

A TRADUÇÃO COMO “CONTINUIDADE DA VIDA” DAS *CENT BALLADES* DE CHRISTINE DE PIZAN

TRANSLATION AS “CONTINUITY OF LIFE” OF *CENT BALLADES* BY CHRISTINE DE PIZAN

Carmem Lúcia DRUCIAK⁴

Resumo: Traduzir propõe questões no que se refere à representação de si e da/o Outra/o, como por exemplo, de que forma traduzir a dor alheia, a experiência de outra mulher tão distante da minha? Ao mesmo tempo em que há afastamento, pode haver aproximação entre autora e tradutora. A tradução apresentada neste trabalho é motivada por leituras (ZUMTHOR, 2009) da obra e acerca dela em Christine de Pizan, especificamente as *Cent Ballades* (1399) e seus elementos biográficos, trabalho realizado após a morte de seu esposo, quando Christine se lançava na carreira e alcançava a atenção e o favor de quem poderia lhe permitir viver da escrita. Por essa razão, proponho discutir de que forma a prática tradutória interpela a tradutora que, ao assumir a voz de outra mulher e de outra temporalidade, lhe permite continuar a viver. Entendo “continuar a vida do texto” não apenas como uma releitura ou uma atualização, mas uma forma de crítica que se faz sobre uma “forma singular de vida” (CARDOZO, 2021) do texto que se traduz. Para completar o percurso da voz de outra mulher, recorro a Berman (2013), cujo princípio de tradução literária, chamado de “analítica da tradução”, se dá através de uma “reflexão sobre a dimensão ética, poética e pensante do traduzir”. Portanto, apresento as Baladas XVII, XVIII e XX das *Cent Ballades*, para demonstrar como as traduzi e quais elementos foram observados no exercício da tradução.

Palavras-chave: Tradução Literária; Vida do Texto; Escrita Feminina.

Abstract: Translating poses questions regarding the representation of oneself and the Other, such as, for example, how to translate other people's pain, the experience of another woman so far from mine? While there is distance, there may be closeness between author and translator. The translation presented in this work is motivated by readings (ZUMTHOR, 2009) of the work and on the work of Christine de Pizan, specifically the *Cent Ballades* (1399) and its biographical elements, a work created after the death of her husband, when Christine launched herself in his career and achieved the attention and favor of those who could allow him to make a living from writing. For this reason, I propose to discuss how translation practice challenges the translator who, by assuming the voice of another woman and another temporality, allows her to continue living. I understand “continuing the life of the text” not just as a re-reading or an update, but a form of criticism that is made about a “singular form of life” (CARDOZO, 2021) of the text that is translated. To complete the journey of another woman's voice, I use the notions of Berman (2013), whose principle of literary translation, called “translation analytics”, occurs through a “reflection on the ethical, poetic and thinking dimension of translating”. Therefore, I present Ballads XVII, XVIII and

⁴ Professora de língua e literatura francesas e de estudos da tradução do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, Licenciada em Letras Português-Francês (UFPR), Mestre em Letras Estudos Literários pela UFPR e Doutora em História pela UFPR em cotutela com a Université de Poitiers, França, com Tese defendida em História e Civilização Medievais. E-mail: carmem.druciak@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-1384-5080>

XX of the *Cent Ballades*, to demonstrate how I translated them and which elements were observed in the translation exercise.

Keywords: Literary Translation; Life of the Text; Female Writing.

Introdução

Neste estudo, gostaria de prosseguir com as reflexões iniciadas em meu projeto de pesquisa no âmbito do Instituto de Letras da Universidade Federal da Bahia, colocadas em textos publicados em periódicos e compartilhadas em algumas oportunidades de encontros on-line e presenciais desde o início de 2020 até o presente momento⁵.

Ainda que os textos medievais não tenham sido escritos para nós, como afirma Michel Zink (2008), eles nos fazem pensar e nos dão prazer. Dessa forma, por que nos privarmos de sua leitura ou de sua tradução? Assim, proponho este trabalho como testemunha do outro, visando a oferecer aos versos christinianos uma continuidade de vida em nossos dias, dando-lhes o albergue que o longínquo⁶ pode ter em terras e tempos distantes.

Ir buscar o que está afastado pelo tempo é uma das tarefas da tradução e essa busca não se dá apenas no nível linguístico, mas no cultural e no histórico. Claro, é possível separar, compartimentar cada aspecto que compõe um texto (Laranjeira, 1993), muito embora o que pretendo expor neste trabalho seja justamente a relação que existe entre a língua-cultura-história do autor/texto de partida e aquela de seu tradutor e o que, nas baladas de Christine, pode nos revelar sobre isso (Laidlaw, 1994). Cabe a esta tradutora, portanto colocar em sua língua de chegada, detalhes desconhecidos e nuances que se perderam ou se transformaram no tempo.

Christine de Pizan provavelmente nasceu em 1364 na península italiana e foi levada para o reino da França por seu pai, membro do corpo médico do rei Charles V (1364-1380)⁷,

⁵ Este trabalho retoma e desenvolve as considerações elaboradas em meu artigo “Traduzir o canto de Christine de Pizan no confinamento”, **Belas Infiéis**, Brasília, Brasil, v. 10, n. 3, p. 01–24, 2021. DOI: 10.26512/belasinfiéis.v10.n3.2021.33801. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfiéis/article/view/33801>.

⁶ Os versos que trazem a expressão “albergue do longínquo” estão na canção de Jaufre Rudel, composta no século XII em occitano: “*Be-m parra joys quan li querray./ Per amor Dieu, l'alberc de lonh:/ E, s'a lieys platz, alberguarai/ Pres de lieys, si be-m suy de lonh*” [grifo meu], que no estudo de Segismundo Spina ficaram da seguinte forma: “Devo sentir imensa alegria quando pedir-lhe, pelo amor de Deus, hospitalidade no albergue longínquo; e se lhe agrada, ficarei morando a seu lado, conquanto eu seja de longe” (SPINA, S. **A lírica trovadoresca**, 1996. EdUSP, p. 118).

⁷ Charles V empreendeu uma política cultural bastante profícua no reino francês fazendo traduzir muitas obras para o francês, dentre elas o **Policraticus** de Jean de Salisbury (séc. XII). No manuscrito dessa obra, conservado pela Biblioteca nacional da França, ms Fr 24287, f.1, o rei Charles V é representado como “*roi sage, cleric omnisciente assis devant sa roue à livres, éclairé par la main de Dieu*” [rei sábio, lúcido, onisciente assentado diante de sua roda de livros, iluminado pela mão de Deus], representação do monarca pela qual é designado na

o que deu à filha acesso a conhecimentos incomuns para mulheres de sua época. Dada em casamento a um dos secretários do reino, Étienne de Castel, poderá então contar com o apoio desses dois homens para avançar no mundo das letras, numa época em que as mulheres não tinham muitas possibilidades em um contexto tão masculinizado. Além do primeiro núcleo familiar, ser esposa de uma pessoa bem relacionada era essencial para que as mulheres não nobres financiassem ou produzissem seu próprio trabalho. No entanto, Christine não pôde contar por muito tempo com o suporte que lhe deram pai e esposo e assim, pode-se, portanto, sugerir que a perda das duas figuras masculinas tenha sido talvez a causa e a motivação da autora para lançar a sua carreira literária, entretendo possíveis financiadores, sem deixar de expressar seu lamento e as contradições da sua atividade poética (Druciak, 2021).

Neste trabalho, gostaria de colocar de que maneira a obra de Christine de Pizan pôde me instigar a pensar sobre minha própria atividade tradutória. Se a tradução é uma (re)escrita, ela também é marcada pelo tempo de sua realização; e ao buscar transpor ao leitor, ignorante da língua de partida, o efeito estético provocado pela literatura medieval em nós, leitoras e leitores da contemporaneidade, pergunto-me: por que não traduzir essas obras? Minha intenção primeira seria ajudar a “ler” os poemas de Christine, com todo o aceno que fez à defesa das mulheres e a seu próprio fazer poético. Apresento, portanto, três das *Cent Ballades* de Christine, pela primeira vez em português⁸, para que minha tradução possibilite a leitura do texto de partida explicitando “seus pontos de referência, seu modo de organização, seu trabalho do sentido, seus hábitos de leitura”, (SISCAR, 2021, p. 38) ajudando a “pensar” o que é um poema medieval.

A experiência da tradução das baladas de Christine

Traduzir a obra de Christine, assim como qualquer outra, exige da tradutora e do tradutor um passeio pelos aspectos gerais de seus textos, envolvendo todas as “problemáticas

historiografia. Aliás, ele mesmo encomenda a reforma do castelo do Louvre para abrigar sua biblioteca que, ao final de seu reinado, já contava com mais de 1200 títulos, e era acessível aos letrados protegidos seus. Christine de Pizan também colaborou com a perpetuação do epíteto do rei Charles V ao redigir a biografia real oficial do monarca em 1404, sob encomenda de Philippe II, le Hardi, irmão do rei, intitulada **Le livre des faiz et bonnes meurs du saige roy Charles**. Outras obras da autora em que a menção ao rei Charles V, ou à sua descendência, pode ser verificada, podemos citar: **L'Epistre Othea**, 1401, **Le Chemin de longue étude**, 1403, **Le Livre de la Mutation de Fortune**, 1403, **L'Advision Christine**, 1404, **Le Livre de la Prod'homie de l'homme ou Le Livre de Prudence**, 1405-1406, **Le Livre du Corps de Policie**, 1406-1407, **Les Lamentations sur les maux de la France**, 1410, **Le Livre des Faits d'armes et de chevalerie**, 1410, **Le Livre de la Paix**, 1414, **Le Ditié de Jehanne d'Arc**, 1429.

⁸ O site *Arlima*, referência para os estudos de literatura medieval, serve de base para consultar os trabalhos realizados sobre o tema, bem como as atualizações sobre traduções e reedições de obras medievais. <https://www.arlima.net/index.html>

associadas a esse[s] texto[s] (retóricas, poéticas, críticas, históricas)” (Siscar, 2021, p. 43). Portanto, vou colocar aqui algumas outras informações sobre o contexto que pode caracterizar melhor os poemas ora em tradução neste trabalho.

Os poemas traduzidos foram compostos em francês médio, variante histórica da língua francesa falada no final da Idade Média e início da Renascença entre os anos de 1330 e 1500, conforme o **Dictionnaire du Moyen Français** (DMF 2015), obra de referência para esta tradução⁹. O contexto de escrita se caracteriza pela tomada de decisão da autora em viver das letras, após a morte do esposo e pela necessidade de manter seu patrimônio e com isso, sustentar a família.

Ao compor seus poemas, Christine de Pizan trabalhou as formas poéticas correntes da época, as formas fixas da poesia medieval: a balada, o canto real, os *jeux à vendre*¹⁰, o rondó, o *virelai* e o *lai*, formas que “se tornaram o molde ideal dessa cristalização estética, no qual pode se difundir e diluir uma nova subjetividade poética, uma nova reflexividade lírica” (Galderisi, 2009, p. 793)¹¹. É sabido que, no final do século XIV, o favor de um rei, que amou o conhecimento e o aperfeiçoamento de estudiosos, desse ao mundo das letras obras que versassem sobre a relação com a escrita propriamente dita (Druciak, 2021). Eram homens e mulheres de saber que deixaram marcas de “subjetividade poética”, como afirmam, por exemplo, Jacques Verger (1999, p. 195) e Claude Gauvard (2013, p. 98). Foi-lhes dada a oportunidade de assumirem uma autoria, não relegada exclusivamente às linhas dos prólogos medievais, porque “não se trata[va] de se moldar segundo as posturas convencionais, ligadas a um corpo de funcionários, mas de revelar sua identidade individual, até mesmo sua originalidade” (Gaucher-Rémond; Garapon, 2013, p. 9)¹².

Discorrer sobre seu métier não foi raro na obra de Christine de Pizan e nem entre seus contemporâneos¹³. O exercício de gêneros textuais diversos era claro para a autora e sobre isso trabalhou em muitas obras. Talvez o uso da lírica tenha a ver com a subjetividade de seus

⁹ O **Dictionnaire du Moyen Français** (2015), em versão on-line, que usei como referência para as traduções propostas, aponta as produções manuscritas desse período, de 1330 a 1500, como aquelas em que se pode assegurar a variante histórica da língua francesa chamada de francês médio. <http://zeus.atilf.fr/dmf/>

¹⁰ Segundo Michel Zink, os *jeux à vendre* eram poemas para divertir, de cunho poético, amoroso e mundano (2004).

¹¹ « *Les formes fixes deviennent le moule idéal de cette cristallisation esthétique, dans lequel peut se répandre et se diluer une nouvelle subjectivité poétique, une nouvelle réflexivité lyrique* ». Salvo outra indicação, as traduções dos trechos em língua francesa no original são de minha autoria.

¹² « *Il ne s'agit plus de se mouler dans des postures conventionnelles, liées à un corps de métier, mais de révéler son identité individuelle, voire son originalité* ».

¹³ Claudio Galderisi afirma sobre isso que “a questão da subjetividade literária é menos aquela de um eu narrador ou narrado do que a de um indivíduo que se conhece e reconhece através do texto enquanto pessoa intelectual e sujeito literário”. (GALDERISI, 2009, p. 667-676). Dentre os autores medievais e do início do Renascimento que podem ser exemplos desse reconhecimento enquanto sujeito literário em língua francesa, cito, Marie de France, Eustache Deschamps, Jean Froissart, Charles d’Orléans, François Villon.

sentimentos ou com a expressão mais premente de temas que lhe eram caros, refiro-me a sua vida pessoal igualmente. Mas, podemos aventar que a lírica disfarçasse em demasia o intento de sua escrita e por isso foi considerada “leve” para a autora, segundo o que se encontra em

L’Avision Christine:

Então me coloquei a forjar coisas bonitas, de início mais leves, e assim como o artesão que cada vez mais aprimora sua obra cada vez que a toma, assim também, sempre estudando vários temas, meu entendimento se imbuía cada vez mais de coisas novas, aperfeiçoando meu estilo com mais sutileza e nas mais importantes matérias. (Christine de Pizan, Manuscrito Fr 1176, séc XV, f 62r – BnF)¹⁴

Segundo suas palavras, a autora diz que seu aperfeiçoamento nas letras se deu de modo gradual com a prática da poesia lírica até que pôde tratar de outras matérias. Eram assuntos que passariam a interessar a um rol mais amplo de poderosos que demandariam à mulher de letras obras históricas, morais e políticas, sendo seus financiadores. No espaço da escrita, o abandono da lírica permitiu à Christine de Pizan ser mais prolífica, ao menos é o que confirma a abundância de manuscritos que conservam suas obras.

Como já referido, Christine de Pizan se estabelece como mulher de letras após a morte do pai, do marido e do rei Charles V, ou seja, durante o reinado do sucessor e filho, Charles VI, reputado por ter dado continuidade ao desenvolvimento das letras e da cultura francesas.

Foi por todo o governo de Charles VI que a ideia de amor se transformou nas obras literárias produzidas no reino da França, se podemos simplificar um pouco os acontecimentos. Há que se considerar, porém, algumas permanências, por influência da Igreja, em que a imagem da mulher permanecia envolta pela sedução do pecado e por isso, deveria ser contida, seja pelo casamento, seja pela vida reclusa em convento, destino que todas, seguindo obedientemente os preceitos clericais, deveriam aceitar. Não foi o que fez Christine de Pizan. A *Cours d’amours*, criada em 1401, em Paris, como distração durante uma onda de peste, fora “fundada com base nas virtudes da humildade e da fidelidade para a honra, louvação, recomendação e serviço de todas as damas e donzelas” (Huizinga, 2010), e da qual Christine fez parte, demonstra bem o jogo social em que a literatura era o mote para o debate que estava longe de chegar a bom termo para as mulheres¹⁵.

¹⁴« Adonc me prist a forgier choses jolies, a mon commencement plus legieres, et tout ainsi comme l’ouvrier qui de plus en plus en son œuvre s’asoubtille comme plus il la fréquente, ainsi tousjours estudiant diverses matieres, mon sens de plus en plus s’imbuait de choses estranges, amendant mon stile en plus grand soubtilleté et plus haulte matiere ». Christine de Pizan. **L’advison Christine**. Manuscrit Fr 1176, f 62r. <https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/btv1b8448970d/f131.image>. Transcrição para o francês de LEFEVRE, S. La glose, le commentaire, l’essai au Moyen Âge. In LESTRINGANT, F ; ZINK, M. Histoire de la France littéraire – Naissances, Renaissances, Moyen Âge – XVIe siècle. 3e Ed. Paris : PUF, 2009, p. 1021.

¹⁵ Com relação ao debate envolvendo as ideias misóginas correntes entre os letrados, temos a primeira querela literária francesa com as cartas e tratados sobre o **Roman de la Rose**, em que Christine se implicou em defesa das mulheres. Era necessário insistir e colocar ainda em seus versos que ela sabia que o que empreendia não

Entre os séculos XIV e XV, as obras poéticas revelaram tentativas de preservação da tradição da versificação medieval, mostrando uma longa duração¹⁶ e ao mesmo tempo introduzindo afirmações sobre o “eu” como sujeito de uma obra poética que pretendia representar a experiência do poeta, como “uma máscara poética forjada pelo texto, que tanto acentua os traços da face real quanto os dissimula”, pista que aponta para o Renascimento (Vignes, 2009, p. 954)¹⁷. Contudo, como refere Paul Zumthor (2000, p. 86), mesmo antes do renascimento cultural, certos traços biográficos já começavam a aparecer na obra de Christine de Pizan: “alusões memorialísticas, inegavelmente marcadas”¹⁸. Embora essas características sejam mais visíveis na obra didática da autora, é impossível não fazer referência a elas em suas composições líricas. Se na tradição dos trovadores occitanos o “eu” lírico já havia manifestado uma certa “subjetividade poética” dois séculos antes¹⁹, é na poesia de forma fixa, agora no francês médio do norte do território francês, que emerge essa subjetividade, apontando para um amálgama entre texto e indivíduo (Druciak, 2021). E Christine foi, por que não dizê-lo? Cuidadosa ao se lançar em uma lírica que, para além de ser pessoal, se inseria bem na tradição do amor cortês em que os textos poéticos e romances medievais cantavam o amor, sempre vencedor, apesar da morte dos amantes, como podemos ver em Abelardo e Heloísa e em Tristão e Isolda, por exemplo, tal tradição garantia-lhe público, sem dúvida. Ao cantar a solidão e a tristeza pela morte do esposo, Christine coloca a si mesma como a dama que, por suas qualidades, havia sido objeto da devoção de um nobre homem, dessa forma, sua história deveria ser, portanto, digna de ser guardada pela escrita. Muito embora, como afirma Zink (1985, p. 112), trate-se de uma “poesia da vida presente que é uma

seria bem recebido pela sociedade que a cercava; isso, porém, não a fazia esmorecer, pois tinha certeza de seus conhecimentos e talentos. Para ilustrar o que a autora pensava a respeito do papel das mulheres na carreira das letras, na obra **Le Chemin de longue étude**, Christine de Pizan coloca, nos versos 490-502, a fala da sibila de Cumes se dirigindo a ela: “Minha filha, que Deus consinta em te guardar/ em paz com tua alma e consciência,/ e pelo amor da ciência/ para o que tua condição te favorece;/ e antes que tua vida chegue ao fim/ tu terás tanto prazer nisso/ que teu nome resplandecerá nas memórias/ muito tempo ainda depois de desapareceres./ Pela qualidade de tua inteligência,/ que vejo proveitosa em conservar,/ amo-te. E quero te fazer saber/ uma parte de meus segredos/ antes de me despedir de ti”.

¹⁶ A longa duração é um conceito historiográfico desenvolvido por Fernand Braudel nos anos de 1940-50, junto à *École des Annales*, que opõe os fatos históricos pontuais àqueles que transcorreriam mais lentamente no curso da história. Conferir análise desse conceito em Cracco, R. B. (2009). *A longa duração e as estruturas temporais em Fernand Braudel: de sua tese O Mediterrâneo e o Mundo Mediterrâneo na Época de Felipe II até o artigo História e Ciências Sociais: a longa duração (1949-1958)* [Dissertação de mestrado, Universidade Estadual Paulista, Faculdade de Ciências e Letras de Assis]. <http://hdl.handle.net/11449/93349>

¹⁷ « *Ce masque poétique forgé par le texte, qui tantôt accentue les traits du visage réel et tantôt les dissimule* ».

¹⁸ « *Allusions mémorielles, indiscutablement marquées* ».

¹⁹ Limite-me a mencionar a produção lírica realizada entre os séculos XI e XV no território em que hoje se desenha a França. Assim, ver, por exemplo, as canções de trovadores occitanos como Guillaume IX, duque da Aquitânia e conde de Poitiers, chamado de “o primeiro trovador”, ou ainda, os versos de Cercamon, Jaufre Rudel, Raimbaut de Vaqueyras, entre outros. Na região norte, os trovadores líricos da *langue d’oil*, dos séculos XII e XIII, foram bem menos numerosos se comparados aos occitanos e ainda hoje pouco estudados na academia brasileira.

poesia da vida imperfeita. Uma poesia de contingência que não se recusa mais a se enraizar em uma estação, mas cuja estação é o inverno²⁰. Tal será o lamento do eu lírico da Balada XX, como veremos adiante, em que o cantar não se situa no doce clima do mês de maio, mas no frio do inverno, o que acentua ainda mais a tristeza causada pela solidão.

Ao que tudo indica, o manuscrito oferecido ao duque de Berry²¹, e que continha as cem baladas, se apresenta em 103 fólhos de escrita cursiva em duas colunas, iluminuras e *lettrines ornées* [iniciais ornamentadas] e foi produzido sob supervisão da própria autora em seu ateliê, com o trabalho de copistas e ilustradores conhecidos de seus contemporâneos, o que denota os esforços bem-sucedidos da autora²² em permanecer na carreira literária sem estar ligada ao clero, sabendo usufruir do status de letrada ora favorecido pela monarquia.

Sobre a recepção desse tipo de produção literária no ambiente de corte, é preciso considerar que, entre os séculos XII e XIV, conforme sugere Zumthor (2000), os serões de cantigas e apresentações dançantes dos artistas que acompanhavam os menestréis, recitando a produção dos trovadores, eram progressivamente substituídos por leituras e declamações sem acompanhamento musical. Esse fenômeno, talvez mais presente nas cortes da metade norte do território da França que conhecemos hoje, acabou favorecendo uma produção narrativa importante (romances em prosa, crônicas, historiografia etc.), se comparada à produção narrativa em território occitano do mesmo período. Todavia, grande parte da nobreza continuava analfabeta e se valia da leitura alheia, enquanto outra já se exercitava na leitura solitária, silenciosa e introspectiva, o que favorecia uma maior difusão e produção de encomendas pessoais de manuscritos com tais composições. Ainda assim, os poemas de que trato aqui lembram o cantar, o bailar, o que indica resquícios da permanência de uma forma antiga persistente nas novas e mais livres composições, que ganhavam força na virada do século (Druciak, 2021), como já mencionado.

No que se refere aos aspectos formais dos poemas apresentados, pode-se dizer que as baladas medievais são poemas curtos divididos geralmente em três estrofes de sete, oito ou dez versos decassílabos, com a repetição de um ou dois versos ao final de cada estrofe, como

²⁰ « *Une poésie de la vie présente qui est une poésie de la vie imparfaite. Une poésie du contingent qui ne refuse plus de s'enraciner dans une saison, mais dont la saison est l'hiver* ».

²¹ A notícia do manuscrito no site da BnF esclarece que ele pertenceu a Jean de Berry e permaneceu em sua família tendo sido inventariado entre 1413 e 1416: “*Item un livre compilé de plusieurs balades et dictiez, fait et composé par damoiselle Cristine de Pizan...*” [Item um livro compilado contendo várias baladas e poemas, feito e composto pela dama Christine de Pizan...]. <https://archivesetmanuscrits.bnf.fr/ark:/12148/cc779445>.

²² Em **Le Livre des Trois Vertus**, Christine afirma estar satisfeita com sua obra e estaria resolvida em copiá-la e multiplicá-la para que ela “*soit connue en différents endroits par les reines, les princesses et hautes dames, pour qu'elle reçoive les honneurs et louanges qu'elle mérite, et qu'elles la fassent connaître à d'autres femmes*” [fosse conhecida em diferentes lugares pelas rainhas, princesas e nobres damas, para que ela recebesse as honras e os louvores que merece, e que fizessem-na conhecida de outras mulheres].

refrão. Pode haver ou não uma quarta estrofe de quatro versos normalmente compondo o envio, parte final do poema em que o eu lírico se dirige a um interlocutor. Foi sob a impulsão de Eustache Deschamps²³, mestre a quem Christine de Pizan dedicou uma epístola, em 1404, *Épître à Eustache Morel*, que o conjunto ficou assim definido (Heger, 2012). A estrofe ainda pode ser organizada opondo os versos longos, os decassílabos, a um verso mais curto, de seis ou sete sílabas, em que surge a terceira rima. Aliás, as rimas podem ser cruzadas, como proposto ainda por Eustache Deschamps (Druciak, 2018). O elemento mais característico da balada, no entanto, continua sendo o esquema de três estrofes, o que sugere, segundo Gros (2009), uma adequação às disposições mentais da época, conforme o modelo escolástico de deliberação e de raciocínio. Temas, métrica, refrão e envio variavam consideravelmente até mesmo dentro do repertório de um único autor.

Como (e quais) Estudos da Tradução dialogam com minha prática

Os poemas de Christine de Pizan aqui traduzidos, dão elementos de dimensão cultural aos Estudos da Tradução, pois além do trabalho com a língua, considero o contexto histórico e cultural de produção, observando os vestígios apreendidos na leitura. De onde se resgata o que Henri Meschonnic propõe como objeto do trabalho de tradução: uma língua-cultura-história (1973), e como todo discurso historiográfico é uma versão possível do passado, “meus” poemas são uma versão daquilo que defendo como leitura possível do fazer poético de Christine de Pizan. Sobre essa possibilidade de leituras diversas no curso da história, também Antoine Berman vai afirmar que “a tradução se desdobra então numa dupla temporalidade linguística: devolver à língua a memória de sua história até sua origem, abri-la para um futuro de possibilidades insuspeitáveis” (Berman, 2013, p. 184). Posso dizer, fazendo um decalque das palavras de Berman, segundo a abordagem que defendo aqui neste artigo, que minha tradução devolve e abre ao texto de Christine de Pizan “possibilidades insuspeitáveis” em uma continuidade de vida. Dessa forma, suponho ser possível não apenas traduzir o que as palavras dizem, mas o que elas fazem²⁴.

²³ É de autoria de Eustache Deschamps a *Art de dictier et de fere chansons*, de 1392, primeiro tratado de versificação em *langue d'oïl* que define as formas fixas da poesia medieval e que propõe a supressão do acompanhamento musical nas performances dos menestrelis. Conferir a transcrição do original em Saint-Hilaire, M. & et Raynaud, G. (Eds.). **Œuvres Complètes d'Eustache Deschamps**. Vol. 7, Firmin-Didot, 1891, pp. 266-292.

²⁴ Faço aqui uma breve referência ao artigo MARINI, Clarissa; FERREIRA, Alice Maria. Traduzir não o que as palavras dizem, mas o que elas fazem. **Tradterm**, São Paulo, Brasil, v. 29, p. 206-215, 2017, cujo título provocou várias reflexões.

Ainda que o texto produzido pelo tradutor não tenha mais a corporeidade do original e se trate de uma “recriação” como quis Haroldo de Campos (1992), essa passagem de um corpo textual a outro não deixa de ocorrer no exercício de tradução. É o caso de se considerar a tradução de uma língua-cultura-história, e não apenas a tradução de estruturas semântico-lexicais formais, já que antes é estabelecida uma relação entre autor, tradutor e leitor, entre eles e deles para com suas respectivas línguas. Por essa razão, também busquei trabalhar a materialidade do signo, com o uso de certas palavras em português que favorecessem uma impressão estética semelhante à do texto de partida, moldando em nova língua a significância do texto, o “jogo dos significantes”:

Se se pode falar de fidelidade em tradução, a fidelidade em tradução poética consistirá na recuperação, no texto de chegada, das marcas textuais da significância, de maneira que o texto de chegada possa ser não somente um poema na língua-cultura de acolhimento, mas um poema homogêneo ao poema original no que constitui a sua identidade poética (Laranjeira, 2012, p. 35).

Ainda que com outra materialidade, a da língua portuguesa, os poemas apresentados em tradução buscam certa homogeneidade, como diz Laranjeira, mas sem desejo de substituição, antes como algo que remete ao texto de partida trazendo-o para perto de seus leitores, não sem alguma reflexão e toque pessoal, claro. Acredito que Christine se coloque como a dama amada, como já referido, mas também como autora, aquela que domina (sobre) sua escrita, posicionando-se na esteira da tradição letrada que a antecedeu e a que rendia homenagem. Assim, antes de tomar caminhos autônomos, espero que minha tradução renda sua homenagem aos textos de Christine. Aliás, *rendre hommage*, remete também a outra relação que a autora veio a conhecer muito bem e a que se dedicou em muitas de suas obras didáticas e político-filosóficas: a dos juramentos entre cavaleiros nobres e não nobres e o que a *noblesse de coeur*, como virtude, era capaz de oferecer a quem a desenvolvesse. Christine sabia, como mulher, que deveria mostrar habilidade, assim como um cavaleiro de menor linhagem²⁵. É dessa forma que a história se implicaria no debate:

Para nós medievalistas, fica a necessidade de manter duas afirmações de princípio, a favor e contra todas as aparentes impossibilidades: 1) todo texto pressupõe a existência de uma longa série de relações interpessoais dialógicas, sem dúvida bastante móveis, articuladas ao longo do tempo, a partir desse texto; 2) é pelo viés destas relações que a história se implica no debate. (Zumthor, 2009, p. 39)

²⁵ Em minha tese de doutorado, exploro como os escritos de letrados contemporâneos de Christine e ela própria acabaram moldando um perfil de cavaleiro ligado ao rei e ao reino antes por suas habilidades técnicas e por juramento, do que por uma alta linhagem, nem sempre benéfica para os empreendimentos guerreiros de um monarca, como foi o caso entre o rei Charles V e Bertrand Du Guesclin. **A Escrita da História na França de 1380 a 1404: As Representações Discursivas sobre o Cavaleiro Bertrand du Guesclin (†1380)**. 2018. 285 f. Tese (Doutorado em História) – Setor de Ciências Humanas, Programa de Pós-Graduação em História, Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2018).

Dialogando com o texto de Christine, prestando a ela minha homenagem, posso trilhar meu próprio caminho, fazendo com que “meu” texto siga (em) sua própria vida.

Sabemos que há um projeto de apresentação na coletânea organizada e retocada por Christine. Nas Baladas 1, 20, 100 e 50, por exemplo, a autora comunica suas reflexões sobre sua inspiração e “sinceridade” poéticas ao trazer considerações a propósito da relação entre sentimentos do eu lírico, demandas e expectativas do público e fazer poético. Assim, meu posicionamento é buscar realizar esse diálogo com Christine refletindo sobre quais seriam as melhores soluções tradutórias, ou seja, quais as escolhas que poderiam dar ao texto de Christine, agora em língua portuguesa, uma “existência” ética, poética e pensante, como defende Berman:

A relação entre a experiência e a reflexão não é aquela da prática e da teoria. A tradução é uma experiência que pode se abrir e se (re)encontrar na reflexão. Mais precisamente: ela é originalmente (e enquanto experiência) reflexão. [...] “fazer” uma experiência é “passar, sofrer do início ao fim, aguentar, acolher o que nos atinge ao nos submetemos a ele”. [...] Produzir uma tradução ética, poética e pensante ao invés de etnocêntrica, hipertextual e platônica (Berman, 2013, p. 23; 33-36).

As dimensões ética, poética e pensante se dariam, como já me referi, aos detalhes que revelem o contexto de produção de Christine e o que ela parece ter privilegiado durante sua atuação nas letras. Para tanto, busquei conservar na forma e no conteúdo dos poemas o que não causaria “estranhamento” à autora medieval, embora nem sempre tenha conseguido fazê-lo e nem tampouco consiga ter a certeza de afirmar com precisão o que isso seria no detalhe, pois jamais poderia tentar “reproduzir” o passado. Aí é que cabe a tal “conversa” com o texto e com a autora, no caso, e com os inúmeros estudos que já foram realizados sobre ela, para, ao me aventurar nessas camadas textuais, me aproximar de sua escrita.

Portanto, cabem aqui estas reflexões, já que toda a pesquisa que se faz sobre um texto auxilia para que a tradução seja fruto de uma investigação que a assente sobre os princípios que a tradutora elegeu anteriormente como aqueles que deveria seguir. No que se refere à prática tradutória que defendo, pensar o texto de Christine segundo uma abordagem histórico-literária me faz considerar o texto e o sujeito por trás daquele texto, as baladas, em suas características, e a mulher que as compôs.

Portanto, daí viria a continuidade da vida do texto, vida da escrita, mas também vida de quem escreveu e para quem, como, segundo um recorte que eu, enquanto tradutora, posso oferecer ao meu leitor que saberá que se trata de uma tradução, mas também de um texto que seguirá seu próprio caminho:

É preciso pensar a tradução, portanto, não apenas a partir da evidência de sua força conjuntiva, como nos impele a fazer certa visão mais tradicional de tradução, mas também a partir da tensão disjuntiva que a constitui como *poiesis* relacional. Em outras palavras, se a experiência da tradução se nos impõe de modo tão evidente como uma forma de encontro, aproximação e ligação, é preciso aprender a pensá-la também como o toque que não toca, como separação e ruptura: como corte. E ao pensar a tradução como corte, cabe lembrar não apenas que o corte recorta [...], mas também que é somente a partir do corte [...] que o corte é capaz de recortar, de produzir recorte, de dar forma ao indistinto, enfim: de *criar, recriar, transcriar* um outro, de *traduzi-lo*, formando-o (aos nossos olhos, no acontecer dessa relação) como alteridade, como forma singular de vida”. (Cardozo, 2021, p. 135, grifo do autor).

A tradução se torna, portanto, não independente, pois sempre será relação entre dois textos, mas ela é total e pode ser inteira expressando o que é possível em sua língua-cultura-história de chegada.

A tradução

Apresento a tradução das baladas XVII, XVIII e XX da coletânea *Cent Ballades* de Christine de Pizan, conforme pode-se observar com texto de partida e de chegada lado a lado, para uma melhor visualização.

Na balada XVII, o eu lírico, que pode designar a própria Christine, canta em versos octossílabos sua dor, sabendo que a conhecem por este traço. No entanto, ela não esconde seu sofrimento, o que torna ainda mais valorosa a expressão de sua escrita. Não há prazer em compor, mas o faz com esquema de rimas e presença de refrão bastante marcados, ou seja, não deixa de observar as regras da poética conhecida e valorizada por seus contemporâneos.

XVII
SE de douloureux sentement
Sont tous mes dis, n'est pas merveille,
Car ne peut avoir pensement
Joyeux, cuer qui en dueil travaille.
Car, se je dors ou se je veille,
Si suis je en tristour a toute heure,
Si est fort que joye recueille
Cuer qui en tel tristour demeure.

Noublier ne puis nullement
La très grant douleur non pareille.
Qui mon cuer livre a tel tourment,
Que souvent me met a l'oreille
Grief desespoir, qui me conseilie
Que tost je m'occie et açcueure ;
Si est fort que joye recueille
Cuer qui en tel tristour demeure.

Si ne pourroye doucement
Faire dis; car, vueille ou ne vueille,

XVII
Que de dolente sentimento,
Sabe-se, são os meus escritos,
Pois não pode haver pensamento
Feliz no peito dos aflitos.
Se durmo ou se reflito,
Assim é, estou sempre triste.
Benfazejo, não, admito
Meu coração em dor insiste.

Em mim, não há esquecimento
Da dor que me oprime em grito.
Minh'alma se lança em tormento,
Então, sugere-me e cogito:
Pesado desespero fito
Que resta e que, em mim existe,
Benfazejo, não, admito
Meu coração em dor insiste.

Não posso, nem por um momento
Compor com prazer, tenho dito,

M'estuet complaindre trop griefment
 Le mal, dont fault que je me dueille ;
 Dont souvent tremble comme fueille,
 Par la douleur qui me cueurt seure.
 Si est fort que joye recueille
 Cuer qui en tel tristour demeure.

Pois devo acolher com lamento
 O mal, com o qual eu habito,
 Que me sustenta como um rito.
 Pela dor que em mim persiste.
 Benfazejo, não, admito
 Meu coração em dor insiste.

Já a balada XVIII, revela o esforço de Christine em persistir na carreira das letras após o revés de Fortuna²⁶ que lhe tirou a companhia do esposo e a segurança de uma vida mais estável estando casada. Ela diz não cantar mais, embora o faça na balada em decassílabos rimados.

XVIII

AUCUNES gens ne me finent de dire
 Pour quoy je suis si malencolieuse,
 Et plus chanter ne me voyent ne rire,
 Mais plus simple qu'une religieuse,
 Qui estre sueil si gaye et si joyeuse.
 Mais a bon droit se je ne chante mais;
 Car trop grief dueil est en mon cuer remais.

Et tant a fait Fortune, Dieu lui mire !
 Qu'elle a changié en vie doloieuse
 Mes jeux, mes ris, et ce m'a fait eslire
 Dueil pour soulas, et vie trop greveuse.
 Si ay raison d'estre morne et songeuse,
 Ne n'ay espoir que j'aye mieulx jamais;
 Car trop grief dueil est en mon cuer remais.

Merveilles n'est se ma leesce empire;
 Car en moy n'a pensée gracieuse,
 N'autre plaisir qui a joye me tire.
 Pour ce me tient rude et maugracieuse
 Le desplaisir de ma vie anuieuse,
 Et se je suis triste, je n'en puis mais;
 Car trop grief dueil est en mon cuer remais.

XVIII

Alguns não se cansam de me indagar
 Por que estou tão triste, pesarosa
 Não me veem rir, nem tampouco cantar,
 Mais contrita que uma religiosa,
 Quem era antes feliz e deleitosa.
 Sim, em mim nenhum canto, infelizmente,
 Pois em meu peito, ai, a dor é premente.

Tanto fez Fortuna, Deus vai julgar!
 Transformou em uma vida dolorosa
 Meu deleite, e meus risos, fez danar.
 Luto por alento, vida gravosa.
 Sim, fico tão triste e desditosa,
 Sem esperar por melhor, certamente,
 Pois em meu peito, ai, a dor é premente.

Nada de novo, se o gozo findar,
 Porque em minha mente tempestuosa,
 Outro prazer não há para alegrar.
 Por isso fico amarga e afrontosa
 Com a dor de minha vida morosa.
 Então, demoro-me mui descontente,
 Pois em meu peito, ai, a dor é premente.

E ainda, nos versos heptassílabos da balada XX, além de se lamentar em sofrimento, o eu lírico mais uma vez faz menção ao revés que sofreu, embora aqui coloque de forma mais clara que a escrita, na esteira das baladas anteriores, é que pode lhe dar meios de “vencer na vida”, o que naquele momento de enunciação ainda não tinha ocorrido.

XX

Comment feroye mes dis
 Beaulx, ne bons, ne gracieux,

XX

Como meu verso farei
 Belo, bom e gracioso

²⁶ Em *Le Livre de la mutation de Fortune*, de 1403, Christine diz ter se transformado em homem para poder assumir o controle de sua vida, no sentido de cumprir as tarefas que a ausência do esposo lhe relegara, assim como transformar-se em escritora, tarefa considerada viril entre seus contemporâneos. Trata-se de uma obra de cunho autobiográfico em que a autora também tece considerações de ordem filosófica e moral.

Quant des ans a près de dix
 Que mon cuer ne fù joyeux,
 N'il n'a femme soubz les cieulx
 Qui plus ait eu de meschief?
 Encor n'en suis pas a chief.

J'os des biens assez jadis;
 Mais en yver temps pluieux
 Si pesent, si enlaidis,
 N'est, ne si trés anuieux,
 Comme adès en trestous lieux
 M'est le temps; mais, par mon chief,
 Encor n'en suis pas a chief.

Si ay bien droit se je dis
 Mes plains malencolieux;
 Car en tristour est tousdis
 Mon dolent cuer, ce scet Dieux,
 Ne jamais je n'aray mieulx,
 Se ma pesance n'achief;
 Encor n'en suis pas a chief.

Se há dez anos chorei?
 Meu peito era mui doloso.
 Não há uma dama sem gozo
 Mais que eu dolente e sofrida.
 Inda não logrei minha vida.

Muitos bens eu já guardei,
 Mas inverno, tão chuvoso,
 Tão pesado, o que direi?
 Tão difícil, doloroso.
 Ah, sempre, nada exitoso
 Me é o tempo, quanta brida!
 Inda não logrei minha vida.

Se bem posso, cantarei
 Meu canto demais choroso,
 Pois em sofrimento sei
 Minh'alma, ó Deus, amoroso!
 Hei de ter algum repouso,
 Ficando a dor desmedida?
 Inda não logrei minha vida.

Considerações finais

Nas traduções aqui colocadas, escolhi manter os esquemas métrico e rimático dos textos de partida, bem como as menções à escrita e à composição, sem deixar de buscar os tantos adjetivos que designam o sofrimento provocado pela solidão do eu lírico.

Pensar em Christine “arquitetando” sua carreira fica demasiadamente fácil, já que sabemos o que ocorreu depois, mesmo assim, esse detalhe pode indicar a razoabilidade da autora. Ela sabia, com certa coerência, ser necessário conquistar o favor do financiamento de um público cativo e só então avançar para outras obras. Era preciso afirmar-se como autora mulher, imprimindo na escrita seu nome, sua identidade, enunciar em primeira pessoa, repetindo uma tradição. Esse caminho trilhado por Christine em suas obras líricas não pode, de modo algum, ser separado do que veio a realizar mais tarde. De onde a importância de revelar ao leitor brasileiro interessado na autora, por meio da tradução, sua obra lírica, ainda tão pouco estudada no meio acadêmico no país.

Portanto deixo aqui minha tradução como a tentativa de continuar a vida de uma criação original no contexto de outra cultura e de outro tempo, pois Christine me faz existir enquanto tradutora²⁷ e eu, ao mesmo tempo, ensaio dar continuidade a sua vida, aquela que

²⁷ No instigante volume **EscreverEntreMundos**: literaturas sem morada fixa (2018), Ottmar Ette provoca tradutores e teóricos literários ao afirmar que o tradutor literário é um verdadeiro mentiroso e contrabandista, mas é também obra do outro a quem traduz.

desejou lograr pela escrita. Logo, as dimensões ética, poética e pensante do processo tradutório observado aqui, também constroem a “minha” própria escrita. Poderia isso integrar o tal “o que as palavras fazem”?

Referências

BERMAN, Antoine. **A Tradução e a Letra ou o Albergue do Longínquo**. Tradução Marie-Hélène C. Torres, Mauri Furlan, Andreia Guerini; revisores Luana Ferreira de Freitas, Marie-Hélène Catherine Torres, Mauri Furlan, Orlando Luiz de Araújo. 2ª ed. Tubarão: Copiart; Florianópolis: PGET/UFSC, 2013.

CAMPOS, Haroldo. **Metalinguagem & Outras Metas**. Ensaios de teoria e crítica literária. 4ª ed. Revista e ampliada. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1992.

CARDOZO, Mauricio Mendonça. Haroldo de Campos: recriação, transcrição e a tradução como forma de vida. *In*: CARDOZO, M.M.; MORAES, M. J.; SISCAR, M. **Vida poesia tradução**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021, p. 89-135.

CHRISTINE DE PIZAN. **Œuvres poétiques de Christine de Pizan**, éd. Maurice Roy, Paris, Firmin Didot, Société des anciens textes français, 1886–1896, 3 t., t. I, 1886 [1399].

DRUCIAK, Carmem Lúcia. Os versos de Eustache Deschamps como fonte para a História Cultural da França na Baixa Idade Média. **Saeculum** – Revista de História, 38, João Pessoa, jan./jun., 2018, p. 105-123.

DRUCIAK, Carmem Lúcia. Traduzir o canto de Christine de Pizan no confinamento. **Belas Infieis**, Brasília, Brasil, v. 10, n. 3, p. 01–24, 2021. DOI: 10.26512/belasinfeis.v10.n3.2021.33801. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/belasinfeis/article/view/33801>

GALDERISI, Claudio. Discontinuité des poétiques – La discontinuité des poétiques au Moyen Âge. *In*: LESTRINGANT, Frank ; ZINK, Michel **Histoire de la France littéraire** – Naissances, Renaissances, Moyen Âge – XVIe siècle. 3e Ed. Paris : PUF, 2009, p.785-793.

GAUCHER-RÉMOND, Elisabeth; GARAPON, Jean. Avant-propos. *In*: GAUCHER-RÉMOND, Elisabeth ; GARAPON, Jean (orgs.). **L'autoportrait dans la littérature française**. Du Moyen Âge au XVIIe siècle. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2013, p. 7-20. Disponível em: www.pur-editions.fr.

GAUVARD, Claude. **Le temps des Valois 1328-1515**. Paris: PUF, 2013.

GROS, Gérard ; MENAGER, Daniel; CHAUVEAU, Jean-Pierre (orgs.). **Anthologie de la poésie française – Moyen Âge**, XVIe siècle, XVIIe siècle. Paris : Gallimard/Bibliothèque de la Pléiade, 2000.

HEGER, Henrik. Ballade. *In*: GAUVARD, Claude; LIBERA, Alain ; ZINK, Michel (orgs.), **Dictionnaire du Moyen Âge**. 4e ed. Paris: PUF, 2012 [2002], p. 127.

HUIZINGA, Johan. **O outono da Idade Média**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.

LIDLAW, James Cameron. L'unité des « Cent Balades ». *In*: DE RENTIIS, Dina; ZIMMERMANN, Margarete. **The city of scholars** : New approaches to Christine de Pizan. European cultures, vol. 2. Berlin, New York: de Gruyter, 1994, p. 97-106.

LARANJEIRA, Mário. Sentido e significância na tradução poética. **Estudos Avançados**, [S. l.], v. 26, n. 76, p. 29-37, 2012. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/eav/article/view/47536>.

MESCHONNIC, Henri. **Pour la Poétique II** – Épistémologie de l'écriture / Poétique de la Traduction. Paris : Gallimard, 1973.

SISCAR, Marcos. A tradução extravagante: Maria Gabriela Llansol, leitora de Baudelaire. *In*: CARDOZO, Mauricio Mendonça; MORAES, Marcelo Jacques; SISCAR, Marcos. **Vida poesia tradução**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2021, p. 11-50.

VERGER, Jacques. **Homens e saber na Idade Média**. Trad. Carlota Boto. Bauru, SP: EDUSC, 1999.

VIGNES, Jean. Lyrique à la Renaissance. *In* : LESTRINGANT, Frank ; ZINK, Michel. **Histoire de la France littéraire** – Naissances, Renaissances, Moyen Âge – XVIe siècle. 3e Ed. Paris : PUF, 2009, p. 917-956.

ZINK, Michel. Bricoler à bonne distance. **La lettre du Collège de France** [En ligne], Hors-série 2 | 2008, mis en ligne le 24 juin 2010. URL : <http://journals.openedition.org/lettre-cdf/218>; DOI : <https://doi.org/10.4000/lettre-cdf.218>

ZINK, Michel. **La subjectivité littéraire** : autour du siècle de saint Louis. Paris : PUF, 1985.

ZINK, Michela. **Littérature française du Moyen Âge**. Paris: Quadrige/PUF, 2004.

ZUMTHOR, Paul. **Essai de poétique médiévale**. Paris : Éditions du Seuil, 2000.

ZUMTHOR, Paul. **Falando de Idade Média**. Trad. Jerusa Pires Ferreira. São Paulo: Perspectiva, 2009.