

VINAY, J.P. e Darbelnet, J. (1972). *Stylistique Comparée du Français et de L'Anglais*, Paris: Didier.  
WANDRUSZKA, Mario (1969). *Sprachen, Vergleichbar und Unvergleichbar*: München: Pippel & Co Verlag.  
WEINRICH, Harald (1993). *Textgrammatik der deutschen Sprache*. Mannheim: Duden.  
ZINT, Ingeborg (1985). "Pragmatik, Wortbildung und Übersetzung", in *Studia Linguistica, diachronica et synchronica*: Werner Winter sexagenario anno MCMLXXXIII quae redigenda curaverunt atque ediderunt Ursula Pieper et Gerhard Stickel (1985) Berlin,/New York/Amsterdam: Mouton de Gruyter.

## O USO DE CORPORA NA ANÁLISE DA REPRESENTAÇÃO DO DISCURSO EM TRADUÇÃO

Silvana Maria de Jesus

Faculdade de Letras da Universidade Federal de Minas Gerais<sup>1</sup>

Brasil

[silanjos@yahoo.com](mailto:silanjos@yahoo.com)

### Sinopse

Este artigo apresenta uma pesquisa sobre a representação do discurso ficcional embasado na gramática sistêmico - funcional proposta por Halliday e na Lingüística de Corpus, utilizando-se o software WordSmith Tools. A análise focaliza a metafunção ideacional, realizada pelo sistema de transitividade, focalizando os processos mentais e a relação lógico - semântica da projeção. O objetivo da pesquisa foi observar como os pensamentos das personagens de um corpus ficcional são representados através dos verbos de elocução THINK e PENSAR, buscando descrever padrões textuais nos três romances que compõem o corpus.

**Palavras-Chave:** Tradução como Retextualização, Transitividade, Representação do Discurso, Lingüística de Corpus

### Abstract

This paper presents a study of discourse representation in fiction based on Halliday's systemic functional linguistics and the methodological approach of Corpus Linguistics with the use of the software WordSmith Tools. The analysis is centered upon the ideational metafunction of language realized by the transitivity system. More specifically, it focuses on the mental processes and the logical-semantic relation of projection. The aim was to verify how the thoughts of the characters in the fictional corpus are represented through an analysis of a prototypical verb of mental process in English, the reporting verb THINK and its counterpart in Portuguese PENSAR, searching for patterns in their use in each novel of the corpus. Através da metodologia da Lingüística de Corpus e com o suporte da gramática sistêmico-funcional proposta por Halliday<sup>2</sup> (1994), teorias que dialogam com os Estudos da Tradução, o presente artigo situa-se no campo interdisciplinar conhecido como abordagens discursivas da tradução baseadas em corpora. Pretendese contribuir para a análise textual das formas de representação do pensamento na ficção, a partir da análise dos verbos de elocução *think* (no inglês) e *pensar* (no português), num corpus ficcional formado por três romances: *Point counter point*, *Contraponto* e *Caminhos cruzados*. Estes dois verbos foram selecionados como prototípicos de processos mentais de cognição em suas respectivas línguas em função da alta ocorrência dos mesmos no corpus.

A questão de investigação surgiu a partir da leitura do romance *Caminhos cruzados* de Érico Veríssimo (1979), especialmente do prefácio da obra, no qual o próprio Érico Veríssimo faz comentários interessantes sobre a relação desta com a obra *Point counter point*, do autor inglês Aldous Huxley (1994).

Érico Veríssimo publicou a obra *Caminhos cruzados* em 1935, depois de ter traduzido a obra do autor inglês Aldous Huxley, *Point counter point*, publicada pela primeira vez em 1928<sup>3</sup>. A tradução teve o título de *Contraponto* e teve sua primeira edição em 1934. Os críticos acusaram Veríssimo de ter sofrido demasiada “influência” da tradução, e conseqüentemente, do original, na criação de *Caminhos cruzados*, ou seja, Veríssimo teria recriado na sua obra (*Caminhos cruzados*) várias das técnicas e temas presentes em *Point counter point*.

<sup>1</sup> Doutoranda da Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil, em programa de intercâmbio na Universidad Autonoma de Barcelona com apoio da CAPES Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior.

<sup>2</sup> A primeira edição da obra *An introduction to functional grammar* é de 1985. A edição usada nesta pesquisa é a segunda, de 1994.

<sup>3</sup> Nesta pesquisa, faço uso da edição de 1994 da Editora Flamingo de *Point counter point*; da edição de 1971 da Editora Globo de *Contraponto*; e da edição de 1979, também da Editora Globo de *Caminhos Cruzados*.

Daí então minhas perguntas de pesquisa: seria possível, através dos estudos de corpora, identificar padrões análogos recorrentes nos três textos em pauta, que pudessem sustentar a afirmação da época, em relação à “parecença”? Até que ponto a escrita de Veríssimo, comparando-se o romance de sua autoria (*Caminhos cruzados*) e o romance por ele traduzido (*Contraponto*), incorpora traços léxico-gramaticais do romance de Huxley (*Point counter point*)?

No campo dos estudos da tradução, a pergunta “Qual a relação entre um texto traduzido e seu original?” é pertinente e recorrente (Halliday, 2001:14, House, 2001:127). A discussão sobre a relação entre a obra *Point counter point* de Aldous Huxley e a obra *Caminhos cruzados* de Érico Veríssimo, definida por vários críticos de décadas anteriores como “influência” (Chaves, 1996:13), nos leva a refletir sobre esta questão num novo viés: qual a relação entre um texto traduzido e um texto original de autoria desse tradutor, considerando, no caso, a “parecença” entre a obra de Veríssimo como tradutor (*Contraponto*) e sua obra como escritor (*Caminhos cruzados*)?

Coulthard (1991:2-3) propõe considerar a tradução como uma re-textualização, feita pelo tradutor, da mensagem que foi textualizada pelo autor. Coulthard (1994:1) vê “um texto como apenas uma das numerosas possibilidades de textualização” de uma mensagem, o que se aplica tanto para um texto fonte como para uma tradução.

Segundo Vasconcellos (1998:216), a percepção de como “a realidade foi construída através da linguagem no texto fonte, pode ajudar a avaliar os significados escolhidos e re-textualizados no texto traduzido”.

Desta forma, a análise dos três romances aqui tratados visa observar padrões textuais de cada texto, cuja comparação poderá fundamentar ou não a analogia vista pela crítica entre o texto textualizado por Huxley (*Point counter point*), que Veríssimo re-textualiza em *Contraponto*, e a mensagem textualizada por Veríssimo em *Caminhos cruzados*. Não é objetivo deste trabalho fazer uma análise extensiva das obras, nem chegar a um veredicto final sobre as questões. Tenta-se apenas fazer o recorte de um aspecto da questão e analisá-lo para fins de pesquisa lingüística e não de julgamento (House, 2001:155).

A análise concentra-se, então, como já foi apontado, na textualização de processos mentais usados na representação dos pensamentos, mais especificamente, na análise dos verbos de elocução *think* e *pensar*, focalizando os pares *Point counter point* – *Contraponto* como corpus paralelo bilíngüe (original-tradução), e *Contraponto* – *Caminhos cruzados* como corpus comparável, ou seja, dois romances em português do Brasil, sendo o primeiro um texto traduzido para essa língua e o segundo um texto originalmente produzido nela.

*Point counter point* é classificado como um romance de idéias (Bradshaw, 1994). Assim, as personagens se caracterizam muito mais pelas idéias que elas representam do que como representações de seres humanos. *Caminhos cruzados*, por outro lado, é considerado um romance realista, definido pelo próprio Veríssimo em seu prefácio como sendo cheio de histórias “objetivas e de pura ação”, sendo Veríssimo prestigiado por sua presteza como contador de estórias (Chaves, 1972).

No caso em questão, os verbos de elocução *think* e *pensar* aparecem como um aspecto interessante e relevante para descrição e comparação entre as obras, pois uma outra crítica feita à obra de Veríssimo (1979), que também se encontra em seu prefácio, foi a de que ele criou em *Caminhos cruzados* “personagens sem nenhuma profundidade psicológica”, o que fortalece a expectativa de que a ocorrência de processos mentais não seria expressiva em *Caminhos cruzados*. O próprio Veríssimo (1979) comenta em seu prefácio que o livro foge “às sutilezas psicológicas”; poderíamos, então, supor que a obra não dá ênfase à apresentação dos pensamentos das personagens.

Partindo das reflexões do próprio Veríssimo, poderia se considerar que a ocorrência do verbo de elocução *pensar* no romance *Caminhos cruzados* fosse bastante inferior à ocorrência do mesmo em *Contraponto* e de *think* em *Point counter point*, considerando a diferença entre os subgêneros das obras, e também que, segundo o próprio Veríssimo (1979) em seu prefácio, “a semelhança entre as obras é apenas de superfície”. A proposta desta pesquisa é comparar padrões de textualização na representação dos pensamentos das personagens, através dos verbos de elocução *think* e *pensar*, e observar sua analogia ou especificidade no corpus.

Até a segunda metade do século XX, a palavra corpus (do latim, pl. corpora) era usada para se referir a um dado material textual utilizado para análises e pesquisas lingüísticas. Esse material era impresso e tratado manualmente. O surgimento e desenvolvimento do computador tornou possível o armazenamento de grandes quantidades de textos e o tratamento automático deste material. Na década de 1960, surgiram os primeiros corpora eletrônicos. Entre 1980 e 1990, os corpora eletrônicos proliferaram e ganharam prestígio junto a várias comunidades acadêmicas, entre elas a lingüística, culminando com o surgimento da disciplina Lingüística de Corpus (Kenny, 2001:22-27).

Os pesquisadores da tradução também foram atraídos pelo potencial lingüístico representado pelos corpora. Entretanto, o texto traduzido não havia sido incluído na maioria dos corpora existentes. Coube então aos pesquisadores da tradução iniciar a compilação de corpora contendo textos traduzidos, não somente para pesquisas, mas também para legitimar a importância do texto traduzido no contexto social e lingüístico. Mona Baker (1993:234) constata que, no início dos anos 1990, o texto traduzido ainda ocupava um lugar inferior ao do texto original, sendo excluído de muitos bancos de dados. Constata, também, que a maior parte das pesquisas em tradução se baseava na relação original-tradução e na busca de algum tipo de equivalência. Baker foi uma das pioneiras a defender que o acesso a corpora de grandes dimensões no campo dos estudos da tradução iria reverter este enfoque para a busca de “princípios que governam o comportamento tradutório” (1993:235), o que levou a incorporação do texto traduzido nos corpora eletrônicos e ao desenvolvimento dos estudos da tradução baseados em corpora.

Importa ressaltar que, neste domínio, a palavra corpus significa, conforme definido por Baker (1995:225), um conjunto de textos eletrônicos, de fontes diversas, reunidos a partir de critérios e finalidades específicas, passível de receber tratamento automático ou semi-automático. E, como destaca Kenny (2001:23), um dos critérios para a compilação de um corpus é o uso de textos autênticos, ou seja, eventos comunicativos ocorridos naturalmente na língua. Sob esta perspectiva, o casamento da Lingüística de Corpus com a Lingüística sistêmica tornou-se bastante viável, visto que esta última trata a linguagem sob uma perspectiva funcional.

Dentre as várias vertentes da gramática funcional, destaca-se aqui a proposta de Halliday (1994). A gramática sistêmico-funcional de Halliday não dissocia forma e significado; pelo contrário, o significado se realiza na forma. Entre as várias finalidades que podem ser alcançadas através desta teoria, destacam-se duas dentro do universo do discurso: “entendimento do texto” e “avaliação do texto”, ou seja, a lingüística funcional proporciona a análise de “como e por que o texto significa” e “por que o texto é ou não uma realização bem sucedida do significado que se propôs a produzir” (Halliday, 1994: xv).

Para descrever como o texto “significa”, ou seja, como ele textualiza a realidade, Halliday (Halliday, 1994: xiii) propõe três metafunções: ideacional, interpessoal e textual. Estas metafunções expressam a relação entre o sistema lingüístico e o uso que é feito da linguagem, quer seja na forma como o texto representa nosso entendimento do mundo (metafunção ideacional), ou a forma como interagimos com o

outro (metafunção interpessoal); estes dois aspectos são representados por escolhas específicas do sistema lingüístico a partir de uma organização textual (metafunção textual). Assim como o texto não existe isolado de um contexto, que é o “contexto de situação”, a linguagem não está isolada de seu meio, que é o “contexto de cultura”; texto, contexto, linguagem e cultura são elementos inter-relacionados na teoria funcional hallideana (Halliday, 1994:xv).

De acordo com Halliday (1994:xiv), “uma mensagem é sobre ação (mundo material), sobre pensamento (mundo mental) ou sobre o ser (mundo relacional)”; assim, uma análise dos processos presentes no texto (aspecto experiencial da função ideacional), o que Halliday chama de acontecimentos ou “goings-on” (1944:106), revela o universo em que a mensagem está inserida. Halliday propõe a análise da função ideacional através do sistema da transitividade (processos), através do qual representamos o mundo ao nosso redor.

Como foi apontado, Halliday (1994:106) classifica os processos em três grandes grupos: material, mental e relacional; e três grupos intermediários: existencial, verbal e comportamental. Para cada um destes tipos, Halliday atribui participantes específicos, como por exemplo, ator (actor) e objetivo (goal) nos processos materiais, portador (carrier) e atributo (attribute) nos processos relacionais.

Nesta pesquisa, serão selecionados os processos mentais, mais especificamente, os verbos de elocução *think* e *pensar*, na investigação da representação dos pensamentos das personagens num universo ficcional.

O que aqui se denomina como representação do discurso é comumente chamado, em inglês, de *Reporting* ou *Reported Speech*. Fairclough (1988:125) questiona a adequação desta expressão e sugere o uso do termo *representação do discurso* (*discourse representation*), que será adotado nesta pesquisa, visto que, em português, não existe um termo específico para *reporting*, sendo este assunto geralmente mencionado nas gramáticas como “discurso direto e discurso indireto” (Bechara, 1999:481).

Halliday (1994:215) trata da representação do discurso em termos das relações entre orações, ou seja, através da análise do complexo oracional, mais especificamente, através do sistema lógico-semântico da projeção, que é realizada através de processos verbais e mentais.

Segundo Halliday (1994:250), a projeção é “uma relação lógico-semântica onde uma oração funciona não como uma representação direta de uma experiência (não-lingüística), mas sim como uma representação de uma representação (lingüística)”. Halliday (1994:250) explica que a relação de interdependência entre

duas orações pode ocorrer de três formas no sistema da projeção: parataxe, hipotaxe e encaixe (parataxis, hypotaxis e embedding).

Nos processos mentais, Halliday (1994:117) classifica os participantes da oração como experienciador e fenômeno (Senser e Phenomenon). Geralmente, o experienciador e o processo estão em uma oração, chamada de oração projetante (reporting clause) e o fenômeno em outra oração, denominada oração projetada (reported clause). Na análise dos verbos de elocução THINK e PENSAR, são considerados, então, três elementos:

I – o experienciador, que para Halliday é sempre humano; no discurso ficcional é uma das personagens, podendo esta ser humana ou não;

II – o processo mental prototípico THINK ou PENSAR

III – o fenômeno, ou seja, o que foi pensado.

A partir das categorias propostas por Halliday (1994) e Thompson (1994), considera-se a classificação de cinco tipos de fenômenos: i) *sintagma* (thing); ii) *encaixe* (embedding); iii) *paráfrase* ou discurso indireto (report); iv) *citação* ou discurso direto (quote); e v) *relato descontínuo* (discontinuous reports). As ocorrências de THINK e PENSAR foram anotadas segundo o tipo de fenômeno e analisadas segundo as teorias da representação do discurso. Os dados foram tratados com o software *WordSmith Tools*.

O software *WordSmith Tools* foi desenvolvido por Mike Scott e comercializado pela Oxford University Press a partir de 1996. Para informações completas sobre o programa, remeto o leitor a Scott (1999, 2001) e Berber Sardinha (1999). Como explicita Berber Sardinha (1999), o programa é composto de ferramentas, utilitários, instrumentos e funções. Neste trabalho farei referência apenas às três

ferramentas do programa: WordList, Concord e KeyWord, e um dos utilitários: Viewer. Importa ressaltar, como aponta Berber Sardinha (1999), que o software *WordSmith Tools* funciona a partir de três princípios abstratos: i) ocorrência (itens que não aparecem não serão contados), ii) recorrência (itens que aparecem uma única vez, chamados *hapax legomena*, são tão relevantes quanto itens que se repetem muito), e iii) co-ocorrência (um item tem relevância a partir dos itens que o acompanham). O uso das ferramentas e as análises lingüísticas baseiam-se nestes princípios.

Após uma leitura inicial dos três romances, os mesmos foram digitalizados e corrigidos, anotados e investigados. Cada etapa do processo demanda atenção, dedicação de tempo e procedimentos específicos.

Os primeiros dados do corpus são levantados utilizando-se a ferramenta WordList: tamanho, número de palavras, quantidade dos verbos de elocução. Neste primeiro levantamento, destacou-se a quantidade de processos mentais em *Caminhos cruzados*, especialmente de PENSAR, o que confirmou a relevância da investigação de THINK e PENSAR no corpus. A ferramenta Concord é usada para se obter as linhas de concordância de THINK e PENSAR e o utilitário Viewer é utilizado para o alinhamento do corpus.

O corpus passa, então, por dois processos de anotação. Segundo Hunston (2002:79) “a anotação é o processo de adicionar informações ao corpus (...) para interpretação lingüística do mesmo”. A informação é adicionada através de *etiquetas* (tags), ou seja, ela é inserida dentro de caracteres como < >, os quais foram usados nesta pesquisa. A contagem das etiquetas é facilitada pelo software *WordSmith Tools*, pois este permite visualizá-las ou ocultá-las.

Para melhor apreciação dos dados quantitativos encontrados, faz-se necessária a apresentação de dados estatísticos sobre as obras em análise, fornecidos pela ferramenta WordList.

Dados estatísticos do corpus

Características/Obras PCP CP CC

Types (vocábulos) 14.426 19.483 11.544

Tokens (ocorrências) 173.492 186.259 93.120

PCP: *Point counter point*, CP: *Contraponto*, CC: *Caminhos cruzados*

Juntos, os três romances formam um corpus de cerca de 452 mil palavras. Segundo Berber-Sardinha (2000), este poderia ser considerado um corpus médio, entretanto, a abordagem de corpora de pequenas dimensões utilizada nesta pesquisa define-se pela metodologia de análise e não pelo tamanho absoluto do corpus.

Os dados mostram que a tradução, *Contraponto*, é maior que o original, *Point counter point*, tanto em vocábulos como em ocorrências. *Caminhos cruzados* é cerca de 50% menor que as outras duas obras, dado relevante para a análise do número de ocorrências de THINK e PENSAR nos três romances.

É a grande quantidade de PENSAR em *Caminhos cruzados*, considerando-se o tamanho da obra e a expectativa, segundo os comentários de Veríssimo sobre o romance, de que este não enfocasse o aspecto psicológico das personagens. Levandose em conta o número de tokens das obras, *Point counter point* possui 0,28% de

THINK, *Contraponto* possui 0,22% de PENSAR enquanto que, em *Caminhos cruzados*, PENSAR representa 0,32% da obra.

Quantidade de THINK/PENSAR no corpus

PCP CP CC

TOKENS 173.492 186.259 93.120

Ocorrências

Think/Pensar

487 398 295

Porcentagem 0.28% 0.22% 0.32%

Usando as ferramentas do software *WordSmith Tools* e o processo de anotação foram analisados os tipos de fenômeno projetados pelos verbos de elocução THINK e PENSAR, bem como as funções destes tipos de fenômeno no corpus da pesquisa.

Dentre os cinco tipos de fenômeno - descontínuo, sintagma, encaixe, paráfrase e citação - o encaixe foi eliminado devido a sua baixa ocorrência no corpus, não havendo nenhum caso em *Caminhos cruzados*.

Os quatro tipos de fenômeno analisados foram relacionados com os quatro tipos de funções propostos por

Thompson (1994:84): palavras, significado, idéia geral e sem mensagem. A Tabela abaixo exemplifica os tipos de fenômeno e suas funções.

Tipos de fenômeno de THINK e PENSAR e suas funções

Função Tipo de fenômeno

Exemplos retirados de

*Point counter point*

Palavras Citação

'How absurd he looks!' *thought*

Mary, as she glanced at him.

Significado Paráfrase He didn't *think* she would idéia geral

Sintagma

(sintagma nominal, geralmente preposicionado)

He *thought* of Carling

I don't *think* anything sem mensagem Descontínuo His *thoughts* returned to Marjorie

A Tabela abaixo apresenta a frequência dos tipos de fenômeno no corpus, associados às suas respectivas funções.

Ocorrência e percentagem dos tipos de fenômeno no corpus

*Point counter point* *Contraponto* *Caminhos cruzados*

Tipo/Função

Ocorrência % Ocorrência % Ocorrência %

Citação/Palavras 103 21 124 31 78 26

Paráfrase/Significado 139 28 42 11 14 5

Sintagma/Idéia geral 150 31 129 32 125 43

Descontínuo/Sem mensagem 95 20 103 26 78 26

TOTAL 487 100 398 100 295 100

Observa-se que, em termos absolutos, o tipo de fenômeno mais utilizado nos três romances do corpus foi o sintagma, que representa uma idéia geral do que foi pensado. Proporcionalmente, o sintagma tem alta ocorrência em *Caminhos cruzados*, representado 43% do total. Nota-se também que a paráfrase é o tipo de fenômeno que mais varia no corpus, ocorrendo 28% no original, 11% na tradução e apenas 5% em

*Caminhos cruzados*.

Cada um destes tipos de fenômeno representa uma forma de representação do pensamento das personagens, segundo as funções a eles atribuídas. Segundo Halliday (1994:256), citação e paráfrase “não são simples variações de forma: elas diferem no significado”. Como foi explicitado anteriormente, na citação, uma oração é projetada pela outra através da representação das palavras que foram ditas pelo falante no ato de fala. As orações são independentes e estão ligadas parataticamente. Na paráfrase, o significado do que foi dito é reconstruído numa oração (projetada) e é projetado por uma outra oração (projetante). Neste tipo de combinação, denominado hipotaxe, a oração da mensagem representada é dependente da oração principal que contém a marca da representação.

Calda Coulthard (1994:304) afirma que o uso de citação é uma estratégia retórica para legitimar o que é relatado, tornando o discurso mais vivo, mais dramático. A paráfrase, por outro lado, marca a interferência explícita do narrador.

Garcia (1986:130) também endossa esta idéia, apontando que, na citação, o narrador representa o discurso como se tivesse as cenas do passado diante de si, evocando os fatos em quadros que se sucedem de maneira mais concreta.

Deste ponto de vista, justifica-se que Huxley use mais paráfrase (28%) do que citação (21%), visto que o foco do romance são as idéias das personagens e não as personagens em si. Em *Caminhos cruzados*,

por outro lado, Veríssimo faz maior uso da citação (26%) e pouco uso da paráfrase (5%), o que poderia ser associado ao “estilo elétrico” atribuído à obra pelo crítico William Dubois, segundo Veríssimo (1974:256), em suas memórias.

Apesar de estes dois tipos de estrutura - citação e paráfrase – serem considerados os mais típicos pelas gramáticas (Quirk et al., 1985:1020), os dados mostram que eles não representam a maioria em relação aos verbos THINK e PENSAR em nenhuma das obras analisadas. Citação e paráfrase correspondem a 49% das ocorrências em *Point counter point*, 42% em *Contraponto* e apenas 31% em *Caminhos cruzados*.

Comparando-se, primeiramente, original e tradução, nota-se que Veríssimo usa, na tradução, mais citação com PENSAR (31%) do que Huxley com THINK (21%). Com relação à paráfrase, que ocorre somente 11% na tradução e 28% no original, um aspecto interessante a ser observado é o uso de THINK para indicar modalização, mais especificamente, probabilidade.

Quanto ao uso de paráfrase em *Caminhos cruzados*, nota-se que Veríssimo utiliza apenas 5% de PENSAR com paráfrase, em contraste com 26% de citação, sinalizando uma menor interferência do narrador, o que, como foi apontado, pode ser associado à caracterização de dinamismo da obra, atribuída pelo próprio Veríssimo.

Considero que o uso de citação e paráfrase está relacionado a uma maior preocupação em explicitar os pensamentos das personagens, enquanto que no uso de sintagma e relato descontínuo essa preocupação é menor, caracterizando diferentes tipos de representação do pensamento.

O uso de sintagma como o tipo de fenômeno de maior ocorrência no corpus é um dado pouco esperado, considerando-se que citação e paráfrase são os tipos mais típicos, conforme apontado pela literatura, onde o sintagma não é muito explorado na representação do discurso. Conforme os dados apurados, este tipo de fenômeno não apresenta grande variação entre o original (31%) e a tradução (32%). Já em *Caminhos cruzados*, esta categoria destaca-se bastante, correspondendo a 43% das ocorrências.

Observa-se, também, que a ocorrência de sintagma nominal não preposicionado foi baixa no corpus: 15 ocorrências em *Point counter point*, 4 em *Contraponto* e 4 em *Caminhos cruzados*; portanto, a maioria dos casos representa sintagmas nominais preposicionados. Além de resumir o que foi pensado, este tipo de fenômeno parece ser utilizado para fragmentar a idéia, apresentando, muitas vezes, o pensamento da personagem como uma lembrança, uma imagem.

Os dados mostram que citação e paráfrase correspondem a 49% em *Point counter point*, 42% em *Contraponto* e 31% em *Caminhos cruzados*. Por outro lado, sintagma e descontínuo correspondem a 51% em *Point counter point*, 58% em *Contraponto* e 69% em *Caminhos cruzados*.

Isto representa diferentes configurações do pensamento nas obras. Enquanto *Point counter point* tem uma distribuição equilibrada entre as duas categorias, *Contraponto* destaca-se pelo uso um pouco maior de sintagma e descontínuo do que o original, enquanto que em *Caminhos cruzados* o uso de sintagma e descontínuo é predominante.

Esta distribuição aponta para diferentes caracterizações, sobretudo no que diz respeito à comparação entre os romances *Point counter point* e *Caminhos cruzados*.

Enquanto Huxley preocupa-se em apresentar mais explicitamente o pensamento das personagens, expressando de maneira mais acabada suas idéias e opiniões, Veríssimo, em *Caminhos cruzados*, focaliza esta representação de forma mais fragmentada, preocupando-se menos com a representação exata do que foi pensado.

Os dados mostram que na tradução, sintagma e descontínuo também são maioria (58%), apontando para uma distinção entre o original e a tradução. Entretanto, cabe aqui ressaltar a questão do uso da paráfrase com ACHAR na re-textualização de THINK na tradução, que demanda uma nova pesquisa. De qualquer forma, a alta ocorrência de sintagma e descontínuo na tradução parece apontar um aspecto estilístico de Veríssimo.

As diferenças no uso de PENSAR caracterizam diferentes padrões de uso deste verbo de elocução feitos por Veríssimo tradutor e Veríssimo autor.

## Conclusão

Este trabalho se propôs a investigar, dentro dos estudos da tradução baseados em corpora, e a partir dos pressupostos teóricos da gramática sistêmico-funcional de Halliday, que se constitui em uma abordagem discursiva da tradução, os padrões de representação dos pensamentos de personagens num corpus ficcional de pequenas dimensões, utilizando-se a metodologia da Lingüística de Corpus. Teorias sobre a representação do discurso complementam o suporte teórico da pesquisa. O trabalho constatou que cada um dos recursos teóricos e metodológicos citados acima apresenta grande potencial de aplicação em análises lingüísticas, incluindo-se os estudos da tradução.

Os estudos da tradução baseados em corpora de pequenas dimensões, teórica e metodologicamente orientados pela Lingüística de Corpus, oferecem, através do uso de softwares como o utilizado nesta pesquisa – o *WordSmith Tools* – inúmeras possibilidades de investigação da linguagem, colocando à disposição do pesquisador recursos computacionais que facilitam a obtenção de dados quantitativos que corroboram padrões lingüísticos existentes em ocorrências naturais da língua. Além de padrões, o estudo com corpora revela também usos criativos da linguagem, tanto por parte do autor quanto do tradutor. Isto, em certa medida, vai de encontro às expectativas de alguns teóricos, entre eles Tymoczko (1998), de que os Estudos de Corpora ofereçam apenas dados óbvios ou meramente quantitativos.

A gramática sistêmico-funcional de Halliday, explorada neste trabalho no aspecto do sistema da transitividade e do sistema lógico-semântico de projeção, mostrou-se produtiva enquanto teoria gramatical aplicada na investigação textual, possibilitando a descrição e a comparação de textos, oferecendo ao pesquisador recursos para a análise de como a linguagem representa a realidade e como as formas lingüísticas servem a realização de determinados significados.

Finalmente, as teorias sobre a representação do discurso, com ênfase dada por esta pesquisa nos verbos de elocução, mostraram-se relevantes quanto à investigação de textos literários, onde os verbos de elocução ocorrem de forma significativa.

Halliday (1978:12) considera que o estudo lingüístico não é distinto do literário, pois, segundo o autor, é difícil “levar a sério a literatura sem considerar seriamente a linguagem”. E Carter e Burton (1982:7) discutem a importância do texto literário nos estudos lingüísticos, declarando que os textos literários apresentam dados lingüísticos relevantes para serem estudados pela lingüística.

Esta pesquisa contribui, do meu ponto de vista, para os estudos lingüísticos, ampliando a discussão sobre a representação do discurso, e para os estudos da tradução, promovendo a aplicação de conceitos teóricos e metodológicos para a descrição e comparação de textos traduzidos e seus originais.

## Referências Bibliográficas

### Corpus Analisado

HUXLEY, Aldous. *Point counter point*. London: Flamingo, 1994. (Coleção Modern Classic)

HUXLEY, Aldous. *Contraponto*. Trad. Érico Veríssimo. Porto Alegre: Editora Globo, 1971. (Tradução de: *Point counter point* – Coleção Imortais da Literatura).

VERÍSSIMO, Érico. *Caminhos cruzados*. 23. ed. Porto Alegre: Editora Globo, 1979. (1a. ed., 1935)

### Bibliografia Consultada

BAKER, M. “Corpus linguistics and translation studies: implications and applications.” In:

BAKER et al. (Ed.). *Text and technology: In honour of John Sinclair*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 1993. Pp. 233-250.

BAKER, M. “Corpora in translation studies: an overview and some suggestions for future research.” *Target*, Amsterdam, v. 7, n. 2, 1995. Pp. 223-243.

BECHARA, Evanildo. *Moderna gramática portuguesa*. 37a. ed. rev. e ampl. Rio de Janeiro: Lucerna, 1999.

BERBER SARDINHA, Tony. “Usando WordSmith Tools na investigação da linguagem.” *DIRECT Papers* 40, 1999. Disponível em: < <http://lael.pucsp.br/~tony/download.htm> > Acesso em: 12 março 2003.

BERBER SARDINHA, Tony. “Lingüística de Corpus: Histórico e Problemática.” *DELTA*. [online]. 2000, vol.16, no.2. Disponível em: < <http://lael.pucsp.br/~tony/download.htm> > Acesso em: 12 março 2003.

- BRADSHAW, David. Aldous Huxley (1894-1963). [Preface] IN: HUXLEY, Aldous. *Point counter point*. London: Flamingo, 1994. (Coleção Modern Classic).
- CARTER, Ronald & BURTON, Deirdre. *Literature text and language study*. London: Edward Arnold, 1982.
- CARTER, Ronald & SIMPSON, Paul. (Ed.). *Language, discourse and literature: an introductory reader in discourse stylistics*. London & New York: Routledge, 1995. Pp 1-20.
- CHAVES, Flávio Loureiro. *Érico Veríssimo o escritor e seu tempo*. Porto Alegre: Escola Técnica/UFRGS, 1996. Pp 13.
- CHAVES, Flávio Loureiro (Org.). *O contador de histórias: quarenta anos de vida literária de Érico Veríssimo*. Porto Alegre: Globo, 1972.
- COULTHARD, Malcolm. "A tradução e seus problemas." In: COULTHARD, M. & CALDAS-COULTHARD, Carmen Rosa (Org.). *Tradução: teoria e prática*. Florianópolis: Editora da UFSC, 1991. Pp 1-15.
- COULTHARD, Malcolm. "On analysing and evaluating written text." In: COULTHARD, Malcolm. (Ed.) *Advances in written text analysis*. London & New York: Routledge, 1994. Pp 1-11.
- FAIRCLOUGH, Norman. "Discourse representation in media discourse." *Sociolinguistics*, n. 17, 1988. Pp 125-139.
- GARCIA, Othon Moacir. *Comunicação em prosa moderna*. 13. ed. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 1986. Pp 129-151.
- HALLIDAY, M.A.K. *Language as social semiotic: the social interpretation of language and meaning*. London: Arnold, 1978.
- HALLIDAY, M.A.K. *An introduction to functional grammar*. 2. ed. London: Arnold, 1994.
- HALLIDAY, M.A.K. "Towards a theory of good translation." In: STEINER, E., YALLOP, C. (Ed.). *Exploring translation and multilingual text production: beyond content*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2001. Pp 13-18.
- HOUSE, J. "How do we know when a translation is good?" In: STEINER, E., YALLOP, C. (Ed.). *Exploring translation and multilingual text production: beyond content*. Berlin & New York: Mouton de Gruyter, 2001. Pp 127-160.
- HUNSTON, Susan. "Methods in corpus linguistics: interpreting concordance lines." In: *Corpora in applied linguistics*. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. Pp 38-95.
- JESUS, Silvana Maria de & OLIVEIRA, Janaina Minelli de. "Brasil-Canadá: diálogos entre mulheres negras." In: DINIZ, Dilma Castelo Branco (org.). *Brasil-Canadá: confrontos literários e culturais*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras/ABECAN/NEC/UFMG, 2003. Pp 123-146.
- JESUS, Silvana Maria de. *Representação do discurso e tradução: padrões de textualização em corpora paralelo e comparável*. Belo Horizonte: Faculdade de Letras, UFMG/PosLin, 2004. (Dissertação, Mestrado em Letras/Linguística Aplicada).
- KENNY, D. *Lexis and creativity in translation: a corpus-based study*. Manchester, UK & Northampton MA: St Jerome Publishing, 2001. Pp 22-72.
- QUIRK, Randolph, GREENBAUM, Sidney, LEECH, Geoffrey and Jan SVARTVIK. *A Comprehensive Grammar of the English Language*. London & New York: Longman, 1985.
- SCOTT, Mike. *WordSmith Tools*. Oxford University Press, 1999. Disponível em <http://www.lexically.net/wordsmith/> >Acesso em: 12 março 2003.
- SCOTT, Mike. "Comparing corpora and identifying key words, collocations, frequency distributions through the WordSmith Tools suite of computer programs." In:
- GHADESSY, M. et al. (Ed.). *Small corpus studies and ELT. Theory and practice*. Amsterdam: John Benjamins, 2001. Pp 47-67.
- THOMPSON, Geoff. *Collins Cobuild English Guides 5: Reporting*. London: HarperCollins Publishers, 1994. Pp v-32, 120-135.
- TYMOCZKO, Maria. "Computerized corpora and the future of translation studies." *Meta*, XLIII, 4, 1998. Pp 652-659.
- VASCONCELLOS, M.L. "Araby and meaning production in the source and translated texts: a systemic functional view of translation quality assessment." *Cadernos de Tradução III*. Florianópolis: UFSC, 1998. Pp 215-254.
- VERÍSSIMO, Érico. *Solo de Clarineta: memórias*. 4. ed. v.1. Porto Alegre: Editora Globo, 1974. (1a. ed., 1973)

## LITERATURA ESPIRITUAL ALTOMODERNA: A *ARS MORIENDI*

Sara Cerqueira Pascoal

Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto

Instituto Politécnico do Porto

Portugal

[spascoal@iscap.ipp.pt](mailto:spascoal@iscap.ipp.pt)

### Sinopse

O presente artigo consagra-se à redescoberta de alguns dos textos que, na Europa do passado, foram fazendo a pedagogia da morte cristã, propondo atitudes normativas, morais como orações, culpas e arrependimentos, ascetes como espiritualidades, ensinando verdadeiramente a bem morrer. Conhecidos desde o período medieval, alguns desses textos mais frequentados haveriam de cristalizar-se numa *ars moriendi* em que se oferecia, desde o período quatrocentista, um texto muitas vezes procurado, compulsado e copiado, mas intimamente ligado a uma iconografia que parecia mesmo sobrepujar essas lições fixadas pela “arte de morrer”.

**Palavras-chave:** História da Cultura e Mentalidades, Literatura de Espiritualidade, *Ars Moriendi*, Época Moderna.

### A literatura de preparação para a morte

O presente artigo consagra-se à redescoberta de alguns dos textos que, na Europa do passado, foram fazendo a pedagogia da morte cristã, propondo atitudes normativas, morais como orações, culpas e arrependimentos, ascetes como espiritualidades, ensinando verdadeiramente a bem morrer. Conhecidos desde o período medieval, alguns desses textos mais frequentados haveriam de cristalizar-se numa *ars moriendi* em que se oferecia, desde o período quatrocentista, um texto muitas vezes procurado, compulsado e copiado, mas intimamente ligado a uma iconografia que parecia mesmo sobrepujar essas lições fixadas pela “arte de morrer”.

Se, inicialmente, era precisamente para essas lições iconográficas que se virava a investigação especializada, actualmente é também em torno do próprio discurso deste tipo de literatura devota que se concentram a maior parte das atenções.

Trata-se de uma mudança de atitude que não deixa mesmo de acompanhar a evolução das próprias *ars moriendi*. Excessivamente vinculadas no ocidente medieval a explicar as imagens, as iconografias da morte, as *artes moriendi* começam a partir do século XVI a ganhar progressivamente terreno em relação à imagem, transformando-se ao longo do período de Seiscentos num conjunto autónomo de textos devocionais que podemos identificar, sem prejuízo de algum excessivo simplismo, sob a designação e organização genérica de *preparações para a morte*. Ligando-se, agora, ao desenvolvimento geral da literatura religiosa tridentina, ao aprofundamento das militâncias religiosas, morais e espirituais da Contra-Reforma católica, esta literatura barroca da morte não deixa de se ligar, em complexas intertextualidades, com outros géneros da literatura devota, ascética e penitencial, dialogando ainda com a

multiplicação de parenéticas e obras confessionais, acompanhando, afinal, a formidável multiplicação do livro religioso na época moderna. Ao mesmo tempo, as *preparações da morte* distanciam-se progressivamente dessa hereditariedade cada vez mais longínqua que as ligava à *ars moriendi*, apresentando-se como obras em que se valoriza progressivamente o texto, a oração e a meditação. Perdem-se as estruturas e as lições fixadas pelas artes medievais, descobrindo-se livros especializados, muitas vezes complicados, perseguindo novos didactismos religiosos, alcançando também grande popularidade e consumo, impresso e manuscrito. De diferentes formatos e extensões, de títulos variados, exibindo diversificadas conexões com os públicos devotos barrocos, os textos modernos de *preparação para a morte* desafiam as fronteiras de um género unívoco, expressando uma literatura devocional e ascética que dificilmente se consegue estudar e interpretar rigorosamente fora da investigação dos

textos, dos casos, das lições de obras, autores, correntes, contextos religiosos e sociais particulares. As atenções especializadas pelas artes de morrer e pelas preparações para a morte foram, portanto, despertadas, mas, apesar deste interesse renovado e que se quer contínuo, o estudo deste tipo de literatura revela-se, contudo, bastante escasso.

Além disso, as poucas investigações já efectuadas debruçaram-se mais sobre a forma e determinação das influências e origens de textos concretos do que propriamente sobre o conteúdo devoto, as lições religiosas e morais, os sentidos históricos e os contextos epocais dessas obras, restando ainda um largo caminho a percorrer para se poder reconstruir, principalmente para o período barroco, todos os significados e funcionalidades da literatura religiosa da morte.

## **A especialização escatológica**

Apesar da pluralidade de direcções e temários que surgiram nos últimos anos nos estudos sobre a história da morte, compaginam-se algumas ideias-chave partilhadas por vários autores e obras, especialmente no que concerne à história da escatologia cristã, nitidamente especializada no dealbar da época moderna, assim procurando responder a novas preocupações e interrogações suscitadas por um mundo social, económico e cultural em mudança. Com efeito, todos os principais impulsionadores da história da morte, nomeadamente Ariès e Chaunu (ARIÈS, 1977, 1989 e CHAUNU, 1978) salientaram com larga unanimidade que a Biografia, a vida social individual, tal como era entendida pelo homem do final da Idade Média, não se acabava com o fim da vida terrestre, cabendo somente à sentença pronunciada no dia

do Julgamento Final extinguir essa Biografia, esse fluir da vida terrena de um indivíduo, tal como o devir do género humano só se terminaria no Fim dos Tempos.

Toda a Biografia aparece, nestas concepções, como um andamento vivencial provisório que se dividia, afinal, em duas partes: de um lado, comparecia a totalidade da vida terrestre, enquanto de outro se impunha o Julgamento e a execução da sentença que preparava a vida depois da morte.

A escatologia cristã apresentou, desde muito cedo, várias versões do Fim dos Tempos e da concepção do pós-morte que não eram coincidentes, oferecendo ambiguidades, complexidades, abrindo-se a diferentes hermenêuticas que, em grande medida, assentavam na própria diversidade dos textos evangélicos. Assim, se o crente seguisse as lições do Evangelho segundo São Mateus era convidado a frequentar a ideia de que o Julgamento Final teria lugar *no fim dos tempos, após o segundo regresso de Cristo que julgaria os homens, acolheria os justos no Reino Celeste e condenaria os pecadores ao fogo eterno preparado pelo diabo e pelos seus servidores.* (Mateus, 25) Caso o cristão acompanhasse o texto denso e difícil do Apocalipse de São João encontraria uma imagem patética e dramática do fim do mundo, inserida numa intensa interpretação mística da salvação. Em contrapartida, quando se acompanha o Evangelho segundo São Lucas encontra-se uma cuidada versão do destino reservado à alma depois da morte física: os anjos, segundo a parábola, conduziram Lázaro até ao seio de Abraão logo após a sua morte, enquanto o rico se encontrava no Inferno, de onde podia contemplar as alegrias celestes de Lázaro (Lucas, 16, 22-31), descobrindo-se, assim, um texto evangélico em que o destino das almas não residia causalmente no "fim dos tempos" ou no Julgamento Final.

Acredita-se que é entre os séculos XV e XVI que se organiza e estrutura, pelo texto e pela imagem religiosa, a arquitectura escatológica do julgamento final particular. De facto, a reflexão sobre o tempo que medeia entre a morte física do homem e o fim do mundo começa a precisar essa ideia completamente nova de que o destino de cada homem se determina em termos particulares, vazando-se, na realidade, no quarto do moribundo, no seu próprio leito de morte. Desta forma, também a ressurreição abandona o grande drama cósmico, distancia-se dessa vidência de um tempo estranho que se inscrevia numa espécie ambígua de subeternidade, para se situar no destino pessoal de cada homem (ARIÈS:1989:110). Tratava-se, agora, de edificar uma nova temporalidade do juízo e da morte, especificando as etapas e os tempos da morte, do julgamento e da deliberação antinómica

salvação/condenação, oferecendo-os especialmente aos últimos momentos, ao *memento mori* de cada crente.

Assim, desde meados de Quatrocentos, à iconografia clássica do Julgamento Final sobrepõe-se uma nova iconografia, que invade os espaços religiosos, que se multiplica também em gravuras de madeira para, nos finais do século, começar a difundir-se pela arte tipográfica, procurando também ajudar a ilustrar e explicar um texto, as *ars moriendi*, ecoando essa recente forma de encarar o fim do mundo, particularizando e individualizando o julgamento. Descobrem-se nos exemplos iconográficos actualmente conhecidos imagens destinadas à meditação e consumo pessoais, em que se recupera o modelo vetusto do agonizante, que aguarda pacientemente a morte no leito, procurando-se enxertar as etapas que especializavam o seu julgamento particular. Ariès (1989:19-30) chamara já à atenção para esta forma tradicional de encarar o último momento da vida, largamente normativa em termos imagéticos, repetindo-se literária e plasticamente de época para época, de século para século – dos cavaleiros medievais a D. Quixote, manifestando-se ainda, mais recentemente, em Tolstói ou nas tipologias cinematográficas –, mas que tinha a vantagem de potenciar o acto de preparação, gerando um *ante mortem* em que a morte era sempre pressentida, suscitando, assim, um tempo especializado em que era fulcral estar avisado e "aparelhado" para enfrentar a morte. É esta comunicação entre preparação, morte física e julgamento da alma que a iconografia das "artes de morrer" procurava pedagogicamente ensinar, exibindo uma sucessão tipológica de imagens que parece obedecer à seguinte sucessão: (a) em primeiro lugar, a morte é sistematicamente aguardada no leito; (b) a morte suscita, então, uma cerimónia pública, organizada pelo próprio moribundo, que a ela preside e lhe conhece o protocolo, transformando a câmara do moribundo num lugar público; (c) finalmente, a convocação oracional dos ritos sacramentais da morte cristã acabavam, neste contexto, por ser aceites e cumpridos, de uma maneira cerimonial, é certo, mas sem carácter dramático, sem excessiva emoção e comoção (Idem:23-24). Apesar do carácter discutível das tipologias propostas por Ariès, este modelo constituiria o paradigma da morte domesticada, colocada no culminar de uma longa privatização religiosa e social do mundo europeu finimediaval, assentando numa tríplice relação entre meditação, cerimonial e ritualização que se poderia coligar a todos os grandes esforços religiosos e espirituais que, das *devoções modernas* aos *humanismos cristãos*, procuraram inscrever as práticas religiosas no interior de um consumo religioso cada vez mais virado para as esferas do privado (Cf. ARIÈS e DUBY, 1990:vol.II).

É este modelo tradicional da morte no leito que a iconografia das *artes moriendi* vai reproduzir, renovando, no entanto, o significado da câmara do moribundo. Na verdade, ela perde o sentido de local de acontecimento banal, para adquirir o estatuto de teatro onde iria ter lugar um drama em que o destino de um indivíduo era decidido, em que a sua vida, as suas acções, iriam ser postas em causa.

Segundo era costume, o quarto do moribundo encontrava-se repleto de amigos, parentes e, por vezes, de simples curiosos, uma vez que a morte era encarada como um cerimonial público. Porém, algo de estranho parece perturbar a tranquilidade deste quadro: é que, aos presentes passa despercebido um espectáculo, reservado exclusivamente ao moribundo. Seres sobrenaturais precipitam-se sobre a sua cabeceira; de um lado, a Trindade, a Virgem e toda a corte celeste; do outro, Satanás liderando os seus demónios.

Nestas cenas, Deus aparece, segundo Ariès, não propriamente como um juiz – tal como acontecia nas antigas representações do Julgamento Final, no Fim dos Tempos – mas antes assume o papel de observador, árbitro ou testemunha da conduta do moribundo, uma vez que é dela que depende a sorte ulterior da sua alma (Idem:107). Que interpretações poderemos dar a estas imagens? Interrogando-se precisamente sobre isso, Ariès chegará a duas conclusões. A sua primeira interpretação é a de que estas imagens representam uma batalha, uma luta entre as forças do bem e do mal, disputando renhidamente a alma do moribundo. A segunda ideia leva-nos a crer que, tanto Deus como os seres celestiais que representam o Bem assistem à luta desesperada do moribundo que tem que ultrapassar a derradeira prova que lhe é imposta para poder aceder ao Paraíso. *O moribundo verá a sua vida toda, tal como está contida no livro, e será tentado, quer pelo desespero das suas faltas, quer pela vã glória das suas boas*

*acções, quer pelo amor apaixonado das coisas boas e dos seres* (Idem:34). Aqui se decidirá a sua salvação, pelo repúdio do pecado ou a sua danação, pela vitória do Demónio.

É neste preciso instante que, respondendo a estas especializações escatológicas, o homem se torna no seu próprio juiz. O tema do destino concentra-se, então, em volta do indivíduo que aspira reunir todos os elementos da sua biografia e a inevitabilidade da morte permite-lhe concentrá-los num todo compacto. A concepção da morte liga-se, desta maneira, de forma mais estreita que anteriormente, ao conhecimento íntimo do ser. E é precisamente agora no espelho da morte que cada um pode descobrir o mistério da sua própria individualidade.

O Julgamento Individual, consistindo nessa prova derradeira que *in hora mortis* o indivíduo deve ultrapassar, substitui então o Julgamento Final, e a segunda escatologia, que retomava a interpretação de São Lucas, apagou quase totalmente, no início do século XVI, a primeira, isto é, a escatologia da espera imprecisa da ressurreição. Ora, o Julgamento Final, como demonstraram Ariès, Chaunu e outros historiadores, era um rito apaziguador que solenizava a passagem necessária – o trespasse – reduzindo as diferenças entre os indivíduos. Ninguém se inquietava perante a sorte particular de determinado moribundo, já que todos enfrentariam colectivamente, eclesiasticamente esse Juízo Final, que teria lugar numa grande acção cósmica, no fim dos tempos. Era antecedido do encontro com o próprio corpo que, assim, parecia revestir a alma de uma armadura, de uma protecção, sem dúvida tranquilizante, já que a alma separada do corpo se encontra despida, desprovida de qualquer amparo perante a fulgurante justiça divina. O Julgamento Final deixava decantar de melhor forma do que o Julgamento individual das almas separadas do corpo essa tranquilidade de uma morte enfrentada colectivamente, pela Igreja e pelo Povo do Criador.

O que é certo é que, reproduzindo o sumário de Pierre Chaunu, *entre le XIVème siècle et le début du XVIème, la théologie des âmes séparées a démantelé l'eschatologie de la Réssurrection, non pas au niveau des textes, c'est faite à Lyon et confirmé à Florence, mais, cette fois, au niveau de la sensibilité par le jeu fascinateur et tout puissant de l'image, parce que l'individualisation du destin, au sein d'une société plus complexe, donc plus libre et moins secourable, était chose irréversible* (CHAUNU, 1978: 244-245).

"Sociedade complexa, mais livre e menos segura", é certo, e cujos receios não deixam de aumentar; sociedade povoada de fantasmas, sociedade em que o risco de um destino jogado no momento preciso da morte, enfrentada individualmente – na medida em que se desenvolve aquilo a que Chaunu chama *teologia da solidão* –, perante as tentações de um demónio impiedoso, vai suscitar todo um conjunto de temores, que desembocam numa rede conceptual de reacções que se estendem das grandes manobras de solidariedade dos vivos com os mortos, à grande onda de macabro, fenómenos que caracterizam a Idade Moderna.

### **A ars moriendi altomoderna:**

A crise do macabro que qualquer manual geral de história moderna não deixará de evocar acabará por desembocar numa pedagogia da morte, e particularmente na mobilização de todo um arsenal macabro com a finalidade de aprender a bem morrer, de que o aparecimento e difusão das *ars moriendi* são um dos melhores exemplos. O apagamento da ressurreição e o destaque dado ao Julgamento individual no fim da vida conduzem à inevitável valorização do último instante.

Assim, numa primeira etapa, ensina-se desde o período quatrocentista a morrer, para depois, entre os séculos XVI e XVII, se aprofundar o ideário de que uma boa morte se conquista por uma vida inteira.

Apesar da sua inegável importância no contexto da história da cultura e das mentalidades, o estudo das *artes moriendi* tem-se limitado a reunir contributos que, não obstante a sua importância, se têm revelado parcos e insuficientes. Por outro lado, a maior parte dos historiadores tem concentrado as suas atenções exclusivamente na parte iconográfica das *artes moriendi* e, por razões metodológicas, utilizam essas fontes iconográficas como prova das suas teses mais gerais. A análise do significado e da importância da

parte textual que acompanhava essas imagens tem sido, portanto, negligenciada, ou até porque não dizer, completamente ignorada.

<sup>1</sup> Relembramos, aqui, duas das principais abordagens das artes de bem morrer. Por um lado, o artigo de CHARTIER, Roger, *Les Arts de Mourir*, *Annales E.S.C.*, 1976, nº 1, p. 51-75, e por outro, o de ROCHE, Daniel, *La mémoire de la mort. Recherche sur la place des arts de mourir dans la librairie et la lecture en France aux XVIIème et XVIIIème siècles*, *Annales E.S.C.*, 1976, nº 2, p. 76-119.

Ficava, assim de lado, um dos vectores mais interessantes para a compreensão do pensamento específico sobre a morte na Idade Moderna, uma vez que a parte textual das artes é reveladora, a nível estrutural e discursivo, de atitudes, crenças, destinadores e destinatários que o simples estudo da parte iconográfica não deixa vislumbrar.

Roger Chartier num excelente artigo referencial publicado nos *Annales* propunha começar a investigação destas obras pela distinção entre duas versões principais das *artes moriendi*. A primeira, mais longa, estruturada em seis momentos, seria a versão tipográfica, isto é, uma versão cuidada, que se dirige a uma elite e se sistematiza na transição de Quatrocentos para Quinhentos; a segunda, mais curta, seria a versão que se imporia aos xilógrafos, e se destinaria a um público mais alargado, normalmente analfabeto, documentos que se encontram ao longo de todo o século XV (CHARTIER, 1976:2)

As obras que estariam nas origens destas *artes moriendi* foram também minuciosamente delimitadas pelo historiador francês. Por um lado, teríamos as sùmulas teológicas, por outro, obras como o *Opusculum Tripartitum* de Gerson, esse grande mestre da pastoral e da espiritualidade do fim da Idade Média. Além destas fontes principais, sabemos também que a quase totalidade das *artes moriendi* é posterior aos séculos XIII /XIV, e portanto, põe em cena a segunda escatologia, ou seja, o julgamento individual no quarto do moribundo, rodeado por seres divinos e diabólicos que num grande combate lutam pela alma do agonizante.

Esta acção de difusão cultural e pedagógica preenchida pelas artes de bem morrer, exerce-se, então, num duplo sentido: pelo texto e pela imagem. Tratava-se de proceder à conquista dos espíritos e a uma homogeneização entre o topo e a base da Igreja. Importa, por conseguinte, saber quais são as partes que correspondem respectivamente ao texto e à imagem?

No século XIV, a imagem tem um papel fundamental no conjunto das *artes moriendi*. Ela ocupa um lugar preponderante e primordial. Já conhecemos o seu poder emocional prodigioso: ela tem algo de instantâneo e fotográfico, que sugere mais do que qualquer descrição. O livro nasceu da imagem; mais tarde, será a imagem que se incorporará ao livro. Mas, nas *artes moriendi*, a iconografia teve momentos de vida autónoma, em que não se limitou meramente a acompanhar o livro, como adquiriu estatuto e significado próprios. Émile Mâle tinha tido, a este respeito, uma intuição fundamental: *Les images ne sont - diz ele - qu'un hiéroglyphe des types, des moeurs et des idées qui règnent, il reste à les interpréter* (MÂLE, 1969). Do conjunto da iconografia das artes de bem morrer importa sobretudo destacar esta imagem que ganha autonomia - a imagem volante. Tratavam-se de gravuras em madeira que circulavam e se vendiam com grande sucesso, e que encenavam a batalha que, no seu leito de morte, o moribundo travaria com as forças demoníacas, sempre com a intercessão da corte celeste – os anjos, a Virgem e, por vezes, o Arcanjo Gabriel. O preço relativamente acessível destas imagens, a sua facilidade de transmissão e de empréstimo fez delas um instrumento privilegiado de difusão de crenças, de medos, numa palavra, de uma pedagogia, num mundo maioritariamente iletrado. A imagem volante desempenhou, portanto, um papel fulcral na expansão da segunda escatologia, e na difusão da prática de indulgências que organiza o arbítrio da Igreja. Pierre Chaunu (1978: 280) revela-nos que estas imagens – adquiridas durante as peregrinações – não eram só utilizadas com o propósito de protecção *in hora mortis*, isto é, como uma espécie de garantia no momento do trespasse e do julgamento, visto que, para além desta função de assegurar a salvação, a imagem volante foi também utilizada como um intercessor durante a vida.

Ora, entre o século XVI e o século XVII, opera-se uma importante permuta que vai substituir a imagem pelo texto, e o lugar de destaque na transmissão de uma arte de bem morrer, que anteriormente era

ocupado pela iconografia, vai passar integralmente para o texto. Esta substituição deve-se, sem dúvida, à pressão de vários factores que se estendem desde o crescimento da alfabetização massiva até à especialização da literatura religiosa ascética e penitencial promovida pela Contra-Reforma católica.

Com efeito, esquece-se frequentemente que é à Reforma católica que se deve o aumento impressionante das taxas de alfabetização da Europa, a partir do século XVII. A reforma será a principal responsável, por exemplo, pelo ensino da leitura às mulheres, que constituíam, já naquela altura, mais de metade da população europeia, ao mesmo tempo que através das escolas de catequese e das redes de seminários seria também responsável pela criação daquela que foi, afinal, a primeira grande rede geral e organizada de ensino primário e secundário. Este importante movimento de alfabetização e escolarização, se preferirmos, de enquadramento e controlo religiosopedagógico do mundo social católico constituirá, portanto, explicação suficiente para esta verdadeira explosão de livros, completamente dominados pelo verbo, a que assistiremos no século XVII.

Daniel Roche notará, com toda a razão, que a primeira grande lição que podemos extrair das *artes moriendi* deste século é a proclamação do triunfo do texto sobre a imagem: *À l'opposé des multiples éditions de l'ars moriendi qui montraient le pouvoir édifiant de l'image (...) les préparations à la mort de l'âge baroque et classique parient sur la puissance du verbe contre les facilités concrètes de l'illustration* (1976:78). Através do seu estudo pormenorizado dos vários títulos de artes que surgem em França podemos seguir este movimento de expurgação da imagem. Entre 1601 e 1650, 47% dos títulos possui uma ilustração, enquanto que, entre 1650 e 1700 essa percentagem reduz-se para 23% e desce, finalmente, para 10% no século XVIII.

Se compararmos estes números com as Artes de Bem Morrer portuguesas do mesmo período (século XVI a século XVIII), que constituíram o objecto dos nossos estudos, facilmente se chegará à conclusão que o texto ultrapassou por completo a imagem, já que quase nenhuma destas Artes possui qualquer tipo de ilustração. É a prova derradeira de que o texto ganhou autonomia, e vida própria, dispensando largamente o poder ilustrativo da imagem.

Concomitantemente a este triunfo do discurso, podemos também observar – na passagem das *Artes Moriendi* do século XV e do início do século XVI para as Artes do século XVII e XVIII – que uma multiplicidade de abordagens e conteúdos parece ter conquistado estes novos textos. A nível dos conteúdos, podemos distinguir o surgimento de um método bem menos patético e dramático daquele que nos era familiar na iconografia realista das *Artes Moriendi* do século XV, e cuja imagem mais tranquilizadora parece ser a do confessor à cabeceira do agonizante. Sendo assim, duas escolas parecem destacar-se: uma pela clara economia dos recursos afectivos, outra mais tradicionalmente dramática e violenta. A corrente discreta é, todavia, a mais poderosa, associando vivência moral e Arte de bem morrer que tende progressivamente a especializar-se como uma verdadeira Arte de bem viver, estribando-se no princípio de que a boa morte deverá ser o reflexo de uma boa vida.

Uma tendência que acabará por adensar a dimensão moral e religiosa geral destes textos, mas procurando concretamente situar-se em termos mais precisos nas áreas da penitência e da ascese, assim comunicando com toda a literatura barroca de espiritualidade.

A Arte de bem morrer transforma-se, assim, a pouco e pouco numa recolha de orações e exercícios espirituais que permitem, com o auxílio de uma vida piedosa, aceder a uma boa morte. Daniel Roche opõe, por exemplo, a sobriedade do título *Exercices d'une bonne mort*, publicado em Paris, em 1781, por um capuchinho anónimo, ao gongorismo titular de um *Le secret pour ouvrir la porte du paradis au mourant, très utile à un chacun pour partir de ce monde, s'envoler vers le ciel. Tiré des mines d'or de l'immense bonté de Dieu et des riches trésors qu'il a mis en dépôt entre les mains de son Épouse l'Église Sainte*, do canónico François Arnoulx, publicado em 1619. Entre os dois títulos, entre a diversidade didáctica que perseguem, situa-se um longo trajecto de especialização da literatura das artes de morrer em comunicação com a complexa especificidade da literatura e dos exercícios de espiritualidade. Uma comunicação que se consegue reconstruir e comprovar sem dificuldade também quanto à organização temática. Na verdade, em vez de um texto único, centrado maioritariamente sobre a agonia, encontramos um texto múltiplo, uma preparação para a morte que recua no tempo e anexa grande parte da vida,

abrindo-se a uma colecção de exercícios morais e espirituais que tendem a preparar com uma distância cada vez maior, praticamente coextensiva com a vida social física, o tempo de enfrentar a morte e ganhar a salvação. Daniel Roche distingue nesta renovada e alargada organização temático-temporal três grandes etapas: *la préparation lointaine, le chemin de la vie, le cérémonial de la fin et du passage*.

Pierre Chaunu faz-nos um relato ainda mais minucioso da evolução destas especializações temáticas principais, assinalando que, nas *Artes Moriendi* do século XV, o cerimonial do trespasse ocupava 90% do texto, enquanto, ultrapassada uma nítida ruptura operada no século XVI, se destaca na literatura da morte da primeira metade do século XVII uma organização narrativa/discursiva em que o cerimonial decaiu de 90% para 42%, a vida ocupa 32% e a doença 24% do texto. A partir de 1650, atingida uma certa maturidade narrativa e temática destes textos em comunicação com o seu amplo consumo público, estabelece-se um novo equilíbrio que permanecerá largamente imutável em grande parte dos manuais actualmente conhecidos e estudados: 40% para a vida, 35% para a agonia e 25% para a doença (CHAUNU, 1978: 335). Trata-se, pois, de um desenvolvimento que cruza didactismo narrativo e especialização discursiva, reorganização temática e alargamento de conteúdos, mas que expressa um género de literatura religiosa que se baseia agora no acompanhamento, progressivamente mais longo, de todas as etapas que, da actividade material à doença, preparam e decidem a boa morte. Seria, assim, necessário acostumar-se à ideia de uma morte bem preparada e, com esta condição, ela poderia cumprir-se como uma morte sem tormentos. A literatura de preparação para a morte trata de convidar o cristão a abordar o drama terrível do trespasse dotado de uma couraça protectora que não é mais do que uma série de etapas penitenciais e ascéticas bem reguladas, gradativas, fundadas na meditação oracional que, em termos religiosos e espirituais estruturantes, é dada pela total identificação com o mimodrama cristológico, pela identificação da morte que iremos sofrer com a morte exemplar do Filho Único de Deus.

A importância e o consumo destas obras modernas de preparação para a morte começaram por ser estudados para o caso francês, valendo a pena sumariar rapidamente os seus resultados. Com efeito, a investigação pioneira de Daniel Roche permitiu recensar cerca de 236 preparações para a morte escritas em francês, entre 1600 e 1789, através das quais se efectua a divulgação da boa morte barroca, num contexto de progressiva clericalização do acompanhamento e controlo religioso e confessional da morte. Roger Chartier, por seu turno, no termo de um estudo estatístico extremamente cerrado, chegará à conclusão de que as preparações para a morte da época moderna apresentam uma produção editorial e um consumo público que atravessam dois pontos culminantes: um no final do século XV, o outro no decurso do século XVII. No século XVI, teria havido um recuo deste fascínio por este tipo de pedagogia da morte, que Chartier faz depender do Humanismo e da crença na salvação pela fé pregada pela Reforma. De facto, neste século, as artes de bem morrer representam somente um por cento da produção do livro religioso francês, enquanto para os séculos XV e XVII, com cerca de 400 ou 500 mil exemplares, as preparações para a morte atingem valores da ordem dos 3 aos 7% da produção religiosa (quando o sector religioso representa de 25 a 30 % da produção total do livro). Números impressionantes que, recentemente, foram também sugeridos para o mundo editorial português dos séculos XVII e XVIII, contabilizando-se 129 títulos e cerca de 261 edições<sup>2</sup>, entre traduções e produções originais, números que, afinal, seguem as tendências percentuais do modelo francês, sugerindo uma tendência provavelmente geral na produção e difusão do livro religioso católico no período barroco.

Podemos, em conclusão, sumariar que: (a) a historiografia da morte sobrelevou as pesquisas quantitativas e de longa duração que, orbitando em torno da análise de fontes repetitivas como os testamentos, se interessou sobretudo pela reconstituição das tendências gerais que, largamente inscritas na psicologia colectiva ou “mentalidades”, organizam as atitudes e comportamentos gerais face à morte; (b) no entanto, investigando com mais atenção a evolução cronológica e cultural do discurso religioso cristão sobre a morte, foi possível destacar um laborioso investimento na especialização da escatologia cristã que, desde os finais da Idade Média, certamente em comunicação com transformações sociais e culturais, mas também em conexão com novas práticas e programas religiosos, tratou de sublinhar a

importância decisiva do julgamento final particular, aquele que, antes do juízo final universal, decidiria individualmente a sorte de cada crente; (c) concentrando, assim, a atenção nos momentos finais da vida física, desde o período quatrocentista que se foi afirmando uma literatura especializada vocacionada para ensinar a enfrentar e “ganhar” a morte, as *ars moriendi*, textos com um consumo progressivamente mais significativo, mas que se debruçavam exageradamente em torno de uma iconografia dos últimos momentos;

<sup>2</sup> ARAÚJO, Ana Cristina. *A Morte em Lisboa. Atitudes e Representações (1700-1830)*. Coimbra, 1995. Pp. 228

(d) Também desde finais do período medieval, uma crescente divulgação de temas macabros, debruçando-se sobre a corrupção do corpo em ligação com a crítica da corruptibilidade moral e religiosa da vida social terrena, foi ganhando terreno já através do gesto e da palavra religiosa, já ainda através da especialização da arte e iconografia cristãs; (e) finalmente, configuradas pela cultura cristã barroca tridentina, estas tendências viriam a plasmar uma literatura de preparação para a morte em que se opera uma revisão do macabro, da organização das etapas da morte e das modalidades actuautes na preparação do juízo individual em que se alargam os investimentos penitenciais, ascéticos e espirituais que, das orações aos cerimoniais fúnebres, se começam a julgar indispensáveis para garantir a salvação.

### **Bibliografia**

- ARAÚJO, Ana Cristina. *A Morte em Lisboa. Atitudes e Representações (1700-1830)*. Coimbra, 1995.
- ARIÈS, Philippe. *L'Homme devant la Mort*. Paris: Seuil, 1977. *Sobre a História da Morte no Ocidente desde a Idade Média*. Lisboa: Teorema, 1989.
- ARIÈS, Philippe e DUBY, Georges, *História da Vida Privada*. Lisboa: Ed. Afrontamento, 1990.
- BRÉMOND, Henri. *Histoire Littéraire du Sentiment Religieux en France depuis la fin des guerres de religion jusqu'à nos jours*. Paris: Armand Colin.
- CHARTIER, Roger, « Les Arts de Mourir », in *Annales E.S.C.*, 1976, n° 1. Pp. 53-54. CHAUNU, Pierre. *La Mort à Paris, XVIème, XVIIème et XVIIIème siècles*. Paris: Fayard, 1978.
- DIAS, José Sebastião da Silva. *Correntes do sentimento religioso em Portugal*. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 1969.
- MÂLE, Émile. *L'art religieux de la fin du Moyen-Âge en France*. Paris: Armand Colin, 1969.
- ROCHE, Daniel. «La mémoire de la mort. Recherche sur la place des arts de mourir dans la librairie et la lecture en France aux XVIIème et XVIIIème siècles». in *Annales E.S.C.*, 1976, n° 2. Pp. 76-119.