

**As relações entre a Literatura e a História: a novela de
cavalaria *Curial e Guelfa*¹**
**The relationship between Literary and History: the chivalry
novel *Curial e Güelfa***

Ricardo da COSTA²

Resumo: *O trabalho analisa as possibilidades históricas da utilização de textos literários. Para isso, aborda a novela de cavalaria do século XV Curial e Guelfa, prosa considerada uma das jóias do nascente Humanismo catalão.*

Palavras-Chave: *Literatura – História – Novela de Cavalaria – Curial e Guelfa – Idade Média.*

Abstract: *The work analyses the historic possibilities by utilization of literary texts. For that, approaches the novel of chivalry from the fifteenth century Curial e Güelfa, prose considered one of the jewels by Catalan Humanism.*

Keywords: *Literature – History – Chivalry novel – Curial e Güelfa – Middle Ages.*

I. Literatura, História: definir, sempre

Antes de tudo, é necessário deixar claro o significado das palavras, dos conceitos que utilizo. Caso contrário, corro o risco de ser mal interpretado. E afinal, *as palavras são parte do mundo do passado*. Elas são uma de suas manifestações, e a que mais diz respeito ao ofício do historiador. Assim, o que é *Literatura*? Em sua acepção mais sublime, o conjunto de textos escritos pela Humanidade com *liberdade poético-imaginativa*, isto é, sem um vínculo *necessário* com a realidade, e que são universalmente considerados dignos de apreço por seu *valor estético* – beleza formal, emoção e *verdade humana* que expressa.

Trata-se, portanto, de uma beleza objetiva dos textos, *beleza ontológica*, isto é, *beleza-em-si* daquelas palavras, beleza que a razão pode apreender em seu juízo.³ Desse

¹ Esse trabalho, aceito para publicação em *eHumanista 18 – Journal of Iberian Studies* (<http://www.ehumanista.ucsb.edu>), é a aglutinação, com acréscimos, de dois textos apresentados no Brasil: “O historiador e o exercício da tradução: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (séc. XV)”, apresentado no *Colóquio de Pesquisadores e Pós-Graduandos em História Medieval – Perspectivas de Investigação e Colaboração Científica*, evento organizado pelo *Scriptorium*, na Universidade Federal Fluminense (UFF), no dia 14 de abril de 2011 (*Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/Trabalho%20Scriptorium%20UFF.pdf>), e “Uma jóia medieval no alvorecer do Humanismo: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (século XV)”, no *Congresso Internacional sobre Matéria Cavaleiresca* (USP), no dia 09 de maio de 2011, além da palestra “As relações entre a Literatura e a História: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa*” proferida na Universidade Severino Sombra (USS - Vassouras - RJ), no dia 17 de maio de 2011.

² Medievalista da Universidade Federal do Espírito Santo (Ufes). *Acadèmic correspondent* n. 90 da *Reial Acadèmia de Bones Lletres de Barcelona*. Site: www.ricardocosta.com

modo, um (bom) texto literário sempre estabelece uma *relação estética* com seu leitor, uma *experiência transcendental* que aquelas determinadas palavras escritas, pela beleza de sua linguagem, fazem com que a obra seja alçada acima de sua época e a projetem para além de seu tempo, para o tempo presente do leitor.

Por sua vez, a *História* é o conhecimento do passado. Simples? Infelizmente não, pois, como já afirmou o historiador John Lewis Gaddis (1941-) o verdadeiro conhecimento histórico pretende *compreender* o passado que aconteceu e que *não pode ser alterado*.⁴ Trata-se, como já afirmei em outra oportunidade⁵, de alcançar, sem nenhuma outra pretensão a não ser o sincero desejo de conhecer, o *passado por si*, chamado pelo filósofo Michael Oakeshott (1901-1990) de *passado histórico*.

O problema entre essas duas esferas de conhecimento – se é que são, *de fato*, esferas de conhecimento – radica na diferença entre a *necessidade* da realidade histórica e a *liberdade* da concessão poético-literária.⁶ Como a História pode se valer de textos literários se estes não estão condicionados pelo imperativo da verdade?

Há um ponto de convergência nessa relação. A Literatura e a História se entrecruzam em um aspecto importante desse *passado histórico*: ambas estudam *a totalidade do ser*. Nesse aspecto, como já destacou Aristóteles (c. 384-322 a.C.), a Literatura está um ponto à frente da História, pois aborda todas as possibilidades do ser, ao seu universal, enquanto a História somente uma: o que aconteceu, o particular.⁷ No caso do historiador, estudar o passado é o mesmo que tentar compreender a passagem do tempo, o *espaço-tempo*, ou, em outras palavras, o próprio universo.⁸ Ora, isso nada mais é do

³ **Kant** (1724-1804) é um dos principais filósofos que se opõem à idéia que a razão, por si só, é capaz de nos informar que tipos de coisas existem necessariamente. Para ele, o belo não pode ser uma propriedade objetiva das coisas – esse *belo ontológico* – mas aquilo que nasce da relação entre o objeto belo e o sujeito, embora ele considere o belo como “aquilo que agrada universalmente”, mas sem conceito, isto é, *não conceitual*. Portanto, para **Kant**, a finalidade do *juízo estético* é uma finalidade vazia, sem objetivo. Ver KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo* (trad. de Valério Rohden e António Marques). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993, Primeira Parte (Crítica da Faculdade de Juízo Estética), p. 47-200. Por esse motivo, **Schelling** (1775-1854) considera os kantianos pessoas com uma *extrema falta de gosto estético*, inclusive sem espírito filosófico: “Com a *Crítica do Juízo* ocorreu o mesmo que com as outras obras de Kant. **Dos kantianos era naturalmente de se esperar a mais extrema falta de gosto, da mesma maneira que lhes faltava espírito na filosofia**. Muitas pessoas aprenderam a *Crítica do Juízo Estético* de cor e a apresentaram na cátedra em em escritos como sendo estética (os grifos são meus).” – SHELLING, F. W. *Filosofia da Arte* (trad., introd. e notas de Márcio Suzuki). São Paulo: Edusp, 2010, p. 25.

⁴ GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História. Como os historiadores mapeiam o passado*. Rio de Janeiro: Campus, 2003.

⁵ COSTA, Ricardo da. “O conhecimento histórico e a compreensão do passado: o historiador e a *arqueologia das palavras*”. In: ZIERER, Adriana (coord.). *Revista Outros Tempos*. São Luís, UEMA, volume 1, 2004, p. 53-65. *Internet*, www.ricardocosta.com/pub/conheci_historico.htm

⁶ Pergunto se são esferas de conhecimento porque não se trata de tema incontestado. Por exemplo, para o filósofo **Etienne Gilson** (1884-1978) a arte não é um tipo de conhecimento, “...senão que depende de uma ordem distinta da do conhecer – no caso, a ordem do fazer – ou se é que podemos nos expressar assim, da ‘factividade’.” – GILSON, Etienne. *Introdução às Artes do Belo. O que é filosofar sobre a arte?* São Paulo: É Realizações, 2010, p. 7.

⁷ “...não é ofício do poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verossimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa (...) diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderia suceder. Por isso, a filosofia é algo de mais filosófico e mais sério que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular” – ARISTÓTELES. *Poética* (tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003, IX, 1451b, p. 115.

⁸ POMIAN, K. “Tempo/Temporalidade”. In: ROMANO, Ruggiero (dir.). *Enciclopédia Einaudi. Volume 29. Tempo/Temporalidade*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 90.

que ocupar-se com o *ser*! Como a Literatura expressa o *ser estético*, o estudo da História da Literatura oferece ao historiador o *humano mais que humano*⁹, e a tradução e a leitura de um clássico da Literatura nos apresenta o humano em sua expressão mais sublime.¹⁰ Por isso o medievalista Umberto Eco (1932-) afirma que o *infinito da estética* a imensidão do prazer de admirar, é o sentimento que a coisa que se admira é completa, total, perfeita¹¹, pois o belo consiste na grandeza e na ordem.¹² E um clássico não é exatamente o infinito da estética?

Tão sublime é a forma literária de um clássico que seus próprios autores costumam justificar a dificuldade de se expressar à altura do que exige o tema. Por exemplo, no caso da novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (séc. XV), em seu Livro III seu autor anônimo pede perdão ao leitor pela rudeza de suas palavras – quando pede auxílio às Musas¹³:

...per ço que yo, axí en aquesta obra com en totes les coses que parle, són imitador de les míseres e garrules filles de Píereus, enemigues capitals de aquelles nou egrègies sorelles habitadores de Monte Parnaso. D'altra part, que elles se tenen per menyspreades si són meses en obres ímfimes e baxes, car no solen seguir sinó los molts alts e sublimes estils, scrits per solemnes e molt grans poetes e oradors. E si yo les hagués en la mia tendra edat servides, ara .m socorrerien e ajudarien com als altres servidors seus, mas yo no curí d'elles ne les coneguí, e per ço elles no curen de mi ne .m conexen. Bé les voldria ara afalagar, mas sabent que riurien e trufarien de mi,

⁹ Naturalmente que aqui faço um trocadilho com o livro de **Nietzsche** (1844-1900), *Humano demasiado humano* (1878), pois, nessa obra de aforismos em que se distanciou de **Richard Wagner** (1813-1883), o filósofo alemão afirma que, do mundo metafísico, nada se pode dizer a não ser que é um *ser-outra* inacessível e incompreensível. NIETZSCHE. *Humano demasiado humano*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997, p. 17-18, 28-29 e 37-40. Pobre **Nietzsche**... Pelo contrário, aqui, meu *humano mais que humano* é o *ser-êxtase, ser-sublime*, porque esteticamente belo e universal.

¹⁰ Isso embora a lista do que é *um clássico*, como todas as listas, varia de tempos em tempos, conforme nos lembra Umberto Eco (*A Vertigem das Listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010). Para o tema, ver CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2007, e também “O que faz de uma obra um clássico? Entrevistas”. In: *Poiesis 11. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte (Uff). Internet*, http://www.poiesis.uff.br/PDF/poiesis11/Poiesis_11_entrevistas.pdf

¹¹ ECO, Umberto. *A Vertigem das Listas*, op. cit., p. 17.

¹² ARISTÓTELES. *Poética* (tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa), op. cit., VII, 44, p. 113.

¹³ As **Musas** eram filhas de Júpiter e Mnemósine (filha do Céu e da Terra, Mnemósine era a personificação da Memória), ninfas que habitavam as montanhas, as margens dos rios e das fontes. Elevadas a divindades inspiradoras da Poesia e do Canto, as **Musas** entretinham os deuses no Olimpo com seus coros e danças; presidiam a todas as formas de pensamento (eloquência, persuasão, sabedoria, história, matemática e astronomia). Habitavam o monte Helicão, e ali estavam sob a dependência de Apolo, que dirigia seus cantos junto à fonte de Hipocrene. Eram representadas como virgens de comprovada castidade. Eram elas: **Calíope** (musa da eloquência e da poesia épica. A ela os poetas se dirigiam buscando inspiração); **Clio** (“A que celebra”. Canta a glória dos guerreiros e as conquistas de um povo. Patrona da História); **Euterpe** (“A doadora de prazeres”, musa que preside à Música. Inventora da flauta e de outros instrumentos de sopro); **Tália** (musa que preside à Comédia e à Poesia); **Melpômene** (musa da Tragédia, mas também do canto e da harmonia musical); **Polímnia** (“A de muitos hinos”. Musa da Oratória e do Ditirambo [canto coral ao deus Dionísio]); **Erato** (“A amável”. Musa da poesia lírica); **Terpsícore** (Musa da dança e dos coros dramáticos), e **Urânia** (Musa que presidia à Astronomia e às Ciências Exatas).

As **Musas** foram objeto de muitas representações artísticas. **Rafael** (1483-1520) representou-as com Apolo em seu afresco “O Parnaso” (*Stanza della Segnatura* do papa **Júlio II**, 1511, Vaticano, c. 670 cm). Junto a elas, devido ao seu talento poético, Homero, Virgílio e Dante.

elegesch callar. Per què, no podent-me yo ajudar dels dons de lur gràcia, ab humil e baix parlament proceyré axí com sabré a aquest tercer e derrer libre, lo qual és algun poquet pus intricat que .ls altres primers, per ço com en aquest haurà algunes transformacions e poètiques ficcions, scrites no en la manera que a la matèria se pertany, mas axí rudament e grossera com yo ho hauré sabut fer.

Por isso, eu tanto nesta obra quanto em todas as coisas de que trato, sou um imitador das míseras e tagarelas filhas de Piero [as Musas], inimigas capitais daquelas nove egrégias irmãs que habitam o Monte Parnaso.¹⁴ Por outro lado, elas consideram que são menosprezadas caso sejam postas em obras ínfimas e baixas, pois não costumam seguir senão os mui elevados e sublimes estilos, escritos por solenes e elevadíssimos poetas e oradores. Se eu as tivesse servido em minha tenra idade, agora elas me socorreriam e ajudariam com seus outros servidores, mas eu não me ocupei delas, nem as conheci e, por isso, elas não se preocupam comigo nem me conhecem. Bem gostaria eu de afagá-las, mas sabendo que ririam e debochariam de mim, prefiro calar-me. Por isso, como elas não podem me auxiliar com os dons de sua graça, com um discurso humilde e inferior procederei e saberei fazer este terceiro e derradeiro livro, que é um pouco mais intrincado do que os dois primeiros, pois haverá algumas transformações além de poéticas ficções, escritas não da maneira que diz respeito à matéria, mas rude e grosseiramente como tenho sabido fazer (*Curial e Guelfa*, III.0).

O recurso da inspiração às Musas era uma tradição na literatura ocidental – e desde Homero!¹⁵ Mas não devo antecipar o tema antes de apresentar a obra ao público de língua portuguesa.¹⁶

II. *Curial e Guelfa*

No século XV um ilustre desconhecido escreveu, em catalão, não se sabe onde, uma belíssima novela de cavalaria – sem título! O único manuscrito desse texto só foi descoberto no século XIX pelo filólogo Manuel Milà i Fontanals (1818-1884), e sua primeira edição (1901) ficou a cargo do historiador Antoni Rubió i Lluch (1856-1937), quem lhe conferiu o título de *Curial e Guelfa*.

Apesar de escrito no século XV, seu autor anônimo situou a narrativa de sua novela no XIII, durante o reinado de Pedro III, o Grande (rei de Aragão, Valência, Sicília, e

¹⁴ Na mitologia grega, **Parnaso** era filho de Poseidon e da ninfa Cleodora, herói da cordilheira que se estende entre os territórios dos dórios e dos fócios. É-lhe atribuída a fundação do oráculo de Delfos, logo ocupado por Apolo, nas encostas da montanha, onde as Musas tiveram sua residência após atender ao chamado de Apolo e virem do monte Helicão.

¹⁵ “Ó Musas, me dissei, moradoras do Olimpo, divinas, todo-presentes, todo sapientes (nós, nada mais sabendo, só a fama ouvimos), quais eram, hegemônicos, guiando os Dânaos, os príncipes e os chefes. O total de nomes da multidão, nem tendo dez bocas, dez línguas, voz inquebrável, peito brônzeo, eu saberia dizer, se as Musas, filhas de Zeus porta-escudo, olímpicas, não derem à memória ajuda, renomeando-me os nomes.” – HOMERO, *Iliada*, II, V, 455-760 (citado em ECO, Umberto Eco. *A Vertigem das Listas*, op. cit., p. 26).

¹⁶ Valho-me a partir de agora do *resumo da obra* contido no trabalho “Uma jóia medieval no alvorecer do Humanismo: a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* (século XV)” apresentado no *Congresso Internacional sobre Matéria Cavaleiresca* (USP), no dia 09 de maio de 2011.

conde de Barcelona, 1240-1285). A obra se divide em três livros.¹⁷ O **Livro I** narra a infância de Curial, seu ingresso na casa do marquês de Montferrat e sua refinada educação (calcada no estudo do *Trivium* e da Filosofia).¹⁸ A irmã do marquês, Guelfa, senhora de Milão e viúva, se apaixona por Curial e decide patrociná-lo financeiramente. Para isso, ordena que seu procurador, Melchior de Pandó (*alter ego* literário de nosso desconhecido autor), sem que Curial o saiba, coloque seu tesouro à disposição do jovem.

Contudo, dois cavaleiros invejosos fazem intrigas junto ao marquês, o que obriga Curial a se afastar de Montferrat. Seu primeiro feito cavaleiresco é defender em um duelo a duquesa da Áustria, acusada de adultério.¹⁹ Curial vence o desafio e o duque da Baviera, agradecido, oferece a mão de uma filha sua, Láquesis, que logo se apaixona por Curial. Este sente remorso por causa de Guelfa e regressa a Montferrat, quando o marquês organiza um torneio em sua homenagem.

Surge então a figura de Boca de Far, cavaleiro que se enamora por Guelfa. O marquês reconhece Boca de Far como o melhor cavaleiro do torneio, e Boca de Far desafia Curial e seu companheiro de armas para um duelo. Entrementes, Guelfa havia se internado em um mosteiro feminino, angustiada por não ter notícias de seu amado. Ali faz amizade com sua abadessa. Ao saber da proposta de casamento feita a Curial, Guelfa decide testá-lo, não sem sentir remorso. No duelo, Curial derrota Boca de Far, quem morre em decorrência da queda de seu cavalo. O **Livro I** termina com uma festa oferecida pelo rei Pedro III em seu palácio aos cavaleiros catalães que participaram do duelo ao lado de Curial.

O **Livro II** é dedicado ao deus Marte e à cavalaria. O autor da novela adverte o leitor que, devido aos efeitos de Marte, seu protagonista se comportará de modo soberbo. Assim, a narrativa flui através de feitos de cavalaria, já que Curial se torna um *cavaleiro andante* – expressão literária que designa tanto um personagem social *real* quanto fictício, por também ser um *modelo ideal de comportamento*. O historiador José Mattoso tratou dos cavaleiros errantes portugueses (como Gonçalo Rodrigues Ribeiro, aliás, citado em *Os Lusíadas*²⁰, e chegou a afirmar que, com “a ridicularização do cavaleiro andante”, o mundo ocidental perdeu um de seus mais belos ideais.²¹

¹⁷ Farei aqui um breve resumo do conteúdo da obra, baseado no excelente “Guía de Lectura” de Julia Butiñá Jiménez, em *Tras los orígenes del Humanismo: El Curial e Güelfa*. Madrid: UNED, 2000, p. 359-420.

¹⁸ Para a importância das *Artes Liberais* na Educação Medieval, ver COSTA, Ricardo da. “Las definiciones de las siete artes liberales y mecánicas en la obra de Ramon Llull”. In: *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid (UCM), vol. 23 (2006), p. 131-164. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/ASHF0606110131A.pdf>

¹⁹ O *duelo judicial* era também chamado de *direito de desafio* ou *juízo por combate*. Era um tipo de *ordálio bilateral*, onde as duas partes em litígio desempenhavam uma determinada função. Este tipo de julgamento teve origem na tradição germânica. Com o passar do tempo, gradativamente o costume medieval colocou restrições ao desafio: várias comunidades concediam à corte o direito de proibir um duelo. A partir do século X, campeões pagos eram utilizados substituindo uma das partes do litígio – decorrência natural da idéia que Deus decidia com Sua justiça o caso. Por exemplo, o imperador Oto I (912-973) decidiu a questão da castidade de sua filha num duelo de campeões. Para o tema, ver GILISSEN, John. *Introdução Histórica ao Direito*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

²⁰ “Vê-los, com o nome vêm de aventureiros / A Castela, onde o preço sós levaram / Dos jogos de Belona verdadeiros, / Que com dano de alguns se exercitaram. / Vê mortos os soberbos cavaleiros, / Que o principal dos três desafiaram, / Que Gonçalo Ribeiro se nomeia, / Que pode não temer a lei Leteia” – LUÍS DE CAMÕES. *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa

Essa “ridicularização” levada a cabo por Cervantes, não obstante, proporcionou uma bela e famosíssima definição descrita em *Dom Quixote*: o cavaleiro andante é aquele que vai pelas “solidões e despovoados” em busca de aventuras, com ânimo deliberado de oferecer seu braço e sua pessoa aos perigos da sorte, sempre em socorro dos fracos e desvalidos.²²

Após algumas façanhas cavaleirescas – entre elas um combate com o *Javali* de Vilahir, fortíssimo cavaleiro bretão – Curial participa do *torneio de Melun*, recriação literária do frustrado *desafio de Bordéus*, feito ocorrido em 1283 entre Pedro III e Carlos de Anjou (1226-1285). À medida que crescem as vitórias de Curial em campo de batalha, em contrapartida, os desafios a ele se multiplicam e a Inveja não pára de crescer. Essa deusa mitológica pede à Fortuna que submeta Curial a novos tormentos.

Esta chama os Infortúnios que, por sua vez, invocam a Juno. Todos esses deuses decidem que nosso protagonista deve vagar pelo mundo até que a Fortuna fique satisfeita com sua vingança. Por isso, os cavaleiros invejosos do **Livro I** retornam à narrativa e, com suas intrigas, fazem com que Guelfa se indisponha e não favoreça mais a Curial. O cavaleiro, perdido, tenta conseguir o amor de Láquesis, mas é tarde, pois ela se casa com o duque de Orleães. Desesperado, Curial retorna a Montferrat para rogar por Guelfa, mas esta o afasta. Então ele roga às Parcas que cortem o fio de sua vida.

O **Livro III** principia com uma digressão sobre as Musas, e afirma que este livro, que tratará da queda de Curial, será mais intrincado que os anteriores. Como os antigos poetas começavam suas obras com uma invocação às Musas²³, como já afirmei anteriormente, entende-se que o autor da novela se esmera ao máximo neste Livro, e provavelmente o considera o *clímax literário* de sua novela.

Assim, o protagonista embarca para o Oriente, vai à Messina e Nápoles, se encontra com o *Javali*, que se convertera e tomara o hábito de frade menor. É nesse momento que acontece o grande *anticlímax* medieval de nossa novela pré-Humanista: um sermão do *Javali* a Curial, sublime admoestação do agora freire contra a mundanidade do mundo. Enquanto isso, a Fortuna procura Netuno, Juno e Dione, em busca de mais sofrimento para Curial. Este visita Atenas, Tebas e o monte Parnaso, e ao visitar o templo de Apolo, adormece. Nesse momento, acontece um dos sonhos da novela, talvez o mais significativo: Curial é nomeado juiz de um litígio entre Dictes e Dares, de um lado, e Homero, de outro.²⁴ O juízo se fará a respeito da veracidade da *Aquileida* (obra que, na

Pimpão). Instituto Camões, 2000, VIII, 27, *Internet*, <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/literatura/lusiadas>

²¹ MATTOSO, José. *A nobreza medieval portuguesa – a família e o poder*. Lisboa: Editorial Estampa, 1987, p. 370.

²² MIGUEL DE CERVANTES. *Don Quijote de la Mancha* (edición y notas de Francisco Rico). Real Academia Española, Santillana Ediciones Generales, 2004, Volume I, Segunda Parte, XIII, p. 112.

²³ “Isso porque tudo o que se nos dá sem explicação nem justificação razoável parece-nos depender da graça. Porque o entendimento não consegue explicar a arte completamente, procura a sua fonte numa divindade qualquer.” – GILSON, Étienne. *Introdução às Artes de Belo*. São Paulo: É Realizações, 2010, p. 64.

²⁴ No século IV, um certo **P. Sétimo** compôs uma obra em prosa intitulada *Ephemeris belli Troiani* (*Efemérides da Guerra de Troia*) em seis livros, afirmando (falsamente, hoje se sabe) que se tratava de uma tradução de outra obra escrita em grego por um cretense chamado **Dictes**, que teria participado da própria guerra, do lado grego, e feito uma espécie de diário dos principais acontecimentos. Dois séculos depois, surgiu outro livro, também em prosa, *De excidio Troiae historia* (*História da destruição de Troia*), que também seria a tradução de uma narrativa composta por **Dares, o Frígio**, sacerdote de Hefesto em Troia, personagem que estaria presente no cerco da cidade e narrado os acontecimentos, mas a partir do lado troiano. Ambas as obras reclamaram para si a *verdade histórica*: **Dares** do lado troiano, **Dictes** do lado grego; ambos os autores introduziram uma inovação: a epopeia transformou-se em romance em prosa. É uma das características mais importantes de ambas as obras:

verdade, foi escrita por Estácio, não por Homero!).²⁵ Dicles e Dares acusam Homero de enaltecer Aquiles em detrimento de Heitor.

Assim, na presença de Apolo e das nove Musas, Curial emite seu juízo:

“– Yo trobe Hèctor ésser lo millor cavaller que fos entre los troyans, e Achil.les lo millor que fonch en los grechs; e que Hèctor féu més, pus solemnes e majors coses, hach més virtuts e fonch menys viciós; Achil.les ferí bé a Hèctor, car en batalla cascú deu cercar son avantage. Homero ha escrit libre que entre los hòmens de sciència man que sie tengut en gran estima; Dites e Dares scriviren la veritat, e axí ho pronuncie”.

E baixants tots los caps, loants la sentència, d’aquell loch desparexerent se partiren.

“– Considero Heitor o melhor cavaleiro que houve entre os troianos, e Aquiles o melhor entre os gregos; que Heitor fez mais, mais solenes e maiores coisas, teve mais virtudes e foi menos viciado; Aquiles feriu bem a Heitor, pois em batalha cada um deve procurar a sua vantagem. Por sua vez, Homero escreveu um livro que, entre os homens de ciência, eu ordeno que seja tido em alta estima; Dicles e Dares escreveram a verdade, e assim o declaro”.

Todos baixaram suas cabeças e louvaram a sentença, daquele lugar se distanciaram e partiram (III.34).

Após isso, Curial despertou de seu sonho. Seus companheiros perceberam que ele estava coroadado de louros, e que tinha em sua frente uma inscrição: “O melhor e mais valente dentre todos os cavaleiros, e o maior de todos os poetas e oradores que existem hoje” (III.35).

A narrativa prossegue. Netuno faz com que o navio que Curial conquistara do corsário Ambrosino soçobre às costas de Trípoli, na Berbéria. Ali eles são atacados por muçulmanos, que matam a todos, exceto Curial e Galceran de Madiona. Estes são vendidos como escravos a um mouro estrangeiro, quem, por sua vez, os revende a um

a afirmação de que tudo que ali se encontrava era literalmente verdadeiro por se basear em escritos de testemunhas oculares (CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: HUCITEC, 1996, p. 232). **Martí de Riquer** (1914-) já destacou que se desenvolveu na Idade Média uma “significativa atitude historicista” (DE RIQUER, Martí. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta, 1985, vol. III, p. 111). Somado a isso, o fato de existir um respeito pelos *auctores* que qualquer fonte era considerada boa (CURTIUS, Ernst Robert, *op. cit.*, p. 89), além da ampla difusão das obras de **Dicles** e **Dares**, todos esses fatores fizeram com que se desenvolvesse nas elites cultas medievais uma decepção com a *Iliada*, até então considerada uma obra-prima, e certo desprezo por Homero, porque, como poeta, ele teria desfigurado o que realmente acontecera na guerra de Troia, favorecendo os gregos, e a leitura daquelas duas obras mostrara a verdade dos fatos. Seja como for, como o conhecimento do grego pouco a pouco diminuiu até quase desaparecer na Europa Ocidental, as *Efemérides da Guerra de Troia* e *História da destruição de Troia*, de **Dicles** e **Dares**, respectivamente, foram praticamente as únicas fontes que transmitiram as lendas homéricas para a literatura românica da Idade Média.

²⁵ **Estácio** (Públio Papínio Estácio, c. 45-96) foi um poeta romano, autor da *Tebaida* (coletânea de poemas), *Silvae*, e um épico inacabado, *Aquileida*. Sua obra foi lida na Idade Média e inspirou **Boccaccio** (1313-1375) e **Chaucer** (1343-1400). Estácio ainda foi elogiado por **Dante** (1265-1321). Na Idade Média, acreditava-se que Estácio havia se convertido ao Cristianismo. **Dante**, por isso, encontra Estácio no *Purgatório* (Canto XXI) e o poeta lhe diz que se converteu secretamente ao Cristianismo (Canto XXII). Ver DANTE. *A Divina Comédia. Purgatório* (trad. e notas de Italo Eugenio Mauro). São Paulo: Editora 34, 1998, Cantos XXI e XXII, p. 137-148.

jovem cavaleiro de Túnis chamado Faraig. Os dois são levados acorrentados e desnudos a Túnis. Nosso protagonista passa sete anos em cativeiro.

Guelfa, por sua vez, sofre com a ausência de notícias do paradeiro de Curial. Aos prantos, Melchior de Pandó lhe conta sobre o naufrágio da embarcação e recrimina sua senhora, acusando-a de vingativa e impiedosa. Inconsolável, mas exteriormente sem expressar qualquer sentimento, Guelfa procura sua confidente, a abadessa, e abre seu coração, quando exclama:

“– Curial meu! ¿On est? ¿On vas, Curial? Apareix-me. Vine a mi. Vege yo la tua cara. Spera’m, que yo .t seguiré. Tu est vengut a la mort per mi; yo he partida la companya de la ànima e del cors; yo he donades les tues carns a cans e a leons, e los teus ossos estan sens sepultura. O, honor de tots los cavallers del món! ¿On ne vas? Mostra’m lo camí. Dignes-me: ¿per on te seguiré? ¿On est, ànima mia, vida mia? ¿En quals lochs habites e quals palaus són dignes a tu? O, Güelfa bròfega e cruel! ¿E com te tolguist la lum dels teus ulls? ¿E per què no.ls me arranque en manera que altre home no sie vist per mi? O, Edipo! Prech-te que .m prests los teus dits amaestrats e ardots! Ay de mi! ¿E com viuré sens Curial? O, falsa e cruel! Yo he mort aquell que los cavallers no podien matar; yo he vençut lo vencedor de tots, donant a exili lo pus virtuos e millor cavaller del món”.

“– Meu Curial! Onde estás? Aonde vais, Curial? Aparece-me. Vem a mim. Que eu veja novamente o teu rosto. Espera-me, que eu te seguirei. Tu foste para a morte por mim, eu separei a união de tua alma com teu corpo, dei tuas carnes aos cães e leões, e teus ossos estão sem sepultura. Ó honra dos cavaleiros do mundo! Aonde vais? Mostra-me o caminho. Diz-me: por onde te seguirei? Onde estás, alma minha, vida minha? Em quais lugares habitas e quais palácios são dignos de ti? Ó Guelfa, soberba e cruel! Como arrancaste a luz dos teus olhos? Por que não os extirpas de modo que nenhum outro homem seja visto por mim? Ó Édipo, rogo-te que me emprestes teus treinados e corajosos dedos!²⁶ Ai de mim! Como viverei sem Curial? Oh, falsa e cruel! Eu fulminei aquele a quem os cavaleiros não conseguiam matar; eu venci o vencedor de todos, dei exílio ao melhor e mais virtuoso cavaleiro do mundo” (III.40).

Enquanto Guelfa sofre por ter dado ouvidos aos intrigantes e pensa que seu amado encontrou a morte, em Túnis, a jovem filha de Faraig, Camar, se apaixona por Curial – e a esposa do mouro, Fátima, solitária com as frequentes ausências do marido (“homem luxuriosíssimo e viciado, enlameado e emporcalhado naquele pecado” [III.42]), se enamora por Galceran de Madiona – ambos os cativos, ao serem interrogados, afirmam que se chamam João e Berenguer, respectivamente. Por isso, mãe e filha tratam bem os escravos, apesar de estes trabalharem no horto de seu amo sempre acorrentados.

A narrativa da novela, a partir de então, centra-se no mundo islâmico, particularmente em sua principal diferença em relação ao mundo cristão: a sensualidade. Quando Faraig está presente, Fátima fala mal dos escravos, para que seu marido os trate bem. Contudo, o rei de Túnis, ao saber da beleza da jovem filha de Faraig, a pede em casamento. Para não ser mais desejada pelo rei, Camar crava uma adaga em seu peito. O

²⁶ Guelfa cita **Édipo** porque, no mito, ele vaza os próprios olhos após ver Jocasta, sua mãe e esposa, enforcada.

rei, pensando que tal ato fora cometido por Faraig para não entregar sua filha, ordena que o decapitem.

No entanto, o rei não desiste de seu intento e visita Camar durante seu restabelecimento. Isso obriga Camar a abrir seu coração para João (Curial), e confessar-lhe o seu amor. Como João delicadamente a afasta, a menina decide se suicidar, não sem antes indicar a João o esconderijo do tesouro de seu pai. Faz então uma *defesa do suicídio* à mãe, confessa que se converteu ao cristianismo e se joga da janela de seu quarto. O rei é inteirado do ocorrido, e ordena que joguem Curial aos leões, juntamente com o cadáver de Camar. Um embaixador do rei de Aragão, Ramon Folch de Cardona, presente, pede para dialogar com Curial, que revela seu nome. Ramon roga ao rei que permita que Curial porte alguma arma para se defender contra os leões. Assim, Curial mata um leão após o outro, protege o cadáver de Camar da profanação e consegue a libertação do rei.

Livre e com o tesouro de Faraig, Curial retorna a Montferrat, após sete anos, mas disfarçado. Depois de confirmar o amor de Guelfa e cantar a *Canção do Elefante*²⁷, Curial se revela a ela, quem, no entanto, o rechaça novamente. Apesar dos rogos da abadessa, Guelfa está determinada: só perdoará Curial caso a corte do Monte de Nossa Senhora e seus leais amantes, além do rei e da rainha da França, o perdoem.²⁸ Curial entrega seu tesouro aos cuidados de Melchior de Pandó e parte para a França, quando se entrega a uma dissoluta vida de prazeres e deixa de lado a ordem da cavalaria e os estudos. Nesse momento, há uma das cenas mais inusitadas da novela: em sonho, surge o deus Baco – chamado de “deus da ciência” (!) – a Curial, juntamente com as sete *Artes Liberais* (Gramática, Dialética, Retórica, Aritmética, Geometria, Música e Astronomia), além de Prisciano de Cesaréia²⁹, os bispos Papias de Hierápolis³⁰ e Isidoro de Sevilha³¹, e Hércules. Baco admoesta Curial a abandonar o vício e a corrupção e a não trocar o dom divino da ciência pelo que é material e terrenal:

“– Curial, tu has reebudes per mi honors e molts avançaments en lo món, e per mi has sentit què és rahó e juyhí, e yo en lo teu estudi fuy a tu molt favorable, e, veent la tua disposició, volguí habitar en tu e fiu que aquestes set deesses que ací veus t’acompanyassen e .t graduassen cascuna en la sua dignitat; e, mentre tu les amist, no lexaren la tua companya. És ver que ara,

²⁷ O autor anônimo de *Curial e Guelfa* se apropria do primeiro verso da canção *Atréssi com l’aurifany*, de autoria de **Rigaut de Berbezilh** (c. 1140-1163), trovador da pequena nobreza de Saintonge, região da costa atlântica da França (sudeste, região administrativa de Poitou-Charentes, atual Departamento de Charente-Maritime).

²⁸ O **Monte de Nossa Senhora** está localizado em Puy-en-Velay, atualmente uma comuna francesa na região administrativa de Auvergne, departamento do Haute-Loire, lugar tradicionalmente católico e de forte culto mariano. No monte foi erguida no século XIX uma imponente estátua da Virgem, construída entre 1856 e 1860 com o metal de canhões russos capturados na *Guerra da Crimeia* (1853-1856).

²⁹ **Prisciano de Cesareia** (séc. IV) foi um importante gramático devido à grande repercussão de sua *Institutiones Grammaticae*, obra em dezoito volumes que era a base do ensino do latim nas escolas medievais.

³⁰ **São Papias de Hierápolis** (c. 69-155) foi bispo de Hierápolis (Frígia Pacatiana) e um dos padres apostólicos da Igreja Católica. Sua principal obra é a *Interpretação das Palavras do Senhor* (ou *Exposição dos Oráculos do Senhor*). **Santo Ireneu de Lião** (c. 130-202) afirma que ele foi companheiro do bispo **Policarpo de Esmirna** (c. 70-155), conseqüentemente discípulo do apóstolo João. Conforme a tradição, **Papias** foi martirizado com Policarpo.

³¹ **Isidoro de Sevilha** (560-636) está na cena com a rainha *Gramática* certamente por suas *Etimologias* (627-630): seus três primeiros livros apresentam o *Trivium* e o *Quadrivium*. Ver SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologias, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC)*, 2004.

ab vituperi, les has foragitades de ta casa e, metent-les en oblit, los has mostrades les feres e ingrates espatles, donant la tua vida a coses lascives e no pertinents a tu, e, vivint viciosament, te est fet sepulcre podrit e plen de corrupció. E tu, qui en lo món, axí per cavalleria com per sciència, resplandies, ara est difamat ací on novament te conxen, e ho series molt més si a la primera vida no tornaves. Yo .t prech requir e amonest que tornes al estudi e vullés honrar aquestes dees que t’an honrat e favorit, e lexa aqueixa vida, qui porta l’ome a fretura, vituperi e desonor; e la sciència, que és don divinal e eternal, no la vullés cambiar per la brutura e sutzura, terrenal e temporal. Car, si ho has legit, sant Gregori t’à dit: ‘*Vilescent temporalia cum considerantur eterna*’. E d’ací avant aquestes dees, que .s clamen rahanablement de tu, no tornen per aquesta causa davant mi, sinó sies cert que no t’aprofitarà tant lo thesor de Càmar com te nourà la tua desconexença e ingràtitut”.

“– Curial, graças a mim tu recebeste muitas honras e muitos progressos no mundo, e por mim soubeste o que é a razão e o juízo; eu te fui muito favorável em teu estudo e, ao perceber a tua disposição, quis habitar em ti e fiz com que estas sete deusas que aqui vês te acompanhassem e te graduassem cada uma em sua dignidade; enquanto tu as amaste, elas não abandonaram a tua companhia. É verdade que agora, com vitupérios, tu as expulsaste de tua casa e, colocando-as no esquecimento, mostraste-lhes tuas duras e ingratas costas, dando a tua vida a coisas lascivas e impertinentes a ti, e, vivendo viciosamente, te transformaste em um sepulcro fétido e cheio de corrupção. Tu, que no mundo, tanto pela cavalaria quanto pela ciência, resplandecias, agora és difamado justamente aqui, onde te conheceram pela primeira vez, e o serás ainda mais caso à tua primeira vida não retornes. Rogo-te, requeiro-te e admoesto-te a que retornes ao estudo e desejes honrar estas deusas que tanto te honraram e favoreceram, e abandones essa vida que conduz o homem à necessidade, ao vitupério e à desonra, enquanto a ciência; não queiras mudar a ciência, que é dom divino e eterno, pela imundície e excremento. Pois, se tu leste, Gregório te disse: ‘As coisas temporais se envilecem quando se consideram as eternas’.³² Que agora,

³² A frase é de **São Gregório Magno** (540-604), “Index sententiarum memorabilium III”. *Patrologia latina* 220, col. 745. Trata-se da segunda citação, em *Curial e Guelfa*, de São Gregório, “...justamente uma das bestas negras do medievalismo combatido pela nova corrente, como bem mostram as mordazes chacotas de Bernat Metge (c. 1340/46-1413). Que sua citação marque o cume na resolução da novela – já que são as palavras que determinam a conversão moral do protagonista – apesar do respeito que demonstra o autor catalão, é, no mínimo, chocante. Mais ainda quando a citação de São Gregório Magno é formulada na boca do deus pagão Baco, algo insólito na Literatura, embora um pouco antes Apolo citara São Jerônimo. Deve-se observar também que é a única referência religiosa do sermão de Baco, que convence o cavaleiro com argumentos preferencialmente do âmbito do novo cariz humanista, como os *studia humanitatis*, assim como da mescla da vida digna com o domínio das paixões. Tudo isso exige que se analisem as possíveis razões de sua desfigurada presença. É sabido que o santo defendeu o estudo das *Artes Liberais* – o que estaria de acordo com a cenografia do sonho – e que foi peça-chave na confecção da ideia de Purgatório – aspecto que não contraria a dinâmica deste Livro III – e estendeu o valor sagrado dos textos em função de sua utilidade moral – como recordava o *Trattatello* de Boccaccio – dados que o novelista deve ter levado em conta. Mas, apesar dos malabarismos do autor de *Curial* para unir tradição e classicismo, nesse caso ele efetuou uma verdadeira pirueta (...) Baco atua verdadeiramente como um deus porque responde a uma concepção teológica de um poder fulminante (...) Em um clímax de conversão, a reação do protagonista tem uma

diante dessas deusas que razoavelmente reclamam de ti, elas não voltem a mim por essa causa, caso contrário, estejas certo que tu não aproveitarás tanto o tesouro de Camar, e teu desconhecimento e ingratidão te prejudicarão” (III.79).

Curial decide retornar à sua vida de cavaleiro: as armas e o estudo (o ideal cavaleiresco do século XV já não admitia apenas o exercício das armas, mas a busca do conhecimento e a polidez do bom trato). Por sua vez, a Fortuna se cansa de perseguir Curial: vai até Vênus, pede perdão e afirma que decidiu girar sua roda e novamente elevá-lo até seu ponto mais alto. Mais: roga ao filho de Vênus que fira Guelfa com sua flecha de ouro para que nela novamente renasça o fogo do amor.

Curial é desafiado a duelar em Londres. Após vencer seu oponente, vem a notícia: os turcos invadem o Império. Curial se apresenta e é nomeado grande condestável e capitão do exército cristão.³³ Curial derrota o capitão dos turcos, Critxi, e suas forças vencem o combate contra o Islã. Guelfa, em sonho, é avisada pela Fortuna e pela Inveja de que tudo o que os dois anciãos falaram sobre Curial é mentira, e que elas são as responsáveis por toda a cizânia contra seu amado. A seguir, surge Vênus, quem critica Guelfa por ter dado ouvidos àqueles rumores, e então Cupido a fere com uma flecha de ouro. A novela termina com o perdão da corte de corte do Monte de Nossa Senhora a Curial e o casamento de Curial, agora príncipe de Orange, e Guelfa, com a aprovação do imperador.

III. A opção teórico-metodológica

Em termos gerais, *traduzir* significa *transpor* determinado conteúdo de uma língua para outra, isto é, dizer a mesma coisa em outra cultura. O problema é que, muitas vezes, surgem inúmeros contratempos nessa operação mental-linguística, especialmente quando se traduz um texto longínquo no tempo. Umberto Eco definiu muito bem esse

clara explicação dentro de um contexto dantesco (...) Trata-se de um milagre ao estilo humanista.” – BUTIÑÁ JIMÉNEZ, Julia. *Tras los orígenes del Humanismo: el “Curial e Guelfa”*, op. cit., p. 139-140.

³³ **Grande condestável** – O condestável (*comes stabuli* – literalmente “conde do estábulo”): “Quanto aos títulos prestigiosos de condestável e marechal, lembremos que significavam então responsável pelas estrebarias e cavalaria (*comes stabuli; maris kalk*). Em suma, eram o chefe palafreireiro e o ferrador, espertos companheiros indispensáveis nas viagens.” – ROUCHE, Michel. “Alta Idade Média Ocidental”. In: ARIÉS, Philippe e DUBY, Georges. *História da vida privada I. Do Império Romano ao ano mil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 411. Com o passar do tempo, o cargo de condestável converteu-se em uma função meramente cortesã, embora diretamente relacionada a um *status* militar e a uma posição aristocrática predominante. Por sua vez, no Império Bizantino, o cargo de grande condestável equivalia ao comando de um corpo de cavaleiros mercenários ocidentais (não de gregos). Em Castela, o cargo de condestável foi criado em 1382 por João I de Castela (1385-1390) para substituir o de alferes-mor do reino. Tratava-se, portanto, do representante da monarquia na ausência do rei. Em 1473, o cargo transformou-se em hereditário por Henrique IV de Castela (1425-1474), e a partir de então se tornou um título aristocrático. À semelhança do Império Bizantino, a coroa de Aragão também teve um grande condestável, mas com características distintas das do Império Bizantino. Em Portugal, foi segundo condestável do Reino São Nuno Álvares Pereira (1360-1431), vencedor, entre outras, da célebre Batalha de Aljubarrota (1385) contra as tropas de D. João I de Castela (1358-1390). Assim, parece que o autor de *Curial* faz essa citação com base no título de grande condestável da coroa de Aragão, mas com a estrutura do bizantino – pois as características das forças militares de Curial na narrativa se assemelham mais a este último.

problema: em uma tradução, dizer a mesma coisa, na verdade, é dizer *quase a mesma coisa*.³⁴

Por sua vez, o teólogo e filósofo alemão Friedrich Schleiermacher (1768-1834) parece ter proporcionado a linha divisória teórico-metodológica padrão a ser escolhida pelo tradutor: ou nós 1) deixamos o escritor em paz e levamos o leitor ao seu encontro, ou, pelo contrário, 2) deixamos o leitor em paz e levamos ao seu encontro o escritor. Essa parece ser a mesma decisão que o historiador tem de tomar quando se defronta com os documentos de uma época para construir sua interpretação: ou “sai de si” e se transporta àquele tempo escolhido, diminuindo sua perspectiva e aumentando sua compreensão, ou “traz o tempo para si”, aumentando a perspectiva, porém diminuindo sua capacidade compreensiva.³⁵

Como em minhas opções historiográficas – e agora filosóficas – sempre considerei o *aprofundamento da capacidade compreensiva* o verdadeiro exercício do historiador, nas traduções de textos medievais que realizei eu preferi a primeira opção de Schleiermacher: deixar o escritor em paz e levar o leitor ao seu encontro, ou, para me expressar em termos historiográficos (e um tanto melancolicamente), *deixar os mortos em paz* e ir pessoalmente ao cemitério. Isso porque, no fundo, considero que todo historiador é um necrófilo *par excellence*, como já afirmei em outra oportunidade³⁶, e reitero agora.

Essa foi a mesma opção metodológica que escolhi para traduzir a novela de cavalaria quatrocentista *Curial e Guelfa*, a convite da Universitat d’Alacant (dentro do projeto internacional de tradução IVITRA³⁷): levar o leitor ao encontro do escritor (anônimo) da novela e, *hermeneuticamente*, compreender a palavra alheia, por mais estranha que ela seja ao leitor, já que este vive no século XXI e está imerso na cultura do âmbito lusófono contemporâneo, enquanto seu autor viveu no século XV e estava inserido no mundo cavaleiresco ibérico-catalão, banhado pelo Humanismo proveniente das terras italianas, aspecto da novela muito bem estudado por Julia Butiñá Jiménez.³⁸ Ademais, não é precisamente essa incômoda estranheza o sentimento costumeiro do verdadeiro historiador?

Em comum, ambas as culturas têm suas raízes na tradição românica, pois são filhas do latim. Além disso, por sorte, a língua portuguesa tem muitas *afinidades expressivas* com o catalão, particularmente o português do mesmo período, o que, sem dúvida, permitiu manter na tradução uma linguagem muito próxima do original. Por esse motivo, e pelas mesmas alusões à mitologia grega, sempre que possível eu relacionei nas notas explicativas ao fim da novela as partes de *Os Lusíadas* (1556) de Camões (c.1524-1580) que tinham pontos em comum com *Curial e Guelfa*.

De qualquer modo, quero aqui destacar três encruzilhadas nas quais me encontrei durante a tradução, quando tive de tomar decisões que afetaram o resultado: os

³⁴ ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. São Paulo: Editora Record, 2007.

³⁵ Citado em ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução, op. cit.*

³⁶ COSTA, Ricardo da. “O conhecimento histórico e a compreensão do passado: o historiador e a arqueologia das palavras”, *op. cit. Internet, www.ricardocosta.com/pub/conheci_historico.htm*

³⁷ *Internet, <http://www.ivitra.ua.es>*, tradução que contou com o luxuoso auxílio das correções, comentários e sugestões dos professores Antoni Ferrando (Universitat de València), editor do texto quatrocentista, Vicent Martines (Universitat d’Alacant), diretor do Projeto IVITRA, Julia Butiñá (UNED) e Maria Ángeles Fuster Ortuño (Universitat d’Alacant), estas últimas tradutoras de *Curial e Guelfa* para o espanhol.

³⁸ BUTIÑÁ JIMÉNEZ, Julia. *Tras los origenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*. Madrid: UNED, 2000.

sentimentos dos personagens, suas expressões proverbiais (algumas tipicamente medievais) e as *citações mitológicas* recorrentes ao longo da novela.

IV. Os sentimentos genuínos

Uma das coisas que mais salta aos olhos quando se traduz uma obra como *Curial e Guelfa*, escrita no *alvorecer da Modernidade* – para utilizar a bela expressão de um livro de *História de Portugal* coordenado por Joaquim Romero Magalhães –, é a forma com que os personagens manifestam seus sentimentos: de um modo intenso e profundo. Tem-se a nítida impressão que nós ficamos mais insensíveis, embrutecidos tanto pela sociedade de massa surgida no século XIX quanto pelas tradições interpretativas histórico-materialistas que atualmente ainda dominam a compreensão do passado. Ao ler a novela é impossível não deixar de se lembrar do primeiro capítulo do clássico de Johan Huizinga (1872-1945), *O Outono da Idade Média* (“A veemência da vida”): tudo que as pessoas viviam ainda era revestido de um teor imediato e absoluto que, no mundo atual, só se observa nos arroubos infantis de felicidade e de dor.

Esse foi o primeiro momento legítimo de hesitação em minha tradução: deveria eu manter a delicadeza (quase erótica aos olhos atuais) das manifestações gentis entre os homens de então? Meu amigo e revisor desse trabalho, Prof. Armando Alexandre dos Santos³⁹, chamou-me a atenção para essa estranheza logo no início da novela, quando o protagonista, Curial, ainda bem jovem, se apresenta à casa do marquês de Montferrat que, embevecido, lhe pergunta:

“– De qui est?”. Lo minyó respòs: “– Senyor, vostre són”.

Lo marquès se aturà e mirà'l, e, bé que fos en tendra edat constituït, no menys li viu los ulls molt resplandents e tanta bellesa en la sua cara que natura més no podia donar; per què respòs tantost: “– E a mi plau que meu sies”.

E, regirant-se als seus, dix: “– Per ma fe, anch no viu tan gentil criatura ne que tant me plagués”.

E replicà: “– E tu serás meu puy que a mi t'est donat, e ho series encara que a altre donat te fosses” (I.1).

“– De quem és?”. O menino respondeu: “– Senhor, eu sou vosso”.

O marquês se deteve, olhou-o e, embora fosse de tenra idade, não deixou de perceber os olhos muito resplandentes e tamanha beleza em seu rosto que a Natureza mais não podia lhe dar, e rapidamente respondeu: “– A mim me agrada que meu sejas”.

E, voltando-se aos seus, disse: “– Pela minha fé, nunca vi tão gentil criatura que me agradasse tanto!”.

E acrescentou: “– Tu serás meu, pois a mim te entregaste, mas serias meu mesmo que tivesses te entregado a outro”.

O que nessa passagem pode sugerir ao leitor moderno um diálogo claramente homoerótico nada mais é do que a expressão tardia, pois quatrocentista, do “amor entre

³⁹ Membro do *Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro* (IHGB).

homens” da relação feudo-vassálica medieval, a “fraternidade”, a “amizade”, como bem expressou Georges Duby (1919-1996) em inúmeras oportunidades.⁴⁰

O que o tradutor deve fazer nesses casos de *estranhamento temporal* de um texto de época? Respondo: preservar o mais fielmente possível a comunicação entre as pessoas que o passado nos legou. Porque, caso mantenhemos as formas literárias “puras” intactas em seu sabor, a leitura de uma novela como *Curial e Guelfa* pode resgatar ao historiador as *expressões lingüísticas do passado*, que o tradutor transmite com seu trabalho. Em outras palavras, ao “ressuscitarmos” os mortos com nossa tradução, os “ouvimos” falar ao pé do ouvido, e saboreamos o tecido mais profundo das consciências passadas: sua linguagem.

V. As expressões proverbiais

Já há alguns anos eu tive o prazer de participar de um projeto de pesquisa intitulado “A *paremiologia medieval: O Livro dos Mil Provérbios* (1302) de Ramon Llull (1232-1316)”⁴¹ com o Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança (UFRJ) e a Profª. Dra. Adriana Zierer (UEMA). O resultado daquela investigação foi a publicação da obra proverbial do filósofo catalão.⁴² Naquela ocasião, nós percebemos a importância da *função viva* dos provérbios medievais, sua concisão, suas propriedades semânticas, sua capacidade de, sinteticamente, expressar a tradição cultural da época.

Em *Curial e Guelfa* há várias *manifestações proverbiais*, algumas com seu correlato em nossa língua. Por exemplo, quando o *alter ego* do autor da novela, o personagem Melchior de Pandó, aconselha Curial a se despedir e partir da companhia do imperador do Sacro-Império (cap. **I.26**), pois “...hostes e peix a três dies puden”, isto é, “...depois de três dias, os hóspedes e os peixes fedem”, provérbio exatamente igual, curiosamente tanto no castelhano quanto no português, o que sugere sua completa difusão pela Península Ibérica. Nesse caso, não houve problema em manter o dito na tradução, o que já não ocorreu quando determinado provérbio presente no texto não chegou até a cultura do destinatário da tradução, a portuguesa.

Desse segundo caso é o dito “procurar nó em junco” que na novela está ao lado de outro provérbio:

La fama de les paraules obrí les ales e, ab yvarçós cors, [f.108] anà a l’hostal del duch de Bretanya, lo qual, ab lo dit Sanglier e ab altres cavallers, **a manera de aquelles qui cerquen pèl en l’ou e nuu en lo jonch**, cercaven via com porien desfavorir Curial, en manera que d’ells no.s fes alguna menció;

A fama daquelas palavras ganhou asas e, como em um curso precipitado [f.108], chegou à casa do duque da Bretanha, o qual, com o dito Javali e outros cavaleiros, **como quem procura pêlos em ovos e nó em junco**,

⁴⁰ Veja, por exemplo, DUBY, Georges. “Los feudales”. In: *Obras selectas de Georges Duby* (presentación y compilación de Beatriz Rojas). México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 121.

⁴¹ Registrado na UFRJ sob o número 7577.

⁴² RAIMUNDO LÚLIO. *O Livro dos Mil Provérbios*. São Paulo: Editora Escala, Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal - 68, 2007, 146 p. (ISBN 85-7556-871-X), e também BRAGANÇA JÚNIOR, Álvaro, PARDO PASTOR, Jordi, e COSTA, Ricardo da. “O *Livro dos Mil Provérbios* (1302) de Ramon Llull: texto e contexto”, introdução daquela publicação. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/textoecontexto.html>

tentavam encontrar uma maneira de desfavorecer a Curial sem que deles se fizesse menção.

A expressão “procurar nó em junco” é latina – “Nodum in scirpo quaeris”, Terêncio (c. 195-159 a.C.), *Andria* (941), e Plauto (c. 254-184 a.C.), *Menaechmi* (247) – e significa o mesmo que “procurar pelo em ovo”, ou “colocar chifre em cabeça de cavalo”, ou seja, procurar problemas onde eles não existem. A interessante repetição da idéia em dois provérbios juntos na frase enfatiza, de modo gracioso, a maldade dos cavaleiros em detratar nosso protagonista.

VI. A mitologia grega

Uma das características mais interessantes de *Curial e Guelfa* é a profusão de deuses mitológicos e personagens da tradição literária greco-romana presentes ao longo da narrativa, em um *sincretismo total* com o Cristianismo por vezes bastante inusitado. Isso obriga necessariamente o leitor a conhecer a cultura antiga, para assim conseguir relacionar seu conteúdo com a maneira com que o autor inseriu-a no texto, e assim compreender melhor a densidade dramática da obra. Trata-se de um traço da novela que me obrigou a manter na tradução sua *gradativa erudição textual*, pois, à medida que deuses e personagens literários participavam cada vez mais na narrativa e interferiam no destino dos protagonistas, *Curial e Guelfa* crescia em sofisticação literária. Manter essa tensão criativa fez-me procurar sempre as palavras mais elegantes de nossa língua.

Um bom exemplo dessa sofisticação ocorre nos *Proêmios* de cada Livro da obra. Vejamos o do **Livro II**:

Aquest segon libre, per la major part, és de cavalleria, usada en diverses maneres; e és atribuïda a Mars, lo qual, segons la opinió antiga e poètics ficcions, fonch déu de batalles. Aquest Mars és planeta calt, e és-li atribuïda una virtut: que tota cosa a ell noÿble foragita. Mars, de sa pròpria natura, importa guerra, batalles, escàndels, falsedats, furts, secrets; importa granesa e valor d'ànimo, e fa emprendre coses terribles de batalles; dóna franquesa e virtut a sostenir les nafres; dóna tempre, e força, e leugeria de cors, e liberalidat, e cavalleria; importa muller. Fa lo seu cors en dos anys, e està en cascun signe sexanta jorns. La sua casa és en lo signe de Leó; dejús d'ell és lo signe de Escurpí e de Àries, e regna en lo signe de Scurpí. És de sa natura calt e sech, e és de color roja e resplendent, e ha un poch de negror. Tempera Jovis e Venus la sua malícia; los seus effectes són calts, e de sa natura produeix luxúria, encara que lo signe de Leó a açò.l conforta; e, segons Macrobi, la sua pròpria color és de foch, e la sua natura tota és enemigable e superba.

Em sua maior parte, este *Livro Segundo* pertence à cavalaria, que é praticada de diversas formas: ela é atribuïda a Marte, o qual, segundo antiga opinião e poéticas ficções, foi o deus das batalhas. Esse Marte é um planeta quente, e lhe é atribuïda uma virtude: a de expulsar tudo o que lhe incomoda. Marte, por sua própria natureza, causa as guerras, as batalhas, os escândalos, as falsidades, os furtos, as intrigas; importam-lhe a grandeza, o valor de ânimo, o empreender coisas terríveis nas batalhas; dá generosidade e virtude para suportar as feridas; dá temperança, força e agilidade corporal, além de

liberalidade, mas, sobretudo, cavalaria; chama a atenção das mulheres. Faz sua rotação em dois anos e permanece sessenta dias em cada signo. Sua casa é o signo de Leão, sob ele estão os signos de Escorpião e Áries, e reina no signo de Escorpião. Sua natureza é quente e seca, sua cor vermelha e resplandecente, além de ter um pouco das trevas. Júpiter e Vênus temperam sua malícia, seus efeitos são quentes, a luxúria é produzida de sua natureza, embora o signo de Leão a anime e, de acordo com Macróbio, sua cor própria é a do fogo e sua natureza é completamente inamistosa e soberba.

Tratarei apenas de um pequeno, porém significativo, exemplo de *inserção literária antiga*. Há uma passagem em que Láquesis, uma das mulheres que conduz todo o enredo do elenco masculino – e não é por acaso que seu nome evoca uma das *Parcas*, aquela que estabelecia a vida que cabia a cada um – desfalece após beijar Curial e dele se despedir. Sua mãe, desesperada, mas também desconfiada de que sua filha estivesse simplesmente apaixonada, inteligentemente gritou: “– Láquesis, olha Curial!”.

Per què Làquesis, al nom de Curial, no menys que Píramus al nom de Tisbes, obrí los hulls e, obrint los braços, alargà lo coll; e sa mare besà-la moltes vegades. Mas, com Làquesis se trobàs enganada e no sabés cobrir la sua passió, dix: “–¿On és?”.

Ao ouvir o nome de Curial, Láquesis, não menos que Píramo ao ouvir o nome de Tisbe, abriu os olhos e, estendendo os braços, levantou a cabeça; sua mãe beijou-a várias vezes. Mas como Láquesis estava iludida e não conseguia disfarçar a sua paixão, disse: “– Onde ele está?”.

O autor de *Curial e Guelfa* relaciona o despertar de Láquesis ao ouvir o nome de seu amado à paixão de Píramo por Tisbe. Estes são dois lendários amantes da mitologia greco-romana, citados pela primeira vez por Higino (64-17 a.C.) em suas *Fábulas*, e, posteriormente, nas *Metamorfoses* de Ovídio (43 a.C-17 d.C.). Conforme nos ensina Ernst Robert Curtius (1886-1956), Higino foi muito citado na Idade Média pelas suas fábulas a respeito das constelações, e Ovídio, seu amigo, tornou-se uma verdadeira enciclopédia da mitologia clássica para os eruditos medievais.⁴³

Na lenda, oriunda da Babilônia, os belíssimos Píramo e Tisbe viviam sob o reinado de Semíramis, e foram proibidos de se casarem por suas famílias (curioso notar que é provável que Shakespeare [1564-1616] tenha se inspirado nessa lenda recontada por Ovídio para compor sua tragédia *Romeu e Julieta*). Por isso, *a forma com que Láquesis abre os olhos* não é menos delicadamente apaixonada que o olhar Píramo para com Tisbe! Sem uma nota explicativa ao final da novela, dificilmente o leitor atual compreenderia a expressão de Láquesis à procura de seu amado.

Conclusão

Além de negociar, mas o mínimo possível, a busca pela fidelidade à intenção do texto e confiar em meu ouvido (de ex-músico profissional) para manter a elegância e o sentido de ritmo da ordem das palavras na narrativa – advertências precisas de Umberto Eco para o trabalho de tradução – em minha proposta de transpor a novela de cavalaria

⁴³ CURTIUS, Ernest Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: HUCITEC, 1996.

Curial e Guelfa para o português procurei preservar o refinado e opulento mundo cortesão quatrocentista, *mundo-limite* portador da bela, porém efêmera, estética moderna que transcorre ao longo de seus três livros.

Ler *Curial e Guelfa* atenua a terrível sombra que a historiografia projetou sobre esse período, desde a notável Barbara Tuchman (1912-1989)⁴⁴ até Henri Pirenne (1862-1935)⁴⁵ e Luis Suárez Fernández (1924-)⁴⁶, mas principalmente pela opressiva tradição marxista, que só viu crise após crise (como, por exemplo, nas obras de A. H. de Oliveira Marques [1933-2007]⁴⁷ e Guy Bois⁴⁸). A *imagem tenebrosa da vida* dos séculos XIV-XV exposta por essa tradição historiográfica não poderia ser mais contrastante com a leveza e a delicadeza da novela. Aqui não há crise, só fartura, opulência, esbanjamento. Seria isso uma *fuga literária* do mundo? Ou será que os homens de então não perceberam que viviam em uma depressão? Ou ainda: será que existia realmente uma depressão?

Atualmente os historiadores econômicos, como Philippe Contamine (1932-), consideram o período de 1460 a 1492 como o de uma fase de reconstrução, uma pós-crise, mas isso ainda é muito pouco para explicar a fulgurante vida social que brota das páginas de *Curial*, mesmo que seja apenas na (pequena) camada superior daquela sociedade.⁴⁹ Ao ler *Curial*, percebe-se que era a vida uma *obra de arte*, não o Estado, como pensava Jacob Burckhardt (1818-1897).⁵⁰ E embora a novela seja muito mais fruto de suas influências de além-Pireneus (francesa, italiana e occitana) do que propriamente ibérica – não nos esqueçamos que a construção da Espanha foi um processo pluralíssimo! – ela é hispânica, uma de suas mais originais e diversificadas vertentes, mas hispânica. Não é à toa que esse período é considerado o *Grande Século da História da Espanha*, o *centro do tempo histórico* de sua cultura, a *essência do resplendor de sua amplitude cósmica*, como frisou o notável historiador José Enrique Ruiz-Domènec (1948-).⁵¹

Curial e Guelfa expressa muito bem esse extraordinário *sentido poético da vida* percebido pelos homens (e mulheres) de então, naquele cadinho tão cosmopolita e europeu no sentido mais generoso da palavra como o é a Catalunha. Ficarei imensamente feliz se em minha tradução eu tiver conseguido manter o *devaneio estético* que senti ao ler essa que é, nas palavras de Antoni Ferrando, uma joia da literatura europeia tardo-medieval, particularmente, da narrativa catalã.⁵²

⁴⁴ TUCHMANN, Barbara. *A Prática da História*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.

⁴⁵ PIRENNE, Henri. *História econômica e social da Idade Média*. São Paulo: Editora Mestre Jou, 1966.

⁴⁶ SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Historia Universal VI. De la crisis del siglo XIV a la Reforma*. Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1980.

⁴⁷ MARQUES, A. H. de Oliveira. *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.

⁴⁸ BOIS, Guy. *La Gran Depresión Medieval: siglos XIV-XV. El precedente de una crisis sistémica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2001.

⁴⁹ CONTAMINE, Philippe, BOMPAIRE, Marc, LEBECQ, Marc, SARRAZIN, Jean-Luc. *La Economía Medieval*. Madrid: Ediciones Akal, 2000.

⁵⁰ BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

⁵¹ RUIZ-DOMÈNEC, José Enrique. *España, una nueva historia*. Madrid: Editorial Gredos, 2009.

⁵² FERRANDO, Antoni. "Introducció". In: *Curial e Güelfa* (Introduction et édition par Antoni Ferrando). Toulouse: Anacharsis, 2007, p. 05.

Obras citadas

Fontes primárias

- ARISTÓTELES. *Poética* (tradução, prefácio, introdução, comentário e apêndices de Eudoro de Sousa). Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2003.
- DANTE. *A Divina Comédia. Purgatório* (trad. e notas de Italo Eugenio Mauro). São Paulo: Editora 34, 1998.
- KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo* (trad. de Valério Rohden e António Marques). Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1993.
- NIETZSCHE. *Humano demasiado humano*. Lisboa: Relógio d'Água, 1997.
- RAIMUNDO LÚLIO. *O Livro dos Mil Provérbios*. São Paulo: Editora Escala, Coleção Grandes Obras do Pensamento Universal - 68, 2007.
- SAN ISIDORO DE SEVILLA, *Etimologías, Biblioteca de Autores Cristianos (BAC)*, 2004.
- SHELLING, F. W. *Filosofia da Arte* (trad., introd. e notas de Márcio Suzuki). São Paulo: Edusp, 2010.

Bibliografia citada

- BOIS, Guy. *La Gran Depresión Medieval: siglos XIV-XV. El precedente de una crisis sistémica*. Madrid: Editorial Biblioteca Nueva, 2001.
- BURCKHARDT, Jacob. *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.
- BUTIÑA JIMÉNEZ, Julia. *Tras los orígenes del Humanismo: El Curial e Güelfa*. Madrid: UNED, 2000.
- CALVINO, Italo. *Por que ler os clássicos?* São Paulo: Companhia das Letras, 2007.
- CONTAMINE, Philippe, BOMPAIRE, Marc, LEBECQ, Marc, SARRAZIN, Jean-Luc. *La Economía Medieval*. Madrid : Ediciones Akal, 2000.
- COSTA, Ricardo da. “Las definiciones de las siete *artes liberales* y *mecánicas* en la obra de Ramon Llull”. In: *Revista Anales del Seminario de Historia de la Filosofía*. Madrid: Publicaciones Universidad Complutense de Madrid (UCM), vol. 23 (2006), p. 131-164. *Internet*, <http://www.ricardocosta.com/pub/ASHF0606110131A.pdf>
- COSTA, Ricardo da. “O conhecimento histórico e a compreensão do passado: o historiador e a *arqueologia das palavras*”. In: ZIERER, Adriana (coord.). *Revista Outros Tempos*. São Luís, UEMA, volume 1, 2004, p. 53-65. *Internet*, www.ricardocosta.com/pub/conheci_historico.htm
- CURTIUS, Ernst Robert. *Literatura Européia e Idade Média Latina*. São Paulo: HUCITEC, 1996.
- DE RIQUER, Martí. *Historia de la literatura universal*. Barcelona: Planeta, 1985, vol. III.
- DUBY, Georges. “Los feudales”. In: *Obras selectas de Georges Duby* (presentación y compilación de Beatriz Rojas). México: Fondo de Cultura Económica, 1999, p. 101-139.
- ECO, Umberto. *A Vertigem das Listas*. Rio de Janeiro: Record, 2010.
- ECO, Umberto. *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*. São Paulo: Editora Record, 2007.
- FERRANDO, Antoni. “Introducció”. In: *Curial e Güelfa* (Introduction et édition par Antoni Ferrando). Toulouse: Anacharsis, 2007, p. 05-35.

- GILSON, Etienne. *Introdução às Artes do Belo. O que é filosofar sobre a arte?* São Paulo: É Realizações, 2010.
- GADDIS, John Lewis. *Paisagens da História. Como os historiadores mapeiam o passado.* Rio de Janeiro: Campus, 2003.
- GILISSEN, John. *Introdução Histórica ao Direito.* Lisboa: Fundação Calouste, Gulbenkian, 2001.
- LUÍS DE CAMÕES. *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão). Instituto Camões, 2000, VIII, 27, *Internet*, <http://cvc.instituto-camoes.pt/bdc/literatura/lusiadas>
- MARQUES, A. H. de Oliveira. *Portugal na Crise dos Séculos XIV e XV.* Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- MATTOSO, José. *A nobreza medieval portuguesa – a família e o poder.* Lisboa: Editorial Estampa, 1987.
- MIGUEL DE CERVANTES. *Don Quijote de la Mancha* (edición y notas de Francisco Rico). Real Academia Española, Santillana Ediciones Generales, 2004.
- Poiésis 11. Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Arte (Uff).* *Internet*, http://www.poesis.uff.br/PDF/poesis11/Poesis_11_entrevistas.pdf
- PIRENNE, Henri. *História econômica e social da Idade Média.* São Paulo: Editôra Mestre Jou, 1966.
- POMIAN, K. “Tempo/Temporalidade”. In: ROMANO, Ruggiero (dir.). *Enciclopédia Einaudi. Volume 29. Tempo/Temporalidade.* Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993, p. 11-91.
- ROUCHE, Michel. “Alta Idade Média Ocidental”. In: ARIÉS, Philippe e DUBY, Georges. *História da vida privada I. Do Império Romano ao ano mil.* São Paulo: Companhia das Letras, 1990, p. 398-529.
- RUIZ-DOMÉNEC, José Enrique. *España, una nueva historia.* Madrid: Editorial Gredos, 2009.
- SUÁREZ FERNÁNDEZ, Luis. *Historia Universal VI. De la crisis del siglo XIV a la Reforma.* Pamplona: Ediciones Universidad de Navarra, 1980.
- TUCHMANN, Barbara. *A Prática da História.* Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1991.