

## A tradução na poesia trovadoresca galego-portuguesa em antologias: um estudo de caso

Translation in Galician-portuguese troubadour poetry in anthologies: a case study

**Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da Silva**

Universidade do Estado do Rio de Janeiro

### RESUMO

O presente trabalho objetiva refletir e analisar sobre o modo de apresentação e organização da poesia medieval galego-portuguesa em duas antologias: *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno* (1953), organizada pela professora e crítica brasileira Cleonice Berardinelli e publicada pela editora das Organizações Simões, do Rio de Janeiro; e *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1998), organizada pela poetisa e crítica lusitana Natália Correia e dada a lume pela editorial Estampa, de Lisboa. O que ambas as antologias têm em comum é o fato de que as organizadoras das obras optaram por apresentar, junto às cantigas originais, uma tradução para o português moderno, no intuito de tornar mais acessível a leitura e compreensão dos poemas – escritos em idioma medieval, o galego-português. Assim sendo, para cumprir o nosso objetivo, debruçamo-nos sobre as apresentações dadas pelos prefácios das antologias, bem como as traduções das cantigas trovadorescas, analisadas em cotejo com a composição original. Com isso, intentamos refletir sobre as motivações, bem como os métodos tradutórios das organizadoras; intentamos, ainda, analisar se a apresentação das antologias em forma bilíngue mostrou-se realmente satisfatória e se, de fato, tornou mais acessível a leitura e compreensão dos textos medievais, apresentados em cotejo às traduções para o português moderno.

### PALAVRAS-CHAVE

Tradução. Cantigas trovadorescas. Antologia poética. Literatura Comparada

### ABSTRACT

The present work aims to reflect and analyze the way of presentation and organization of Galician-Portuguese medieval poetry in two anthologies: *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno* (1953), organized by Brazilian teacher Cleonice Berardinelli and published by Organizações Simões, from Rio de Janeiro; and *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1998), organized by the Portuguese poet and critic Natália Correia and published by Estampa, from Lisbon. What both anthologies have in common is the fact that the organizers of the works chose to present, alongside the original poems, a translation into modern Portuguese, in order to make

**Tallyson Tamberg Cavalcante Oliveira da Silva Daniel Souza Silva**  
Doutorando em Letras, na área de Estudos Literários, especialidade em Teoria da Literatura e Literatura Comparada, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ).  
Mestre em Letras, na área de Estudos Literários, especialidade em Linguagem, Cultura e Discurso, pela Universidade Federal do Maranhão (UFMA).

Recebido em:  
21/12/2023

Aceito em:  
28/08/2024

AGOSTO/2024  
ISSN 2317-9945 (On-line)  
ISSN 0103-6858  
p. 157 - 171

more accessible reading and understanding the poems – written in medieval language, Galician-Portuguese. So, to fulfill our objective, we focused on the presentations given in the prefaces of the anthologies, as well as the translations of the troubadour songs, analyzed in comparison with the original composition. With this, we intend to reflect on the motivations, as well as the translation methods of the organizers; We also attempted to analyze whether the presentation of the anthologies in bilingual form proved to be truly satisfactory and whether it made reading and understanding the medieval texts, presented in comparison with the translations into modern Portuguese, more accessible.

## KEYWORDS

Translation. Troubadour songs. Poetic anthology. Comparative Literature

## 1. Introdução

Os primeiros registros escritos da Literatura Portuguesa são em verso. As produções do primeiro período medieval, que se estende dos séculos XII ao XV, são agrupadas no movimento literário conhecido por Trovadorismo. A expressão deriva do verbo provençal *trobar*, que exprimia o poetar da época enquanto ação de compor, de inventar, de criar<sup>1</sup>. Em consequência, chamavam-se *trobador* o poeta que criava, instrumentava e, por vezes, entoava suas próprias composições poéticas.

As primeiras manifestações da literatura na Península Ibérica acontecem no plano da poesia, especialmente da poesia lírica. Esse fato de o lirismo marcar o início da literatura portuguesa se deve, na opinião de Cleonice Berardinelli (1953), à natural sensibilidade do povo ibérico. Os versos líricos corresponderiam à expressão natural da sensibilidade e da alma do povo lusitano e, por esse motivo, a poesia lírica marca o início da literatura portuguesa, afinal, “[...] como poderia ser de outra maneira, se ela é a expressão artística dessa gente apaixonada que, mais que tudo, sabe amar? Assim, pois, bem antes de celebrar feitos heroicos, o português trovava o seu amor” (p. 05).

Essa produção literária trovadoresca está contida nos velhos Cancioneiros – da Ajuda, da Vaticana e da Biblioteca Nacional (antigo Colocci-Brancuti) – e nos códices das Cantigas de Santa Maria, de Afonso X, de Castela. Esses poemas medievais recebiam o nome de cantigas (ou, noutras variações, de canções e de cantares):

[...] pelo fato de o lirismo medieval associar-se intimamente com a música: a poesia era cantada, ou entoada e instrumentada. Letra e pauta musical andavam juntas de molde a formar um corpo único e indissolúvel. Daí compreender que o texto sozinho, como o temos hoje, apenas fornece uma incompleta e pálida imagem do que seriam as cantigas quando cantadas ao som do instrumento, ou seja, apoiadas na pauta musical (MOISÉS, 1969, p. 13).

---

1 Segismundo Spina, em *A Lírica Trovadoresca*, sugere que dentre tantas etimologias propostas, a mais aceitável se associa a uma tese litúrgica da poesia trovadoresca. Assim, *trobar* seria o vocábulo *tropare*, “decalcada sobre tropo – interpolação, adição ou introdução de texto literário e musical numa peça da liturgia. Daí *tropare* – fazer tropos, compor (um poema, uma melodia), inventar, descobrir” (SPINA, 1991, p. 403).

A região de Portugal, que a partir do século XII se firmou como reino independente, mantinha laços econômicos, sociais e culturais com a Galiza e tais relações favoreceram o surgimento de uma língua de traços específicos: o galego-português. Isso justifica o fato de que a produção literária da época tenha sido elaborada nessa variação linguística. O galego-português está nas origens<sup>2</sup> da formação do português, o qual se insere num longo processo evolutivo das várias línguas faladas no Ocidente Peninsular a partir dos séculos VIII e IX. Assim, tem-se que “[...] o português originou-se de uma língua nascida no Norte (o galego-português medieval) e que foi levada ao Sul pela Reconquista.” (TEYSSIER, 2014, p. 20). De modo que, dentre os vários fatos que promoveram os encontros e interseções linguísticas entre esses grupos dialetais está justamente a chamada Reconquista Cristã<sup>3</sup>, cujos belicosos avanços em sentido meridional levaram o galego-português também até o sul peninsular, em constante iteração.

Na opinião de Lênia Márcia de Medeiros Mongelli (2009), o prestígio do galego-português como idioma literário da Península Ibérica da Baixa Idade Média deve-se, sobretudo, aos trovadores da região. Isso porque, naqueles séculos, era possível identificar, na região, uma série de dialetos, além do galego-português, a saber: asturo-leonês, castelhano, navarro-aragonês, catalão, etc. Por esse motivo,

[...] o que lhe conferiu prestígio [referindo-se ao idioma galego-português] foi ter-se tomado a língua de predileção dos trovadores, movimento iniciado já na primeira metade do século XII, quando, atravessando os Pireneus, poetas e jograis da Provença começaram a visitar algumas cortes régias peninsulares e logo conquistaram também os meios nobiliárquicos castelhanos e catalães. Como, além disso, Santiago de Compostela, na Galiza, era centro de peregrinação de enorme popularidade, para onde acorriam romeiros das mais diversas regiões, era natural que essa expansão do lirismo realizasse seu trajeto galego-português. Sem contar que foi nessa língua que os próprios reis, como D. Dinis e D. Afonso X, ou nobres da estirpe de um D. Pedro, Conde de Barcelos, compuseram os seus cantares (p. XXXV).

Desse modo, destaca-se o importante papel desse estágio linguístico, o galego-português, na formação e desenvolvimento da língua portuguesa, tal qual a conhecemos nos dias de hoje, motivo pelo qual o conhecimento e acesso às produções literárias da Península Ibérica medieval são de suma importância a quem se interesse pelas literaturas em vernáculo. Portanto, pelos fatores elencados, vislumbra-se que o acesso ao patrimônio literário desse movimento inaugural da poesia de língua portuguesa incorre em certos obstáculos para o leitor não-profissional<sup>4</sup> e/ou não familiarizado com o contexto da Baixa Idade Média. Assim, pelo que ficou até aqui apresentado, evidencia-se que o principal obstáculo se refere justamente ao idioma no

---

2 Segundo antiga periodização, o galego-português pertence à fase do chamado “português arcaico”, na qual se inclui o Trovadorismo, linguisticamente situado entre 1200 a 1400. Cf. “A periodização” *In*: HAUY, A. B. *História da Língua Portuguesa*. Séculos XII, XIII e XIV. São Paulo: Ática, 1989, p. 18-22.

3 Nome dado ao processo pelo qual, a partir do século XI, as comunidades cristãs da Espanha reconquistaram os territórios perdidos para os muçulmanos nas décadas imediatamente seguintes a 711. Cf. LOYN, H. R. (org.). *Dicionário da Idade Média*. Rio de Janeiro: Zahar, 1989, p. 314.

4 O termo é de André Lefevere (2007, p. 20-21), referindo-se à maioria dos leitores na sociedade contemporânea, isto é, o leitor comum, aquele que não se ocupa profissionalmente com a literatura (professores universitários, tradutores, críticos, jornalistas, etc.).

qual esses textos literários medievais foram escritos, o galego-português. Desse modo, a tradução e paráfrase das cantigas trovadorescas para o português moderno tem sido uma das formas de dar maior acessibilidade à apreciação desses textos pertencentes ao patrimônio lírico da Península Ibérica medieval, berço da literatura portuguesa.

Pensando nesses apontados entraves foi que Cleonice Berardinelli, em *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno* (1953), e Natália Correia, em *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1998), optaram por dar lume a antologias da poesia trovadoresca galaico-portuguesa em apresentação bilíngue, empreendendo traduções dessas composições mediélicas, modernizando a sua linguagem, a fim de possibilitar maior facilidade aos leitores não-profissionais e pouco afeitos à cultura medieval.

Pensando, portanto, nesse caráter didático – o que explica o largo uso de antologias poéticas a nível escolar – foi que as referidas organizadoras, em suas compilações, selecionaram e reproduziram as cantigas trovadorescas seguidas de suas respectivas traduções, no intuito de facilitar um melhor acesso e entendimento acerca dos textos medievais. Nutridas desse mesmo intuito, as autoras compuseram também, para as suas coletâneas, longos prefácios sobre o contexto em que as cantigas trovadorescas foram compostas, bem como – quando necessárias – algumas notas de rodapé e informações sobre os autores dos poemas.

Em vista disso, o que procuraremos mostrar, nas próximas páginas, são algumas reflexões e análises acerca do empreendimento dado a lume pelas referidas organizadoras das antologias, Cleonice Berardinelli e Natália Correia. Desse modo, pretendemos apresentar e refletir as palavras das mencionadas autoras sobre as motivações que as levaram a optar pela tradução das cantigas selecionadas, dando vazão a uma antologia bilíngue, bem como os métodos tradutórios empreendidos na reescritura das cantigas para o português moderno, fazendo um cotejamento de alguns exemplos, averiguando, assim, os recursos empregados pelas organizadoras para a obtenção das similaridades formais, estilísticas, rítmicas, métricas, rimáticas e vocabulares entre a cantiga original e a sua correspondente tradução.

## 2. Algumas considerações sobre a tradução em poesia.

Ao contrário do que tradicionalmente se pensa, o empreendimento de traduzir um texto – principalmente quando se trata de um texto literário – traz consigo diversas complexidades e não se resume numa simples transposição para outro idioma. O tradutor, muitas vezes, precisa lidar com uma série de idiosincrasias linguísticas e, muitas vezes, encontra imensos obstáculos para conseguir expressar, no idioma-destino, as características aproximadas do idioma-origem.

Quando se trata da tradução no campo da literatura, tal complexidade torna-se ainda mais robusta, visto que o texto literário é, por excelência, carregado de uma maior expressividade – quando em comparação aos textos cotidianos. Assim, a atividade de transpor textos literários para outro idioma requer, por parte do tradutor, uma habilidade pericial, cuidadosa e criativa. O tradutor no campo da literatura precisa estar atento ao compro-

misso com a maior proximidade possível em relação à semântica do texto, bem como ao estilo do autor, além, é claro, dos recursos empregados na busca de soluções para os problemas inerentes às incorrespondências de um idioma a outro.

Por esses motivos é que o empreendimento de tradução no campo do texto literário requer uma espécie de “recriação” no processo tradutório, isto porque, como se pode perceber, o ato de traduzir não se resume tão somente em transpor, vocábulo por vocábulo, o idioma-origem para o idioma-destino, antes requer adaptações necessárias para se preservar, no texto traduzido, as nuances do texto original: a construção sintática, a similaridade lexical, as figuras de linguagem, o estilo do autor, etc. Por isso, no processo tradutório, a transformação textual acarreta algumas “perdas” inevitáveis, tendo em vista justamente as referidas adaptações empreendidas pelo tradutor e as soluções encontradas para ser, o máximo possível, próximo ao texto original. Para Rosemary Arrojo (1992), essas apontadas “perdas” são partes inerentes ao processo tradutório e torna-se algo inevitável, tal como qualquer ato de leitura e interpretação textual, visto que:

[...] [mesmo] dentro dos limites de uma mesma língua, qualquer ato de leitura já implica uma transformação, um agir sobre o texto que nunca pode ser meramente invisível ou inocente. Dentro dos limites de uma mesma língua, também é impossível qualquer resgate neutro e impessoal de significados. Ou seja, antes de se deixar as fronteiras de uma mesma língua em busca de outra, já se traduz. [...] O que supostamente se “perde”, se transforma, ou se aliena de sua “origem”, quando traduzimos um texto de uma língua para outra, potencialmente também se perde, se transforma ou se aliena em qualquer processo de leitura, em qualquer operação linguística dentro dos limites de uma mesma língua (p. 426-427).

Se, conforme salientado, a tradução de um texto literário apresenta-se como uma atividade assaz complexa e espinhosa, as dificuldades se tornam ainda maiores quando se trata da tradução referente ao texto poético. Tais entraves se dão principalmente pelo fato de a poesia ser considerada “como a mais intensa concentração do potencial artístico da linguagem” (ARROJO, 1992, p. 431). Motivo pelo qual “[...] a poesia não pode (ou não deve) ser propriamente traduzida, mas sim recriada, ou imitada, ou parafrazeada, ou transpoetizada” (BRITTO, 2012, p. 119). Se no texto literário em prosa o tradutor precisa lidar com uma série de dificuldades relativas à estilística, à sintaxe, às construções frasais, etc., no texto poético tais dificuldades multiplicam-se, haja vista que o poema, por excelência, é mais voltado ao realce do significante das palavras. Assim,

[...] quando se trata de um poema, em princípio toda e qualquer característica do texto – o significado das palavras, a divisão em versos, o agrupamento de versos em estrofes, o número de sílabas por versos, a distribuição de acentos em cada verso, as vogais, as consoantes, as rimas, as aliterações, a aparência visual das palavras no papel, etc. – pode ser de importância crucial. Ou seja: no poema, tudo, em princípio, pode ser significativo; cabe ao tradutor determinar, para cada poema, quais são os elementos mais relevantes que, portanto, devem necessariamente ser recriados na tradução, e quais são menos importantes e podem ser sacrificados (BRITTO, 2012, p. 119-120).

No que tange às dificuldades tradutórias de um texto literário em pro-

sa, quando em comparação ao texto poético, Britto (2012) considera que:

A principal diferença entre poesia e prosa reside no fato de que na prosa o aspecto semântico tende a predominar – embora os outros componentes da linguagem sejam também importantíssimos na determinação do que entendemos como “estilo” do autor – enquanto no poema [...] todos os aspectos são potencialmente de igual importância, e a poeticidade do texto muitas vezes depende mais de aspectos formais do que do sentido das palavras (p. 122).

Por esse motivo, o dilema para se resolver a problemática referente às peculiaridades de tradução em poesia só pode ser resolvida através da proposta de uma “recriação”. Assim, o tradutor de poesia torna-se, também, um poeta, na medida em que precisa recriar, na língua-destino, o poema da língua-fonte. Ou seja, o tradutor de um poema faz a seleção dos elementos mais significativos do texto e, dotado de perícia poética, tenta elaborar, na tradução, as mais aproximadas características do poema original, buscando ser fiel ao máximo possível às peculiaridades semânticas, estilísticas e formais do texto na língua-origem. Por isso, para Haroldo de Campos (2006):

[...] a tradução de textos criativos será sempre recriação, ou criação paralela, autônoma, porém recíproca. Quanto mais inçado de dificuldades esse texto, mais recriável, mais sedutor enquanto possibilidade aberta de criação. Numa tradução dessa natureza, não se traduz apenas o significado, traduz-se o próprio signo, ou seja, sua fisicalidade, sua materialidade mesma [...]. O significado, o parâmetro semântico, será apenas e tão-somente a baliza demarcatória do lugar da empresa recriadora (p. 35).

Paulo Britto (2012), referindo-se ao trabalho tradutório e às considerações teóricas de Haroldo de Campos, expressa opinião semelhante ao do poeta brasileiro, ao proferir que:

A tarefa do tradutor de poesia consiste em identificar as características poeticamente relevantes do texto poético e reproduzir as que lhe parecem mais importantes. O significado dos textos é, na grande maioria dos casos, fundamental: mas os elementos formais podem ser tão importantes quanto o significado, e em alguns poemas sua importância é até maior [...]. Os jogos de palavras, trocadilhos, duplos sentidos e demais efeitos semânticos – recursos que também ocorrem na prosa – são mais frequentes na poesia. É nas questões de forma que vamos encontrar o que há de mais específico da poesia. Pois o que caracteriza a poesia acima de tudo é o seu aspecto formal, tudo aquilo que Meschonnic designa por meio da palavra ritmo (p. 132-134, *passim*).

Portanto, tal empreitada – a da tradução em poesia – direciona-se sempre e inevitavelmente para a transformação, para a metamorfose de um texto em outro, destacando a impossibilidade de uma transposição pura e simples, de uma tentativa de se transportar o “mesmo” poema de uma língua para outra e, por isso, assevera que quando se trata da tradução literária de um poema a prática mais exequível refere-se justamente a citada “recriação”, “reescritura” do texto no processo de transposição de um idioma a outro. A “recriação” de textos poéticos, configurada por meio das necessárias adaptações e reajustes, é, portanto, “a única forma de tradução que efetivamente se pratica, mesmo por aqueles que [...] insistem em chegar à ‘origem’ do texto para que possam lhe ‘extrair’ os significados que preten-

dem ‘transportar’, sem perdas e danos, para outro lugar” (ARROJO, 1992, p. 436).

É por esse motivo que, na esteira de André Lefevere (2007), consideramos o tradutor do texto literário uma espécie de “reescritor”, na medida em que, para a realização de seu empreendimento, precisa recriar o texto na língua-destino, aplicando os recursos e métodos necessários na busca de soluções para as incorrespondências linguísticas, estilísticas e formais entre o texto-origem e o texto traduzido. Encaramos, pois, a imensa importância dos tradutores literários, sabendo que eles são:

[...] homens e mulheres que não escrevem literatura, mas a reescrevem. Isso é importante porque eles são, no presente, corresponsáveis, em igual ou maior proporção que os escritores, pela recepção geral e pela sobrevivência de obras literárias entre leitores não profissionais, que constituem a grande maioria dos leitores em nossa cultura globalizada (p. 13).

Sendo assim, a tradução é encarada, aqui, como uma das mais prolíficas e necessárias formas de reescritura, visto possibilitar e oportunizar a projeção de uma obra ou conjunto de obras para uma língua e cultura diferentes, promovendo, assim, o acesso ao patrimônio literário para além das fronteiras. Nesse sentido, pode-se afirmar que:

[...] a tradução é a forma mais reconhecível de reescritura e a potencialmente mais influente por sua capacidade de projetar a imagem de um autor, e/ou de uma (série de) obra(s), em outra cultura, elevando o autor e/ou às obras para além dos limites de sua cultura de origem (LEFEVERE, 2007, p. 24-25).

Por tudo que aqui, até agora, foi apresentado, acreditamos ter evidenciado – conforme salientamos na introdução deste trabalho – que nosso propósito maior se volta à análise de como Cleonice Berardinelli (1953) e Natália Correia (1998) empreenderam a tradução das cantigas trovadorescas galaico-portuguesas na seleção e organização de suas antologias. Para tanto, analisaremos os motivos e justificativas apresentadas pelas autoras nos prefácios de suas antologias, as suas expectativas em relação à recepção das obras e a destinação a que tipo de público para as coletâneas organizadas. Procuraremos, também, cotejar e analisar as traduções para o português moderno empreendidas por ambas em relação às cantigas trovadorescas originais.

### **3. Tradução da poesia medieval galego-portuguesa: Berardinelli (1953) e Correia (1998).**

A professora e crítica literária brasileira Cleonice Berardinelli, em *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno* (1953), e a poetisa e crítica lusitana Natália Correia, em *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1998), deram lume, nessas supracitadas obras, a uma seleção e apresentação da poesia medieval galaico-portuguesa, inserindo, também, traduções desses poemas medievais para o português moderno, colocando lado a lado os referidos textos: o poema original e a sua respectiva tradução. Os

poemas originais, em galego-português, ficam nas páginas pares, ao passo que as traduções se encontram nas páginas ímpares. A tradução dos poemas foi executada pelas próprias organizadoras das antologias, cada qual se utilizando dos métodos e procedimentos tradutórios que mais acharam condizente com o tipo de trabalho empreendido, isto é, uma atualização da linguagem dos textos medievais, vazados em idioma arcaico.

Em seus prefácios, as organizadoras das antologias expuseram as motivações que as levaram a optar pela tradução das cantigas trovadorescas, colocando, lado a lado, o texto original e a sua respectiva tradução para o português moderno. Berardinelli (1953) explica a sua motivação e o auxílio obtido para a realização de seu intento, ao afirmar:

Porque essas cantigas sempre despertaram em nós uma especial emoção, por senti-las bem representativas do espírito português e porque a língua em que foram compostas as torna quase inacessíveis ao leitor pouco afeito aos textos arcaicos, num sincero desejo de as tornar conhecidas e apreciadas, tentamos passá-las a uma linguagem moderna, traduzindo-as, por assim dizer, do galego-português para o português dos nossos dias. O estímulo e as sugestões que nos deram os professores Thiers Martins Moreira, Sousa da Silveira, Manuel Bandeira e Celso Cunha fizeram que continuássemos com coragem o nosso trabalho, que hoje apresentamos com a esperança de que contribua, de algum modo, para o conhecimento de uma das fases mais encantadoras da poesia portuguesa (p. 10).

Correia (1998), por sua vez, também expõe, no prefácio de sua antologia, a principal motivação que a fez empenhar-se na tradução das cantigas galaico-portuguesas, colocando-as em cotejo aos textos originais. Diz a autora lusitana que:

Para alguns será um alarme esta iniciativa de dar acesso à nossa poesia medieval mediante uma actualização que transgride as regras da vigilância erudita que a monopoliza. Entendemos, porém, que os esclarecimentos filológicos, por mais úteis e respeitáveis que sejam, não encurtam a distância que separa o leitor actual de uma poesia cuja divulgação é um dado fundamental para a compreensão histórico-literária da poesia portuguesa. Atrevemo-nos por isso, em nome de uma cultura que não deve ser privilégio de iniciados, mas o património de um povo que a tornou possível, aduzir aos valiosos estudos que têm iluminado essa alvorada da nossa literatura uma interpretação poética que não só é exigida pela natureza do género como vem reanimar um corpo poético entorpecido pelo peso da camada lexical que o rouba à vida (p. 43).

Vê-se, pois, que a motivação de ambas incorre no mesmo sentido: possibilitar uma maior amplitude de acesso à poesia trovadoresca, visto que o idioma arcaico em que foram vazados tais textos dificulta a sua leitura, principalmente quando se trata de um leitor não-profissional, pouco afeito à cultura medieval e ao arcaísmo de sua linguagem. Por esse motivo, as autoras optaram por dar luz a uma antologia poética de apresentação bilíngue, na qual o leitor poderá apreciar tanto o texto original, em idioma medieval, quanto a sua respectiva tradução para o português moderno. Desse modo, o leitor poderá, por meio de constantes cotejamentos, acabar por vencer as barreiras da língua arcaica – do poema original – e assim apreciar satisfatoriamente o património lírico medieval. Foi essa a ideia expressa por Berardinelli ao explicar a sua opção por colocar, lado a lado, o texto original e a sua devida tradução. Diz a autora que:



Fizemos questão de pôr, lado a lado, o texto e a tradução (paráfrase, talvez, em certos casos), para que o leitor, vencidas as dificuldades da língua, se volte para o original e nele encontre, então, a Poesia. Se, a par disso, a nossa versão, despreziosa, mas honesta e sentida, puder proporcionar, por si, alguma emoção poética, sentir-nos-emos duplamente compensados do esforço despendido (p. 12).

No que diz respeito especificamente ao *modus operandi* empreendido pelas autoras na tradução dos textos poéticos medievais, ressalta-se a constante preocupação no compromisso com a fidelidade ao original, procurando, ao máximo possível, respeitar as especificidades da poesia trovadoresca: sua estrutura estrófica e versificatória, os recursos estilísticos, as rimas e ritmos dos versos, a erudição ou simplicidade da linguagem, a seleção vocabular, a semântica textual, etc. Cleonice Berardinelli, no prefácio de sua antologia, explica os seus métodos tradutórios empregados, bem como a bibliografia consultada na feitura de seu empreendimento. Diz a autora:

Como a nossa finalidade é mais de ordem estética do que linguística, resolvemos basear o nosso texto na lição diplomática do *Cancioneiro da Biblioteca Nacional*, publicado por Elza Paxeco Machado e José Pedro Machado, e na lição crítica que, das *Cantigas de Amigo e de Amor*, deu José Joaquim Nunes (p. 11).

Na feitura do nosso trabalho, tivemos a preocupação constante da fidelidade ao texto. Conservamos o esquema estrófico e rímico, sem exceção; sempre que foi possível, usamos as mesmas rimas e o mesmo metro. Procuramos, também, manter o aspecto popular ou erudito das cantigas, escolhendo cuidadosamente os vocábulos e as construções sintáticas (p. 12-13).

Natália Correia também explicitou o seu cuidado com relação à fidelidade ao original, procurando o máximo possível, na tradução do texto, respeitar o esquema formal do poema mediéxico, no intuito de estabelecer uma maior aproximação entre o original e a tradução, respeitando, assim, as peculiaridades da poesia trovadoresca. São palavras da autora:

Se são consideradas legítimas as transcrições em prosa que tornam explícito o conteúdo desses poemas, com muito mais razão se justifica a transposição para uma linguagem poética, na qual tivemos o cuidado de salvaguardar, sempre que possível, a fidelidade ao esquema formal das cantigas, a fim de estabelecer maior proximidade entre o original e a sua versão actualizada. Cremos, assim, ter conseguido conciliar a ilegibilidade do texto com a conservação de um estilo que, a não ser respeitado, nos desviaria da atmosfera peculiar da poesia galego-portuguesa (p. 43).

E por fim, ainda no que diz respeito ao antelóquio das antologias, as autoras explicitam os seus critérios para a seleção dos poemas antologiadados. Cleonice Berardinelli diz que:

A escolha das cantigas não obedeceu a nenhum critério preestabelecido; deixamo-nos levar ao sabor da nossa sensibilidade, para que identificados com o poeta, numa só emoção, pudéssemos transmiti-la aos que porventura nos lerem. E se um dia soubermos que alguém, pela nossa mão, acercou-se da velha poesia galego-portuguesa e nela encontrou beleza insuspeitada, estaremos certos de que o nosso esforço não foi vão e seremos felizes (p. 13-14).

Já Natália Correia teceu algumas considerações tanto em relação à escolha dos textos trovadorescos, quanto à expectativa de que a sua antologia

fosse os primeiros passos de um trabalho de maior fôlego, impedido, no momento da publicação, pelo exíguo espaço ofertado pela edição do volume<sup>5</sup>. Diz, pois, a escritora lusitana:

Esta breve colectânea reúne os primeiros e tímidos passos num trabalho de proporções mais ambiciosas que abrange outros poetas importantes ausentes destas páginas, restrição que nos foi imposta não só pela economia do presente volume como pela morosidade de uma tarefa que está longe de ter dado todos os seus frutos. Trata-se, portanto, de um excuro selectivo nos Cancioneiros, que de modo algum esgota as preciosidades aí reclusas (p. 43-44).

Tecidas, portanto, as análises em relação às palavras das organizadoras/tradutoras nos prefácios de suas antologias, passemos, agora, para uma verificação dos métodos empregados pelas autoras no que diz respeito às traduções operadas em relação às cantigas trovadorescas selecionadas. Para a realização desse intento, escolhemos um exemplo de cada antologia, colocado lado a lado – tal qual apresentado nas referidas coletâneas.

Começemos com um exemplo retirado do livro *Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno* (1953), de Cleonice Berardinelli. O exemplo<sup>6</sup> refere-se à cantiga amorosa de nº 15 do Cancioneiro da Vaticana, pertencente ao trovador castelhano Afonso Fernandes.

Como morreu quem nunca bem houve da rem que mais amou, e que[m] viu quanto recebeu dela, e foi morto por en: ai, mia senhor, assi moir'eu!	Como morreu quem nunca amar se fez pela coisa que mais amou, e quanto dela recebeu sofreu, morrendo de pesar, ai, minha senhora, assim morro eu.
Como morreu quem foi amar quem lhe nunca quis bem fazer, e de que lhe fez Deus veer de que foi morto com pesar: ai, mia senhor, assi moir'eu!	Como morreu quem foi amar quem nunca bem lhe quis fazer, e de quem Deus lhe fez saber que a morte havia de alcançar, ai, minha senhora, assim morro eu.
Com'home que ensandeceu, senhor, com gram pesar que viu e nom foi ledo nem dormiu depois, mia senhor, e morreu: ai, mia senhor, assi moir'eu!	Igual ao homem que endoideceu com a grande mágoa que sentiu, senhora, e nunca mais dormiu, perdeu a paz, depois morreu, ai, minha senhora, assim morro eu.
Como morreu quem amou tal dona que lhe nunca fez bem, e quen'a viu levar a quem a nom valia, nen'a val: ai, mia senhor, assi moir'eu!	Como morreu quem amou tal mulher que nunca lhe quis bem e a viu levada por alguém que a não valia nem a vale, ai, minha senhora, assim morro eu.

5 André Lefevre (2007) explica que, em antologias poéticas, costuma ser mesmo corriqueira certa limitação imposta pelas editoras, visto que “Os editores investem em antologias, e decidem o número de páginas que gostariam que eles contivessem. A limitação do tamanho ou espaço ritualmente lamentada em quase todas as introduções das antologias não é um fato natural. Antes, ela reflete as exigências antecipadas do mercado. [...] Editores investem em um número determinado de páginas porque eles publicam para um público potencial” (p. 201-202, *passim*).

6 Cf. BERARDINELLI (1953, p. 16-19).

<p>Senhor fremosa, des quando vos vi sempr'eu punhei de me guardar que nom soubessem qual coita no coraçom por vós sempr'houv'; e pois Deus quer assi, que sábiam todos o mui grand'amor e a gram coita que levo, senhor, por vós, des quando vos primeiro vi.</p> <p>E pois souberem qual coita sofrí por vós, senhor, muito mi pesará, porque hei medo que alguém dirá que sem mesura sodes contra mi, que vos amei sempre mais doutra rem, e nunca mi quisestes fazer bem, nem oir rem do que por vós sofrí.</p> <p>E pois eu vir, senhor, o gram pesar de que sei bem que hei mort'a prender, com mui gram coita haverei a dizer: "Ai Deus! por que me vam assi matar?" E veer-m'-am mui trist'e sem sabor e por aquesto entenderám, senhor, que por vós hei tod'aqueste pesar.</p> <p>E pois assi é, venho-vos rogar que vos nom pês, senhor, em vos servir e me queirades, por Deus, consentir que diga eu atant', em meu cantar: que a dona que m'em seu poder tem que sodes vós, mia senhor e meu bem, e mais desto nom vos ouso rogar.</p>	<p>Senhora minha, desde que vos vi, lutei para ocultar esta paixão que me tomou inteiro o coração; mas não o posso mais e decidi que saibam todos o meu grande amor, a tristeza que tenho, a imensa dor que sofro desde o dia em que vos vi.</p> <p>Quando souberem que por vós sofrí tamanha pena, pesa-me, senhora, que diga alguém, vendo-me triste agora, que por vossa crueza padeci, eu, que sempre vos quis mais que ninguém e nunca me quisestes fazer bem, nem ao menos saber o que eu sofrí.</p> <p>E quando eu vir, senhora, que o pesar que me causais me vai levar à morte, darei, chorando minha triste sorte: "Senhor, por que me vão assim matar?" E, vendo-me tão triste e sem prazer, todos, senhora, irão compreender que só de vós me vem este pesar.</p> <p>Já que assim é, eu venho-vos rogar que queirais pelo menos consentir que passe a minha vida a vos servir, e que possa dizer em meu cantar que esta mulher, que em seu poder me tem sois vós, senhora minha, vós, meu bem; graça maior não ousarei rogar.</p>
---	---

Evidencia-se, na comparação entre o original e a sua respectiva tradução, que a tradutora optou por realizar uma espécie de paráfrase do poema, recriando, em linguagem atualizada, um poema com as mesmas características formais e semânticas do texto medieval. Vejamos: a distribuição dos versos, na tradução, seguiu à risca a mesma desenhada no poema original, bem como também os esquemas rimáticos (A, B, B, A, C, C, A) e a métrica (decassílabos). Quanto aos vocábulos, o tão importante vocativo “senhor” do texto galego-português manteve-se em todas as estrofes da tradução, tendo em vista a sua importância no contexto geral do poema – afinal, trata-se de uma cantiga amorosa, em que o eu-poético se coloca como vassalo da amada, tratada pelo vocativo “senhor”. Quanto às construções frasais de cada verso, percebe-se que a tradutora optou pela recriação, construindo versos com o mesmo aparato semântico do texto medieval, mas com vocábulos diversos, uma solução encontrada para manter a mesma construção formal do poema trovadoresco galego-português. É preciso destacar que tal recurso não foi empregado em todos os versos, mas em apenas alguns, devido às necessidades formais (ritmo e rimas). Por exemplo, no primeiro verso da primeira estrofe, a tradução para o português foi quase que literal: “Senhor fremosa, des quando vos vi,” = “Senhora minha, desde que vos vi,” ao passo que no quarto verso da estrofe, a tradução precisou seguir a cha-

mada “recriação criativa”, no intuito de preservar a métrica e sonoridade do verso: “por vós sempr’ou[v]e, e, poys Deus quer assi,” = “mas não o posso mais e decidi”.

Assim, percebe-se que os recursos empregados pela tradutora buscam voltar-se a uma reescritura do texto na língua-destino, de modo a preservar as peculiaridades formais e estilísticas do poema medieval galego-português, mantendo-se fiel à construção poemática do texto medieval.

Vejamos, agora, um exemplo<sup>7</sup> tirado da antologia organizada por Natália Correia, *Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses* (1998), trata-se da cantiga amorosa nº 35 do Cancioneiro da Ajuda, de autoria do trovador galego Paio Soares de Taveirós.

Como morreu quem nunca bem  
houve da rem que mais amou,  
e que[m] viu quanto receou  
dela, e foi morto por en:  
ai, mia senhor, assi moir’eu!

Como morreu quem nunca amar  
se fez pela coisa que mais amou,  
e quanto dela receou  
sofreu, morrendo de pesar,  
ai, minha senhora, assim morro eu.

Como morreu quem foi amar  
quem lhe nunca quis bem fazer,  
e de que lhe fez Deus veer  
de que foi morto com pesar:  
ai, mia senhor, assi moir’eu!

Como morreu quem foi amar  
quem nunca bem lhe quis fazer,  
e de quem Deus lhe fez saber  
que a morte havia de alcançar,  
ai, minha senhora, assim morro eu.

Com’home que ensandeceu,  
senhor, com gram pesar que viu  
e nom foi ledo nem dormiu  
depois, mia senhor, e morreu:  
ai, mia senhor, assi moir’eu!

Igual ao homem que endoideceu  
com a grande mágoa que sentiu,  
senhora, e nunca mais dormiu,  
perdeu a paz, depois morreu,  
ai, minha senhora, assim morro eu.

Como morreu quem amou tal  
dona que lhe nunca fez bem,  
e quen’a viu levar a quem  
a nom valia, nen’a val:  
ai, mia senhor, assi moir’eu!

Como morreu quem amou tal  
mulher que nunca lhe quis bem  
e a viu levada por alguém  
que a não valia nem a vale,  
ai, minha senhora, assim morro eu.

Nessa tradução operada por Natália Correia, evidencia-se, do mesmo modo daquela empreendida por Cleonice Berardinelli, a busca por manter-se fiel à estrutura formal do poema trovadoresco. A disposição das rimas, na tradução, seguiu o mesmo modelo do poema original (A, B, B, A, C), bem como a métrica, que se manteve octossilábica. No que tange à construção frasal dos versos, percebe-se que a tradução foi quase literal em relação aos versos originais, com pouquíssimas variações, devido às proximidades vocabulares entre os termos desse específico poema galego-português e o português versado pela tradutora. Tanto é assim que todas as rimas do poema traduzido – com exceção do primeiro e quarto versos da primeira estrofe – foram exatamente as mesmas do texto medieval. Quanto aos vocábulos, a tradução empreendida manteve a chamada partícula de coita, o “ai”, interjeição amplamente utilizada nas cantigas amorosas trovadorescas, bem como o vocativo em relação à senhora enaltecida nos versos,

o “mia senhor”, invariável em gênero no galego-português, mas variável no português moderno e, por isso, traduziu-se como “minha senhora”. A manutenção de tais aspectos teve por objetivo a reprodução mais fiel possível às peculiaridades da composição medieval, haja vista que tais recursos estilísticos são parte inerente do gênero amoroso trovadoresco.

A análise das traduções empreendidas pelas organizadoras das antologias evidencia que ambas tiveram o mesmo cuidado em manter-se, o máximo possível, fiel aos aspectos formais e semânticos do texto original. Quando necessário, as tradutoras imprimiram recriações nos versos traduzidos, procurando manter, todavia, as mesmas características formais: a métrica, as rimas, os acentos tônicos e os recursos estilísticos trovadorescos – a exemplo dos refrães e dos *enjambements* dos poemas originais. Tais recursos empregados pelas autoras são exigidos pelo próprio ofício de se traduzir textos de uma cultura deveras distante no tempo – afinal, trata-se de textos produzidos na Baixa Idade Média Ocidental, num idioma arcaico –, de modo a aclimatá-los à nossa cultura contemporânea, promovendo, desse modo, um melhor ajustamento do texto medieval à compreensão do leitor atual. Essas adaptações apontadas, empreendidas nas traduções de Berardinelli e Correia, são parte inerente do ofício tradutório no campo literário, visto ser a tradução de um texto poético um ato de reescrita, sempre na busca pela aclimação do texto traduzido à cultura da língua-destino. Por esse motivo, André Lefevere (2007) destaca o papel desempenhado pelos reescritores na divulgação das obras literárias que são transformadas pelo processo de reescrita, seja ela qual for. Portanto,

Produzindo traduções, histórias da literatura ou suas próprias compilações mais compactas, obras de referência, antologias, críticas ou edições, reescritores adaptam, manipulam até certo ponto os originais com os quais eles trabalham, normalmente para adequá-los à cor; ente, ou a uma das correntes ideológica ou poetológica dominante de sua época (p. 23).

É o que se pode depreender do trabalho das autoras aqui referendadas, Cleonice Berardinelli e Natália Correia, que, cada um a seu modo, empreenderam em suas antologias da poesia medieval galego-portuguesa, as devidas reescrituras dos textos medievais, ao empenhar-se na divulgação de tais textos por meio dos vários recursos facilitadores empreendidos por ambas: prefácios explicativos, notas de rodapé, apresentação da matéria trovadoresca, informações biográficas dos trovadores antologizados e, por fim e mais importante, as traduções do texto medieval para o português moderno. O que se percebeu, ao analisar as suas traduções, foi que, de fato, o objetivo esperado teve o seu alcance: a leitura dos textos traduzidos possibilitou realmente uma compreensão mais judiciosa dos versos trovadorescos, ao superar os entraves da linguagem arcaica medieval.

## Considerações finais

Ao cabo do que aqui foi apresentado, consideramos que as iniciativas empreendidas pelas organizadoras antológicas Cleonice Berardinelli e Natália Correia foram deveras interessantes, visto que a organização de suas anto-

logias da poesia medieval galego-portuguesa pôde alcançar um maior número de interessados pelo patrimônio lírico medieval, na medida em que as traduções dos poemas, colocados ao lado dos originais, bem como as notas explicativas sobre os textos e os prefácios possibilitaram a apreciação por parte dos leitores não-profissionais, isto é, aqueles que não lidam profissionalmente com a literatura e, por isso mesmo, pouco afeitos ao arcaísmo do galego-português e à cultura medieval. É preciso destacar, em concordância com Lefevere (2007), que “O leitor não-profissional mais frequentemente deixa de ler a literatura tal como ela foi escrita pelos seus autores, mas a lê reescrita pelos seus reescritores” (p. 18), motivo pelo qual o trabalho de reescritura – traduções, antologizações, adaptações, resenhas, etc. – das obras literárias são indispensáveis e profundamente necessárias, pois possibilitam o acesso democrático à cultura literária da humanidade.

Até mesmo pelos motivos apontados é que se percebe um crescimento substancial nos estudos acadêmicos em torno das reescrituras no campo literário, haja vista justamente esse impacto que a reescrita literária tem sobre os leitores, possibilitando um acesso mais amplo à cultura literária. Lefevere (2007) destaca que esse processo tem considerável impacto na divulgação e evolução das literaturas do passado e, por isso, a importância de seu estudo. Diz ele que:

Como os leitores não-profissionais de literatura são, no presente, expostos à literatura mais frequentemente por meio de reescrituras do que por escritura, e já que se pode demonstrar que a reescritura teve um impacto não desprezível sobre a evolução das literaturas no passado, o estudo das reescrituras não deve ser mais negligenciado. Os envolvidos nesse estudo terão de se perguntar quem escreve, por que, sob que circunstâncias e para que público (p. 21).

Eis, pois, um dos aspectos que nos motivou na apresentação do presente trabalho: compreender o porquê, as motivações, as circunstâncias e o destino das antologias apresentadas, organizadas na modalidade bilíngue, com a seleção de cantigas trovadorescas galaico-portuguesas e as suas respectivas traduções, dado a cabo pelas organizadoras. Sabemos que o conhecimento e o acesso ao patrimônio lírico medieval são indispensáveis e não podem se restringir a poucos “iniciados”, possuidores de algum conhecimento filológico. Faz-se imperioso lembrar que a poesia trovadoresca da Península Ibérica é o berço do lirismo vernacular e, também por isso, a sua importância na história das literaturas de língua portuguesa, visto que essa produção poética veio a contribuir substancialmente com o desenvolvimento posterior do lirismo Ocidental. Somos, portanto, da mesma opinião de Mongelli (2009), quando diz que:

Nenhuma grande poesia fica limitada ao seu tempo. E a lírica galego-portuguesa é uma grande poesia, sob a moda que a erigiu e a feição repetitiva que tomou. Uma coisa é o gosto, pessoal e intransferível, variável segundo cada leitor e cada momento histórico; outra, bem diferente, é o reconhecimento crítico, objetivo e científico, das contribuições daquela “moda” para a arte poética subsequente (p. XLV-XLVI).

Assim sendo, louvamos a iniciativa das estudiosas referidas, Cleonice Berardinelli e Natália Correia, ao darem lume a tão importantes obras

de divulgação do patrimônio lírico medieval da Península Ibérica, tendo o cuidado e a preocupação com o acesso mais amplo do universo trovadoresco, traduzindo as cantigas mediélicas, escritas em galego-português, para o português moderno, mais acessíveis ao leitor não especializado.

## Referências

- ARROJO, Rosemary. “Tradução”. In: JOBIM, José Luís (org.). **Palavras da Crítica: Tendências e Conceitos no Estudo da Literatura**. Rio de Janeiro: Imago Ed., 1992.
- BERARDINELLI, Cleonice. **Cantigas de Trovadores Medievais em Português Moderno**. Rio de Janeiro: Edição das Organizações Simões, 1953.
- BRITTO, Paulo Henriques. **A Tradução Literária**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CAMPOS, Haroldo de. “Da Tradução como Criação e como Crítica” In: \_\_\_\_\_. **Metalinguagem & Outras Metas: Ensaios de Teoria e Crítica Literária**. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- CORREIA, Natália. **Cantares dos Trovadores Galego-Portugueses**. 3ª ed. Lisboa: Editorial Estampa, 1998.
- HAUY, A. B. **História da Língua Portuguesa: Séculos XII, XIII e XIV**. São Paulo: Ática, 1989
- LEFEVERE, André. **Tradução, Reescrita e Manipulação da Fama Literária**. Tradução de Cláudia Matos Seligmann. Bauru, SP: EDUSC, 2007.
- LOYN, H. R. (org.). **Dicionário da Idade Média**. Rio de Janeiro: Zahar, 1989.
- MAIA, Clarinda de Azevedo. **História do Galego-Português: Estado Linguístico da Galiza e do Noroeste de Portugal Desde o Século XII ao Século XVI**. Coimbra: Instituto Nacional de Pesquisa, 1986.
- MOISÉS, Massaud. **A Literatura Portuguesa Através dos Textos**. São Paulo: Cultrix, 1969.
- MONGELLI, Lênia Márcia de Medeiros. **Fremosos Cantares: Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa**. São Paulo: Editora Martins Fontes, 2009.
- SPINA, Segismundo. **A Lírica Trovadoresca**. 3ª ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991 (Coleção Texto & Arte).
- TEYSSIER, Paul. **História da Língua Portuguesa**. Trad. Celso Cunha. 4ª ed. São Paulo: Martins Fontes, 2014.