

**A experiência de traduzir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa**

**The experience of translating *Curial and Guelfa* novel (15<sup>th</sup> century) into Portuguese Language**

RICARDO DA COSTA

ricardocosta1962.rdc@gmail.com

*Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), Brasil*

**Resumo:** Richard Fletcher (1944-2005) estava certo: nada concentra tanto a mente de um historiador em um texto quanto a tarefa de traduzi-lo. A sublime compreensão histórica (*erhabenen historischen Verständnis*) abarca o tênue instante em que nos deparamos com as palavras no tempo, ponderamos sua inserção cronológica sociocultural e, cuidadosamente, as conduzimos para o presente e as recolocamos fora de sua época, tentando, da melhor maneira possível, preservar seus significados temporais subjacentes. Mas como realizar esse exercício da melhor maneira? O objetivo deste artigo é apresentar nossa proposta de tradução da novela de cavalaria quatrocentista (e Humanista) *Curial e Guelfa* e discutir algumas de nossas encruzilhadas, nossas opções, nossas tentativas de trazer à mente do leitor a cultura do passado e a manter viva nela, e ambientar sua reconstrução histórica no melhor espaço imaginário possível, isto é, aquele que respeita os paradoxos do tempo e as multifacetadas contradições inerentes à vida de seus personagens sociais.

**Palavras-chave:** tradução, *Curial e Guelfa*, novela de cavalaria, literatura, humanismo

**Abstract:** Richard Fletcher (1944-2005) was right: nothing concentrates as much the historian's mind than the task of translating a text. The sublime historical understanding (*erhabenen historischen Verständnis*) covers the tenuous moment that we face the words in time, pondering its chronological and socio-cultural insertion, and carefully bring them to the present and reposition them out of their time, trying as best as possible, to preserve their underlying temporal meanings. But how to exercise this in the best way? The purpose of this article is to present our proposal of translation of the humanist novel of chivalry from the fifteenth century *Curial e Güelfa* and discuss some of our crossroads, choices, and attempts to bring to the reader's mind the culture of the past and keep it alive in his thoughts, and acclimatize his historical reconstruction in the best imaginary space as possible, i.e., the one that respects the paradoxes of time and the multifaceted contradictions inherent to the life of their social characters.

**Keywords:** translation, *Curial e Güelfa*, chivalry novel, literature, humanism

DATA PRESENTACIÓ: 17/10/2023 ACCEPTACIÓ: 01/11/2023 · PUBLICACIÓ: 03/12/2023

Imagem 1



*Les diables fay brocar los aymadors per amor de lur donas* (“Os diabos fazem os amantes esporearem [seus cavalos] por amor de suas damas”). Detalhe de *Lo Breviari d’Amor* (c. 1288-1292), do franciscano e occitano Matfre Ermengau († 1322). *Public domain*. Repare na incitação dos diabos, que, com longas trombetas, induzem os cavaleiros a ir ao encontro das damas na torre do castelo. A eclosão da *poesia trovadoresca* (sécs. XII-XIV) propiciou o desabrochar da *literatura amorosa cortesã* dos séculos seguintes e, conseqüentemente, de *Curial e Guelfa* (Badia 2021).

## 1. A opção teórico-metodológica

Em termos gerais, *traduzir* significa *transportar* 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 metalingüística*, especialmente quando se traduz um texto longínquo no tempo. O medievalista Umberto Eco (1932-2016) definiu muito bem esse problema: em uma tradução, dizer a mesma coisa, na verdade, é dizer *quase a mesma coisa* (Eco 2007). Eco seguiu contemporaneamente os passos medievais de Dante Alighieri (1265-1321) que, no século XIV, já alertara que *qualquer composição* perde sua doçura e harmonia ao ser traduzida para outra língua (Dante 1992: 44-45).

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 (Schleiermacher 2000). 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 sua perspectiva, porém diminuindo sua capacidade compreensiva.

Como em minhas opções historiográficas (e filosóficas e literárias) sempre considerei o *aprofundamento da capacidade compreensiva* o verdadeiro exercício do historiador, nas traduções de textos medievais catalães que realizei – de Jaime I (1208-1276) e Ramon Llull (1232-1316) a Bernat Metge (c. 1350-1413) e Ausiàs March (c. 1397-1459) – sempre 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 ao cemitério. Pessoalmente. Isso porque, no fundo, considero que todo historiador é um necrófilo *par excellence*.

Além de se abrir para a experiência de outrem, *ato espiritual de submissão*, postura moral de *hospitalidade*, receptividade, espaço mental de acolhida do que lhe é estrangeiro, verdadeira *educação universal do espírito*, é preciso que realmente compreendamos. Wilhelm von Humboldt (1767-1835) asseverou que somos capazes dessa *compreensão* (*Verstehen*) porque compartilhamos nossa Humanidade, ideal baseado no trinômio (platônico-aristotélico e espiritualmente cristão) *Verdade, Bondade e Beleza* (Noller 2018). Ou seja, *transcendência* – ideal clássico sintetizado em um aforisma de Santo Agostinho (354-430): “Sem amizade, não se pode realmente conhecer ninguém” (Costa 2013a: 329). *Simpatia* essa sem eliminar o *espírito crítico*, naturalmente (Marrou 1978: 79), esforço mental que mais concentra a mente de um historiador (Fletcher 2002).

Essas foram as opções teórico-metodológicas que escolhi para traduzir a novela de cavalaria quatrocentista *Curial e Guelfa*, a convite da Universitat d’Alacant (no projeto internacional de tradução IVITRA) – tradução que contou com o luxuosíssimo auxílio das correções, comentários e sugestões dos professores Antoni Ferrando i Francès (Universitat de València), editor do texto quatrocentista, Vicent Martines Peres (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 –: levar o leitor ao encontro do autor de *Curial e Guelfa*, Enyego d’Àvalos (c.1414-1484), diplomata e camarlengo real (oficial da corte dos reis de Aragão encarregado da guarda pessoal do soberano, do serviço de quarto) (Soler, 2017).

Mais: *hermenêuticamente*, compreender suas palavras, a mim alheias, por mais estranhas que elas sejam ao leitor contemporâneo, 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 que Julia Butiñá Jiménez analisou com profundidade (Butiñá Jiménez 2000).

Ademais, não é precisamente essa incômoda porém agradabilíssima *estranheza histórica* o sentimento costumeiro do verdadeiro historiador? Em comum, ambas as culturas ibéricas – a portuguesa e a catalã – 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 (Costa, Vescovi 2015).

Por esse motivo, e pelas mesmas alusões à mitologia grega, sempre que possível eu relatei 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* (Camões 2000), além de obras artísticas (em especial a Pintura) cujos temas mitológicos fossem os mesmos.

De qualquer modo, quero aqui destacar três encruzilhadas nas quais me encontrei durante a tradução, quando tive de tomar decisões linguísticas que afetaram o resultado de minha tradução (e aproximaram, penso eu, o texto traduzido das intenções do texto original, do pensamento de seu autor): **1)** os *sentimentos dos personagens*, **2)** suas *expressões proverbiais* (algumas tipicamente medievais) e **3)** as *citações mitológicas* recorrentes ao longo da novela.

## 2. Os *sentimentos genuínos*

Uma das coisas que mais salta aos olhos quando se traduz uma obra do calibre literário de *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 (1942-2018) (Magalhães 1993) –, é a forma com que os personagens costumadamente manifestam seus sentimentos: de um modo intenso, comovido e profundo. Após o devido polimento textual para, na medida do possível, deixar a tradução no mesmo *patamar estilístico* do texto original – para que o leitor tenha uma *proximidade sensitiva* algo próxima do leitor do século XV – fica-se com a nítida impressão de que nós, contemporâneos, ficamos mais insensíveis, rudes, embrutecidos que fomos tanto pela sociedade de massa nascida com a expansão mundial da industrialização do século XIX com o avanço global dos *impérios europeus* (Hobsbawm 1988) quanto pelas tradições interpretativas histórico-materialistas que atualmente ainda influenciam a compreensão do Passado, mesmo com a interminável crise da História que vivemos (Costa 2015).

Ao ler a novela é impossível não deixar de lembrar do primeiro capítulo do clássico de Johan Huizinga (1872-1945), *O Outono da Idade Média* (Huizinga 2010): tudo que as pessoas viviam no século XV era revestido de um sensível teor imediato e absoluto que, no mundo atual, só se observa nos extremos arroubos infantis de felicidade e de dor. Aliás, esse foi o primeiro momento legítimo de hesitação em minha tradução: deveria eu manter essa *intensidade emotiva* das manifestações gentis entre os homens de então, associada a uma delicadeza quase erótica aos olhos atuais?

Meu amigo e revisor desse trabalho, Armando Alexandre dos Santos, 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 seja”.

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 entregue a outro”.

O que nessa passagem pode sugerir ao leitor moderno um diálogo de teor claramente homoerótico, nada mais é do que a expressão tardia, pois quatrocentista, do *amor entre homens* da relação feudo-vassálica medieval, a “fraternidade”, a “amizade”, como bem expressou o medievalista Georges Duby (1919-1996) em inúmeras oportunidades (Duby 1999) (**imagem 2**).

O que o tradutor deve fazer nesses casos de *estranhamento temporal* de um texto de época? Respondo, sem hesitar: preservar o mais fielmente possível as formas de expressão da comunicação entre as pessoas que o Passado nos legou. Porque, caso mantenhemos as *formas literárias puras* intactas em seu sabor, fortes em sua perplexidade, intensas em suas expressões, a leitura de uma novela como *Curial e Guelfa* pode resgatar ao historiador as *expressões linguísticas 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.

Imagem 2



*Hommage de Ban Paris*, BnF, Français 105, folio 171v (*public domain*). Na cerimônia de vassalagem, o *osculum* (beijo) selava o compromisso feudal de um homem *pertencer* a outro, alusão feita em *Curial e Guelfa* por parte do marquês de Montferrat. A respeito do juramento feudal, a *Crônica de Hainaut* (c.1171-1195) é o documento medieval mais citado pelos historiadores.

### 3. As expressões proverbiais

Há alguns anos participei de um projeto de pesquisa intitulado “*A paremiologia medieval: O Livro dos Mil Provérbios* (1302) de Ramon Llull (1232-1316)” com o Prof. Dr. Álvaro Alfredo Bragança (UFRJ) e a Profa. Dra. Adriana Zierer (UEMA). O resultado da investigação foi a tradução e publicação daquela obra proverbial do filósofo catalão para o público brasileiro (Lúlio 2007) – antes dela, os leitores de língua portuguesa já conheciam, também por minhas traduções, *O Livro da Ordem de Cavalaria* (Llull 2000), *O Livro dos Anjos* (Llull 2002) e *O Livro das Bestas* (Lúlio 2006). Naquela ocasião, percebi a importância plástica da *função viva* dos provérbios medievais, por sua concisão, suas propriedades semânticas e sua capacidade de, sinteticamente, expressar a tradição

cultural de sua 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”, curiosamente um provérbio exatamente igual tanto no castelhano quanto no português, o que sugere sua completa difusão pela Península Ibérica. Nesse caso, não houve qualquer 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 pelos em ovos e nó em junco**, tentavam encontrar uma maneira de desfavorecer a Curial sem que deles se fizesse menção (os grifos são meus).

A expressão “procurar nó em junco” é latina – *Nodum in scirpo quaeris*, encontrada em *Menaechmi* (247), do comediógrafo Plauto (c. 254-184 a.C.), e em *Andria* (941), do dramaturgo Terêncio (c. 195-159 a.C.) – e significa o mesmo que “procurar pelo em ovo”, ou então “procurar chifre em cabeça de cavalo” (Machado 2007), ou seja, procurar problemas onde eles não existem. A interessante repetição da ideia em dois provérbios juntos na frase por parte de Enyego d'Àvalos enfatiza, de modo gracioso e literariamente rítmico, a maldade dos cavaleiros em detratar Curial, o protagonista.

#### 4. A mitologia greco-romana

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. Trata-se de um *sincretismo literário total* com o Cristianismo por vezes bastante inusitado e surpreendente – mesmo levando-se em conta essa peculiaridade da literatura humanista europeia de então, inclusive

a hispânica (Cristóbal 2000). Isso obriga *necessariamente* o leitor a conhecer minimamente a cultura antiga, para assim conseguir relacionar seu conteúdo adquirido em sua educação com a maneira com que Enyego d'Àvalos a inseriu no texto, e assim compreender melhor a erudição e a densidade dramática da obra.

Trata-se de um traço literário 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 do enredo 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 e corteses de nossa língua.

#### 4.1. A Fortuna

Um bom exemplo dessa sofisticação ocorre nos *Proêmios* de cada Livro da obra. Logo no início, d'Àvalos faz uma alusão à deusa Fortuna (*Fors*) – passagem claramente baseada nas *Epistolae familiares* (*Rerum familiarum libri*, [1325-1371], IV, 12, 29) do poeta e humanista italiano Francesco Petrarca (1304-1374) (Petrarca 2014):

[O] quant és gran lo perill, quantes són les sol·licituts e les congoxes a aquells qui 's treballen en amor! Car, posat que alguns amats de la **fortuna**, après de infinits infortunis, sien arribats al port per ells desijat, tants emperò són aquells qui rahonablement se'n dolen, que anvides pusch creure que entre mil desaventurats se'n tròpia un que hage amenada la sua causa a gloriosa fi.

\*\*\*

Oh! Quão grande é o perigo, quantas são as solitudes e angústias daqueles que sofrem por amor! Pois, embora alguns amados pela **Fortuna**, depois de infinitos infortúnios, tenham chegado ao tão desejado porto, tantos são os que consideravelmente sofrem, que mal posso crer que, dentre mil desventurados, se encontre um que tenha conduzido sua causa a glorioso fim.

Principiar com uma alusão à *Fortuna* é um dos mais notáveis recursos poéticos clássicos, oriundo de duas tradições: a primeira, greco-romana (Aristóteles [384-322 a.C.], Políbio [200-120 a.C.], Tito Lívio [c. 59 a.C. - 17 d.C.] e Plutarco [46-120]); a segunda, medieval (a da *Consolação da Filosofia*, de Boécio [c.477-524]). Por exemplo, uma geração antes de Enyego d'Àvalos, Ausiàs March (c. 1397-1439) muito se valeu disso em seus *Dictats* (Costa, Lemke 2022).



Imagem 3



Os *remédios para uma e outra Fortuna* (*De remediis utriusque Fortunae*, c. 1503), de Petrarca (1304-1374), BnF, Ms Fr 224, folio 9r (*public domain*). Na iluminura, realizada por Jean Pichore (f. 1501-1521) a *Fortuna* está entronada, com sua Roda acima da cabeça. Tem uma face com duas cores – a boa fortuna e a má – e está rodeada por duas senhoras (uma, visivelmente, se trata de uma monja). A da esquerda lhe oferece uma flor. A *Fortuna* porta um vaso vermelho, provavelmente com os remédios descritos no texto por Petrarca. Enyego d'Àvalos manteve a tradição de se valer da imagem da *Roda da Fortuna* para a abertura de *Curial e Guelfa*.

## 4.2. A Astronomia

Vejamos agora as alusões astronômicas do *Proêmio* 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 pròpia 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 liberalitat, 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 produex luxúria, encara que lo signe de Leó a açò.l conforta; e, segons Macrobi, la sua pròpia 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 **Àries**, 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 (os grifos são meus).

Nesse aspecto, Enyego d'Àvalos não inova, mas preserva a tradição. Além do fato de a Astronomia ser a última (e importantíssima) disciplina ensinada no *Quadrivium* das sete *Artes Liberais* (Costa 2016: 140), o século XV manteve a percepção existencial de que tudo o que ocorria no *mundo sublunar* sofria influência do movimento dos astros do *mundo supralunar*. Inclusive os corpos humanos! (Costa 2017).

Como exemplo de sua importância, e para me ater exclusivamente ao âmbito da cultura medieval catalã, Ramon Llull dedicou um de suas obras à Astronomia, uma das sete *Artes Liberais* – claro que a seu modo, inserindo-a em sua *Arte* (Llull 2016).

Imagem 4



O desafio das Piéridas (c.1520), de Rosso Fiorentino (1494-1540). Óleo sobre madeira transferido para tela, 31 x 63 cm, Musée du Louvre, Paris (*public domain*).

### 4.3. As Musas e as Piéridas

Como disse, o *clímax mitológico* de *Curial e Guelfa* ocorre no *Proêmio* do Livro III – *cultismo* pouquíssimo corrente nos textos medievais em catalão (Martines 2012: 982). D'Àvalos recorre ao belíssimo mito da disputa entre as Musas e as Piéridas:

En aquest tercer libre, per ço com fa menció de les **Muses**, deus pressupondre que los poetes han fingit nou **Muses**, en forma de nou dones o donzelles, habitants en Monte Parnaso e colents Elicona; e foren per ells appellades **Calíope**, **Clio**, **Euterpe**, **Talia**, **Melipomene**, **Pol ímia**, **Èrato**, **Tersícore** e **Urània**. E sobre aquestes fabuliza Ovidi, en lo quint libre, que altres nou germanes, nades en Grècia, de Píreus, pare seu, e de mare Evipta –e per ço són dites **Pièrides**–, aprengueren sonar e cantar maravellosament, e per rahó de aquella delectable sciència que és apellada música, de la qual per venture elles no eren tan grans maestres com pensàvan, devengueren molt superbes e vanaglorioses, en tant que, menyspreant totes les altres persones expertes en aquella art, se volguer en solament parificar ab les **Muses**, ans encara subpeditar-les. E axí, oïdores per los déus, a batalla o disputa vengueren en aquesta manera: que les dites **Muses** diputaren una d'elles, e les **Pièrides**, semblantment, altra de lurs germanes, les quals disputassen, e aquella que mills ho faria guanyàs per a la sua part la victòria. Per què, oïdes les parts, fonch judgat **Calíope** haver cantat e sonat mills que la altra que les **Pièrides** havien elegida. Tantost, les dites **Pièrides** foren per los déus convertides en piques, que en comun lenguatge cathalà són dites garces, e són ocells garruladors, e aprenen parlar en totes lengües ço que 'ls mostren, emperò no saben ni entenen ço que dien.

E, quant a l'integument d'aquesta faula, diu Fulgenci que nou **Muses** són dites nou consonàncies de la veu humana, e les nou **Pièrides**, nou dissonàncies. E diu Pàpias que aquestes **Muses** són dites filles de Jovis e de Juno, per rahó com tota veu de vent e de aygua se fa. E **Musa** és dita *a moys*, grech, que és aygua, perquè tot so musical de ayre e de aygua s'engendra, car no pot alguna veu sonar sens vent e sens aygua e lurs moviments; e axí, de aquestes dues coses totes les forces del cant e de la modulació vénen.

\*\*\*

Neste terceiro livro, como é feita menção às **Musas**, tu debes pressupor que os poetas imaginaram nove **Musas** na forma de nove senhoras ou donzelas, habitantes do Monte Parnaso e veneradas em Helicão, por eles chamadas **Calíope**, **Clio**, **Euterpe**, **Tália**, **Melpômene**, **Polímnia**, **Erato**, **Terpsícore** e **Urânia**. Ovídio fabula sobre elas em seu *Livro Quinto*, no qual outras nove irmãs nascidas na Grécia, de Píero, seu pai, e de sua mãe Evipe – e por isso são chamadas **Piéridas** – aprenderam a tocar e a cantar maravilhosamente, e por razão dessa delectável ciência chamada Música, na qual elas não eram tão grandes mestras como pensavam, tornaram-se muito soberbas e vangloriosas, tanto que menosprezaram todas as outras pessoas peritas naquela arte, e quiseram não só comparar-se às **Musas** como ultrapassá-las. E assim, quando isso chegou aos ouvidos dos deuses, a batalha ou disputa deu-se da seguinte maneira: as ditas **Musas** escolheriam uma delas e, da mesma forma, as **Piéridas** uma das irmãs, e ambas disputariam. Aquela que se sáisse melhor obteria a vitória para as suas. Assim, ouvidas as partes, foi decidido que **Calíope** havia cantado e tocado melhor do que aquela que as **Piéridas** haviam escolhido. Imediatamente as **Piéridas** foram transformadas pelos deuses em pegas, que na linguagem comum catalã são chamadas garças, aves gorjeadoras que aprendem a falar em todas as línguas que lhes ensinam, mas não sabem nem entendem o que dizem.

Quanto ao significado dessa fábula, diz Fulgêncio que as nove **Musas** correspondem às nove consonâncias da voz humana, e as nove **Piéridas** às nove dissonâncias. Papias diz que estas Musas se consideram filhas de Júpiter e de Juno, pois toda voz se faz com vento e água, já que a palavra **Musa** vem do grego *moys*, que significa água, porque todo som musical se engendra do ar e da água e nenhuma voz pode soar sem vento, água, e seus movimentos. Assim, dessas duas coisas procedem todas as forças do canto e da modulação (os grifos são meus).

Na Mitologia, as Musas (μοῦσαι) habitavam o monte Helicão, e ali estavam sob a dependência do deus Apolo, que dirigia seus cantos junto à sagrada e poética *Fonte de Hipocrene*. Representadas como virgens de comprovada castidade, são elas: *Calíope*, a da bela voz, enaltecida pelos poetas, que a ela se dirigiam à procura de inspiração; *Clio*, quem proclamava a glória dos guerreiros e as conquistas de um povo; *Euterpe*, musa que presidia a *Música* e criadora da flauta e de outros instrumentos de sopro; *Tália*, quem presidia a *Comédia* e a *Poesia*; a trágica *Melpômene*; a sacra *Polímnia*; a amabilíssima *Erato*, e a celeste *Urânia* (Turull & Ramírez 2012: 1060-1061).

As Nove Musas			
Musa	Significado	Arte	Atributo
<b>Calíope</b>	A da <i>bela voz</i>	Poesia elegíaca	Tabuleta, buril e lira
<b>Clio</b>	A que <i>oferece a glória, a proclamadora</i>	Épica e, posteriormente, História	Pergaminho, corneta, láurea
<b>Erato</b>	A <i>amável</i>	Poesia amorosa e, posteriormente, Geometria e Mimo (teatro com mímica)	Cítara
<b>Euterpe</b>	A <i>muito prazerosa, doadora de prazeres</i>	Poesia monódica e aulética	Aulo e flauta de Pã
<b>Melpômene</b>	A <i>melodiosa</i>	Tragédia	Máscara trágica, espada e clava
<b>Polímnia</b>	A <i>de muitos hinos</i>	Dança e do canto sagrado	Véu, cachos
<b>Tália</b>	A <i>festiva, que faz brotar flores</i>	Comédia	Máscara cômica, cajado de pastor, hera (planta)
<b>Terpsícore</b>	A que <i>agrada com sua dança, a rodopiante</i>	Poesia coral e dança	Lira e palheta
<b>Urânia</b>	A <i>celestial</i>	Poesia didascálica e, posteriormente, Astronomia	Globo celeste e compasso

O mito das Musas narrado por Enyego d'Ávalos em *Curial e Guelfa* foi registrado pela primeira vez por Platão (c.428-348 a.C.) – filósofo que sempre respeitou a tradição mitológica e um dos primeiros a se valer do termo *teologia* (Costa 2013b) – mas sem as Piéridas (Platão 2011). Em sua obra *Fedro*, o filósofo conta que

[...] antigamente as cigarras eram gente, antes de haverem nascido as Musas. Mas, com o aparecimento das Musas, tendo surgido o canto, de tal modo alguns homens ficaram embevecidos ante o novo deleite, que não faziam outra coisa senão cantar, e esquecidos de comer e de beber, morreram sem dar por isso. Dessa gente é que provém a raça das cigarras; elas receberam das Musas o privilégio de não se alimentarem e de cantarem sem comer nem beber desde o nascimento até à morte, para depois irem contar às Musas quem as cultua na terra e como cada uma é particularmente venerada.

A **Terpsícore** dizem o nome dos que a honraram nos coros, o que a deixa benevolente para com eles; a **Érato**, os que a cultuam em seus poemas amorosos, e assim com todas, conforme o culto peculiar a cada uma. À mais antiga delas, **Calíope**, e à que se lhe segue, **Urânia**,

Ricardo da Costa. A experiência de traduzir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa

identificam quem passa a vida a filosofar e aprecia a música que lhes é própria. São essas as Musas que se ocupam particularmente com os discursos divinos e humanos e as de voz mais agradável. Por tais razões é que não devemos dormir ao meio-dia, mas entretermo-nos a conversar.” (Platão, *Fedro*, 259c-d) (os grifos são meus).

A citação alegórica às Musas em obras literárias marcou de tal modo a tradição literária do período que, pouco depois da morte de Enyego d'Àvalos, Andrea Mantegna (c. 1431-1506), pintor paduano do *Quattrocento*, imortalizou sua envolvente e harmoniosa dança ao som da harpa e do canto de Apolo no quadro *Parnaso* (**imagem 5**).

**Imagem 5**



*Parnaso* (1497), de Andrea Mantegna (c. 1431-1506). Têmpera e ouro sobre tela, 159 x 192 cm, Louvre.  
Marte e Vênus estão em um arco natural de rochas diante de um móvel (em azul, branco e vermelho).  
Ao fundo, uma vegetação com frutas na parte direita (masculina) e apenas uma na parte esquerda

(feminina), o que simboliza a fecundação. A postura de Vênus deriva da escultura antiga. Marte e Vênus são acompanhados por Anteros (um dos quatro filhos alados de Afrodite, deus do *amor correspondido* e vingador do *amor não correspondido*). Com um arco e uma zarabatana ele aponta para os órgãos genitais de Vulcano, marido de Vênus, retratado em sua oficina (uma gruta). Atrás dele, cachos de uva, talvez um símbolo da intemperança do bêbado. Abaixo, à esquerda, Apolo toca a lira. As nove Musas dançam, alegoria da *harmonia universal*. Seu canto poderia gerar catástrofes, simbolizadas pelas montanhas em ruínas no canto superior esquerdo. Tais desastres poderiam ser evitados pelo casco de Pégaso (à direita). O toque de seu casco também poderia alimentar as quedas do Monte Helicão, ao fundo. Ao lado de Pégaso está Mercúrio, com seu tradicional chapéu alado, o *caduceu* (símbolo da negociação) e os sapatos alados de mensageiro. Está presente para proteger os dois adúlteros.

Por sua vez, a disputa entre as Musas e as Piérides surgiu maravilhosamente nas *Metamorfoses* (8 d.C.) de Ovídio (43 a.C. - 17 d.C.), obra que, a partir do século XII e durante todo o Renascimento italiano e a Idade Moderna, foi o mais completo guia dos poetas, literatos, pintores, escultores, músicos e dramaturgos para os mitos greco-romanos (Neto 2021: 28). Muito possivelmente Enyego d'Ávalos foi leitor das *Metamorfoses* através das *Genealogias* de Boccaccio (1313-1375) (Boccaccio 2008) ou algum outro texto intermediário (Martines 2012: 987) – assim como o foi de Macróbio (fl. 400), esse sim, literalmente citado no *Proêmio* do Livro II, autor do *Comentário ao Sonho de Cipião* (séc. V), obra essencial que, juntamente com *A Consolação da Filosofia*, de Boécio (c. 480-524), consolidou a *alegoria* como a melhor forma de expressão intelectual para manifestar as sensibilidades textuais e imagéticas dos letrados durante séculos! (Costa, Silva 2021).

Em seu Livro V, o poeta romano narrou como Minerva (a *Tritônia*) visitou as Musas no monte Helicão – na mitologia grega, Helicão era dedicado a Apolo. Sua parte oriental estava consagrada às Musas, com as fontes sagradas de Aganipe e Hipocrene (surgidas de duas patadas do cavalo Pégaso). Acreditava-se que as Musas ali se reuniam periodicamente para cantar e dançar. Eram realizados jogos dedicados a elas, e uma escola de poetas gregos foi fundada ao pé do monte (depois residência de Hesíodo [fl. 750-650 a. C.]).

Nas *Metamorfoses*, Urânia, Musa que presidia a Astronomia e, originalmente a poesia didascálica (poema didático com algum tipo de ensinamento), recebeu calorosamente no Parnaso a visita de Minerva, deusa triádica do panteão etrusco (juntamente com Júpiter e Juno) (Villalba i Varneda 1996: 28), eterna virgem da Sabedoria – mas também das artes, da estratégia, da justiça e muitas outras competências. Enquanto conversavam, nove pássaros (pegas) cantavam um lamento. Urânia então contou à deusa a história daquelas aves, antes as orgulhosas e desafiantes Piéridas, derrotadas em uma disputa com as Musas e transformadas em pegas, “algazarra dos bosques (...) que ainda hoje se mantêm nestes seres alados a antiga facúndia, a ruidosa garrulice e a ânsia incontrolável de falar” (Ovídio, 2021: 315).

Assim como Ovídio, do mesmo modo Enyego d'Àvalos nomeou as aves: pegas (*piques*, no singular, *picà*) (Martines 2012: 982-985), que “...na linguagem comum catalã são chamadas garças, aves gorjeadoras que aprendem a falar em todas as línguas que lhes ensinam, mas não sabem nem entendem o que dizem” (“...en comun lenguatge cathalà són dites garces, e són ocells garruladors, e aprenen parlar en totes lengües ço que ls mostren, emperò no saben ni entenen ço que dien”). E também as adjetivou como *garruladors* – exatamente como o poeta romano (*garrulitas!*).

Trinta e seis anos após a morte de d'Àvalos, Rosso Fiorentino (1494-1540), pintor maneirista florentino, coroou artisticamente o duelo entra as Musas e as Piérides na pintura *O desafio das Piérides* (imagem 2).

#### 4.4. Píramo e Tisbe

Logo no início da novela (I.26, *A paixão de Curial e Láquesis*), há um momento 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, na mitologia, 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?”.

D'Àvalos relaciona o despertar de Láquesis ao ouvir o nome de seu amado à paixão de Píramo por Tisbe, dois lendários amantes da mitologia greco-romana, citados pela primeira vez por Higino (64-17 a.C.) em suas *Fábulas* (Higino 2009), e, posteriormente, nas *Metamorfoses* de Ovídio (43 a.C-17 d.C.) (Ovídio, 2021). Conforme já nos ensinou Ernst Robert Curtius (1886-1956), Higino foi muito citado na Idade Média por suas fábulas a respeito das constelações, e Ovídio, seu amigo, tornou-se uma verdadeira enciclopédia da mitologia clássica para os eruditos medievais (Curtius 1996).



Imagem 6



*Píramo e Tíse ao lado de uma fonte.* Iluminura do *Ovídio moralizado* (séc. XV). Países Baixos, *folio* 55r. Royal MS 17 E IV (*public domain*).

Aquele mito sobre o amor, oriundo da Babilônia, conta que os belíssimos Píramo e Tíse 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 tanto sua tragédia *Romeu e Julieta* (c. 1591-1595) quanto sua comédia *Sonho de uma noite de verão* (c. 1595-1596) (Prunster, 2000), além de Boccaccio (*De mulieribus claris*, 1374) e Chaucer (c. 1340-1400) (Chaucer 1987). Por isso, a forma com que, em *Curial*, Láquesis abre os olhos, não é menos delicadamente apaixonada que o olhar de Píramo para com Tíse! Sem uma nota explicativa

ao final da novela, dificilmente o leitor atual compreenderia a expressão de Láquesis à procura de seu amado.

Píramo e Tisbe são novamente citados no final do Livro III (III.95, *Vénus surge em sonbo a Guelfa e lhe mostra Cupido, que a fere com uma flecha de ouro*), quando d'Àvalos cita uma maravilhosa penca de apaixonados, os casais de enamorados mais famosos do mundo poético, demonstrando assim sua paixão pela mitologia grega (Babbi, 2012: 142):

E puyt que la dita dona fonch ferida, vírats la gran festa e lo gran danar: e de tant pres bé a la Güelfae a la abadessa, que tots los que veyen conexien. Aquí vírats Tisbes e Píramus ferse maravilhosa festa, Flors e Blancaflor, Tristany e Ysolda, Lançalot e Genebra, Frondino e Brisona, Amadís e Uriana, Phedra ab Ypòlit, Achil les tot sol, menaçant son fill Pirro, Tròyol e Briseyda, París e Viana, e molts altres, dels quals, per no ésser lonch, me callaré.

\*\*\*

Depois que aquela senhora foi ferida, vós veríeis uma grande festa e um grande baile. Guelfa e a abadessa estavam muito à vontade, pois conheciam a todos que viam. Ali veríeis Tisbe e Píramo trocarem deslumbrantes afagos, Flores e Brancaflor, Tristão e Isolda, Lancelot e Guinevere, Frondino e Brisona, Amadís e Uriana, Fedra com Hipólito, Aquiles, desacompanhado, conduzindo a seu filho Pirro, Troilo e Briseida, Paris e Viana, e muitos outros, sobre os quais, para não me alongar, me calarei.

Trata-se de uma longa (e amorosíssima) *referência metaliterária* (Turull & Ramírez 2012: 1059), espécie de clímax mitológico-amoroso de *Curial e Guelfa*.

## 5. Conclusão: e, por fim, as mulheres!

Além de negociar, mas o mínimo possível, a busca pela fidelidade à intenção do texto, confiei em minha percepção auditiva (fui músico profissional durante vinte anos!) para tentar manter a elegância e o sentido rítmico da ordem das palavras na narrativa – advertências precisas de Umberto Eco para o trabalho de tradução. Em minha proposta de verter a novela de cavalaria *Curial e Guelfa* para o português, também procurei preservar o refinado e opulento mundo cortesão quatrocentista, *mundo-limite* portador da nascente, 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 Tuchmann (1912-1989) e seu *Espelho Distante* (Tuchman 1991) até Henri Pirenne (1862-1935) (Pirenne 1968) e Luis Suárez Fernández (1924-) (Suárez Fernández 1980), mas principalmente pela erudita porém opressiva tradição marxista, que só viu crise após crise (como, por exemplo, nas obras de A. H. de Oliveira Marques [1933-2007] (Oliveira Marques 1987) e Guy Bois (1934-2019) (Bois, 1981).

*A imagem tenebrosa da vida* dos séculos XIV-XV exposta por essa tradição historiográfica não poderia ser mais contrastante com a cortesia, a leveza e a delicadeza da novela. Ao ler *Curial*, percebe-se que era a vida uma *obra de arte*, não o Estado, como pensava Jacob Burckhardt (1818-1897) (Burckhardt 1991). 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, a da Coroa de Aragão, 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-) (Ruiz-Domènec 2009).

*Curial e Guelfa* expressa muito bem esse extraordinário e amoroso *sentido poético da vida* percebido pelos homens e mulheres de então. Ah, as mulheres! Elas são dinâmicas e incisivas protagonistas da novela, pilares fundamentais da trama narrativa (Mezza 2018), algo bem de acordo e em sintonia com o tom de sua época – afinal, desde o *Gótico*, mas sobretudo desde o início do Renascimento, tanto nas iluminuras quanto nos vitrais e esculturas, a mãe de Deus, feliz, passou a sorrir: sorri para seu Filho, também alegre, brincalhão e cheio de vida (King 1991: 193). *Curial* faz um belo *eco literário* à essa (lenta, porém contínua) ascensão feminina ocorrida durante a Idade Média (Costa 2021b), literariamente iniciada com Maria da França (fl. 1160-1215) e duas dezenas de trovadoras (*trobairitz*) – como, por exemplo, Azalais de Porcairagues (séc. XII), Condessa do Dia (1140-1180) e Castelloza (fl. séc. XIII) (de Riquer 2012: 459-462, 791-802 e 1325-1330) – e coroada com Cristina de Pisan (1364-1430) e sua obra *A Cidade das Damas* (1405) (Pizan 2000).

Esse marcante protagonismo feminino em *Curial* – que, aliás, deveria ser *Guelfa e Curial*, e não *Curial e Guelfa* (não é Guelfa quem patrocina a educação de Curial e aguarda seu desabrochar para concretizar seu amor?) – é ainda mais notável se levarmos em conta o ambiente cultural de seu desabrochar: o cosmopolita cadinho linguístico e europeu (no sentido mais generoso e historicamente acolhedor da palavra) que foi o da mediterrânea e ensolarada Coroa de Aragão.

Ficarei imensamente feliz se, para os leitores de língua portuguesa, especialmente os da *Terra brasilis* do *Atlas Miller* (c. 1519) de Lopo Homem (c. 1497-1532), eu tiver conseguido manter em minha tradução um pouco do *devaneio estético* que senti ao ler essa que é, nas palavras de Antoni Ferrando i Francès (1947-), uma *joia da literatura europeia tardo-medieval* e, particularmente, da narrativa catalã (Ferrando 2007: 05). Desfrutem, pois, de *Curial e Guelfa*!

## Bibliografia

- Aliguieri, Dante. (1992) *Convívio* (trad. e notas de Carlos Eduardo de Soveral), Lisboa, Guimarães Editores.
- Babbi, Anna Maria. (2012) “Il Curial e Güelfa e i romanzi francesi del XV secolo”, in Francés, Antoni Ferrando (ed.), *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, volum 1, pp. 139-156.
- Badia, Lola. (2021) “El *Curial e Güelfa*: un clásico anónimo para el canon europeo”, in Simó, Meritxell (coord.), “*Prenga xascú ço qui millor li és de mon dit*”. *Creació, recepció i representació de la literatura medieval*, San Millán de la Cogolla, Cilengua, pp. 113-152.
- Boccacio, Giovanni. (2008) *Los quince libros de la Genealogía de los dioses paganos* (introd., trad. directa del *Laurentianus Plut.* 52.9, notas e índices de María Consuelo Álvarez y Rosa María Iglesias), Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Boécio. (2011) *Consolação da Filosofia* (trad.: Luís M. G. Cerqueira), Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian.
- Bois, Guy. (2001) *La Gran Depresión Medieval: siglos XIV-XV. El precedente de una crisis sistémica*, Madrid, Editorial Biblioteca Nueva.
- Burckhardt, Jacob. (1991) *A cultura do Renascimento na Itália. Um ensaio*, São Paulo, Companhia das Letras.
- Butiñá Jiménez, Julia. (2000) *Tras los orígenes del Humanismo: El «Curial e Güelfa»*, Madrid, UNED.
- Camões, Luís de. (2000) *Os Lusíadas* (leitura, prefácio e notas de Álvaro Júlio da Costa Pimpão), Instituto Camões.
- Chaucer. (1987). “The Legend of Good Women”, in Larry D. Benson *et al* (eds.), *The Riverside Chaucer*, Houghton Mifflin Harcourt, pp. 587-630.
- Costa, Ricardo da. (2013a) “Las traducciones en el siglo XXI de los clásicos medievales. Tensiones, problemas y soluciones: el *Curial e Güelfa*”, *eHumanista/IVITRA*, 3, pp. 325-346.
- Costa, Ricardo da. (2013b) “As raízes clássicas da transcendência medieval”, in Nogueira, Maria Simone Marinho (org.), *Contemplatio. Ensaios de Filosofia Medieval*, Campina Grande, EDUEPB, pp. 19-42.
- Costa, Ricardo da; Vescovi, Leticia Fantin. (2015) “Ainda suspira a última flor do Lácio?”, *Caplletra* 58, pp. 29-54.
- Costa, Ricardo da. (2015) “Os novos desafios do *Fim da História*”, *Revista Farol n. 13*, pp. 157-166.
- Costa, Ricardo da. (2016). “‘Desconsolado, el filósofo mira al Cielo’. El *Tratado de Astronomía* (1297) de Ramón Llull (1232-1316)”, in Julián Barenstein (org.), *II Jornadas de Filosofía Medieval “Francis P. Kennedy”*. *Ramon Llull a setecientos años de su muerte*, Mar del Plata, Universidad Nacional de Mar del

Ricardo da Costa. A experiência de traduzir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa

Plata, pp. 139-152.

- Costa, Ricardo da. (2017) “*Guerra nas Estrelas. A metáfora artística da sociedade medieval no macrocosmo astrológico do Homem Zodiacal*”, in Zierer, Adriana; Vieira, Ana Livia B. (orgs), *História Antiga e Medieval. Conflitos Sociais, Guerras e Relações de Gênero: representações e violência*, São Luís: EDUEMA, pp. 375-398.
- Costa, Ricardo da; Silva, Matheus Corassa da. (2021) “A Alegoria. Do mundo clássico ao Barroco”, in Oswaldo Ibarra, César; Lértora Mendonza, Celina (coords.), *XVIII Congreso Latinoamericano de Filosofía Medieval – Respondiendo a los Retos del Siglo XXI desde la Filosofía Medieval*, *Actas*. Buenos Aires, Ediciones RLFM, pp. 87-96.
- Costa, Ricardo da. (2021b) “Mulheres na Idade Média”, in Campagnolo, Ana Caroline (org.), *Guia de bolso contra mentiras feministas*, Campinas, SP, Vide Editorial, pp. 33-39.
- Costa, Ricardo da; Lemke, Wilson Coimbra. (2022) “A Roda da Fortuna nos *Dictats* de Ausiàs March (c. 1397-1439)”, in *SCRIPTA* núm. 20, pp. 27-51.
- Cristóbal, Vicente. (2000) “Mitología clásica en la literatura española: consideraciones generales y bibliografía”, in *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos* 18, pp. 29-76.
- Curtius, Ernest Robert. (1996) *Literatura Européia e Idade Média Latina*, São Paulo, HUCITEC.
- De Riquer, Martín. (2012) *Los Trovadores. Historia Literaria y textos*. Barcelona: Editorial Ariel.
- Duby, Georges. (1999) “Los feudales”, in *Obras selectas de Georges Duby* (presentación y compilación de Beatriz Rojas), México, Fondo de Cultura Económica.
- Eco, Umberto. (2007) *Quase a mesma coisa. Experiências de tradução*, São Paulo, Editora Record.
- Ferrando, Antoni. (2007) “Introducció”, in *Curial e Güelfa* (introd. et édition par Antoni Ferrando), Toulouse, ANACHARSIS, pp. 5-35.
- Fletcher, Richard. (2002) *Em busca de El Cid*, São Paulo, Unesp.
- Higino. (2009) *Fábulas* (introd. y trad. de Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz; notas e índices de Javier del Hoyo), Madrid, Editorial Gredos.
- Hobsbawm, Eric J. (1988) *A Era dos Impérios, 1875-1914*, Rio de Janeiro, Paz e Terra.
- Huizinga, Johan. (2010) *O Outono da Idade Média*, São Paulo, Cosac Naif.
- King, Margaret L. (1991) “A Mulher Renascentista”, in Garin, Eugenio (dir.), *O Homem Renascentista*, Lisboa, Editorial Presença, pp. 191-227.
- Llull, Ramon. (2000) *O Livro da Ordem de Cavalaria* (c. 1275) (trad., apres. e notas: Ricardo da Costa), São Paulo, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio.
- Llull, Ramon. (2002) *O livro dos Anjos* (tradução, apres. e notas: Ricardo da Costa e Eliane Ventorim), São Paulo, Instituto Brasileiro de Filosofia e Ciência Raimundo Lúlio.

- Llull, Ramon. (2016). *Tractat d'Astronomia / Tratado de Astronomia* (trad. e notas: Ricardo da Costa), Madrid, Editora Palas Atenea.
- Lúlio, Raimundo. (2006) *Livro das Bestas* (c. 1289) (apres., trad. e notas: Ricardo da Costa), São Paulo, Editora Escala.
- Lúlio, Raimundo. (2007) *O Livro dos Mil Provérbios* (apres., trad. e notas: Ricardo da Costa e Grupo de Pesquisas Medievais da UFES II), São Paulo, Editora Escala.
- Machado, Luiz Raul. (2007) *Chifre em cabeça de cavalo*, Rio de Janeiro, Nova Fronteira.
- Magalhães, Joaquim Romero (coord.). (1993) *História de Portugal, volume III, no Alvorecer da Modernidade (1480-1620)*, Lisboa, Editorial Estampa.
- March, Ausiàs. (2017) *Dictats. Obra completa* (edición de Robert Archer; traducciones de Marion Coderch y José María Micó), Madrid, CÁTEDRA Letras Hispánicas.
- Marrou, Henri-Irenée. (1978) *Sobre o conhecimento histórico*, Rio de Janeiro, Zahar Editores.
- Martines, Josep. (2012) “Aproximació a les novetats lèxiques i semàntiques del *Curial e Güelfa*”, in Francés, Antoni Ferrando (ed.), *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, volum 2, pp. 941-997.
- Mezza, Mabel. (2018) “La ‘descriptio puellae’ en el *Curial e Güelfa*”, in *Revista Valenciana de Filologia* 11 (2018), pp. 109-140.
- Neto, João Angelo Oliva. (2021). “Apresentação”, in Ovídio, *Metamorfoses* (ed. bilingüe, trad., introd. e notas: Domingos Lucas Dias), São Paulo, Editora 34, pp. 7-31.
- Noller, Jörg. (2018) “Humboldts Begriff des Geistes”, in Alber, Karl, *Die Aktualität des Geistes. Klassische Positionen nach Kant und ihre Relevanz in der Moderne*, pp. 126-138.
- Oliveira Marques, A. H. de. (1987) *Portugal na crise dos séculos XIV e XV*, Lisboa, Editorial Presença.
- Ovídio. (2021). *Metamorfoses* (ed. bilingüe, trad., introd. e notas: Domingos Lucas Dias), São Paulo, Editora 34.
- Petrarca, Francesco. (2014) *Cartas a los más ilustres varones de la Antigüedad* (introd. y trad.: Andrés Ortega Garrido), Sevilla, Editorial Renacimiento, Ediciones Espuela de Plata.
- Pirenne, Henri. (1968) *História Económica e Social da Idade Média*, São Paulo, Editora Mestre Jou.
- Pizan, Cristina de. (2000) *La Ciudad de las Damas* (edición a cargo de Marie-José Lemarchand), Madrid, Ediciones Siruela.
- Platão. (2011) *Fedro* (ed. bilingüe. trad.: Carlos Alberto Nunes), Belém, Ed. UFPA.
- Prunster, Nicole. (2000) *Romeo and Juliet Before Shakespeare: Four Early Stories of Star-crossed Love*, Toronto, Centre for Reformation and Renaissance Studies.
- Ruiz-Domènec, José Enrique. (2009) *España, una nueva historia*, Madrid, Editorial Gredos.

Ricardo da Costa. A experiència de traduir a novela *Curial e Guelfa* (séc. XV) para a língua portuguesa

- Schleiermacher, Friedrich. (2000) *Sobre los diferentes métodos de traducir* (trad. Valentín García Yebra), Madrid, Editorial Gredos.
- Soler, Abel. (2017) *La cort napolitana d'Alfons el Magnànim: el context de Curial e Güelfa* (3 vol.), Universitat de València, Institució Alfons el Magnànim-CVEI, Institut d'Estudis Catalans.
- Suárez Fernández, Luis. (1980) *Historia Universal VI. De la crisis del siglo XIV a la Reforma*, Pamplona, Ediciones Universidad de Navarra.
- Tuchmann, Barbara. (1991) *A Prática da História*, Rio de Janeiro, José Olympio Editora.
- Turul, Albert & Ramírez, Esperança. (2012). "Tipologia dels noms propis en el *Curial e Güelfa*", in Francés, Antoni Ferrando (ed.), *Estudis lingüístics i culturals sobre Curial e Güelfa, novel·la cavalleresca anònima del segle XV en llengua catalana*, Amsterdam / Philadelphia, John Benjamins Publishing Company, volum 2, pp. 1027-1087.
- Villalba i Varneda, Pere. (1996) *Roma a través dels historiadors clàssics*, Bellaterra, Universitat Autònoma de Barcelona.