Notas sobre a Tradução de *O Conto do Moleiro* de Geoffrey Chaucer

Luís Carlos Borges

A tradução comentada de "O conto do moleiro", um dos *Contos de Cantuária*, de Geoffrey Chaucer, tem proposto questões interessantes, que podem ser relevantes na tradução de Chaucer e de outros autores medievais. As citações de *Os contos de Cantuária* seguem *The Riverside Chaucer*, Oxford, OUP, 1987; os fragmentos são indicados por números romanos, os versos por números arábicos.

Toda obra literária merece a dedicação de seus tradutores e o ideal é que essa dedicação tenha início muito antes da tradução propriamente dita. Não há dúvidas de que sempre é útil conhecer algo a respeito das circunstâncias em que um texto foi produzido e muitas vezes esse conhecimento, além de útil, é também indispensável, como no caso de textos provenientes de tradições culturais muito diferentes da nossa ou, como o texto em questão, muito afastados no tempo. Não que seja possível simplificar a situação a ponto de dizer que, quanto mais antigo o texto, maior a necessidade de investigação, mas o fato é que pelo menos um dado material importante tem de ser reconhecido como marco divisório em nosso relacionamento com textos produzidos em outras épocas – a invenção dos tipos móveis assinala uma mudança significativa na produção e na transmissão de textos, e um efeito direto dessa mudança é a quantidade e a qualidade dos registros produzidos. A reprodução mecânica do texto livra o estudioso de boa parte da selva de variantes, erros, supressões, "melhorias", uniões espúrias e outros incidentes provocados pelos copistas em cada reprodução de um mesmo texto, e não deixa de ser um consolo, ao enfrentar as dificul-

dades de uma obra medieval, lembrar a quantidade de trabalho árduo e paciente que há por trás do texto: foram necessárias algumas gerações de estudiosos para que simplesmente houvesse um texto a traduzir e, para que hoje possamos folhear nossas belas edições de *Os contos de Cantuária*, tiveram de se debruçar sobre “catorze cópias perfeitas ou quase perfeitas de todo o texto recebido dos Contos, quarenta e uma que estão completas, exceto pela perda acidental de algumas folhas ou de um ou dois contos, sete cópias muito fragmentadas que, pode-se presumir, representam manuscritos outrora completos, e vinte que contêm um ou dois contos ou uma passagem, deliberadamente extraídos da obra maior para inclusão em uma antologia ou miscelânea”, além da primeira edição impressa, de 1478, baseada em um manuscrito perdido.¹

A imprensa, porém, não é o único fator a ser considerado; é, apenas, talvez, o de maior alcance, o mais evidente e generalizado. Outros dados, mais específicos, também pode ser úteis: tratando-se de um texto do século XV, também merecem atenção especial algumas características da língua inglesa na época. O período de vigência do que se convencionou chamar médio inglês começa, aproximadamente, em meados do século XII e termina, dependendo do autor, em meados do século XVI. Sem esquecer que tais marcos, aplicados a uma entidade em desenvolvimento permanente, como a língua, são apenas convenções úteis, talvez seja mais adequada a lição de Burrow e Thurville-Petre, que circunscreveram essa época do inglês entre a ruptura de um padrão escrito e a instauração de outro, ou seja, o período entre a invasão normanda e o estabelecimento do “Chancery Standard”, a ortografia adotada pelos burocratas de Westminster.² Os reinos anglo-saxões haviam fundado a primeira cultura vernácula da Europa medieval, e, embora a dialeção não fosse desconhecida, um padrão uniforme de grafia impusera-se a todo o país. A conquista normanda subverteu esse quadro drasticamente. Para todos os efeitos, a Inglaterra do período é um país trilingüe – o latim é a língua da Igreja e da erudição e, com a

1 PEARSALL, Derek. *The Canterbury Tales*. Londres, Routledge, 1994, p.8.

2 BURROW, J.A., THURVILLE-PETRE, Thorlac. *A Book of Middle English*. Oxford, Blackwell, 1992, p. 5.

decadência do anglo-saxão, monopoliza a produção em prosa; o francês é a língua dos conquistadores, dos tribunais, da corte e de sua literatura. O inglês, a única língua da massa, tem seu desenvolvimento marcado por dois novos dados: o impacto da cultura francesa e, com a decadência da escrita em vernáculo, a ausência de um padrão aceito de inglês literário. Acentuam-se algumas tendências já percebidas no inglês pré-conquista, como o enfraquecimento do sistema de declinações e, com ele, das distinções de gênero e caso; o vocabulário, até então quase que exclusivamente germânico, absorve grande quantidade de elementos latinos. Os registros literários são escassos, mas há sinais evidentes de que, apesar de tudo, a tradição literária persistiu. Progressivamente, porém, teve início a decadência do francês, apesar das tentativas de preservar seu uso por decreto.³ O anglo-normando, cada vez mais considerado um dialeto rude em comparação com o francês de Paris, após algumas gerações e muitos casamentos com nativos, torna-se cada vez menos freqüente como primeira língua na Inglaterra; é uma aquisição, uma marca de distinção social, mas torna-se cada vez mais "estrangeiro", processo que irá se acelerar com a perda de territórios franceses, especialmente a do ducado da Normandia durante o reinado de João. O inglês volta a ganhar importância, mas, depois da prolongada ausência de padrões, esse "ressurgimento" é multiforme e apresenta vários problemas. A dialeção, encoberta pelo padrão anglo-saxão, revela-se agora sem disfarces na página escrita. Cada autor escreve segundo convenções locais de grafia; durante a reprodução, copistas de outras regiões substituem formas do original por formas locais, embora não o façam de maneira regular e coerente. As fronteiras dos dialetos se sobrepõem, especialmente no texto literário. Durante o período de atividade de Chaucer esse processo de revitalização já ia bem adiantado, mas estava longe de ser completo: já se observou que, de certo modo, tendo em vista sua familiaridade com a cultura francesa e o público para quem escrevia, é surpreendente que Chaucer tenha decidido escrever toda a sua obra em inglês. Mais típico

3 COOTE, Stephen. *English Literature of the Middle Ages*. Harmondsworth, Penguin, 1988, p. 64.

talvez seja seu amigo Gower, autor de três poemas longos, um em latim, um em francês e outro em inglês.⁴ Coube a Chaucer explorar todas as possibilidades que lhe oferecia a língua de seu tempo, valendo-se não apenas de seu gênio poético, mas de neologismos, arcaísmos, do vocabulário específico de vários campos, formas coloquiais, empréstimos e, da maior importância, das variantes dialetais em uso⁵ – assim, por exemplo, Chaucer podia usar duas formas diferentes de particípio passado, com ou sem o prefixo *y-*:

Which that ycleped was Valerian (VIII.129)
Elixer clept we sechen faste echoon (VIII.863)

Muito útil, sem dúvida, quando era preciso acrescentar ou tirar sílabas ao verso. Também admitiam variação verbos com radicais em *d* ou *t*, que dispunham de uma forma sincopada na terceira pessoa do singular:

And to the launde he rideth hym ful right (I.1691)
And forth he rit, there is namoore to telle (I.974)

Ainda nesse período, verbos hoje regulares, ou seja, com pretérito em *-(e)d, t*, ainda não haviam se transformado completamente, ou seja, ainda era possível flexioná-los por meio de alternância vocálica no radical do verbo. Em Chaucer, encontram-se esses verbos em ambas as formas:

Til he so longe hadde wopen and compleyned (V.523)
For, God it woot, I have wept many a teere (IV.1544)

Em alguns casos, mesmo o timbre de certas vogais podia oscilar e acomodar uma rima. *Dede* (feito) pode rimar com *rede* (vermelho), de vogal aberta, ou com *nede* (necessariamente) e *blede* (sangrar), de vogal fechada:

4 Bruce Herbert, in BREWER, Derek (ed.). *Geoffrey Chaucer*. Londres, Bell, 1974, sugere que, ao contrário de Gower, Chaucer era um latinista apenas razoável.

5 BURNLEY, David. *The Language of Chaucer*. Londres, Macmillan, 1989, de onde foram extraídos alguns dos exemplos citados aqui.

*Out renneþ blood on hir sydes rede.
Som tyme an ende ther is of every dede. (l.2635-6)*

*Discreetly, as by word and nat by dede –
“Sire,” wolde he seyn, “an emperour moot nede
Be vertuous and hate tirannye –”
For which he in a bath made hym to blede (VII.2506-9)*

Em certas palavras de origem francesa, a sílaba tônica podia variar conforme as necessidades do verso. Assim, em l.2290, *Hir brighte heer was kembed, untressed al;/A coroune of greene ook cerial*, e l.2875, *Eek on his heed a coroune of laurer grene*, *coroune*, na primeira citação, é acentuada na primeira sílaba, uma tendência das palavras de origem nativa, e, no segundo exemplo, na última sílaba, como em francês.

Mas não é apenas em questões da língua que a passagem do tempo tem importância; ela é um fator determinante em toda uma classe de problemas encontrados no texto. A idéia de que a tradução deve tentar produzir em seus leitores os mesmo sentimentos que a obra original produziu em seu primeiro público passa por um duro teste quando dados cotidianos e banais tornam-se o tema principal das notas de rodapé. No texto, Nicolau, o estudante, entoa em seu quarto *Angelus ad Virginem* e a *Canção do Rei*. Eram peças bem conhecidas em seu tempo, tanto que são mencionadas sem explicações e nenhum copista achou necessário acrescentar nenhuma informação. *Angelus ad Virginem* foi identificada, mas a *Canção do Rei* não. Provavelmente era tão popular que ninguém achou que valia a pena registrá-la. Quando Chaucer quer realçar a estupidez do carpinteiro diz que ele não conhecia Catão – referia-se aos *Disticha Catonis*, livro didático presente em todas as escolas de seu tempo. Uma questão sempre espinhosa em tradução, o registro, torna-se também mais complicada, mais difícil de perceber e, mais importante, de reproduzir. Assim, por exemplo, no episódio em que Nicolau “corteja” a mulher do carpinteiro, parte do efeito cômico resulta da incongruência entre atos e palavras – ele adota um vocabulário poético ao mesmo tempo em que “enfia a mão na massa”, deixando bem claro o que deseja –, mas não apenas. O vocabulário

adotado não é apenas poético, mas “marcado”; são formas típicas poesia popular nativa, sem prestígio, antiquadas e próprias para fazer a corte a uma camponesa. Creio, por enquanto, que uma solução satisfatória talvez fosse inserir no discurso de Nicolau termos encontrados em cantigas portuguesas. Se não exatamente assim, pelo menos algo neste espírito:

E como Nicolau não era idiota,
Ao vê-la só, pegou em sua xoxota
E disse: “ai, dona, se desejo me tolhedes,
Ma morte sodes, morrer me fazedes.”

*As clerkes ben ful subtile and ful queynte;
And prively he caughte hire by the qweynte,
And seyde, “Ywis, but if ich have my wille,
For deerne love of thee, lemman, I spille.” (l.3275-3278)*

Caracteriza-se um discurso poético e mantém-se a incongruência entre atos e palavras, embora se perca o dado social transmitido pelo texto inglês. E, como este caso, há muitos outros.

Após um levantamento criterioso de particularidades de língua, estilo e do contexto cultural, seria justo concluir que temos toda a informação necessária para uma tradução mais ou menos fiel do texto e que só nos resta impedir que decassílabos convivam promiscuamente com alexandrinos. Na verdade, temos quase todos os detalhes. É necessário examinar o trabalho a partir de outra perspectiva pois correremos o risco, não apenas de não ver a floresta por causa das árvores, mas, também, de derrubar algumas delas inadvertidamente.

Na maioria das vezes, o contato com *Os Contos de Cantuária* quase sempre ocorre por meio da leitura de um ou dois contos isolados, fato que, aliado à condição de obra inacabada, contribui para o obscurimento da unidade dos Contos. Assim, em que pese toda a bibliografia a respeito dessa unidade, e apesar de parecer “adequado e oportuno reconhecer as circunstâncias em que a obra habitualmen-

te é lida,⁶ essa unidade não pode ser negligenciada. Uma tradução isolada de "O conto do moleiro", separando a peça de seu contexto, neutraliza as relações desta com as outras narrativas e com a concepção geral de *Os Contos de Cantuária*, relações que abrem novas perspectivas e criam novos níveis de significado. No caso da narrativa do moleiro, algumas dessas relações são estabelecidas já no seu prólogo. Terminada a trágica história do cavaleiro, Harry Bailey, o hospedeiro julga conveniente que o monge, um representante do segundo estado, conte a segunda. O moleiro, tão bêbado que mal se agüenta no cavalo, protesta e promete uma história à altura da do cavaleiro – o autor, de certa maneira, convida-nos a confrontar as duas narrativas. No confronto, a relação mais evidente é de contraste – um elemento que realça a comicidade de "O conto do moleiro" é justamente a diferença de tratamentos dispensada à situação básica do triângulo amoroso, realçada ainda, como observa Pearsall, por paralelos estilísticos. Mas a relação com a primeira narrativa não é a única que se estabelece no prólogo do moleiro e tampouco é o contraste o único tipo de relação a ser encontrada. Quando o moleiro anuncia que sua história relatará como um carpinteiro foi enganado por sua mulher e um estudante, um dos peregrinos protesta – o bailio, que também é carpinteiro, sente-se atingido pessoalmente. Sua vingança será contar uma história em que um moleiro é roubado e surrado e tem a mulher e a filha seduzidas por dois estudantes. A narrativa do bailio instaura um outro tipo de relação. Tal como a do moleiro, também é uma trama indecente, mas, como já se observou, contada com outro espírito. A mulher do carpinteiro é bonita e desperta o desejo do estudante; a mulher e a filha do moleiro, por sua vez, são feias e, se os estudantes aproveitam-se de seus favores, isso acontece mais por desejo de vingança e falta do que fazer. Desse modo, um tema comum às narrativas do Fragmento I, o jogo da conquista sexual, apresenta certo tipo de desenvolvimento – parte da visão idealizada do cavaleiro, torna-se mais "carnal" na narrativa do moleiro e desvincula-se de qualquer sentimento positivo na do bailio. A julgar pelo ponto em que foi interrompido, a narrativa do cozinheiro promete algo ainda mais baixo:

6 PEARSALL, *op. cit.*, pp. 173-4.

BORGES, Luís C. *Notas Sobre a Tradução de O Conto do Moleiro.*

Como todo ladrão tem um assecla
Com quem gastar e por pela janela
Proventos de roubo ou de empréstimo,
Pegou os trastes, foi oferecer os préstimos
A um camarada seu da mesma laia,
Dado aos dados, à farra e à gandaia;
A esposa se passava por tendeira
Mas trepando era que enchia a algibeira.

*And for ther is no thief whithoute a lowke,
That helpeth hym to wasten and to sowke
Of that he brybe kan or borwe may,
Anon he sente his bed and his array
Unto a compeer of his owene sort,
That lovede dys, and revel, and disport,
And hadde a wyf that heeld for contenance
A shoppe, and swyved for hir sustenance. (l.4415-4422)*

Ainda no prólogo do moleiro, logo depois de terminada a primeira narrativa, Harry Bailey, o dono da hospedaria comenta, satisfeito, que “o saco está aberto”, ou seja, as histórias começaram a ser expostas, como mercadorias em uma feira. A expressão encontra eco no prólogo ao último dos Contos, novamente na boca do hospedeiro, quando este interpela o pároco: “Abre o saco e mostra-nos o que tem”. Chaucer, portanto, vai tecendo uma malha de relações cada vez mais cerrada, estabelecendo vínculos entre as narrativas, entre a ficção e a realidade (um Chaucer simplório e mau poeta faz parte da comitiva, e a Mulher de Bath, uma das peregrinas, é citada como “autoridade” na obra), criando uma obra que, apesar de incompleta, deixa bem claro o caráter essencialmente orgânico de seu plano geral. Não creio, portanto, que seja absurdo ou exagerado afirmar que uma tradução realmente “justa” de “O conto do moleiro” implica a tradução de, pelo menos, todo o Fragmento I de *Os contos de Cantuária*.