

Notas sobre uma folha de hera: a *Crônica de Malemort* em inglês

Reinaldo Santos Neves
UFES

RESUMO: Este artigo traça algumas considerações sobre a tradução, para o inglês, feita pelo próprio autor, do romance *A crônica de Malemort*, numa tentativa de recuperar, literariamente, a linguagem inglesa arcaica. Além de uma visão geral das diretrizes do projeto e da bibliografia de inglês médio consultada, abre um leque de exemplos das muitas e profundas modificações que, na passagem para o inglês, foram feitas no texto original.

PALAVRAS-CHAVE: Tradução; intertextualidade; inglês médio.

Este artigo traça algumas considerações sobre a tradução, para o inglês, feita pelo próprio autor, do romance *A crônica de Malemort*, numa tentativa de recuperar, literariamente, a linguagem inglesa arcaica. Além de uma visão geral das diretrizes do projeto e da bibliografia de inglês médio consultada, abre um leque de exemplos das muitas e profundas modificações que, na passagem para o inglês, foram feitas no texto original.

Palavras-chave: tradução; intertextualidade; inglês médio.

Ao escrever o romance *A crônica de Malemort*, um dos meus objetivos foi recuperar a linguagem portuguesa arcaica. A partir de pesquisa feita em livros como *A demanda do Santo Graal*, *Boosco Deleytoso*, *Virgeu de Consolaçom* e as crônicas de Fernão Lopes, pude organizar um corpus léxico e sintático que serviu de base para contar uma história ambientada na França do século XIV – o século da peste negra e da Guerra dos Cem Anos. Mais do que com esses aspectos essencialmente formais, porém, eu estava preocupado ainda com aquilo que me habituei a chamar de “mentalidade narrativa” do

prosador medieval. Assim, para narrar a história, criei um personagem-narrador que, embora não participasse dos fatos narrados, seria contemporâneo a eles. Como homem do medievo, cabia-lhe contar a história como a contaria um homem de sua época. Daí a minha tentativa de assimilar e reproduzir a “mentalidade narrativa” implícita nos textos daquele tempo. Nisso espelhei-me em Thomas Mann, cujo romance de ambientação medieval, *Der Erwählte*, apresenta um narrador em idênticas condições.

A crônica de Malemort foi publicado em 1978. Vinte anos se passaram, e estou agora envolvido, juntamente com a Prof. Lillian DePaula, em projeto de pesquisa do Departamento de Línguas e Letras da Universidade Federal do Espírito Santo, no qual me cabe a transposição desse romance para o inglês – e, se prefiro identificar esse trabalho como uma “transposição” e não como uma “tradução”, isso se deve a razões que veremos mais adiante. Primeiramente convém discorrer rapidamente sobre as diretrizes do projeto e a bibliografia consultada.

A técnica de trabalho desta versão em inglês – cujo título provisório é *An Ivy Leaf: The Alfield Manuscript* – segue os mesmos moldes da técnica original adotada para a composição do romance em português. Todo o trabalho de escritura se baseia na pesquisa das fontes, envolvendo, agora, textos de inglês médio (Middle English), preferencialmente em prosa e sobretudo dos séculos XIV e XV. O aproveitamento dos resultados da pesquisa, como no projeto original, se faz também de acordo com duas diretrizes rígidas. Em primeiro lugar, nem uma só palavra ou construção sintática se incorpora ao texto a não ser depois de abonada em fonte de pesquisa. Em segundo lugar, nem todas as palavras e construções sintáticas então de uso corrente se qualificam para uso no romance, mas tão somente aquelas passíveis de assimilação por parte do leitor médio de hoje.

O que temos, em suma, é uma dupla filtragem léxica e sintática: só entra o que está abonado, mas, dentre o que está abonado, só aquilo que for “digerível” hoje em dia. Não há, porém, como evitar o uso eventual de certos termos imprescindíveis ao romance, que são

impingidos ao leitor em doses homeopáticas ou neutralizados mediante o emprego simultâneo de sinônimos.

Qual a bibliografia básica de pesquisa utilizada no presente projeto?

O texto fundamental, que, por si só, já seria suficiente para a realização do projeto, é a tradução inglesa, em seis volumes, das *Crônicas de Froissart*, feita em 1523-25 por Lord Berners – *The Chronicle of Froissart, translated out of French by Sir John Bouchier, Lord Berners* – edição AMS Press, New York, 1967. Aos que possam supor que essa obra do século XVI – passível de ser classificada como inglês do período Tudor – Tudor English – estaria um pouco fora do escopo bibliográfico do projeto, esclareço que a única parte do livro, que efetivamente se lê como inglês desse período é o prefácio do tradutor, já que, na tradução em si, Berners de tal forma se deixou influenciar pelo estilo medieval de Froissart que produziu, para todos os efeitos, um texto em inglês médio. Dito isso, é importante salientar que essa obra é essencial ao projeto, por um lado, porque Froissart é por excelência o cronista do século XIV, século em que se ambienta o romance. Por outro lado, se considerarmos que *The Alfield Manuscript* conteria, no jogo ficcional, a tradução medieval inglesa de uma crônica medieval francesa, podemos estabelecer aí, entre as peças “reais” e “fictícias”, uma quarta proporcional, em que a crônica de Froissart está para a tradução de Berners assim como a crônica do pobre Thomas (o autor francês fictício) está para a tradução dessa crônica, feita por um certo Bennet Hatch (o tradutor inglês fictício).

$$\frac{\text{Froissart}}{\text{Berners}} = \frac{\text{Thomas}}{\text{Hatch}}$$

Outra fonte importante de pesquisa é *Le Morte Darthur*, de Thomas Malory, que, como romance de cavalaria que é, equivale à *Demanda do Santo Graal* da bibliografia consultada originalmente

para o romance em português. Esse longo texto de cerca de quatrocentas páginas foi extraído, na íntegra, do *Corpus of Middle English Prose and Verse*, disponível na Internet.

Dentre os textos de fundo moral (que corresponderiam ao *Boosco Deleytoso* e ao *Virgeu de Consolaçom* da bibliografia original), tenho-me valido, sobretudo, do *Alphabet of Tales: an English 15th century translation of the Alphabetum narrationum of Etienne de Besançon*, extraída também da Internet, coletânea de mais de quinhentas historietas classificadas por assunto (como avareza, adultério, justiça, etc.). Se deixei de usar *Piers Plowman*, de William Langland, o longo poema alegórico do século XIV, foi devido à opção preferencial por textos em prosa.

Dentre os demais textos, destacam-se uma seleção de *The Paston Letters*, coleção de documentos familiares do século XV, uma antologia de líricas medievais (para acrescentar, aqui e ali, um toque de lirismo), o primeiro volume do *Polychronicon* de Ranulph Higden – para citar o título completo: *Polychronicon Ranulphi Higden Monachi Cestrensis; together with the English Translations of John Trevisa and of an Unknown Writer of the Fifteenth Century* –, edição que, além do original em latim, inclui duas traduções em inglês médio, a que tive acesso graças a empréstimo da biblioteca da Binghamton University, e ainda outros textos já *downloaded* da Internet mas ainda não compulsados, como *Merlin* (outro romance de cavalaria), *Book of the Knight of La Tour-Landry: compiled for the instruction of his daughters: translated from the original French into English in the reign of Henry VI*, e *The Towneley Plays*, conjunto de peças medievais de fundo religioso. Esclareço que todos os textos da bibliografia estão em sua forma original, sem qualquer modernização ortográfica ou adaptação de qualquer tipo, o que poderia comprometer o rigor do projeto. Esclareço também que, no romance, a busca de autenticidade não vai a ponto de incorporar a caótica ortografia das fontes originais.

Em termos de obras de referência, tenho feito uso de *A Middle English Dictionary containing words used by English writers from*

the twelfth to the fifteenth century, de F. H. Stratmann, edição da Oxford University Press, obra de consulta algo incômoda e de alcance limitado, e, mais recentemente, do novo *Middle English Dictionary* disponível (até o momento apenas nas letras I-U) na Internet.

Tive também a oportunidade de trabalhar, durante duas semanas, com Robert Patterson, de Ithaca, New York, M.A. em Literatura Inglesa, que se dispôs a ler uma parte do texto em andamento e apontar ali o que poderíamos chamar de itens pouco palatáveis para o leitor de hoje.

Dito tudo isso, cabe explicar por que a preferência pelo termo “transposição” para designar, em vez de “tradução”, o projeto em andamento, embora questões especulativas como essa venham a ser mais e melhor desenvolvidas pela Prof. Lillian DePaula, cuja tese de doutoramento analisa, em parte, o “making of” de *The Alfield Manuscript*.

Posso dizer, porém, que tradução seria se eu me ativesse o mais possível ao texto original em português e, com base na pesquisa dos textos em inglês médio, vertesse para o inglês o que ali está e nada mais. Pois em princípio, segundo meu ponto de vista, uma tradução não deve nem pode tomar liberdades com o texto original. Será que se pode chamar de tradução pura e simples, por exemplo, o que Eça de Queiroz fez com *King Solomon's Mines*, de Rider Haggard, de que chegou a reduzir substancialmente o texto, por considerá-lo, ao que tudo indica, prolixo e repetitivo? Eça adaptou o texto de Haggard à sua concepção de romance: tomou, portanto, a liberdade de adaptraduzi-lo.

O que Eça fez com texto alheio – tomar liberdades – é também justamente o que estou fazendo em relação ao meu próprio texto em português de *A crônica de Malemort*. Mas em que consiste, no caso, tomar liberdades? Em termos simplistas, consiste em fazer mudanças, substanciais ou não, no texto original. Vou tentar descrever aqui algumas dessas mudanças.

Na medida em que é transposto para o inglês, o romance original

vem sofrendo um pequeno número de supressões e um grande número de acréscimos.

As supressões ficam por conta de certas passagens curtas que já não me parecem relevantes ou nem mesmo consistentes. Exemplo disso é o trecho (p. 51) em que se relata que, após o parto em que Katherine de Malemort dá à luz o filho de seu próprio irmão, secam-lhe os peitos como uma espécie de sinal do repúdio divino ao incesto cometido. Todo o parágrafo saiu fora.

Já os acréscimos se fazem em função do estudo mais aprofundado de certos personagens secundários (o caso do bastardo de Nelle é, aí, o melhor exemplo) e da ampliação de cenas originais (exigida, às vezes, pela complexidade adquirida por alguns personagens).

Além disso, a pesquisa bibliográfica revelou um grande número de achados tão preciosos em termos dramáticos que não resisti a integrá-los no romance, ainda que tivesse de criar para tanto um motivo e um espaço que não havia, é claro, no texto original. A inclusão de uma nova cena podia acarretar por sua vez a incorporação de um novo personagem, cuja participação ao longo da história tinha, então, de ser “providenciada”. Ou seja, muitas vezes uma mudança implicava a necessidade de uma série de outras mudanças por questões de harmonia ou de coerência narrativas.

Exemplo típico da incorporação de novos personagens é o caso da “wild woman”, uma mulher selvagem e anônima que ronda a propriedade de Malemort. Ela não aparece no romance original. Seu protótipo está à p. 221 do sexto volume das crônicas de Froissart, onde ela é uma mulher frísia que, saindo do meio dos companheiros, diz desaforos ao exército inimigo, mostra-lhes a bunda em sinal de desprezo e acaba morta por uma saravada de flechas. Incluí essa cena tragicômica na batalha final de *The Alfield Manuscript* – por sinal, muito ampliada em comparação com a que aparece em *A crônica de Malemort*.

Mais tarde, ao reler, à p. 66 do mesmo volume de Froissart, o prelúdio da crise de loucura de Carlos VI, em que o rei francês, ao

atravessar uma floresta, é interceptado por um velho misterioso que o avisa de traição iminente, achei que esse trecho poderia, sem maiores alterações, servir como prelúdio, no romance, para o assassinato de Roger Besedeable. Assim, como esse incidente ocorre na floresta de Malemort, quem é que eu coloco no lugar do velho misterioso de Froissart senão, é claro, a mulher selvagem que retirei do episódio frísio? No caso, ainda acrescentei – detalhe que não havia, naturalmente, na crônica de Froissart – uma exibição insolente de bunda por parte da personagem, como uma espécie de marca registrada de seu comportamento, e como antecipação da outra cena, em que o gesto terá trágicas conseqüências. No quadro comparativo se podem cotejar o trecho de Froissart em que o velho misterioso interpela o rei francês, e o trecho correspondente no romance.

FROISSART	ALFIELD
<p>And as it was enfourmed me, as he rode forwarde in the forest of Mans, a great sygnifycacyon fell to hym, by the whiche if he had doone well, he shulde have called his counsayle aboute hym, and well advysed hymselfe or he had gone any further. <i>Sodaynly there came to the kynge a poore man, bare headed, bare legged, and bare footed, and on his body a poore whyte cote: he semed rather to be a foole than wyse, and boldely sodaynly he toke the brydell of the kynges horse in his handes, and stopped the horse, and sayd: Syr kyng, ryde no further forward for thou arte betrayed.</i> Those wordes entred</p>	<p>The weather was fair and temperate, but they were hot from the journey and so thought to rest a little by the river to refresh themselves and their horses. And as Sir Roger rode toward the river, <i>suddenly there came to him that wild foolish woman of the forest, bareheaded, barelegged, and barefooted, and on her body a poor old blue gown: and boldly suddenly she took the bridle of Sir Roger's horse in her hands, and stopped the horse, and said: "Sir, sir, ride no further forward for you are betrayed!"</i> Roger Besedeable heard those words and knew not well what to say or do. Then she showed him something in her hand: he saw how it was a black arrow, and that it was broken. <i>Then certain his servants</i></p>

into the kynges heed, wherby he was worse dysposed in his helthe than he was before, so that his herte and his blode was moved. *Than the kinges servauntes strake so the poore man that he lette the kynges horse go, and made no more of his wordes than of a fooles spekyng, whiche was foly, as dyvers men sayde. For at the leste they shulde have better examyned the man, and to have sene if he had ben a naturall foole or no, and to have knowne fro whence he came: but they dyde nat so, but lefte hym behynde, and he was never sene after to any mannes knowledge: but suche as were nere to the kynge herde hym speke these wordes.*

stroke so the poor woman that she let their master's horse go, and fell down on the ground, and was sore furious to be treated otherwise than she ought to be. So she cried aloud: "The devil hang you all! The devil hang you all to dry!" The men scoffed at her and began to prick her with their spears and to chase her to and fro, and so she fled toward the river and waded over to the other bank, the river as then was low. When she got there, she lifted up her gown and showed them her bare arse; then she disappeared behind the bushes. Sir Roger smiled at that adventure; as for the woman's words, he made no more of them than of a fool's speaking, which was folly, as many a one said thereafter. For at the least he should have better examined the woman, and to have known from whence she came, and what she had seen or heard, and what she meant by her words and the black arrow in her hand. But he did not so, but let his men chase her away: and she ran into the wood and was seen no more: but such as were near to Sir Roger heard her speak these words.

Essas duas participações da mulher anônima me obrigaram, então, a mencionar a sua presença sempre que a ação do romance se situasse em Malemort. Assim, por exemplo, é com ela que o personagem Thierry Roger – o mais rústico dos filhos de Roger Besedeable – passa a viver ao procurar um refúgio mais ou menos seguro na época da peste negra.

Outros acréscimos decorrentes da decisão de aproveitar in totum

alguns achados da pesquisa bibliográfica correspondem a várias histórias – na maior parte extraídas do *Alphabet of tales* – que fiz com que fossem relatadas por diversos personagens ao longo do romance. Em *A crônica de Malemort* esse tipo de digressão, muitas vezes indicado para reduzir o ritmo narrativo ou para alterar o clima da história, não ocorre nem uma só vez. Em *The Alfield Manuscript*, ao contrário, todo mundo tem uma história para contar, desde Katherine de Malemort até o sinistro frade, Hugues de Die. Paralelamente, arredondando o personagem Jean de Seint Gile, tornei-o um grande viajante e, em pelo menos duas ocasiões, dei-lhe a oportunidade de falar dos lugares visitados, transcrevendo informações encontradas tanto no livro de Froissart como no de Higden. O que não deixa de remeter, de certa forma, a *Canterbury Tales*, de Geoffrey Chaucer, a obra-prima da literatura inglesa do século XIV.

Tudo isso traz como conseqüência uma ampliação (e, espero, um aperfeiçoamento) do romance original, de forma que o texto de *The Alfield Manuscript* será, fatalmente, maior que o de *A crônica de Malemort* em pelo menos cinquenta por cento. Por outro lado, isso significa que o romance em inglês torna automaticamente obsoleto o romance em português: não há como, da minha parte, admitir, se for o caso, uma reimpressão do romance original. A história de Malemort, segundo meu entendimento, só poderá ser lida, daqui para a frente, numa eventual tradução, agora para o português, de *The Alfield Manuscript*.

Outro tópico de discussão provocado por essa versão subversiva de um romance em português para o inglês é o seguinte: se *The Alfield Manuscript* não é uma tradução convencional do romance original, seria possível classificá-lo como obra de literatura inglesa escrita por autor brasileiro? Mais um capítulo para a tese de Lillian DePaula, quem sabe.

A metodologia utilizada durante o trabalho em si é muito simples. Como em qualquer tese ou dissertação, a leitura das fontes e anotação dos pontos de interesse é uma das tarefas contínuas do

projeto, contínuas em razão da disponibilidade de novas fontes, principalmente via Internet. Quanto aos pontos de interesse, esses seriam vocábulos, frases, construções sintáticas, diálogos, detalhes militares e religiosos, de vestuário, de alimentação, de costumes em geral (porque não me interessa catar esses detalhes em obras acadêmicas, mas sim do jeito como eles próprios, os autores medievais, a isso se referiam).

A anotação desses pontos de interesse se fez de três maneiras diferentes. No próprio texto consultado, para aproveitamento posterior; em fichas temáticas, para consulta durante o trabalho de escritura do texto; e mediante inserção imediata, ou seja, aproveitamento direto na obra em progresso, o que, naturalmente, só pôde ser feito a partir do momento em que *The Alfield Manuscript* começou a ser efetivamente escrito.

Numa etapa subsequente – que eu poderia chamar de “segunda versão” – essas inserções imediatas são feitas com ajuda do dispositivo “localizar” do microcomputador, cuja utilidade, num trabalho dessa natureza, é simplesmente fantástica. De posse de um termo ou expressão a ser inserido, basta localizar, no texto, as palavras-chave correspondentes e escolher a melhor situação para inserção. Isso é feito sobretudo para obter maior variedade de alternativas e evitar a repetição de fórmulas – embora, na técnica narrativa medieval, repetição de fórmulas fosse uma constante.

Cabe aqui, também, discorrer brevemente sobre outro ponto exclusivo do romance em inglês. Refletindo sobre a pretensa autenticidade do manuscrito medieval inglês que constitui o romance, achei que caía bem uma explicação fictícia de como esse manuscrito teria vindo parar no Brasil, o que me converteria, em termos ficcionais, de autor do romance em simples editor do documento – fórmula velha, utilizada por todo mundo, desde Poe até Eco. Só que não me parecia pertinente que, nessa explicação, um brasileiro curioso e diletante tivesse tido a sorte de encontrar o manuscrito em algum lugar da Europa, onde descobertas desse tipo, cada vez mais raras, são feitas pelos competentes pesquisadores europeus.

Além do mais, achei justo, sendo brasileiro, puxar a brasa desse romance para a nossa sardinha, fincando nele, como marco de posse, uma bandeira verde e amarela. Lembrei-me então de ter lido, nos apontamentos das visitas pastorais de D. José Caetano da Silva Coutinho, bispo do Rio de Janeiro, à freguesia do Rio Doce, hoje Linhares (ver revista *Você* n° 25, de agosto de 1994), uma referência a um certo “cirurgião inglês” chamado Antônio Alfield. O bispo conheceu esse cirurgião em sua primeira visita, ocorrida em 1812, quando conheceu também o fazendeiro João Felipe Calmon; quando ali retornou em 1819, tanto o cirurgião como o fazendeiro haviam morrido no intervalo entre as duas visitas.

Decidi portanto que esse cirurgião inglês – que sabe-se lá por que diabos se deixou perder num lugarejo inóspito da costa do Espírito Santo – é que teria trazido para o Brasil o mutilado manuscrito da crônica medieval. Na dimensão ficcional, não seria incoerente rastrear – e o fiz – o itinerário do manuscrito desde a morte do cirurgião, ocorrida entre 1812 e 1819, até as mãos do “editor” do texto, no final do século XX. Achei, porém, que talvez fosse forçar um pouco a barra inventar uma explicação de como e por que esse manuscrito estaria em poder do médico, e disso me absteve. Com isso reduzi o meu trabalho e abri para os leitores um infinito de especulações.

Interessante, ainda, nessa invenção de moda visando a explicar o paradeiro do manuscrito no Brasil, é a presença, no mesmo lugar e tempo – em Linhares, no início do século XIX –, do cirurgião inglês e do fazendeiro Calmon. Teriam sido amigos? É bem possível, já que talvez fossem as duas únicas pessoas instruídas naquele remoto rincão de Deus, cercado de florestas tropicais e de botocudos hostis. Daí imaginei a possibilidade de Alfield ter mostrado ao fazendeiro o precioso documento contendo a velha crônica que tratava de personagens envolvidos na Guerra dos Cem Anos entre ingleses e franceses. Imaginei Alfield traduzindo, inclusive, alguns trechos da crônica para o fazendeiro ouvir. Imaginei-os então sentados a uma mesa de peroba, numa varanda com vista para a densa floresta

noturna, fumando e trocando idéias a respeito da vida, do tempo e das ilusões humanas. De um lado da mesa, um descendente dos ingleses, Anthony Alfield, do outro lado, um descendente dos franceses, José Felipe Calmon – este, aliás, com vários ancestrais Caumont citados em diversos trechos das crônicas de Froissart.

Finalmente, uma palavra sobre intertextualidade, processo utilizado na composição de ambos os romances, tanto de *A crônica de Malemort* como de *An Ivy Leaf: The Alfield Manuscript*.

Pelo menos no que me diz respeito, um projeto como esse – a composição de uma obra literária em outra língua, no caso o inglês – só é possível planejar e executar com base no processo da intertextualidade. Sei da minha absoluta incapacidade, não sendo um “native speaker of English”, de escrever um texto literário em inglês, e creio que posso permitir-me a generalização de que tal empreendimento seria uma espécie de reserva natural de mercado para os falantes nativos de cada língua. Há as exceções geniais, é claro, como o polonês Joseph Conrad e o russo Vladimir Nabokov, que escreveram em inglês, e do irlandês Samuel Beckett, que escreveu em francês, que, porém, apenas confirmam a regra.

Portanto, o que em última análise possibilita um projeto como este, e o legitima, é a intertextualidade. Estou usando as palavras de outros autores, notadamente Lord Berners e Thomas Malory, para contar, em inglês, a minha história. O que significa, entre muitas coisas, que a intertextualidade abre, de par em par, para os escritores de ficção, as portas das fronteiras lingüísticas.