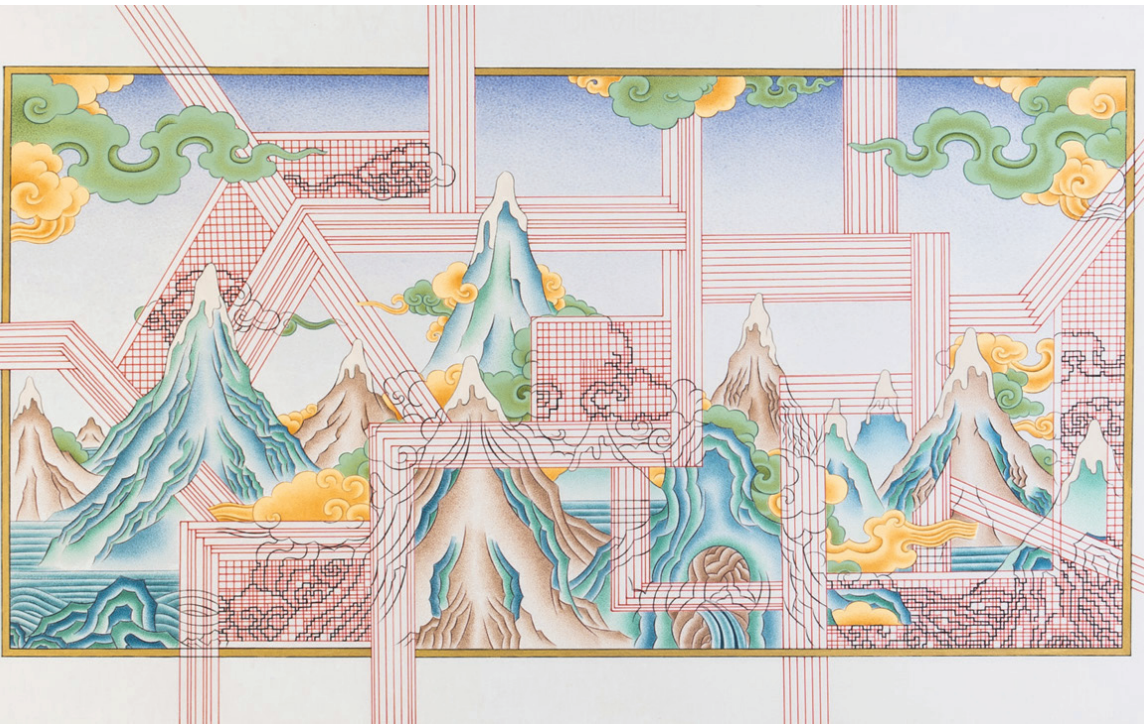


CADERNOS 24

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

ESPECIAL TIBETE



Testemunho poético dos tibetanos no exílio

Entrevista com Shelly Bhoil

CADERNOS 24

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO



USP UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO

Reitor: Prof. Dr. Vahan Agopyan

Vice-Reitor: Prof. Dr. Antonio Carlos Hernandez



FFLCH FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Diretor: Prof. Dr. Paulo Martins

Vice-Diretora: Profa. Dra. Ana Paula Torres Megiani

Conselho Consultivo

Adail Sobral	Márcia Schmaltz
Afonso Teixeira Filho	Marco Syrayama de Pinto
Alípio Correia de Franca Neto	Maria Silvia Betti
Anna Paisova	Marie Helene Torres
Andréia Guerini	Marta Pragana Dantas
Daniela Mountian	Maurício Mendonça Cardozo
Diego Leite	Maurício Santana Dias
Dirceu Villa	Nilce Pereira
Germana Henriques Pereira	Pablo Cardellino Soto
Inês Oseki-Dépré	Paulo Henriques Britto
Kyoko Sekino	Reginaldo Francisco
Lauro Maia Amorim	Simone Homem de Mello
Lincoln Fernandes	Sonia Branco
Mamede Jarouche	Válmi Hatje-Faggion
Marcelo Paiva de Souza	Viviane Veras
Marcelo Tápia	Walter Carlos Costa

Proibida a reprodução parcial ou integral desta obra por qualquer meio eletrônico, mecânico, inclusive por processo xerográfico, sem permissão expressa do editor (Lei n.º. 9.610, de 19.02.98).

Imagem da Capa:

Tenzing Rigdol. Arrested Landscape II

2016 Acrylic on paper 32 X 53 cm (12 1/2 X 21 in). Collection of the Bunker Family

Todos os direitos desta edição reservados à:

FFLCH/USP

Rua do Lago, 717

Cidade Universitária

05508-080 – São Paulo – SP – Brasil

Tel.: 3091-1514 / Telefax: (11) 3091-4589

e-mail: pubfflch@usp.br

Dezembro 2021

CADERNOS 24

DE LITERATURA EM TRADUÇÃO

Cadernos de Literatura em Tradução • n. 24 • 1-190 • São Paulo, 2021

UNIVERSIDADE DE SÃO PAULO • FACULDADE DE FILOSOFIA, LETRAS E CIÊNCIAS HUMANAS

Copyright © 2021 dos autores

Serviço de Biblioteca e Documentação da Faculdade de Filosofia,
Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo

Cadernos de Literatura em Tradução / Faculdade de Filosofia, Letras e
e Ciências Humanas/USP. – n. 1 (1997)- . – São Paulo : FFLCH/
USP, 1997-

Anual.

Modo de acesso: <<http://www.revistas.usp.br/clt>>

eISSN 2359-5388

1. Tradução. 2. Literatura. 3. Poesia. I. Universidade de São Paulo.
Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas.

CDD (21. ed.) 418.02

Esta publicação é indexada por GeoDados: Indexador <<http://www.geodados.uem.br>>

Editor Responsável

Prof. Dr. John Milton

Comissão Editorial

Álvaro Falcões, Francesca Cricelli, Gisele Wolkoff, Lucas de Lacerda Zapparoli de Agostini,
Magdalena Nowinska, Marina Della Valle, Nilce M. Pereira, Pedro Mohallem Rodrigues Duarte
e Telma Franco Diniz

Coordenação Editorial

Helena Rodrigues – MTb n. 28.840

Projeto gráfico e Diagramação

Marcos Eriverton Vieira

Capa

Acqua Estúdio Gráfico

Revisão

Os autores

Sumário

Introdução	08
<i>Shelby Bhoil</i>	
O caminho do meio para loucos: tradução indireta de nove poemas de Gendun Chopel.....	12
<i>Hugo Lorenzetti Neto</i>	
“Sssuu Sssuu Suut Suut Suutr” e outras meditações poéticas de Chögyam Trungpa Rinpoche.....	28
<i>Guilherme Gontijo Flores</i>	
Cantares do exílio: dois poemas de Lhasang Tsering.....	38
<i>Francesca Cricelli</i>	
A esperança é um contraponto: Poesia de Bhuchung D Sonam.....	47
<i>Claudia Santana Martins</i>	
Cento e uma lamparinas de manteiga: tradução da poesia de Tsering Wangmo Dhompa	54
<i>Luci Collin</i>	
A escrita de protesto de Tenzin Tsundue – pelo Tibete livre	64
<i>Gisele Wolkoff</i>	

As montanhas nevadas do Tibete: Tradução da poesia de Tsering Kyi	75
<i>Thais Giammarco</i>	
A tela de palavras: Tradução dos poemas de Tenzing Rigdol	86
<i>Elton Luiz Aliandro Furlanetto</i>	
“Resiste ao sangue e às cólicas”: “The G-Girl” e outros poemas de Tenzin Choezin	97
<i>Pedro Mohallem</i>	
“Lentamente a sombra da divindade ganha substância”: Tradução dos poemas de Tenzin Dickie.....	105
<i>Divaniçe Carbonieri</i>	
Kung fu do exílio: os poemas de Ten Phun.....	115
<i>Marina Della Valle</i>	
“O Tibete que eu contemplo”: Sonam Tsomo Chashutsang em três poemas.....	125
<i>Telma Franco Diniz</i>	
“O sentimento de traição” na poesia de Kalsang Yangzom	141
<i>Virna Teixeira</i>	
“Felicidade Perfeita” e outros poemas de Lekey Leidecker.....	147
<i>John Milton</i>	
“Todas as minhas ocupações”: Tradução de poesia visual de Chime Lama	160
<i>Thiago Ponce de Moraes</i>	

Amor e um prato de momo: Traduções dos poemas de
Tenzin Tseyang Gonsar..... 169

Tais Leite de Moura

Soprando as brasas da memória: Entrevista com Shelly Bhoil..... 179

Pedro Moballem e Telma Franco Diniz

Introdução

Shelley Bhoil

Exílio e identidade tibetana

O líder espiritual e político do Tibete, Sua Santidade o Décimo Quarto Dalai Lama, se encontrava em um dilema, um *zugzwang*, diante do avanço imperial da China militarmente fortalecida sobre o Tibete, em 1949. O jovem Dalai Lama ainda cultivava esperanças de uma aliança pacífica com a China durante sua visita a Pequim, em 1955, mas o presidente Mao Tsé-Tung lhe citou o axioma marxista de que “religião é veneno”. A tensão culminou na Revolta Tibetana em 1959, que foi esmagada pelo Exército de Libertação Popular da China. E o Dalai Lama foi forçado a fugir através dos Himalaias, para a Índia, onde estabeleceu o governo tibetano no exílio.

Seguiu-se, por um lado, uma destruição em larga escala de mosteiros e escrituras budistas no Tibete, e, de outro, a reconstrução do patrimônio cultural do Tibete sob a liderança do Dalai Lama no exílio. Rotulado como a “terra proibida” dos lamas durante a era vitoriana no mundo ocidental, o Tibete tornou-se mais proibido do que nunca: durante a Revolução Cultural nas décadas de 1960 e 1970, o estado chinês fechou o Tibete aos turistas, à mídia internacional, e aos próprios tibetanos em ambos os lados da fronteira dos Himalaias.

No exílio, o Dalai Lama e os 80.000 refugiados tibetanos que o seguiram foram reverenciados como depósito do conhecimento até então inacessível sobre a nação sem litoral Tibete e sua religião mística. O budismo tibetano passou a ser disseminado ao redor do mundo através do ato da transmissão, transcrição e tradução das escrituras budistas e da fundação de instituições culturais tibetanas. O crescente interesse do mundo ocidental pelo budismo tibetano, aliado às várias

iniciativas do governo tibetano no exílio para preservar sua cultura tradicional que estava sob ameaça no Tibete governado pela China, eventualmente levou à valorização, mas também à romantização extrema da identidade tibetana. O tratamento da espiritualidade etérea que o Tibete continua a receber em suas representações em vários livros e filmes, como *Com Milhões e Sem Carinho* (1960), *O Fio da Navalha* (1984) e *O Sombra* (1994), cria a falsa impressão do Tibete como um lugar irreal e de outro mundo, fazendo assim sua crise política parecer menos urgente.

No entanto, independentemente da esmagadora exotização da identidade tibetana e do esquecimento de sua questão política, a comunidade no exílio sofreu o inevitável fermento cultural através do contato com as nações anfitriãs nas últimas seis décadas, e até mesmo o governo tibetano no exílio se adaptou ao modelo político da democracia. Além disso, o Tibete pré-1959 era predominantemente, mas não monoliticamente religioso e tradicional. Hoje existem quatro gerações de tibetanos nascidos e criados no exílio na Índia, Nepal, Butão e vários países ocidentais, aprendendo novas línguas e vocabulário para articular sua identidade complexa e defender seus direitos políticos. A poesia traduzida nesta edição da *Cadernos de Literatura em Tradução* é precisamente o produto da fermentação cultural dos tibetanos-no-exílio.

Tradução e identidade tibetana

A identidade budista tibetana, como é conhecida hoje, foi fundada, bem como moldada por um projeto leviatã de tradução que começou no Tibete no século VII d.C. O então rei tibetano, Songsten Gampo, enviou seu ministério, liderado por Thonmi Sambhota, para estudar o budismo na sua terra de origem na Índia, de onde a missão trouxe para o Tibete não só a filosofia do budismo, mas também o roteiro de Gupta como linguagem modelo para desenvolver um novo roteiro tibetano. Assim deu início a tarefa de traduzir os preceitos sofisticados do budismo indiano para esta nova linguagem tibetana padronizada, eventualmente levando à formação de uma identidade tibetana em sua totalidade ao longo dos séculos.

A história da tradução no Tibete não apenas demonstra um nexo político e cultural unido entre a atividade da tradução e o discurso de identidade, mas também as habilidades literárias excepcionais adquiridas pelos tibetanos no processo de tradução, bem como catalogação metódica de cerca de 4.500 textos e 73 milhões de palavras do cânone budista indiano para o tibetano. Duas das obras lexicográficas tibetanas – *Mahavyupatti* e *Madhyavyupatti* – criadas no século IX para

padronizar a terminologia com diretrizes para tradutores, ainda estão vigentes na tradição budista tibetana. Muitos textos indianos preciosos, laboriosamente e amorosamente traduzidos para o tibetano, agora só são mantidos vivos através de suas versões tibetanas, que foram ousadamente contrabandeadas pelos tibetanos como suas posses mais queridas durante sua árdua jornada de fuga do Tibete através do nevado Himalaia. Os tibetanos certamente têm uma das histórias de tradução mais impressionantes do mundo e até mesmo um destino maior com a tradução desde seu exílio em 1959, quando passaram a ser traduzidos para línguas mundiais.

Poemas tibetanos em português brasileiro

Embora a literatura tibetana clássica, majoritariamente budista, tenha sido traduzida para a maioria das línguas mundiais, esta edição da *Cadernos de Literatura em Tradução* não só é a primeira tradução da poesia tibetana do exílio para o português brasileiro, como também está entre as primeiras traduções do mundo.

A literatura tibetana secular, incluindo a porção de literatura não religiosa escrita no Tibete pré-1959, dificilmente recebeu atenção dos tradutores por duas razões principais: a expectativa dos leitores de que os tibetanos encarnassem o exótico devido ao seu fascínio pelo budismo tibetano, e o crescimento desaccelerado dos escritos seculares em uma comunidade tibetana predominantemente religiosa no passado e a urgência da comunidade em exílio para preservar sua herança tradicional e religiosa no presente.

Escrever poesia secular para os tibetanos é, portanto, um desvio da tradição; é um ato de coragem de sua parte forjar uma nova tradição literária tibetana que está em sincronia com e fala de suas realidades atuais. E ter esses poemas traduzidos por tradutores brasileiros eruditos (muitos dos quais são escritores estabelecidos, além de acadêmicos) em uma das línguas modernas do mundo e publicados pela revista *Cadernos*, da Universidade de São Paulo, é uma promessa de receptividade e valor.

Os poemas tibetanos selecionados e traduzidos nesta edição abrangem quatro gerações de poetas exilados tibetanos desde Gendun Chopel, o primeiro exilado social do Tibete pré-1959, até jovens poetas exilados como Tenzin Tseyang Gonsar e Tenzin Choezin cujos avós vieram do Tibete. Essas quatro gerações de poetas exilados, que vivem ao redor do mundo, vêm de históricos variados com trajetórias conturbadas – o poeta monge andarilho Gendun Chopel, que escreveu a versão tibetana do *Kama Sutra* indiano (*A Arte do Amor*), foi penalizado e teve um fim trágico devido às suas visões não ortodoxas; o proeminente professor budista

e monge de alto escalão Chögyam Trungpa Rinpoche, que protagonizou uma fuga épica de nove meses do Tibete em 1959, uniu o budismo com a modernidade tornando-se a força por trás do estabelecimento de centros de Shambhala em todo o mundo ocidental; Lhasang Tsering abandonou a escola para se juntar ao movimento de resistência tibetana em Mustang no Nepal e mais tarde retornou à capital do exílio tibetano Dharamshala para servir sua comunidade; Bhuchung D. Sonam, que foi para o exílio quando jovem e nunca reencontrou seus pais, agora dirige uma imprensa independente para promover escritores tibetanos além das fronteiras; o prolífico escritor e professor Tsering Wangmo Dhompa carrega com orgulho o legado de sua falecida mãe, filha de uma liderança e também uma das primeiras mulheres parlamentares tibetanas; o icônico ativista tibetano Tenzin Tsundue cumpriu dezesseis penas de prisão por sua luta pela liberdade do Tibete do exílio; a apresentadora de televisão Tsering Kyi é a primeira mulher tibetana a ser coroada Miss Tibete; o poeta e pintor Tenzing Rigdol (cuja obra encontra-se na capa desta edição) contrabandeou 20.000 kg de solo tibetano para sua instalação em Dharamshala, a capital do exílio dos tibetanos; o jovem poeta Tenzin Choezin serviu o governo do exílio tibetano em várias funções e agora serve a comunidade no Centro de Educação Ativa de Não-Violência; Tenzin Dickie, editor da primeira coleção de histórias tibetanas no exílio está viabilizando o Centro de Recursos Digitais Budista como seu Coordenador de Comunicação; Ten Phun foi uma criança monge que escapou do Tibete e se tornou um rapper e ator; Kalsang Yangzom é um dos poucos jovens acadêmicos tibetanos na Índia; Tenzin Tseyang Gonsar, enfermeira por profissão, é a primeira mulher tibetana a publicar uma coleção de contos em inglês; e Lekey Leidecker, Sonam Tsomo Chashutsang e Chime Lama são alguns dos jovens escritores tibetanos mais promissores da atualidade, com experiências transversais, trabalhando nos campos da literatura e da cultura.

Enraizados, assim, em diversos locais e experiências sociais dos poetas exilados tibetanos, os poemas desta edição da *Cadernos de Literatura em Tradução* são a afirmação da identidade multifacetada dos tibetanos, seja ela secular ou religiosa, política ou apolítica. Tendo sido escrito por quatro gerações de exilados, esses poemas também são lidos como a história versificada da consciência de exílio dos tibetanos e são uma expressão de suas vidas cotidianas não apenas como exilados, mas também como cidadãos globais. E, acima de tudo, estes poemas são um “testemunho da resiliência da identidade tibetana” graças ao seu “sabor singularmente tibetano”, enriquecendo a língua em que são escritos e traduzidos.

O caminho do meio para loucos: tradução indireta de nove poemas de Gendun Chopel

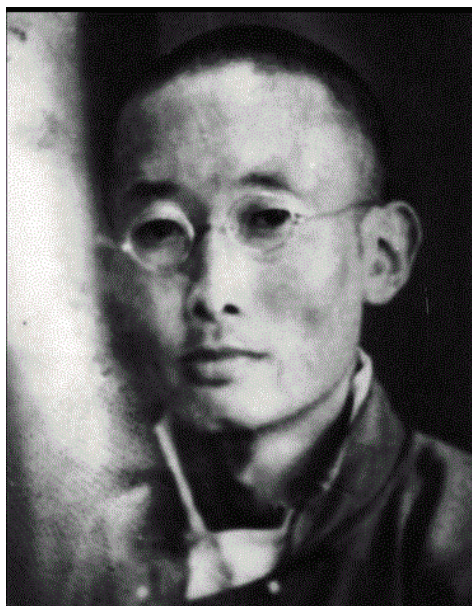
Hugo Lorenzetti Neto

Resumo: Esta tradução anotada de uma seleção representativa de poemas de Gendun Chopel, monge-andarilho do Tibete e também seu primeiro exilado social, contextualiza a poesia na trajetória incomum dessa vida no início do século XX. Argumento que Chopel era um tibetano progressista, cuja ars poética, na fronteira entre tradição e modernidade, superando o treinamento clássico em literatura budista, é um contraponto à imagem utópica e irreal do Tibete no mundo ocidental.

Palavras-chave: Gendun Chopel; Poesia Tibetana; Modernismo Tibetano

Abstract: This annotated translation of select and representative poems of Gendun Chopel, Tibet's monk-wanderer and its first social exile, contextualizes the poems in the trajectory of his unusual life in the early twentieth century. I argue that Chopel was a progressive Tibetan whose *ars poetica*, at the cusp of tradition and modernity despite his classical training in Buddhist literature, is a counterpoint to the utopian-like unreal image of Tibet in the western world.

Keywords: Gendun Chopel; Tibetan Poetry; Tibetan Modernism



Por que apresentar Gendun Chopel?

“Não procurem a minha vida em meus poemas”, é um verso da poeta indiana de origem goesa Eunice de Souza, de seu poema *Autobiográfico*. Verso e título podem abrir, numa conversa literária desprezível, o caminho para se discutir a relação entre obra e vida dos poetas. O verso de De Souza, alerta para a futilidade de se buscar a vida dentro da obra, como se possível fosse reconstruir aquela fazendo uso desta. E esses são, de fato, conselho e lembrete sensatos para leitores apaixonados, carregados pelo gozo da literatura, como descreve Roland Barthes. No entanto, o que proponho ao preparar estas traduções comentadas é ignorar a sensatez da proposta: faremos um caminho paralelo, lendo partes da obra para buscar nela a relação entre o escrito e o vivido por quem a escreveu. Assim este ensaio apresentará adequadamente um poeta, artista, filósofo e aventureiro tibetano cujos epítetos comuns são iconoclasta, visionário, mestre das artes do amor, herói da cultura tibetana moderna e até santo budista: Gendun Chopel.

Ao apresentar as traduções, e ao fazê-lo de forma a comentar eventos da vida pessoal de Gendun Chopel, explicarei minhas escolhas a tendo como princípio a percepção de que o trabalho desse artista desafia visões pré-concebidas de Tibete e de budismo. Em outras palavras, orienta-me a ideia de que a *ars poetica* de

Chopel pode ser apresentada como contraponto à percepção da cultura tibetana e seus agentes como parte da Shangri-La da imaginação ocidental, baseado no romance *Lost Horizon* de James Hilton: vales e montanhas onde reina harmonia e espiritualidade, a utopia mística isolada do mundo onde a felicidade é permanente. Assim, ao produzir as traduções busquei empregar recursos que encontraríamos entre nossos próprios modernistas, em vez de sugerir tons mais solenes e eruditos. Afinal, Gendun Chopel foi monge e acadêmico budista refinado, mas também frequentou bordéis em Calcutá e construiu uma reputação de extremos, que ele descreveu como “o melhor dos monges, o pior dos mundanos”, em poema que aparecerá nesta pequena antologia.

Apresentar Gendun Chopel não é relevante apenas por desafiar o orientalismo, mas também porque sua trajetória de escrita espelha as transformações da modernidade no Tibete. Nascido em 1903 em Amdo, no nordeste da área cultural tibetana, alfabetizado aos três anos de idade e considerado um prodígio, já na infância Chopel foi educado na escrita budista tibetana e no estudo da poesia *kavya*, prática beletrista rigorosa, de poesia ornamentada e de registros elevados, com origens no sânscrito. Ainda muito jovem, produziu exemplares de diversos gêneros tradicionais, como, por exemplo, o círculo auspicioso: uma tabela de quadrados, dezoito por dezoito, em que cada quadrado recebe uma sílaba, de modo que a matriz possa ser lida como poema em direções diversas. A narrativa heroica sobre o artista conta que Chopel compôs magistralmente dois desses poemas aos doze anos. Para esta seleção escolhi traduzir um poema que não é dessa época, mas se propõe ao jogo no campo formal.

A orfandade ainda na infância e a vida monástica sem grandes lamas apoiadores e mecenas, associadas à inteligência e à percepção fora do comum podem ter levado o jovem e marginal monge a desafiar os rigores hierárquicos e a hipocrisia da vida escolástica, o que se vê na acidez sofisticada de seus insultos a colegas e superiores. E, ainda muito jovem, Chopel entra em contato com a intelectualidade do movimento de independência da Índia, e logo as práticas discursivas modernistas passam a integrar seu próprio programa estético. É então que aparece em seu trabalho a investigação de expressões de ancestralidade, da cultura tibetana anterior à chegada do budismo no Tibete. Um viés da sua produção foi a escrita de textos de corte épico, em prosa e verso, reinventando a estética dos gêneros históricos e ensaísticos, para recontar o tempo e as vidas dos reis do passado anterior à chegada do Padmasambhava, o Guru Rinpoche ao Tibete, trazendo o budismo e a escrita. Esses textos, em verso e prosa, têm sua origem em anotações de viagem em sua própria terra – e a estética dessa produção poderia ser comparada à atitude catalogadora e analítica de Mário de Andrade no Brasil.

Em outra vertente, sua obra também incorpora expedientes de composição em voga na produção indiana de sua época, o que se vê, por exemplo, em sua lírica erótica, feita após o abandono dos votos monásticos, com base na leitura do *Kama Sutra* e da experiência pessoal nos bordéis de Calcutá. Mas a modernidade da produção de Chopel não se limitava a forma e modismo: viajante, estudioso, o poeta se interessou por diversos gêneros de escrita: traduções de clássicos indianos como *Shakuntala*, *Bhagavad Gita* e *Ramayana*, tradução do canônico budista *Dhammapada*, guias de peregrinação, poesia Gendun Chopel também compôs poesia em inglês, parte dela publicada no jornal tibetano *Melong*, de Kalimpong, cidade indiana nos contrafortes dos Himalaias, próxima ao Reino do Butão e do então independente Reino do Sikkim (hoje um estado da República da Índia).

Essa trajetória literária acompanha a trajetória da vida parte monástica e parte andarilha e mundana de Gendun Chopel. Por essa razão, escolhi os poemas que seguem e os coloquei em percurso não cronológico. A escolha pela apresentação errática se aproxima da própria fortuna da obra de Chopel, que não só nunca publicou seus textos reunidos quando em vida, mas viu parte de sua produção se perder por não haver sido patrocinada por qualquer membro da elite tibetana. Além do infortúnio de origem, quando de seu retorno a Lhasa depois da estada na Índia entre 1938 e 1946, Gendun Chopel teve seus manuscritos e textos publicados, que colecionava numa caixa de metal, apreendidos pelas autoridades da regência do Daktrak Rinpoche, que governou o Tibete enquanto Tenzin Gyatso, o 14º e atual Dalai Lama, ainda era uma criança. A caixa se perdeu após a prisão, e com ela parte importante do trabalho do autor feito na Índia.

Como Padmasambhava, que espalhou seus escritos por cavernas, lagos e montanhas na paisagem tibetana, a obra de Gendun Chopel se espalhou pela Ásia Meridional, e ainda deve haver textos a serem descobertos. As primeiras reuniões de textos apareceram nos anos 1990, e em 1994 um prêmio literário trienal com seu nome foi criado em Dharamsala, centro do governo tibetano no exílio. E hoje Gendun Chopel é celebrado como um dos grandes heróis da cultura tibetana moderna.

As versões que apresento foram feitas com base nas traduções para o inglês e nas anotações do professor David S Lopez Jr, cujo trabalho é a principal referência teórica deste texto. As anotações de tradução de Lopez são base para experiências de tradução que empreendi para apresentar o poeta. Assim, a distância entre estes versos em português seria descrita continuando por alguns versos o seguinte quarteto de Gendun Chopel:

The distance between a promise and a contract is far.
The road from U¹ to Amdo is very long.
From Magadha to Tibet is most distant.
From actual Sanskrit to Tibetanized Sanskrit is farther than that.

A distância entre uma promessa e um acordo é grande.
A estrada de U a Amdo é muito longa.
De Magadha ao Tibete, a maior distância.
De sânscrito verdadeiro a sua versão tibetana, maior ainda.

No entanto, traduzir Gendun Chopel, ainda que indiretamente, é conduzir sua obra pelo caminho de sua própria ética viajante e cosmopolita, e exercer o mesmo ofício que ele, entre tantos ofícios, exerceu. Para o público brasileiro, em especial aquele ainda não familiarizado com a cultura tibetana, conhecer Chopel desperta a percepção de que o Tibete e sua cultura são plurais, vivos; que há questões e respostas sobre a realidade, compartilhada globalmente ou local, comuns em épocas diferentes; que o Tibete real, de monges loucos e caminhos do meio desajustados, é muito mais interessante que o estereótipo monótono de Shangri-La que se lhe atribui.

O caminho do meio para loucos

Em 1946, depois de quase doze anos de viagens à Índia e ao Sri Lanka, Gendun Chopel regressou a Lhasa, e, poucos meses depois da chegada, foi preso pelo governo do jovem Dalai Lama, por ordem do regente, Daktrak Rinpoche. Início a trajetória poética neste ponto por me parecer um momento de impacto contra as possíveis visões de nossa sociedade sobre o Tibete: um poema produzido durante cumprimento de pena após prisão ordenada pelo governo de um grande líder político e espiritual oriental, articulada, provavelmente, pela Comissão Britânica residente na capital tibetana, cujo primeiro quarteto, como se afirma, foi encontrado escrito no colchão da cela habitada pelo poeta. A produção de Chopel não cessou durante o período em que esteve encarcerado ao pé do Palácio de Potala, residência de inverno dos Dalai Lamas desde o século XVII até 1959,

1 Referência a U-tsang, província de onde o Dalai Lama governava o Tibete.

e embora ele tivesse à disposição meios para escrever, a hipótese da escrita no colchão não é absurda.

In the jungle where the frightful roar resounds
Of the stubborn tiger drunk on the blood of envy,
The honest little child is left all alone.
May the wise think of him with compassion.

Though fools may not follow you,
Never follow fools.
That is the first vow of the wise.
Keep it though it costs you your life.

Na selva onde ressoa o assustador rugido
Do tigre obstinado ébrio do sangue da inveja
O menininho honesto está abandonado.
Que os sábios nele pensem com compaixão.

Por mais que os tolos não te sigam
Nunca siga os tolos.
É o primeiro juramento dos sábios.
Sustenta-o por mais que te custe a vida.

A possibilidade de que realmente o primeiro quarteto tenha sido encontrado escrito no colchão da cela onde seu autor ficou preso é um dos elementos atrelados às condições de produção do poema (que são quase sempre, para quase todos os textos, muito difíceis de traçar) que colaboram para a construção da mitologia de herói moderno em torno de Gendun Chopel. Comprovável ou não, o fato é coerente com a biografia do monge: denunciar a espiritualidade interesseira, a afeição de conhecimento e marcar e ser marcado pelas experiências e pelos lugares onde foram vividas é traço de sua produção. Concentram-se, também, nesse curto poema, temas que atravessam sua obra: a crítica ácida à hierarquia do poder par a par com a reafirmação de devoção e fidelidade aos princípios espirituais budistas.

Neste poema, Chopel faz um comentário à situação política tibetana na regência do Daktrak Rinpoche, tutor do 14º e atual Dalai Lama, na época ainda criança. Escolhi o traduzir “*little child*” como “*menininho*”, para entregar uma versão de interpretação mais fechada, considerando a distância desses fatos para a maior

parte dos leitores brasileiros. Além disso, escolhi o diminutivo afetivo para aproximar poeta e personagem e reforçar o sentimento de compaixão expresso no poema. Acredita-se que os Dalai Lamas são reencarnações sucessivas de Avalokitesvara, o Bodhisattva da Compaixão. Aprofundar a expressão da compaixão do monge, ecoada na súplica pelo mesmo sentimento aos sábios, constrói-se uma inversão expressiva: ter compaixão da própria manifestação espiritual da compaixão. Isso tudo agrava a maldade do tigre obstinado e invejoso, mais ainda se considerada a tradução de Daktrak: “tigre de pedra”.

Na segunda estrofe, escolhi conjugar os verbos na segunda pessoa do singular, de modo a expressar alguma solenidade ou reverência, para que a interpelação possa ter destinatário ambíguo: o jovem Dalai Lama ou o próprio leitor.

Liberado pouco antes do prazo de cumprimento da pena, Gendun Chopel entrou em uma espiral desintegradora: miserável e consumido pela cirrose, morreu pouco depois da invasão de Lhasa pelo Exército de Liberação Popular Chinês. Sua poesia do período do cárcere apontava para esse movimento, como quando ele escreve:

A virtuous family, the lineage of monks, the way of a layman,
A time of abundance, a time of poverty,
The best of monks, the worst of laymen,
My body has changed so much in one lifetime.

Estirpe virtuosa, a linhagem dos monges, o caminho do leigo
Anos de abundância, anos de miséria
O melhor dos monges, o pior dos mundanos
Meu corpo mudou tantas vezes no tempo de uma vida.

Neste poema de pares contrastantes (monge/mundano; abundância/miséria), Gendun Chopel rememora e resume sua vida como o caminho de meio do louco, entre a fortuna e o infortúnio. Lopez anota que o que ele escolheu traduzir como “family” era originalmente a palavra para dizer “osso”, que tem também função semântica de linhagem. No uso específico no verso há polissemia. O termo pode se referir a laços sanguíneos, a laços de tradição monástica e também às sucessivas reencarnações. O tradutor afirma oscilar entre “blood” e “family”, enquanto eu mesmo oscilei entre família e estirpe, e escolhi o segundo, por me parecer mais abrangente.

A escolha por “anos” em lugar de “tempo”, fiz pensando em expressões como “anos dourados”, ou “anos de chumbo”, por me parecer escolha mais corriqueira que época ou tempo, e menos duradoura que era. Variei as traduções de layman/laymen para incluir no poema a nuance institucional religiosa (leigo, em oposição a monge), lembrando que de fato Chopel renunciou aos votos monásticos antes de partir para a Índia ou logo depois de lá chegar. Na segunda ocorrência, decidi dar nuance de pecado, de homem em falta com princípios morais, mais que apenas uma palavra que se referisse unicamente à desconexão institucional. Esse significado mais intenso separei para a segunda estrofe porque é o momento do lamento. O uso de mundano prolonga a aliteração do fonema /m/ (miséria, melhor, monge, mundano), que, no contexto, ecoa o lamento que é tema do texto.

Ainda na temática da fortuna da vida e da obra, o poema que segue foi incluído na obra “A Crônica Dourada”, grande projeto de literatura de viagem, formado por seqüências em gêneros textuais diferentes, incluindo traduções, ensaios e poesia, num volume de mais de 600 páginas, que versa sobre o que Chopel conheceu na Índia, no Sri Lanka e no próprio Tibete.

Walking with weary feet to the plains of the sandy south,
Traversing the boundary of a land surrounded by the pit of dark seas,
Pulling the thread of my life—precious and cherished—across a sword’s
sharp blade,
Consuming long years and months of hardship, I have somehow finished
this book.

Although there is no one to beseech me
With mandates from on high or mandalas of gold,
I have taken on the burden of hardship alone and written this,
Concerned that the treasury of knowledge will be lost.

Though terrified by the orange eye of envy
In the burning flame of those bloodthirsty for power,
Accustomed to the habit of gathering what I have learned,
My mind is attached to reasonable talk.

If it somehow enters the door of a wise person, intent on learning,
Then the fruit of my labor will have been achieved.

For the smiles of the stupid and the approval of the rich,
I have never yearned even in my dreams.

When this ink-stained body's need for food and drink is finished,
When this collection of bones—its thread of hope for gain and honor
snapped—is scattered,
Then may the forms of these letters, a pile of much learning amassed
through hardship,
Reveal the path of vast benefit in the presence of my unseen friend

Caminhando com pés cansados até os planaltos do sul arenoso,
Cruzando os limites de uma terra cercada pelo abismo de mares escuros,
Passando o fio de minha vida – precioso e amado – pela lâmina afiada de uma espada,
Consumindo longos anos e meses de sofrimento, por sorte terminei este livro.

Embora sem ter quem me peça
Com mandados de altas mandalas de ouro
Carreguei o sofrido fardo sozinho e escrevi
Receoso de que o tesouro do conhecimento se perca.

Ainda que aterrorizado pelo olhar alaranjado da inveja
Na chama ardente dos sedentos por poder,
Acostumado ao hábito de colecionar o que aprendi,
Minha mente se une à fala razoável.

Se por acaso adentrar pela porta de uma pessoa sábia, desejosa de aprender,
Então o fruto de meu trabalho terá sido alcançado.
Pois aos sorrisos dos imbecis e à aprovação dos ricos
Nunca almejei, nem mesmo em meus sonhos.

Quando a urgência por comida e bebida deste corpo manchado de tinta acabar,
Quando esta coleção de ossos – roto seu fio de esperança por ganho honra – se espalhar,
Então que as formas destas letras, uma pilha de muito saber acumulado com sofrimento,
Revele o caminho do benefício vasto na presença do amigo nunca visto.

Nesse poema, Chopel demonstra reconhecer o valor de sua própria obra. Na verdade, na poesia, Chopel não questiona o valor de sua produção, nem artística nem filosoficamente. Seu temor não era exatamente de escrever insensatezes, consciente que era de sua própria genialidade, mas de que sua obra desaparecesse, dada sua própria fragilidade de inserção social no meio intelectual de sua época. Gendun Chopel não teve grandes mecenas em vida. Seus trabalhos extensos, como aquele de onde se extraiu o poema, não receberam o devido tratamento editorial à época, por mais que fossem reconhecidos por seus pares como obras de interesse. Assim, com publicações esporádicas como as feitas no jornal tibetano *Melong*, publicado na cidade de Kalimpong, a obra e o pensamento de Chopel correu, de fato, risco de desaparecimento, e esse risco era temática importante de suas composições.

O tema se desenvolve por meio de progressão argumentativa simples: na primeira estrofe, apresenta-se o objeto; um livro escrito em meio a dificuldades, expressas com sucessão de metáforas referentes a viagem e travessia arriscada. Nas duas estrofes seguintes, expõem-se os obstáculos objetivos (falta de recursos e inveja), e as virtudes usadas para superá-los (persistência e cultivo da mente). As virtudes pertencem também ao catálogo budista. Nas duas estrofes finais, o augúrio desejado para a obra: atingir aos sábios desconhecidos desejosos de conhecimento para fazer-lhes as revelações que ela contém. Mantive estruturas e as escolhas o mais próximas possível daquelas de Lopez, já que no material usado para este exercício, pouco comentário havia a respeito da forma desse poema.

Como anotação cabe marcar que “*plain*”, traduzi como “planalto”, tomando como referência provável o planalto meridional do Tibete, que separa Amdo de Lhasa e da Índia, a terra cercada por abismos de mares escuros. A sucessão de metáforas se organiza numa travessia entre esses pontos, de modo que a escolha do acidente geográfico me parece mais adequada que, por exemplo, planície. É de se comemorar que em português tenha sido possível aproveitar a sonoridade do trecho “mandados de altas mandalas de ouro”. E, finalmente, embora não seja questão de tradução, chamo atenção aqui para o uso do laranja, cor do fogo, como cor de inveja que consome.

Gendun Chopel foi educado para escrever formas tradicionais da poesia budista tibetana e, sobretudo, da *kavya*, poesia bem ornamentada de origem na literatura em sânscrito. Um número considerável de poemas segue, no original, forma tradicional fixa, como os poemas alfabéticos, que têm as primeiras letras de cada verso em ordem alfabética, ou o círculo auspicioso, já mencionado na primeira parte deste ensaio. A maior parte dos versos metrificadas de Chopel tem

oito sílabas, embora sejam comuns os heptassílabos, eneassílabos e decassílabos. No ensino de poesia, Gendun Chopel era partidário de treinar seus alunos primeiro na escrita de versos mais curtos, já que os mais longos eram considerados mais simples. O pensamento formal precisa aparecer reinventado na produção modernista de Chopel, em jogos de composição de inspiração tradicional ou *kavya* propostos pelo próprio poeta. No texto que segue, de acordo com Lopez (2009), os versos das duas primeiras estrofes iniciavam com cada um com um número, de modo que se estabelecesse uma contagem de um a oito no início de cada verso. Encerrada a contagem, as estrofes finais seguiam outros padrões: a penúltima estrofe tinha cada um de seus versos iniciados por um ponto cardeal, enquanto a última tinha seus versos iniciados pela palavra vasto. Lopez afirma haver traduzido de forma a se manter fiel ao conteúdo. Como exercício, decidi seguir a proposta inicial de Chopel, tentando manter o mais próximo possível dos significados na versão inglesa.

The one door of entry into the realm of peace is
 The two truths: profound doctrine, stainless path.
 You reveal this to the assembly of disciples of the three lineages.
 I bow to you, the Buddha, four-bodied lord.

All beings included in the five lineages
 Depend on the path of the six perfections.
 Relying constantly on all the qualities of the seven jewels
 May they attain the body free of the eight extremes of elaboration.

This way to travel to the land of India in the south
 Reaching to the ends of the oceans of the east and west,
 This lamp raised in the darkness of the west
 Was written for the people of Tibet in the north.

The cities like vast oceans,
 The stūpas like vast mountains,
 To see so many vast sights
 Come but once to this vast land of India.

Uma é a porta de entrada do reino da paz, que são
 Duas verdades: doutrina profunda e caminho imaculado.

Três são as linhagens de discípulos em assembleia a quem isso se revela.
Quatro corpos do Buda, a vós me curvo.

Cinco linhagens incluem todos os seres
Seis são as perfeições de cujos caminhos eles dependem.
Sete joias em cujas qualidades todas confiar constantemente
Oito extremos de elaboração de que essas joias hão de libertar o corpo.

Sul é a direção que leva às terras da Índia
Leste e oeste os oceanos cujos fins elas alcançam,
Oeste escuro onde se ergueu esta lâmpada para o
Norte onde o povo do Tibete recebe seus escritos.

Vastos oceanos feitos de cidades,
Vastas montanhas de estupas,
Vastos numerosos panoramas para se ver
Vasta terra da Índia aonde deves vir sem demora.

Para fazer o enjambement entre os primeiros dois versos, a inversão fez que um período simples, com predicado nominal no texto fonte fosse transformado em subordinação adjetiva. No terceiro verso, foi necessária nova subordinação, dada a necessidade de trazer “linhagens” para perto do numeral. “You”, referência ao Buda nesse verso, tornou-se sujeito indeterminado, de modo que a referência ao Iluminado surge apenas no vocativo do verso seguinte.

O recurso à subordinação ocorre também na segunda estrofe, onde, no segundo verso, também foi preciso um anafórico para estabelecer inequivocamente o vínculo entre “seres” e “dependem”.

Na terceira estrofe, mudei o sujeito do verbo alcançar, provocando mudança de sentido: a terra alcança os oceanos no lugar do viajante destinatário do poema, expresso na versão fonte. Em seguida, o direcionamento dos escritos é explicitado pelo verbo receber, o que desloca o sentido original: os textos parte e chegam a algum lugar, mas nada se fala sobre que sejam recebidos, a não ser na minha versão.

Ao inverter as comparações nos dois primeiros versos da última estrofe, optei por aprofundar a equivalência em metáfora, em vez de utilizar estruturas mais complexas que alongariam demasiadamente os versos. No verso final, o

imperativo perdido da versão em inglês é substituído pelo verbo dever. Numa primeira tentativa, traduzi o verso como “Vasta terra da Índia aonde deve-se vir sem demora”. A versão ignorava desnecessariamente a interlocução, e por isso a convocação para a visita parecia menos apelo e mais recomendação genérica. Conjugando o verbo, a recomendação passa a ser individual, apelo íntimo ao leitor. Como na versão fonte, o destinatário do poema aparece apenas no verso final, exigindo releitura para reacomodar o texto como interpelação.

A proposta que me fiz de seguir as descrições do original rendeu-me um exercício prazeroso de encaixe de sentidos e formas sintáticas, e de escolhas e perdas. Imagino essa tarefa como atividade que me aproxima como tradutor do trabalho original: um quebra-cabeças de formas, exercício de concentração na linguagem.

Seria injusto com o leitor brasileiro, numa apresentação de um herói santo budista e mundano rebelde, deixar de traduzir de sua poesia erótica, de que são exemplos os dois poemas que seguem. Gendun Chopel estudou a literatura erótica do sânscrito, e, durante sua estada em Calcutá, frequentou os bordeis e a vida noturna da cidade.

Because men and women are so different,
If they were not joined by coupling,
The world would be split into two factions
Always in quarrels and war.

Porque homens e mulheres são tão diferentes,
Se não forem unidos pela cópula,
O mundo seria cindido em duas facções
Sempre em disputa e guerra.

O ato sexual é tratado aqui como fundamento da vida política, e sua formulação remete a escritos políticos tradicionais budistas, como o *Arthashastra*, de Chanakya, professor, filósofo, economista, jurista e conselheiro real e articulador político da ascensão da dinastia Maurya e queda da dinastia Gupta, no século III A. C. Espelho que Gendun Chopel talvez tenha tido acesso ao *Arthashastra*, ou pelo menos à história de Chanakya, que faz parte dos cânones budistas do Sri Lanka. Com essas observações em mente, procurei manter registro elevado e solene ao realizar a tradução, o que não esconde aspectos cômicos do texto.

First kiss the arms and under the arms
Then slowly kiss the belly.
Becoming more intoxicated, kiss the thighs and vulva;
Draw the streams of the channels into the sea.

Primeiro beijar os braços e sob os braços
Depois lentamente beijar a barriga
Intoxicando-se mais, beijar os quadris e a vulva
Conduzir as correntezas dos canais para o mar.

Este outro poema erótico instrui objetivamente nos três primeiros versos sobre como fazer sexo, e encerra numa metáfora para o orgasmo, que deve ser conduzido pelo amante que beija o corpo feminino. Escolhi usar o infinitivo para as instruções, como em um livro de receitas, para diminuir os efeitos de interpelação do imperativo em português, evitar a escolha entre segunda e terceira pessoa do singular para esse modo verbal, e permitir a leitura do texto como lembrança e solilóquio, para além de instruções.

De modo algum tratar os textos como instrucionais é indevido; o problema é tratá-los só assim. Porém, de fato, Gendun Chopel trabalha os temas do *Kama Sutra*, que neste poema é citado diretamente:

Like a timid thief eating a meal in hiding,
To churn in and out and then ejaculate
Silently and quietly in a darkened bed,
This is not the true celebration of passion.

Thus one should know desire's sixty-four arts,
Which offer diverse flavors of bliss,
Like those of molasses, milk, and honey,
To the passionate man and woman.

Como um ladrão tímido comendo escondido
Enfiar e tirar e em seguida ejacular
Silenciosa e sossegadamente em uma cama no escuro
Não é a celebração verdadeira da paixão

Assim, deve-se conhecer as sessenta e quatro artes do desejo,
 Que oferecem sabores de êxtase variados
 Como aqueles de melado, leite e mel,
 À mulher e ao homem apaixonados.

As sessenta e quatro artes do desejo é referência direta, nada codificada, ao *Kama Sutra*. Escolhi separar os movimentos do sexo expressos por “*churn in and out*” em dois verbos, para aproximar o poema do palavrado de sexo em português do Brasil. Poderia ter usado “botar para dentro e para fora”, mas além de alongar demasiadamente o verso, “botar para fora” remeter a vômito. Numa primeira versão usei “socar”, no lugar de “enfiar”, e decidi pelo segundo por ser mais suave, menos pornográfico que o primeiro. Para “*bliss*” escolhi “êxtase”, palavra também usada em contexto religioso. Traduzi “*quietly*” como “sossegadamente” para aproveitar a aliteração com os fonemas /s/ e /m/, e criar, assim, paisagem sonora sussurrada e gemida, condizente com o tema do poema.

Para concluir este ensaio, selecionei um dos poemas originalmente escritos em inglês. Para Gendun Chopel era impossível se expressar poeticamente em idioma que não fosse nativo. Ainda assim, com alguma ajuda de seus interlocutores indianos e ocidentais, Chopel produziu exemplares graciosos, de proximidade muito reconhecível com a tradição de “nature poetry”. Para esta seleção, no entanto, escolhi o que pode ter sido sua primeira composição em inglês. Optei pela sequência de diminutivos para acentuar a singeleza do texto. E, para que as últimas palavras do ensaio mostrem a curiosidade, a autenticidade espiritual e encerro-o com poema e tradução, já comentados.

Look at God by two small eyes
 Listen to him by two small ears
 Serve him by two small hands
 Go to the church by two small feet
 Tell the truth by a small tongue
 Be loved by a small heart
 Praise God for ever and pray to him.

Olhe para deus com dois olhinhos
 Escute-o com dois ouvidinhos
 Sirva-o com duas mãozinhas

Vá para a igreja com dois pezinhos
Diga a verdade com a sua linguinha
Receba o amor com seu coraçãozinho
Louve a Deus e reze para ele.

Referências bibliográficas

- BRITTO, Paulo Henriques. *A Tradução Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2012.
- CHOPEL, Gendun. trad. e ed. LOPEZ Jr, Donald S. *In the Forest of Faded Wisdom: 104 Poems by Gendun Chopel*. Chicago: The University of Chicago Press, 2009.
- DE SOUZA, Eunice. *A Necklace of Skulls*, New Delhi: Penguin Books, 2012.
- HILTON, James. *Lost Horizon*. UK: Macmillan, 1933.
- LARANJEIRA, Mário. *Poética da Tradução*. São Paulo: Edusp, 2003.
- LOPEZ Jr, Donald S. *The Madman's Middle Way: Reflections on Reality of the Tibetan Monk Gendun Chopel*, Chicago: The University of Chicago Press, 2005.

Hugo Lorenzetti Neto é escritor, tradutor e diplomata. Serviu em Nova Delhi entre 2014 e 2017, onde atuou como chefe do setor cultural da embaixada brasileira. Nesse período aprofundou suas leituras da produção moderna e contemporânea das literaturas da Ásia Meridional. Atualmente reside em Recife e cursa o mestrado em Escrita Criativa na Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Seus volumes de poesia “24” e “A máquina extraordinária” serão publicados pela Editora Zouk em agosto.

"Sssuu Sssuu Suut Suut Suutr" e outras meditações poéticas de Chögyam Trungpa Rinpoche

Guilherme Gontijo Flores

Resumo: O presente artigo apresenta traduções poéticas de três poemas anglófonos do poeta Chögyam Trungpa Rinpoche (1939-1987) em sua confluência entre o experimento sonoro de “Sutra” (“Sutra”) e o lamento religioso afetivo de “Expose” (“Expor”). As traduções são acompanhadas de algumas notas, bem como de uma breve apresentação de Chögyam Trungpa, que nasceu no Tibete independente em 1939 e faleceu no exílio em 1987.

Palavras-chave: Chögyam Trungpa Rinpoche; monasticismo; organização rítmica; tradução poética

Abstract: This article presents poetic translations of three Anglophone poems of Chögyam Trungpa Rinpoche (1939-1987) in their confluence between the sound experiment of “Sutra” (“Sutra”) and the affective religious lament of “Expose” (“Expor”). The translations are accompanied by annotations as well as brief background of Chögyam Trungpa, who was born in independent Tibet in 1939 and died in exile in 1987.

Keywords: Chögyam Trungpa Rinpoche; monasticism; rhythmic organization; poetic translation



Breve nota biográfica

Chögyam Trungpa Rinpoche (1939-1987) nasceu na província de Kham, no Tibete Oriental; com apenas treze meses de idade, foi reconhecido como a décima primeira reencarnação da linhagem dos Trungpa tulku; assim, foi desde logo educado nos estudos e práticas budistas. Aos cinco anos, foi coroado como abade dos mosteiros de Surmang, no Tibete, e teve um papel central na transmissão do budismo tibetano no Ocidente.

Depois de passar os anos de 1959 a 1963 na Índia, em seguida passou uma década no Reino Unido, depois um dos primeiros professores budistas tibetanos a vir aos Estados Unidos, ele fundou a Naropa University em Boulder, Colorado, e uma organização com cerca de 200 centros de meditação mundialmente conhecidos, tal como Shambhala International. Além dos seus livros de grandes vendas sobre ensinamentos budistas (*Cutting Through Spiritual Materialism*, *The Myth of Freedom*, *Shambhala: The Sacred Path of the Warrior* etc.), ele também escreveu poesia em tibetano e inglês e foi o primeiro tibetano no exílio a publicar um livro inteiro de poesia em inglês. Em 1986, sofreu uma parada cardíaca e veio a falecer em 4 de abril de 1987, em Halifax.

É frequentemente chamado de Chögyam Trungpa Rinpoche, sendo a palavra tibetana *rinpoche* ("joia preciosa") um título honorífico muitas vezes concedido aos líderes budistas tibetanos.

Sobre a tradução

A ideia de traduzir estes poemas veio de um gentil convite de Shelly Bhoil, que me apresentou os poemas de Chögyam Trungpa Rinpoche, que eu até então desconhecia. Trata-se de uma poesia ao mesmo tempo direta e reta, por um lado, e imagética e afetivamente muito densa, por outro. Todos eles são tirados do livro *Timely Rain: Selected Poetry of Chögyam Trungpa* (Shambhala Publications, 1998), com obras escritas em inglês, pois não tenho qualquer conhecimento da língua coloquial ou poética tibetana. Felizmente, Trungpa, como já se disse, produziu muitos poemas em inglês. Como é possível perceber, sua linguagem evita floreios verbais e complexidades sintáticas inesperadas; concentra-se, em vez disso, em desenvolver imagens mentais condensadas que, por sua vez, traduzem experiências intensas, algumas religiosas, outras demasiadamente humanas. Nesse sentido, explicitam a contradição de viver o ensinamento budista *in nuce*, porém com a fragilidade e precariedade da abertura ao desejo, à amizade, à saudade; sua própria vida foi marcada pela renúncia aos votos monásticos para ter uma vida sexual e também por adesão (talvez de fato excessiva) de tabaco e álcool; assim é que Trungpa captura seu leitor, mesmo aquele que não se interessa diretamente por budismo.

Como tradutor, busquei recriar um pouco dessa dureza de linguagem, desse gaguejar na língua segunda que permeia os poemas, como que evitando uma ânsia formalista por excesso de melopeia que desvirtuaria as potencialidades aqui em jogo. Em outras palavras, neste caso, a tradução poética não é aquela que tenta poetizar ao máximo (no sentido algo banal de embelezar e ornar os poemas), mas sim aquela que busca o movimento discurso de uma poeticidade contida em sua formalidade.

Tradução

A flower is always happy

A flower is always happy because it is beautiful.
Bees sing their song of loneliness and weep.
A waterfall is busy hurrying to the ocean.
A poet is blown by the wind.

A friend without inside or outside
And a rock that is not happy or sad
Are watching the winter crescent moon
Suffering from the bitter wind.

Uma flor sempre está feliz

Uma flor sempre é feliz porque bela.
Abelhas cantam de pranto e solidão.
Uma cachoeira se ocupa em correr ao mar.
Um poeta é soprado pelo vento.

Um amigo sem dentro ou fora
E uma pedra nem alegre nem triste
Encaram a lua crescente de inverno
Sofrendo pelo amargo vento.

Em nome de certa concisão, optei por evitar o poliptoto de *sing* e *song*, no segundo verso, bem como aproximar a ideia de *loneliness* e *weep*, criando o sintagma “cantam de pranto de solidão”. Isso talvez possa servir como exemplo aqui selecionado para uma série de soluções de ordem similar que revelam o que estou chamando de tradução poética apesar do desapego formalista comumente associado. Não pode se tratar, afinal, de mera transposição semântica, mas de certa escuta da organização rítmica (tal como a pensa Henri Meschonnic) do sujeito no discurso. Por outro lado, optei por uma inversão da ordem substantivo-adjetivo no último verso, produzindo “amargo vento”, para garantir que as duas estrofes terminem com o vento a soprar, a cada momento num tom muitíssimo diferente.

Expose

Acknowledging Accusations in the Name of Devotion

Remember, O Tusum Khyenpa!
 Remember, O Father Karma Pakshi!
 Remember, O Tilopa!
 Remember, O Naropa!
 Remember, O Milarepa!
 Remember, O Marpa Lotsawa!
 When I remember your kindness and your power,
 I am left in the midst of the dark-age dungeon.
 When I taste your great bliss
 It is as if for the first time,
 As if no one had tasted honey before.
 When I realize your devotion,
 It makes me so lonely.
 When I see and experience anything good and wonderful,
 It reminds me of the Kagyu wisdom and what you have sacrificed for us.
 When I put on good clothing or see an attractive maiden,
 When I handle gold or diamond,
 I feel great pain and love for your wisdom and exertion.
 I can only cry,
 Your beauty and exertion and footprints make me so sad and full of longing,
 Because we are left behind, nowhere,
 Unable even to see your footprints in the dust.
 How could you do such a thing?
 Any mark of elegance or imprint of goodness,
 For that matter, anything wicked and raw, confused or destructive,
 Anything we see makes us feel so sad.
 We will cry after the Father Kagyu.
 Whether we are attacked or praised,
 We do not follow the conventional pattern of hope and fear.
 Nonetheless, you left us alone.
 We feel so sad and lonely.
 We want to taste you, smell you –
 Where are you?
 We cry and we would like to threaten you and say:
 Show us your true face, to help us never give up!

In this very bed, on this very cushion, in this very room –
If you don't show us your face and tell us,
We will perish in tears and dissolve in misery!
Please come and be with us.
At least look at us the way we are,
Which may not be the best you expect of us,
But we have the greatest devotion,
Beyond your preconceptions.
We will cry and shed our tears until our eyeballs drop in the sand dune
And we drown in the ocean of our tears.
O Knower of the Three Times, omniscient,
We have tried and practiced after your example:
Please don't give up.
When we iron our clothes, it is for you.
When we shine our shoes, it is for you.
When we wear jewelry, it is for you.
We do everything because of you;
We have no personal concern.
If we do not realize your dignity and wisdom,
May we rot and dissolve into dust.
We do everything for your sake and because of you.
We are so sad because of you.
We are so joyful because of you.
Father, if you have strength, this is the time to manifest.
I am about to die
And be reborn in crying and laughing at the same time.
Father, please have consideration for us.
We do not do anything for our own sake.
We do everything for the sake of devotion to you.

Expor*Reconhecendo acusações em nome da devoção*

Lembra-te, Tusum Khyenpa!

Lembra-te, Pai Karma Pakshi!

Lembra-te, Tilopa!

Lembra-te, Naropa!

Lembra-te, Milarepa!

Lembra-te, Marpa Lotsawa!

Quando me lembro de tua bondade e poder,

Sou deixado na masmorra da idade das trevas.

Quando provo tua grande bênção,

É como pela primeira vez,

Como se ninguém antes tivesse provado mel.

Quando compreendo a tua devoção,

Isso me deixa bem sozinho.

Quando vejo e vivo algo bom e maravilhoso,

Isso me lembra da sabedoria Kagyu e do que por nós sacrificaste.

Quando visto roupas boas ou vejo uma moça atraente,

Quando mexo com ouro ou diamante,

Sinto muita dor e amor por tua sabedoria e empenho.

Só posso chorar,

Tua beleza e empenho e pegadas me deixam bem triste e saudoso,

Porque ficamos para trás, em lugar nenhum,

Incapazes até de ver tuas pegadas no pó.

Como pudeste fazer isso?

Qualquer marca de elegância ou traço de bondade,

Por falar nisso, tudo de mau e bruto, confuso ou destrutivo,

Tudo o que vemos nos deixa bem tristes.

Vamos chorar pelo Pai Kagyu.

Quer nos ataquem ou louvem,

Não seguimos o padrão convencional de esperança e medo.

No entanto, deixaste-nos sozinho.

Estamos tão tristes e solitários.

Queremos provar-te, cheirar-te –
Onde estás?
Choramos e queríamos te ameaçar e dizer:
Mostra a verdadeira face, ajuda a nunca desistirmos!
Nesta cama, nesta almofada, neste quarto –
Se não nos mostrares a face e contares,
Pereceremos em pranto e dissolvidos na miséria!
Por favor, vem e sê conosco.
Ao menos contempla-nos tal como somos,
Que talvez não seja melhor do que esperas,
Mas temos a maior devoção,
Além de teus preconceitos.
Vamos chorar e derramar o pranto até que olhos caiam na duna de areia
E nos afoguem no mar de lágrimas.
Ó Conhecedor dos Três Tempos, onisciente,
Ensaíamos e agimos segundo teu exemplo:
Por favor, não desistas.
Quando passamos as roupas, é por ti.
Quando engraxamos os sapatos, é por ti.
Quando usamos joias, é por ti.
Fazemos tudo só por ti;
Não temos anseio pessoal.
Se não compreendemos tua dignidade e sabedoria,
Podemos apodrecer e nos dissolver em pó.
Fazemos tudo por tua causa e só por ti.
Estamos tão tristes só por ti.
Estamos tão felizes só por ti.
Pai, se tiveres força, agora é hora de manifestares.
Estou prestes a morrer
E renascer chorando e rindo ao mesmo tempo.
Pai, por favor, tem consideração por nós.
Não fazemos nada por nós mesmos.
Fazemos tudo por só por devoção a ti.

Optei neste caso pelo pronome pessoal tu para tentar elevar o tom da linguagem ao efeito de luto e desamparo, ao mesmo tempo em que se constrói o afeto também religioso. Com intuito similar, porém agora para reforçar certa dureza no trato linguístico e as verdadeiras marteladas sintáticas das repetições de *yom*, que acabei desdobrando em tu, te, ti.

Sutra

Sssuu Sssuu Suut Suut Suutr
 Suutr Sutra Suuutra Sutruum
 Suutuuum Suuttrii Suutro-II
 Ou Ai Oh Oh Ai Oh Ii
 Suuuudj Suuuudj
 Junção
 Sutra Junção Junção Junção
 Junção Junção
 Confluência União Unida
 Unificada
 Unida Unificada Junção de Confluência
 Unida Unificada Junção de Sutra

Sutra

Sssoo Sssoo Soot Soot Sootr
Sootr Sutra Sootra Sutroom
Sootroom Sootree Sootro-EE
Oo Ay Ob Ob Ay Ob Ee
Soooooj Soooooj
Junction
Sutra Junction Junction Junction
Junction Junction
Confluence Union United
Unified
United Unified Junction of Confluence
United Unified Junction of Sutra

O poema acima faz um movimento duplo: por um lado desdobra a sonoridade da palavra sânscrita *sutra* na grafia do inglês (donde *ssoo* e *sootra*, por exemplo), o que pode servir para representar algo figurativamente o sentido do termo como “fio puro”; por outro lado, na segunda metade do poema, Trungpa constrói um significado implícito de *sutra* como um tipo de aforismo sobre união ou junção (através da meditação ou imersão no momento, como o som das letras) produzindo uma confluência poética e ética.

Referências bibliográficas

MESCHONNIC, Henri. *Poética do traduzir*. Trad. Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Perspectiva, 2010.

TRUNGPA, Chögyam. *Timely Rain: Selected Poetry of Chögyam Trungpa* Boston: Shambhala Publications, 1998.

Guilherme Gontijo Flores (Brasília, 1984) é poeta, tradutor e professor de Latim na UFPR. É autor dos poemas de *carvão ::capim* (2017/2018) e *Todos os nomes que talvez tivéssemos* (2020), do romance *História de Joia* (2019) e dos ensaios *Algo infiel* (2017, em parceria com Rodrigo Tadeu Gonçalves e fotos de Rafael Dabul) e *A mulher ventriloquada* (2018). Publicou traduções de *A anatomia da melancolia*, de Robert Burton (2011-2013, 4 vols.), *Elegias de Sexto Propércio* (2014), *Safo: fragmentos completos* (2017), *Epigramas de Calímaco* (2018) e *Arte poética de Horácio* (2020), entre outros. É coeditor da revista *escamandro: poesia tradução crítica* e membro fundador do grupo Pecora Loca, dedicado a tradução em performance.

Cantares do exílio: dois poemas de Lhasang Tsering

Francesca Cricelli

Resumo: Este artigo é uma tradução comentada de dois poemas do poeta exilado tibetano, e ex-guerrilheiro, Lhasang Tsering. No texto discute-se também como esses poemas de Lhasang retratam a condição inescapável do exílio e as dificuldades dos refugiados, que de alguma forma se assemelha à injustiça social no Brasil e em outros cantos, ainda que seja muito distinto do exílio vivido pela comunidade tibetana desterritorializada.

Palavras-chave: Lhasang Tsering; exílio; poesia; resistência

Abstract: This article is an annotated translation of two poems of Tibetan exile poet and former guerilla fighter Lhasang Tsering. I also discuss how these two poems of Lhasang depict the inescapable condition of exile and the struggles of displaced refugees, which at once bear some semblance to social injustices in Brazil and elsewhere and yet are very distinct to the exile experience of the de-territorialized Tibetan community.

Keywords: Lhasang Tsering; exile; poetry; resistance



Lhasang Tsering (1952–) é poeta, escritor e ativista. Nasceu no Tibete, provavelmente ao redor da região do monte sagrado Kailash. Deixou o país em 1958 com sua família e exilou-se na região de Dharamsala, na Índia. Lhasang Tsering fez parte da resistência armada tibetana, além haver presidido o Congresso da Juventude Tibetana e dirigido a Escola de Tibetanos em Situação de Refúgio, na Índia. Em sua trajetória, é interessante observar como, ao ter a oportunidade de deixar o território do seu país em exílio e estudar medicina nos EUA, Lhasang Tsering optou por aderir à luta armada. Numa entrevista concedida à Universidade de Arkansas,¹ o poeta e ativista relata como tanto o treinamento quanto os arsenais usados nesse processo eram estadunidenses, e os materiais eram lançados em voo sobre o território ocupado pelos exilados na Índia. Seu relato é muito tocante, pois revela a complexidade desse conflito político, sendo uma das questões apontadas pelo poeta e ativista o fato de o contingente de guerrilheiros, num certo momento, haver começado a entrar em conflito interno e, aos poucos, o movimento foi se dissolvendo. Lhasang Tsering também é um dos fundadores e diretores do Instituto Amnye Machen (Instituto Tibetano de Estudos Avançados), sediado em Dharamsala. Publicou três livros de poemas – *Tomorrow and Other Poems* (2004),

1 University of Arkansas TEXT students were granted an interview with Lhasang Tsering. <https://www.youtube.com/watch?v=3LPat-pDPKgY> (consultado em setembro de 2020).

Ocean of Melody –, uma tradução dos *Cantares* do Sexto Dalai Lama (2009) e *Hold On and other Verses* (2010). Também foi proprietário de uma livraria em Dharamsala. Apresentamos aqui a tradução de dois poemas: “8 X 10” e “Nascido no Exílio”.

8 x 10

Oito por dez
Em qualquer unidade
Grande ou pequena
É um retângulo.

Oito por dez
Com quatro paredes
Um teto
É um cômodo.

Oito por dez
Medido em pés
Em qualquer país
É um cômodo pequeno.

Oito por dez
Para um refugiado
É com frequência
O único cômodo.

Oito por dez
Com uma cama
E um fogão
Não é só um cômodo.

Oito por dez
Com uma mãe
E um altar
É um lar.

Com nascimento e morte
Júbilo e lágrimas

Como uma casa
Em qualquer lugar.

Um canto para dividir
Um canto para amar
Ainda que só
Oito por dez.

8 by 10

Eight by ten
In any unit
Big or small
Is a rectangle.

Eight by ten
With four walls
And a roof
Is a room.

Eight by ten
Measured in feet
In any country
Is a small room.

Eight by ten
For a refugee
Is quite often
The only room.

Eight by ten
With a bed
And a stove
Is not just a room.

Eight by ten
With a mother
And an alter
Is a home.

With birth and death
Joy and tears
Like any home
Anywhere.

A place to share
A place to Love
Though only
Eight by ten.

Nascido no exílio

Nascido forasteiro em exílio, sinto-me

Uma pipa solta em pleno ar,
Um barco sem velas e à deriva,
Uma semente plantada em solo pedregoso,
Um pardal sobre um oceano.

Nascido numa terra estrangeira, sinto-me

Uma flor caída no esquecimento
Um pássaro sem asas,
Um peixe retirado do rio
Um cordeiro perdido no deserto.

Nascido um refugiado sem país, sou

Uma criança sem um canto para chamar de casa,
Uma mulher sem nome,
Um homem sem nacionalidade,
Um ser humano sem direitos.

Nascido sem direitos, sou

Um desamparado, traído pela esperança,
Um prece que não foi ouvida nem respondida,
Uma promessa rompida, descumprida.
Um sonho vazio, estilhaçado.

Born in Exile

Born an alien in exile, I feel like –

A kite cut loose in mid-air,
A boat adrift without sails,
A seed sown on rocky soil,
A sparrow over an ocean.

Born in a foreign land, I feel like –

A flower fallen by the wayside
A bird without wings,
A fish thrown out of the river
A lamb lost in a trackless desert.

Born a stateless refugee, I am –

A child with no place to call home,
A woman with no name,
A man with no nationality,
A human with no rights.

Born without any rights, I am –

A forlorn, betrayed hope,
An unheard, unanswered prayer,
A broken, unfulfilled promise,
An empty, shattered dream.

Cantares do exílio

Não é possível falar de “canção” e de “exílio” em linha reta sem ouvir na própria mente os versos emblemáticos do nosso romantismo e com ele todas as suas reverberações. Entre paródias e intertextualidades, relembramos aos pouco também os versos de Oswald de Andrade: “Não permita Deus que eu morra / Sem que volte para São Paulo”, ou de Murilo Mendes: “Os poetas da minha terra/ são pretos que vivem em torres de ametista,/ os sargentos do exército são monistas, cubistas, / os filósofos são polacos vendendo a prestações/” ou de Carlos Drummond de Andrade: “Ainda um grito de vida e/voltar/ para onde tudo é belo/ e fantástico:/ a palmeira, o sabiá,/ o longe”. Mas o cantar de exílio que abordamos aqui é de outra ordem e natureza. Não se trata de narrar a nostalgia, nem mesmo de repensá-la no tempo. O exílio aqui é uma condição inescapável, talvez mais próxima dos versos do nosso poeta Thiago de Mello: “Faz escuro, mas eu canto”.

No poema “8 x 10”, Lhasang Tsering relata em versos os primeiros anos da sua vida em exílio. A história do conflito sino-tibetano é longa e permeada por diversas ondas de embate. A ocupação atual, por parte da China, teve seu início em 1950. A família de Lhasang Tsering migrou para a Índia, atravessando a cordilheira com seus poucos pertences, nas costas de um iaque, em 1958. Segundo o poeta:

Esse poema foi escrito para preservar a memória de um pequeno cômodo sob o Templo tibetano no Vale da Felicidade em Mussoorie, na Índia, onde até o final de 1960 minha mãe passou os últimos anos da vida dela e era um “lar” para mim e meus dois irmãos, meu padrasto e duas crianças, nossos meios irmãos.²

O exílio de Lhasang Tsering não é temporário. É atemporal e incontornável. Mesmo chegando muito novo à Índia, sua condição permanece a de um forasteiro nascido em exílio, descreve-a numa série de enumerações no poema “Nascido no Exílio”. Há objetos que flutuam e existem soltos, como se não tivessem passado nem futuro, como se não houvesse de onde partir e aonde chegar: “uma pipa solta no ar”, “um barco sem velas à deriva”, enfim, “uma semente” que precisa encontrar uma forma de vingar num “solo pedregoso”. Esse solo inóspito poderia ser também “Oito por dez/ Medido em pés/ Em qualquer país/ É um cômodo

2 Lhasang Tsering. *Muse India Journal*. Guest edition on Tibetan Writing in India. Eds Shelly Bhoil and Tsering Shakya. <https://museindia.com/Home/ViewContentData?arttype=feature&issid=57&menuid=5145>

pequeno” – esse núcleo-casa, essa casa-cômodo onde viveram todos juntos por anos, pois “Oito por dez/ Para um refugiado/ É com frequência/ O único cômodo”. Com toda especificidade histórica e política que atravessa a ocupação do território tibetano – a história do poeta e ativista, o governo em exílio – podemos reconhecer em seus versos uma condição humana tão próxima ao nosso país, onde muitos são exilados em sua própria terra. Também nas periferias do Brasil, em nosso país, onde vige um sistema de exclusão, injustiça social e racismo estrutural, se caminha como se nascidos sem direitos: “Um desamparado, traído pela esperança, /Uma prece que não foi ouvida nem respondida, /Uma promessa rompida, descumprida. /Um sonho vazio, estilhaçado”. Criamos uma ponte humana em nossa leitura e tradução, servimos de escuta para o que está distante e também sob nossos olhos. Lhsang Tsering relata que o mesmo tipo de cômodo pequeno foi sua casa, anos adiante, já casado, quando era presidente do Congresso de Jovens Tibetanos (1986–1990) ou participava do Instituto Amney Machen (1992–1999): “(...) foi um cômodo semelhante em que morei no Tibetan Handicraft Center em McLeod Ganj que era nosso ‘lar’ para mim, para minha esposa e duas crianças”.³ Mas há o tecido humano que luta e resiste, a vida que insiste, portanto “Oito por dez /Com uma mãe/ e um altar/ É uma lar.// Com nascimento e morte/ Júbilo e lágrimas /Como uma casa / Em qualquer lugar”. Só a preservação da memória, da cultura e da língua, animados pela luta política, podem fazer com que “Um peixe” não seja “retirado rio” ou que “Um cordeiro” não ande “perdido no deserto”. Perder a língua também é uma ferida, e o poeta Lhsang Tsering comenta em sua entrevista à Universidade de Arkansas⁴ que perdeu um pouco da sua habilidade com a língua materna ao ser selecionado, ainda muito novo, para estudar numa escola fundada por missionários na região onde só os melhores alunos poderiam estar, mas diz que isso lhe deu a possibilidade de se comunicar bem em inglês e levar, dessa forma, seu país exilado para outros cantos do mundo. Entre as perdas inevitáveis e evitáveis, lutar e preservar um núcleo, um oito por dez dentro de si, “Um canto” para dizer e “para dividir”.

3 Lhasang Tsering. *Muse India Journal*. Guest edition on Tibetan Writing in India. Eds Shelly Bhoil and Tsering Shakya. <https://museindia.com/Home/ViewContentData?arttype=feature&issid=57&menuid=5145>

4 University of Arkansas TEXT students were granted an interview with Lhasang Tsering. <https://www.youtube.com/watch?v=LPat-pDPKgY> (consultada em setembro de 2020)

Referências bibliográficas

ANDRADE, Carlos Drummond. (2003). Poesia Completa. Rio de Janeiro: Nova Aguilar.

ANDRADE, Oswald. (1925). Pau-Brasil. Paris: Au Sans Pareil.

DE MELLO, Thiago. (2017). Faz escuro mas eu canto. Global Editora: São Paulo.

LHASANG, Tsering. *Muse India Journal*. Guest edition on Tibetan Writing in India. Eds Shelly Bhoil and Tsering Shakya. <https://museindia.com/Home/ViewContentData?arttype=feature&issid=57&menuid=5145>

_____. University of Arkansas TEXT students were granted an interview with Lhasang Tsering. <https://www.youtube.com/watch?v=LPat-pDPKgY> (consultada em setembro de 2020)

MENDES, Murilo. Poesias, 1925/1955. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1959.

Francesca Cricelli é doutora em Literaturas Estrangeiras e Tradução (LETRA) pela Universidade de São Paulo. É tradutora literária, tendo já traduzido, entre outras, Elena Ferrante e Igiaba Scego, e poeta, tendo publicado *Repátria* (Selo Demônio Negro, 2015), *16 poemas + 1* (Sagarana forlag, 2017), *As curvas negras da terra* (Nosotros Editorial, 2019) e o livro de viagens *Errância* (Macondo Edições, 2019). Mora atualmente em Reykjavík, onde estuda língua e literatura islandesa.

A esperança é um contraponto: Poesia de Bhuchung D. Sonam

Claudia Santana Martins

Resumo: Este artigo apresenta traduções para o português de dois poemas de Bhuchung D Sonam, escritor tibetano no exílio.

Palavras-chave: Bhuchung D. Sonam; Tibete; exílio; poesia

Abstract: This article presents poetic translation of two of exile Tibetan writer Bhuchung D Sonam's poems from English into Brazilian-Portuguese.

Keywords: Bhuchung D Sonam; Tibet; exile; poetry



Sobre o poeta

Bhuchung D. Sonam é autor de diversos livros, entre os quais *Yak Horns: Notes on Contemporary Tibetan Writing, Music, Film & Politics* e *Songs of the Arrow*. Organizou o livro *Muses in Exile: An Anthology of Tibetan Poetry* e compilou e traduziu *Burning the Sun's Braids: New Poetry from Tibet*.

Seus artigos são publicados no *Journal of Indian Literature*, *HIMAL Southasian*, *Hindustan Times* e *Tibetan Review*, entre outras revistas e periódicos.

Sua residência permanente lhe foi roubada.

Os poemas e as traduções

When was I Born?

Mother, when was I born?
In the year the river dried

When was that?

That was the year when crops failed And we went hungry for many days We
feared that you would never survive

Was that the year we moved to a new house?

That was the year when they confiscated our house And divided it among the
patriotic Party members We were banished to the cowshed where you were born

What year was that?

That was the year when they destroyed the monastery Melted all the bronze
images to make bullets You were born when dust filled the sky

Was that the year grandpa went away?

That was the year when they sent your grandfather to prison Where he cleaned
shit and butchered insects in the fields You were born when there were no men in
our house

Was I born in the year the walls were pulled down?

That was the year when they ripped apart the prayer hall Wooden beams were
hammered to splinters and frescoes soiled You were born when a crazy wind blew
from the east

What year was that?

That was the year they burnt scriptures in the village square And sang
revolutionary songs in praise of the Party
You were born when blades of grass refused to grow

Was it the year you stopped singing?

It was the year they took our neighbour to the hard labour camp
When she sang a traditional song while digging a canal
You were born when people disappeared
one after another

When was that?

That was the year they wrote the big red slogan on the walls
'Heads that stick out will be hammered down'
You were born when the sun shied away from our sky

When was that?

That was the year when your father... your father

Quando eu nasci?

Mãe, quando eu nasci?

No ano em que o rio secou

Quando foi isso?

Esse foi o ano em que as colheitas se perderam E passamos fome por muitos dias
Temíamos que você não sobrevivesse

Foi nesse ano que nos mudamos para uma nova casa?

Esse foi o ano em que eles confiscaram nossa casa E a dividiram entre os patrióticos
membros do Partido Nós fomos expulsos para o estábulo onde você nasceu

Que ano foi esse?

Esse foi o ano em que eles destruíram o mosteiro Derreteram todas as estátuas de
bronze para fazer balas Você nasceu quando a poeira cobriu o céu

Foi nesse ano que você foi embora?

Esse foi o ano em que eles mandaram o seu avô para a prisão Onde ele limpava a mer-
da e exterminava insetos nos campos Você nasceu quando não havia homens em nossa
casa

Eu nasci no ano em que as paredes foram demolidas?

Esse foi o ano em que eles destroçaram a sala de oração Vigas de madeira foram esti-
lhaçadas a golpes de martelo e os afrescos vandalizados Você nasceu quando um vento
insano soprou do leste

Que ano foi esse?

Esse foi o ano em que eles queimaram escrituras na praça da vila E entoaram canções
revolucionárias em louvor ao Partido

Você nasceu quando os rebentos de relva se recusavam a crescer

Foi nesse ano que você parou de cantar?

Foi o ano em que eles levaram nossa vizinha para o campo de trabalhos forçados Por-
que ela cantou uma canção tradicional enquanto cavava um canal Você nasceu quando
as pessoas desapareciam uma após a outra

Quando foi isso?

Esse foi o ano em que eles escreveram o grande slogan vermelho nos muros “As cabeças que se sobressaírem levarão marteladas” Você nasceu quando o sol fugiu de nosso céu

Quando foi isso?

Esse foi o ano em que o seu pai... o seu pai

Untitled

Hope is
a counterpoint to
disappointment,
I wear it like
a belt whose holes
widen each day.

*

When the sun admonishes
I cram my head into
the refrigerator
to reaffirm
my allegiance to
the cold mountains.

Sem título

A esperança é
um contraponto ao
desapontamento,
Eu a uso como
um cinto cujos furos
aumentam a cada dia.

*

Quando o sol alerta
Enfio a cabeça
no refrigerador
para reafirmar
minha lealdade
às montanhas geladas.

Cláudia Santana Martins é doutora em Letras na área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, onde também fez seu pós-doutorado em Estudos de Tradução.

Cento e uma lamparinas de manteiga: tradução da poesia de Tsering Wangmo Dhompa

Luci Collin

Resumo: Este artigo apresenta quatro poemas da escritora tibetana no exílio Tsering Wangmo Dhompa traduzidos do inglês para o português.

Palavras-chave: Tsering Wangmo; exílio; Tibete; bardo; poesia

Abstract: This article presents the poetic translation of four of Tibetan exile writer Tsering Wangmo Dhompa's poems from English into Brazilian-Portuguese.

Keywords: Tsering Wangmo; exile; Tibet; bardo; poetry



Sobre a poeta

Tsering Wangmo Dhompa, nascida em 1969, é uma poeta tibetana, exilada nos EUA. Educada em comunidades tibetanas na Índia e no Nepal, graduou-se em Nova Delhi e seguiu os estudos de Mestrado e Doutorado nos EUA. Fluente em diversas línguas e dialetos, incluindo tibetano, hindi e nepali, Dhompa escreve em inglês. Seu primeiro livro de poemas *Rules of the House* foi finalista do *Asian American Literary Awards* em 2003. Também publicou outros livros de poesia, como *My Rice Tastes Like the Lake* e *In the Absent Everyday*, além do livro de memórias *A Home in Tibet*.

Os poemas e as traduções

Bardo

A hundred and one butter lamps are offered to my uncle who is no more.

Distraction proves fatal in death. A curtain of butter imprints in air.

After the burning of bones, ashes are sent on pilgrimage. You are dead, go into life, we pray. My uncle was a man given to giggles in solemn moments.

Memory springs like crocuses in bloom. Self-conscious and precise.

Without blurring the cornea, details are resuscitated. Dried yak meat between teeth. Semblance of what is.

Do not be distracted, Uncle who is no more.

He does not see his reflection in the river. The arching of speech over “s” as he is becoming.

Curvature of spine as it cracked on a misty morning. A shadow evades the wall.

You are no more, Uncle who is no more.

Every seven days he must relive his moment of expiration. The living pray frequently amid burning juniper.

Communication efforts require the right initiative.

Somewhere along the line matters of motion and rest are resolved.

Crows pick the last offerings. You are someone else, uncle no more.

Bardo

Cento e uma lamparinas de manteiga são oferecidas ao meu tio que não é mais.

A distração se revela fatal na morte. Uma cortina de manteiga é impressa no ar.

Após a queima dos ossos, as cinzas são enviadas em peregrinação. Você está morto, entra na vida, nós oramos. Meu tio era um homem dado a risadas em momentos solenes.

A memória brota como açafrões em flor. Autoconsciente e precisa.

Sem desfocar a córnea, detalhes são ressuscitados. Carne seca de iaque entre os dentes. Semelhança do que é.

Não se distraia, Tio que não é mais.

Ele não vê seu reflexo no rio. A inflexão do discurso em “s” à medida que ele está se tornando.

A curvatura da espinha ao estalar numa manhã enevoadas. Uma sombra evade da parede.

Você não é mais, Tio que não é mais.

A cada sete dias ele deve reviver seu momento de expiração. Amiúde os vivos oram no meio do zimbros que queima.

Os esforços de comunicação exigem a iniciativa correta.

Nalgum lugar ao longo da linha questões de ação e repouso são resolvidas.

Corvos escolhem as últimas oferendas. Você é outra pessoa, tio não mais.

As remembered

I am only beginning to understand how seasons affect me.

Winter. Snow beating street people into obedience. How mothers held back from stepping out in discreetly ornamented shoes and thin nylon stocks.

This is the way I count years: the winters we had fire and the summers we erased because we were in another place.

I am told I was five in 1971 even though my birth certificate states I was born in 1969. The elders count on their fingers. They have done it for a long time.

It was winter but not the kind of winter they were born into. They were wearing hand knitted woolen sweaters. I was wearing a jacket that children born to refugees wear.

When I am with them, I cannot say I remember. I say, as I am told I remember.

It is not the accuracy of the story that concerns us.

But who gets to tell it.

Como se lembrado

Estou só começando a entender como as estações me afetam.

Inverno. A neve forçando pessoas da rua à obediência. Como as mães evitam sair com sapatos discretamente ornamentados e finas meias de nylon.

É assim que conto os anos: os invernos em que tivemos fogo e os verões que apagamos porque estávamos em outro lugar.

Disseram que eu tinha cinco anos em 1971 embora minha certidão afirme que nasci em 1969. Os idosos contam com os dedos. Têm feito assim por muito tempo.

Era inverno, mas não o tipo de inverno em que eles nasceram. Usavam blusas de lã tricotadas à mão. Eu estava vestindo um casaco que as crianças, filhos de refugiados, usavam.

Se estou com eles, não posso dizer que me lembro. Digo, como me foi dito me lembro.

Não é a precisão da história que nos interessa.

Mas quem consegue contá-la.

Surrender

Between the three of us we had a garden of camellias.
The whites were planted in the middle. By the time
we changed our minds, the plants had taken root
and we took it as another lesson. The doctor
often found something wrong in one of us,
we assumed we'd grow feeble before old.
Raindrops left puddles on our clothes laid out,
flattening the grass into our shapes. They would dry
but, again, there was nothing we took for granted.
If the sun came out, if thieves climbed our gates,
if naked spirits tucked damp shirts into their porous
ribs. On our side of the town, we referred to fluctuations
in our collective karma for predictions for weather
and for genes. We had many ways to introduce ourselves
but we said nothing. Said – where are you going?
And, have you eaten today?

Rendição

Entre nós três tínhamos um jardim de camélias.
As brancas foram plantados no meio. Quando havíamos
mudado de ideia, as plantas tinham criado raízes
e tomamos isso como mais uma lição. O médico
com frequência encontrou algo errado em um de nós,
presumimos que ficaríamos fracos antes de velhos.
Gotas de chuva deixaram poças em nossas roupas estentidas,
achatando a grama com nossas formas. Eles secariam
mas, de novo, não havia nada que déssemos por certo.
Se o sol surgisse, se ladrões escalassem nossos portões,
se espíritos nus enfiassem camisas úmidas em suas porosas
costelas. Do nosso lado da cidade, nos referimos a flutuações
em nosso carma coletivo para previsões meteorológicas
e para genes. Tínhamos muitas maneiras de nos apresentar
mas não dissemos nada. Disse – onde você está indo?
e, você já comeu hoje?

(untitled poem)

Adhering to mindfulness we say nothing.
Mother ate meat. Mother watched spiders
encamp in her domain. Nothing is not what
it seems. We take the animal we are to eat
seriously. After all, a death is involved.
The seven days of our week parted from each
other like warring cousins. In the family tree,
the names of women are missing. In the family
tree the low branches served well as clothesline
and weapon. Once a week we question whether our
country will be free. We are not warriors. We know
a working bowel is proof of a healthy life. We know
people who do not speak our dialect are sitting
at a table. With pen and paper they will map our future.

(sem título)

Seguindo a atenção plena não dizemos nada.

A mãe comeu carne. A mãe assistiu a aranhas acamparem no território dela. Nada não é o que parece. Levamos a sério o animal que vamos comer. Afinal, isso envolve uma morte.

Os sete dias da nossa semana se separaram uns dos outros como primos em guerra. Na árvore genealógica, os nomes das mulheres não constam. Na árvore genealógica os galhos baixos serviram bem como varal e arma. Uma vez por semana questionamos se nosso país será livre. Não somos guerreiros. Sabemos que um intestino funcionando é prova de uma vida saudável. Sabemos que pessoas que não falam nosso dialeto estão sentadas em uma mesa. Com caneta e papel elas mapearão nosso futuro.

Luci Collin, poeta, ficcionista e tradutora curitibana, já traduziu Gertrude Stein, E E Cummings, Gary Snyder, Jerome Rothenberg, Vachel Lindsay entre muitos outros. Realizou dois estágios de pós-doutoramento na USP sobre tradução de poesia. É professora de Literaturas de Língua Inglesa na UFPR.

A escrita de protesto de Tenzin Tsundue – pelo Tibete livre

Gisele Wolkoff

Resumo: As traduções que aqui apresentamos pretendem introduzir o poeta Tenzin Tsundue ao contexto de língua portuguesa, a partir de dois poemas significativos da experiência do exílio na Índia e da luta pelo Tibete independente, além do texto autobiográfico “My Mumbai Story”, “A Minha Estória de Mumbai”.

Palavras-chave: Exílio; Tibete; Índia; Independência

Abstract: The translations that follow attempt to introduce the poet Tenzin Tsundue to the context of the Portuguese language, from two of his poems that are relevant as regards the experience of exile in India, as well as the struggle for an independent Tibet, together with his autobiographic text entitled “My Mumbai Story”.

Keywords: Exile; Tibet; India; Independence



O Oriente tem vindo a despertar crescente interesse nos estudiosos e no vasto público ocidental, particularmente, a partir das últimas décadas do século XX, pela disseminação de cultura popular e da popularização das culturas milenares que compõe. Assim, geografias distantes e pouquíssimo conhecidas como o Tibete rondam o mistério que precisa ir se desvelando para além dos estereótipos da cultura popular. É assim que os poemas e as narrativas de Tenzin Tsundue nos guiam de maneira realista, pelas mãos de alguém que nasceu nas montanhas, de pais tibetanos exilados na Índia e trabalhadores nas construções de estradas nas montanhas. Educado em Dharamsala, tem vindo a se dedicar à causa tibetana desde os tempos de faculdade, quando escreveu *Crossing the Border*, publicado em 1999, *Semsbook: Essays on the Tibetan Freedom Struggle*, em 2007 e *Tsengol: Stories and Poems of Resistance*, 2012.

Os poemas e prosa que aqui trazemos falam da angústia de ser um exilado e de se perder de vista o tempo do retorno, que se mostra impossível não fosse a luta política com as palavras. Eles constam do livro *Kora: stories and poems*, cuja primeira edição data de 2002 mas a que utilizamos é de 2010. E o texto “A Minha Estória de Mumbay” apareceu na quarta edição de 2006. Nada vamos falar dos poemas, pois vamos deixá-los conduzir o leitor ao lirismo único, pessoal e, tam-

bém, social da voz que os canta. Entretanto, convém apontarmos os desafios de traduzir um contexto quase totalmente a nós do mundo lusófono desconhecido.

A primeira grande questão que se nos apresenta é como traduzir o dilema Mumbai-Mumbai-Bombay. Claramente, o nome da grande capital indiana com “y” ao final deve ser uma reapropriação de Tenzin Tsundue ele mesmo e que decidimos manter pois nos oferece múltiplas acepções – da influência estrangeira, inglesa à carga de afeto que leva a todos os envolvidos, seja na estória contada pelo autor, seja na imaginação que se vai construindo pelos leitores, na dinâmica da cidade. No mais, sabemos que o nome Mumbai descende da deusa Mumba, divindade dos pescadores e agricultores e que se vai modificando para Bombay (ou, Bombaim, em português dicionarizado) pela provável percepção que os imperialistas faziam de uma cidade que se desenvolvia ao longo da “boa bahia”. De todos os modos, procuramos manter o uso do autor, ora “Mumbai”, ora “Bombay” e, com a exceção do título, o nome aparece com “y”!

Na senda da falta de conhecimento ocidental acerca do Oriente, “My Mumbai Story” nos brinda com termos como “Losar” (ano novo tibetano), “vadapão”, “goondas” (que uma rápida busca em portais da rede mundial nos traz duplas acepções que cabem perfeitamente na construção semântica do leitor) “chawl” (conglomerados próximos de “favelas”) “chalta hai” (que entendemos melhor seria deixar um termo próximo na língua portuguesa, “despreendidos”). Mas ficamos na imaginação dos sons, da pronúncia citada pelo autor da palavra “Mumbai” no “sotaque mediano”. E sentimos a dor e a alegria de se poder falar cada qual de um jeito, ouvimos o “apedrejamento espiritual” silencioso dos nativos aos que falam um “sotaque mediano”, porque isso é universal. Como já bem declarou a poeta portuguesa Ana Luísa Amaral “Em toda a parte, as mesmas coisas são.” (em seu poema *Lugares Comuns*). Só que há lugares de que não se têm notícia, ou se têm muito pouca notícia – é o caso do Tibete. E aí é preciso dizer, enunciar, gritar ao mundo a imposição do silêncio, quebrá-lo com as Artes. Eis o trabalho de Tenzin Tsundue.

E porque traduzir é transculturar, ir para além das geografias e nos desencontros delas, onde elas certamente convergem, escolhemos grafar o adjetivo Tibetano que, pela norma da língua portuguesa, deveria vir com letra minúscula, com a maiúscula, relocando o espaço do Tibete ao centro do mundo e do Tibetano, no coração da Luz – numa breve *desrreferência* à narrativa de Joseph Conrad, *Heart of Darkness* (*Coração das Trevas*). Assim, compactuamos da liberdade de uma Terra e de seu Povo, quando todas as terras e os povos já deveriam ser livres...

Refugee

When I was born
My mother said
you are a refugee.
Our tent on the roadside
smoked in the snow.

On your forehead
between your eyebrows
there is an **R** embossed
my teacher said.

I scratched and scrubbed,
on my forehead I found
a brash of red pain.

I am born refugee.

I have three tongues.
The one that sings
is my mother tongue.

The **R** on my forehead
between my English and Hindi
the Tibetan tongue reads:
RANGZEN
Freedom means Rangzen

Refugiado

Quando nasci
Minha mãe disse
você é um refugiado.
A nossa barraca na estrada,
evadida na neve.

Na sua testa
entre as sobrancelhas
tem um R gravado
minha professora quem disse.

Cociei & esfreguei
e na minha testa encontrei
uma mancha vermelha de dor.

Nasci um refugiado.

Tenho três línguas.
Aquela na qual canto
é a minha língua-mãe.

O **R** na minha testa
entre o Inglês e o Hindi
a língua Tibetana revela:

RANGZEN

A liberdade significa Rangzen.

Exile House

Our tiled roof dripped
and the four walls threatened to fall apart
but we were to go home soon.

We grew papayas
in front of our house
chillies in our garden
and changmas for our fences,
then pumpkins rolled down the cowshed thatch
calves trotted out of the manger.

Grass on the roof,
beans sprouted and
climbed the vines,
money plants crept in through the window,
our house seems to have grown roots.

The fences have grown into a jungle,
now how can I tell my children
where we came from?

A casa do exílio

O nosso telhado ladrilhado gotejou
e as quatro paredes ameaçaram desabar
mas estávamos prestes a retornar ao lar.

Plantamos mamão
em frente à casa
pimenta, em nosso jardim
e *changma** para as nossas cercas
daí, as abóboras começaram a rolar pela palha do estábulo
que os bezerros jogaram pra fora da manjedoura.

A relva no telhado
os grãos que brotaram e
escalaram as videiras
as *plantas jade* se esparramaram pela janela
e a nossa casa parece ter dado raízes.

As cercas tornaram-se uma floresta,
e agora como posso dizer aos meus filhos
de onde viemos?

**Changma* tem uma polissemia no contexto tibetano: refere-se tanto ao bambu, tipos de madeira que podem ser usados em cercas, como também tristeza, dor, sofrimento.

A minha estória de Mumbai

Vim à Mumbai para fugir da comunidade Tibetana. Em 1997, eu tinha ido ao Tibete sem documentos e fui preso pela polícia chinesa de fronteira. Depois de três meses de espancamentos, humilhação e tortura mental na prisão, fui expulso do Tibete. Ao invés de me apoiarem, os meus parentes na Índia ralharam comigo e me repreenderam por eu não os ter informado que iria antes de o fazer. Gritaram comigo porque os levei a grande estresse mental – não tendo compreendido o que eu experienciei por ter sobrevivido à brutalidade policial e ao interrogatório por meses na prisão.

Mumbai não é um conglomerado típico. Há pouco mais de trinta Tibetanos vivendo na cidade, trabalhando de maneira ímpar como em restaurantes, ou na produção de massa de macarrão e, hoje em dia, jovens na área de T.I. Durante o inverno, cerca de duzentos Tibetanos vêm à cidade para vender agasalhos: depois de uma estada de dois meses, feito pássaros migratórios, eles retornam aos seus campos de refugiados para celebrar o Losar, o Ano Novo Tibetano do calendário lunar que costuma cair em fevereiro. A chegada dos vendedores de agasalhos tibetanos é vista como um prenúncio do inverno na cidade que, de outro modo, tem apenas duas estações – o verão e a estação das chuvas.

Quando venho à Bombai, Rani Mukherjee, em painéis promocionais de grandes filmes, sorri para mim. Para simples Tibetanos, Bombai é uma cidade lendária e onírica que viram nos filmes de Amitabh Bachchan. Eis a cidade grande, com farto dinheiro e um monte de *goondas*. Também é conhecida por seus atores de Bollywood. Assim, com frequência, pedem-me para trazer fotos reais de Aamir Khan e Aishwarya Rai ao pessoal. Os Tibetanos médios ainda não entenderam a confusão que é chamar a cidade de Bombai. Então, os Tibetanos pronunciam-na com um sotaque mediano – ‘Mumbai’.

Os primeiros Tibetanos chegaram quando isso ainda era Bombai, no começo dos anos 1950, quando o Tibete ainda era um país independente. Os Tibetanos que se estabeleceram em Darjeeling e Kalimpong costumavam frequentar a cidade portuária mais próxima, Calcutá. No entanto, três famílias Tibetanas vieram à Bombai junto com chineses que haviam fugido da China depois da revolução comunista de 1949. Eram amigos nos negócios de fabricação de macarrão.

Mesmo hoje, alguns dos melhores restaurantes e hotéis em Mumbai abastecem-se de macarrão das pequenas fábricas Tibetanas da cidade. Cerca de vinte jovens trabalham como cozinheiros nos restaurantes “chineses”. Kunga, quarenta anos, que treinou cerca de trinta Tibetanos jovens neste negócio, certa

vez respondeu a um jornalista acerca dessa aparente contradição política. Eis a sua explanação: “cozinhar é uma habilidade, seja Tibetana, chinesa ou indiana do sul.”

Existe uma anedota lendária sobre os primeiros Tibetanos que vieram à Bombai. A estória diz que um grupo deles sentou-se na parte superior de um ônibus de dois andares. O ônibus começou a rugir e estava prestes a se mover. Foi quando o grupo de Tibetanos correu para baixo. O condutor perguntou qual era o problema. Todos gritaram unissonamente: “Não há motorista lá em cima, mas o ônibus está andando.” Se essa estória é ou não verdade, não sei, mas circula entre os Tibetanos até hoje. E é para provar que os Tibetanos são observadores e gostam de confirmar tudo.

É tão alegre poder falar e rir em Tibetano na cidade cosmopolita que é Mumbai. Em raras ocasiões como no aniversário da Vossa Santidade Dalai Lama, os poucos Tibetanos morando em Mumbai reúnem-se para cantar, dançar e comer boa comida Tibetana. Alguém surge cantando uma canção das montanhas no meio do barulho do trânsito e uma estridente música de filme de Bollywood pode ser ouvida num dos típicos conglomerados indianos (denominados *chawl*). Levamos os convidados Tibetanos ao Passeio Marítimo a fim de lhes mostrar o quão vasto é o mar, enquanto que nos trens locais de Mumbai, durante as horas do *rush*, instigamos novos imigrantes a se juntarem a nós para que morem na cidade.

Além de fugir, vim para cá para avançar nos estudos. Ao mesmo tempo em que estudava Literatura e Filosofia no campus Kalina da Universidade de Bombai, foi aqui que comecei a escrever. Passei a conhecer escritores e artistas consagrados como Dom Moraes, Nissim Ezekiel, Adil Jussawala e Arun Kolhatkar e inspirei-me em suas artes e pela maneira como lidavam com as suas produções. Também aprendi muito sobre performances de palco, belas artes e o mercado das exposições, os bastidores da cinematografia, bem como sobre relações midiáticas.

Trabalhei muito durante esses anos. Não tinha onde ficar, pois não tinha dinheiro. Acampava nas casas dos amigos em Andheri, Borivli, Cuffe Parade, Santacruz e Amboli. Comutar à cidade a partir de Borivli, lutar por um espaço no trem local de Virar-Churchgate eram um desafio diário. Certa ocasião, quase caí fatalmente durante a hora do *rush*, no entanto me surpreendi ao perceber que estava lutando pelo mesmo lugar no trem local no dia seguinte ao ocorrido. Sobrevivi com *vada-pao*, dia após dia, também comendo amendoim no Passeio Marinho, enquanto lamuriava em versos.

Depois de um mestrado pela Universidade de Bombai, publiquei o meu primeiro livro de poemas com a ajuda de meus colegas de sala que fizeram de tudo para custear o feito. Mais tarde, vendemos cópias do mesmo em faculdades e em sessões de leitura poética na Crossword, Teatro Prithvi, NCPA e no Poetry Circle. Em 2001, ganhei o primeiro Concurso de Ensaio Outlook-Picador All India. Uma vez que naquela época eu morava em Mumbai, a mídia reportou: “Estudante de Mumbai vence concurso de ensaio”. Fiquei feliz em ser aceito como um Mumbainte.

Eu era o único Tibetano num campus universitário. E sentia falta da companhia de Tibetanos, ainda que tenha feito muitas amizades indianas. O fato é que hoje tenho mais amigos indianos que Tibetanos. Agora vivo aqui nos Himalaias, na estação-colina chamada Dharamsala, o local que a Vossa Santidade chama de lar. Venho à Mumbai por causa de uma variedade de trabalho relacionado ao Tibete e, sempre que venho, tenho vários amigos anfitriões para encontrar. Posso ficar e comer em qualquer lugar em Mumbai. Sinto-me muito confortável com a maneira de pensar do pessoal de Mumbai, a sua língua, a sua cultura e a atitude *chalta hai* (“despreendida”). Por tudo isso, sinto-me em casa em Mumbai.

Mumbai simpatiza com a causa Tibetana. Em 2002, quando o primeiro ministro chinês Zhu Rongji visitou a cidade, fiz palco a um protesto escalando as galerias do Hotel Oberoi (hoje em dia, Hilton). Do décimo quarto andar, estendi uma faixa que dizia “Tibete Livre”. Recebemos a atenção da mídia internacional, mas nada à altura de manchete da capa principal em Mumbai e, na sequência, o apoio do público. Subitamente, Bombai fez um x no mapa do movimento de liberdade do Tibete. Tive que ficar na estação policial Cuffe Parade até tarde da noite, mas, para mim, aquele foi o momento mais memorável em Mumbai.

Entretanto, se não tornássemos o movimento de liberdade forte a partir da comunidade tibetana, nenhum apoio substancial poderíamos obter. Para tanto, eu precisava estar trabalhando dentro da comunidade Tibetana. Por isso, mudei-me de Mumbai, ainda que apenas fisicamente. O meu sonho é livrar o Tibete da ocupação chinesa e reconstruir o nosso lar por lá. Até lá, poderei estar em qualquer canto, mas nunca terei um lar. Legalmente, somos um povo sem país, incluindo-se o próprio Dalai Lama. O lar tem um significado muito sagrado para mim. Amanhã, quando regressarmos ao Tibete após a nossa independência, ainda voltarei à *amchi/nossa* Mumbai.

Certa vez, eu levava uma carta de um amigo a sua velha mãe. Não pude entregá-la no dia da minha chegada. Logo cedo na manhã seguinte, um amigo me

disse que a mãe havia morrido na noite anterior em seu próprio sono. Ela tinha 79 anos. E costumava falar conosco, jovens, sobre a sua vida no Tibete. Dispendi longas horas ouvindo a sua estória de vida. E costumava lhe dizer que o Tibete iria logo se tornar livre e que todos nós poderíamos regressar ao lar. Cremamo-la no crematório público de Chandan Wadi. No ano anterior, enterramos um velho Tibetano, de 80 anos, no cemitério de Dadar.

Estamos perdendo a nossa geração mais velha rapidamente, a geração mais velha dos que habitaram o Tibete e testemunharam a invasão chinesa, de maneira que logo não haverá mais nenhum de nós para ver o Tibete livre e poder nos dizer como era a vida antes dos chineses terem avançado. Até que ganhemos a nossa terra de volta, temos de passar as nossas estórias e canções de geração a geração, enquanto moramos em Mumbai – longe dos nossos lares nas montanhas.

Dharamsala, Janeiro de 2006

Gisele Wolkoff é autora de *Ar* (2016) *Rumo ao Sol*(2014) e *Partidas* (2012) publicados pela Editora Palimage em Portugal, e professora da Universidade Federal Fluminense, onde coordena pesquisa na área de Literatura, Cultura e Tradução. Organizou e traduziu *Plurivoces Americanas/American Plural Voices/Plurivoces Americanas* (Curitiba, CRV: 2015) e *Ten Contemporary Irish and Portuguese Women Poets* (Coimbra, Palimage: 2011).

As montanhas nevadas do Tibete: Tradução da poesia de Tsering Kyi

Thais Giammarco

Resumo: Este breve artigo descreve algumas das questões envolvidas na tradução de um poema tibetano para o português a partir de sua versão em inglês, comentando suas especificidades e justificando escolhas com base em premissas da tradução do texto literário em geral e, em especial, de poesia, com base na teoria de Paulo Henriques Britto.

Palavras-chave: Tsering Kyi; Paulo Henriques Britto; Montanhas Nevadas; *samsara*; poesia tibetana

Abstract: This brief article describes some of the questions involved in the translation of a Tibetan poem into Portuguese from its English version, commenting on its specificities and justifying choices based on premises of the translation of the literary text in general and, in particular, of poetry, with the support of Paulo Henriques Britto's theory.

Keywords: Tsering Kyi; Paulo Henriques Britto; Snow Mountains; *samsara*; Tibetan poetry



Traduzir “O Samsara das Montanhas Nevadas” foi como uma viagem ao Tibete. Sendo um poema que trata de uma das características mais expressivas do país, as montanhas mais altas do mundo com picos cobertos de neve do Planalto Tibetano, e que se refere a diversos elementos culturais e geográficos, fez-se necessário realizar uma pesquisa detalhada para tomar decisões na tradução deste poema tão belo quanto difícil para o português. Esta pesquisa se desenrolou desde o contato com o tradutor do poema tibetano para o inglês com o objetivo de esclarecer dúvidas até a consulta de imagens e vídeos dos locais mencionados no poema para compor uma imagem mental deste imponente cenário, dada a força de sua representatividade no poema.

Adotamos o pressuposto teórico de que um texto literário deve ter os elementos que o caracterizam como tal preservados em sua tradução, de acordo com Britto (2012). Ainda de acordo com o teórico:

No caso do texto poético, o caso-limite da literariedade, podem ter importância igual ou ainda maior o som das palavras, o número de sílabas, a distribuição de acentos nelas, as vogais e consoantes que aparecem em determinadas posições de cada palavra; além disso, também pode ser relevante

a aparência do texto no papel, a começar pela localização dos cortes que separam um verso do outro. (BRITTO, 2012, Kindle posição 599 de 2156)

Visto que o poema “The Samsara of Snow Mountains”, de Tsering Kyi, foi escrito em versos livres, foram mantidos os cortes que separam um verso de outro e houve um esforço na tentativa de manter uma correspondência sonora e em termos de números de sílabas na maior parte dos versos.

Em relação a questões semânticas, a primeira dificuldade surgiu já no título: “samsara” é uma palavra do sânscrito, que significa “perambulação” ou “mundo”, e se refere ao ciclo incessante de morte e renascimento que o ser humano experimenta e do qual não consegue se libertar a não ser atingindo a iluminação. Portanto, algo negativo, com o qual se almeja romper. No entanto, no título e no último verso deste poema, a conotação do termo soava diferente da conhecida: parecia sugerir algo positivo. Por meio de repetidas leituras do poema e com uma consulta à poeta Tsering Kyi por intermédio do tradutor do tibetano para o inglês, pudemos chegar à conclusão de que neste poema o “samsara” se relaciona à estabilidade das montanhas, presentes no mesmo local há milhares de anos, inabaláveis pelo tempo e pela ação humana. A constância das montanhas em oposição à inconstância, fragilidade e efemeridade da vida humana, e, ainda assim, abrigando-a, servindo-lhe de domicílio e inspiração de conduta, se revelaram os eixos temáticos centrais do poema. Optamos por manter o termo em sânscrito com uma nota explicativa, visto que é utilizado também em português especialmente em contextos relacionados principalmente ao budismo, mas também a outras religiões orientais, como o hinduísmo e o jainismo.

Outro termo sem equivalentes tanto em inglês quanto em português é “sangsol”, e se refere ao ritual de queimar galhos de zimbro como oferenda aos deuses e a seres de todos os reinos budistas. Neste poema, o ritual está relacionado aos ancestrais da poeta – e, provavelmente, por extensão, de todos os seres humanos, por isso optamos por “nossos pais” na tradução – aos quais a estabilidade das montanhas é atribuída. Portanto, vemos aqui mais um elemento religioso ligado à tradição oriental; devido a ações virtuosas de antepassados, tem-se uma dádiva no tempo presente: o caráter imutável das montanhas do Planalto Tibetano.

São citados ao longo do poema diversos epítetos relacionados ao Tibete: *Snowland* (Terra das Neves), *Pure Land* (Terra Pura), *White Castle* (Castelo Branco). Com relação a este último, optamos por eliminar as iniciais em maiúsculas e inverter a ordem dos termos em português, bem como por fazer uma tradução menos literal, resultando em “nívelo castelo”, pelo fato de “castelo branco” possuir outra

relação semântica na língua portuguesa associada ao cenário político brasileiro, em especial se o termo for iniciado por maiúsculas. Vale realçar que as próprias montanhas nevadas iniciam-se com maiúsculas no poema porque identificam o Planalto Tibetano. Nesta estrofe, houve uma perda: o verso “A Terra das Neves, unida à minha sombra compõe um magnífico e níveo castelo” era, no original, “Snowland-bonded with my shadow makes a magnificent White Castle.”. A poeta faz uso de um epíteto relacionado ao país (*Snowland*/Terra das Neves) seguido de uma referência à fusão desta terra com sua própria sombra resultando em um “White Castle”, sugerindo que o alvor da paisagem é capaz de neutralizar a escuridão do eu-lírico. Por outro lado, do ponto de vista formal, o efeito sonoro advindo do jogo de palavras entre “neve” e “níveo” não deixa de ser interessante. Desta forma, embora o contraste entre o branco da neve, que sugere pureza e a perfeição da natureza, e o tom escuro associado à sombra e à imperfeição humanas, fique enfraquecido na tradução, há uma compensação com o paralelismo de outros termos, corroborando a tese de Britto (2012) de que perdas, ganhos e compensações são inevitáveis no processo da tradução.

O estilo de Tsering Kyi é bastante descritivo, no entanto, em duas estrofes do poema a serem discutidas adiante, torna-se um pouco mais sugestivo. De qualquer forma, o pressuposto teórico de Britto (2012) também foi seguido nestes casos.

Não se trata, portanto, de produzir um texto que apenas contenha as mesmas informações que o original; trata-se, sim, de produzir um texto que provoque no leitor um efeito de literariedade – um efeito estético, portanto – de tal modo análogo ao produzido pelo original que o leitor da tradução possa afirmar, sem mentir, que leu o original. (BRITTO, 2012, Kindle posição 599 de 2156)

As estrofes em questão, e que ocorrem no poema exatamente nesta sequência, são as seguintes:

“People say – your lap existence is called the life of ignorant laymen
People say – your raised pretty horses and sheep are mixed with forgotten livestock.

However, when those who have orbited the moon discuss the snow mountains and meadows when for thousands of years the red-faced people³ have known their beauty in their mind calling this the Pure Land cannot be mere ramblings of a fool, how could it be!”

A primeira delas, mais hermética, e também mais permeada de traços culturais configurou um desafio maior na tradução. O termo “lap existence” não foi encontrado nas pesquisas, sendo elucidado pelo tradutor do tibetano para o inglês, e definido como uma tradução literal com o sentido, em suas palavras, de “a hand-to-mouth existence”. Sendo assim, faz referência à precariedade material da vida do povo tibetano, em situação de extrema insegurança e provisoriedade, sem poder contar com mais que o essencial para cada momento, mas tangencia ainda o conceito budista de desapego. “Ignorant laymen”, que o tradutor sugeriu interpretar como “countrymen” relaciona-se também com o próximo verso e, por oposição, com a estrofe seguinte, e refere-se ao estereótipo dos tibetanos como um povo inferior, que a poeta refuta de maneira sutil e levemente irônica na estrofe seguinte. No próximo verso, há referência ao caráter rural do país com a alusão aos animais que se confundem, sejam de criações ou selvagens, uma suave referência à implacabilidade da vida para com todos os seres humanos, instruídos e cosmopolitas (“those who have orbited the moon”) ou não. Todavia, na segunda estrofe, a poeta contrapõe tal característica à sabedoria tibetana advinda da conexão com a terra e com a **sua** terra, por eles chamada Terra Pura e com uma espiritualidade madura, base do povo tibetano, e sugere que, para isso, não é necessário conhecimento científico ou de qualquer outra espécie além de uma profunda relação de experiência com a terra, que este povo vem cultivando há milhares de anos. Há aqui também a referência cultural aos tibetanos como “caras vermelhas” devido ao efeito do sol e do frio das montanhas sobre sua pele, avermelhando suas bochechas.

Outra questão digna de nota foi a tradução da interjeição “how could it be?”, que aparece pela primeira vez no verso “Arising in illusions and appearing in dreams of beautiful romanticism, how could it be!” (“Surgindo em miragens e aparecendo em sonhos da mais bela fantasia, de que outro modo seria?”). Um diálogo indireto com a poeta elucidou uma referência ao fato de a beleza das montanhas ser tão intangível que não se pode crer real. Ao final da estrofe seguinte, esta interjeição reaparece, porém ligada a outro referencial. Agora, para manter o paralelismo formal com a primeira ocorrência, optamos por repeti-la no presente simples (“como pode ser?”) e não no futuro do pretérito. Contudo, como estratégia de compensação (Britto, 2012), utilizamos o futuro do pretérito em um ponto anterior do mesmo verso em “não poderia ser apenas o mero delírio de um tolo”, quando no original temos “cannot be mere ramblings of a fool” para manter a função semântica deste verbo modal.

“However, when those who have orbited the moon discuss the snow mountains and meadows when for thousands of years the red-faced people have known their beauty in their mind calling this the Pure Land cannot be mere ramblings of a fool, how could it be!”

“Entretanto, quando aqueles que orbitaram a lua falam sobre montanhas nevadas e prados sendo que há milhares de anos os caras-vermelhas conhecem de cor sua beleza chamar este solo de Terra Pura não poderia ser apenas o mero delírio de um tolo, como pode ser?”

As referências geográficas da estrofe seguinte são bastante interessantes: o rio Yarlung Tsangpo, que se torna o Brahmaputra na Índia, é o mais longo do Tibete, e forma um dos cânions mais profundos do mundo. É válido ressaltar que muitos rios nascem nas montanhas do Planalto Tibetano (daí as “águas altivas”/“high water”) e são responsáveis pelo abastecimento hídrico de grande parte da Ásia.

Com relação aos nomes dos rios, em inglês trata-se apenas de Ma, Dri e Za, visto que a palavra “chu” significa “rio” em chinês. Mas em português, os nomes mantêm o sufixo “chu”, sendo denominados Machu, Drichu e Zachu.

Finalmente, nas duas últimas estrofes, surge a intrigante simbologia do abutre e cabe destacar que este animal é considerado sagrado no Tibete, pois se alimenta dos restos de outros animais mortos, abundantes nas montanhas, onde o acesso e, conseqüentemente, a remoção, é difícil. Portanto, não fosse pela ação destas aves, os cadáveres de animais poluiriam as águas que abastecem grande parte do continente.

Desta forma, como destaca Britto (2012), tentamos realizar um equilíbrio entre perdas e ganhos por meio de compensações mantendo a literariedade do poema e as características que o definem como tal.

Sobre a poeta: Tsering Kyi Gangsangtsang nasceu no leste do Tibete e refugiou-se na Índia em 1999. Recebeu o título de “Miss Tibete” em 2003 e, desde então, tem viajado para vários países como embaixadora da causa tibetana. Em 2009, foi eleita membro executivo principal da Associação de Mulheres Tibetanas. Compõe sua poesia em tibetano e tem diversos livros publicados. Várias letras de canções de sua autoria foram musicadas e são conhecidas no Tibete. Em 2007, seu blogue foi considerado o segundo mais lido do Tibete. Atualmente, trabalha para a organização Voice of America, em Washington, nos Estados Unidos.

O poema original em língua Tibetana

སྲིད་པའི་གངས་རི།

ཚེ་རིང་སྤྲིད། ། །ཨ་རྡོ།

རིགས་རྒྱུད་ཅིག་གི་ཞེ་རྩལ་བཏོགས་པའི་བརྗེད་ཆགས་གྱི་གངས་རི་ནི།

ལུས་ཀྱང་འགྲན་པར་མ་རྩལ་པའི་གོ་ལའི་གཞག་རྒྱན་གྱི་ལྷ་ཏིག་ཡིན།

དུས་རབས་བརྗེ་ཞིང་ལོ་རྒྱུ་བཟུང་བའི་འགྲུར་བག་སྤོང་ཕྱག་གི་སོ་ལ་ཅུ།

རྒྱུད་གིས་དེད་པའི་ས་རྩལ་གྱིས་མ་གཏོགས་ཤིང་།

ཚ་བས་ཁྱེར་བའི་དྲོད་ཚད་གྱིས་མ་གཞུས་པ།

ཡ་སྤོང་གི་མཐོ་སར་འགྲིངས་པའི་ས་སྤོང་གི་རྒྱན་ཆ་དེ་ཡིང་།

ལུ་བ་ཏུ་རི་སྤོང་ལ་མེ་ལྷུ་མཚེད་དུས།

ཤར་དུ་རྩེ་མཚོ་རྒྱུད་གིས་སྤོམས་དུས།

ཤར་སྤོ་ལུ་བ་བྱང་གང་དུ་འཛིག་ཅུང་གི་གོད་ཆག་མང་དུས།

མེས་པོས་བསང་གསོལ་དང་མཉམ་དུ་རྩ་དམག་གིས་སྤངས་པའི་ཤར་གྱི་གངས་རི་དེ།

འབྲུལ་སྤང་གིས་བཞེངས་ཤིང་རྗེ་ལམ་བར་མཐོང་བའི་མཛེས་ལྷག་གི་འཆར་ཡན་ཚས་ག་ལ་ཡིན།

གངས་སྤོངས། བདག་གི་གྲིབ་གཟུགས་ལ་འབྱར་བའི་ཡིད་འོང་གི་སོ་བྱང་དཀར་པོ།

མི་ལ་ལས། རྲེད་གྱི་པང་ཁར་འཚོ་མཁམ་ནི་རྫོངས་པའི་མི་སྤེ་ཅིག་ཏུ་འབོད་ལ།

མི་ལ་ལས། རྲེད་གྱིས་གསོས་པའི་ཡིད་འོང་གི་རྩ་རྩོད་ལུག་གསུམ་ཡང་དུས་རབས་གྱིས་བརྗེད་པའི་སྤོ་ཕྱག་ཅིག་ལ་འབྲེལ།

འོན་ཏེ། ལྷ་བའི་གོ་ལར་འཕྲར་སྤོང་བ་ཚོས་གངས་རི་དང་རྩ་ཐང་གི་རྩམ་འགྲུར་སྤོང་དུས།

ད་དུང་དེའི་པང་ནས་མི་སོ་སྤོང་ཕྱག་ལ་འཚོས་པའི་གདོང་དམར་བའི་སེམས་ཁམས་ལ་སྤོན་དུས།

མི་ལུས་གྱི་དག་ཞིང་དུ་འབོད་པ་ནི་གྲེན་པའི་ལབ་བརྗོལ་ཞིག་ག་ལ་ཡིན།

མཚན་མེད་འཛིག་རྩེན་འདི་ཡངས་ཤིང་རྩ་ཚེ་ལ། འཁོར་བ་ནི་མཐའ་ཡས་པའི་རྩ་མཚོ་དང་འདྲ།

ལན་རེར། འཛིག་རྩེན་འདི་རྩང་ཞིང་ལྷ་དོགས་ལ། འཚོ་བ་ནི་སྤྲིད་ལྷག་གཉིས་གྱི་འཐབ་ར་དང་འདྲ།

ཡར་ལྔ་གཅིང་བོ་དང་མ་ལམ་གཡུ་མཚོས་བསྐོར་ཞིང་།

རྩ་འབྲུ་རྩེ་གསུམ་གྱིས་རྩ་ལོ་ལ་ལུང་ལྷགས་པར་བཟུང་ས་ཅུ།

སྲིད་པའི་གངས་ཚོམས་ནི་སེམས་གྱི་སྤང་མ་ལྟར་འགྲིངས་པས།

ཞེན་ཆགས་དང་འཁྲེང་སེམས་ཀྱང་བསྐལ་བ་སྤོང་ལ་མ་འཛིག་པའི་གངས་རི་ལྟར།

རྫོང་པོ་འཕྲར་ཕལ་དུ། བྱ་བྱ་གཡས་བསྐོར་རྒྱག་པའི་གངས་རི་དེ།

ཉི་མ་རྒྱུད་ལ་བཟུང་རྗེས་རྩེ་བས་རྒྱུད་གཟིགས་མཚང་སའི་གངས་རི་དེ།

ཁ་ཆར་བྱ་ལྷག་རྫོང་དུས་དང་སྤོ་བྱིའི་རྒྱག་སྤོང་འབྲིན་པའི་མཚན་མོ་རེ་རེར།

ལོ་ལོ་རྩ་ཚོས་ཕྱག་ལུང་བྲང་ཁར་སྤར་ཏེ་གངས་རི་ལ་ཅེར་རྩལ་དེ།

བྱིས་པ་ཚོའི་ཡ་རྫུང་ལ་བཞག་པའི་གཏམ་རྒྱུད་ཅིག་གི་ས་བོན་ཡིན།

གངས་རི་སྤར་ལྟར་འགྲིངས་ན་རྫོང་པོ་འབབ་སའི་བྲག་ཐེམ་ཡོད་ལ།

གངས་རི་འདི་སྤར་འགྲིངས་ན་བྱ་བྱའི་འཕྲར་ལམ་ལ་རྩོར་འཛོལ་ག་ལ་ཡོད་དེ། མ་ཡོད་དོ།

རྣམ་སོང་ཡང་ཅུམ་མ་སོང་བའི་མི་ཚོགས་ཤིག་གིས་སྤངས་པའི་ང་ཡི་སྲིད་པའི་གངས་རི།

བོད་རྒྱལ་ལོ་༡༧༤༩། ༡༥ ། ༡༥ ། ཉེན་རྩལ་ས་མ་ཤེན་གོན་གྱི་རྩ་ཁང་ཞིག་ཏུ།

O poema em inglês (tradução de Lhakpa)**SAMSARA¹ OF SNOW MOUNTAINS**

-Tsering Kyi (translated by Lhakpa)

The lovely majestic Snow Mountains raised on deep ancestral roots are
the unmatched crown pearls of the planet Centuries have passed and years and months
have melted through a thousand teeth of time
but they are uncovered by the windswept dust unmelted by the warming heat waves.

On the peak of Asia and jewel on top of the world, they stand tall
When flames burn from the center of mountains in the north
when ocean storms stir in the east
when fearsome calamities abound the north, south, east and west
protected with sangsol² by the cavalry of my forefathers, the Snow Mountains stand

Arising in illusions and appearing in dreams of beautiful romanticism, how could it be!
Snowland-bonded with my shadow makes a magnificent White castle.

People say- your lap existence is called the life of ignorant laymen
People say- your raised pretty horses and sheep are mixed with forgotten livestock.

However, when those who have orbited the moon discuss the snow mountains and
meadows
when for thousands of years the red-faced people³ have known their beauty in their
mind
calling this the Pure Land cannot be mere ramblings of a fool, how could it be!

Sometimes, this land's vast forests, its surroundings are endless like the ocean.
At times, this land is small and confined, life is a struggle between happiness and suffering.

1 Samsara is the Buddhist concept of earthly existence for human beings. We come and go, and our lives are not permanent, but the Samsara itself is unchanging. Here, the poet uses the word to convey the indomitable nature of the mountains, and the land as a place of home for this life. Tibet is often called the Land of Snow.

2 Sangsol is a purification ritual from the native Bon religion of Tibet, also widely practised later by the Buddhists. It involves the burning of juniper and pine leaves mixed with butter and barley flour as offering to the mountain spirits/gods.

3 Red-faced people are what Tibetans call themselves as their cheeks get red when bitten by the sun.

The Yarlung⁴ river and lake Mapham Yutso⁵ encircle
where great waters of the Ma,⁶ Dri,⁷ and Za⁸ flow throughout the country
This samsara of snow mass is like a fortress for the mind
fearless of attachment and clinging mind⁹ for eons like the Snow Mountains.

When vultures leave, birds flock to circle east to these Snow Mountains
the sun sets far away and the moon gazes wide in these Snow Mountains
When rain and sleet and snowstorms occur and when the guard dogs howl in the night
the young ones press their palms against the chests and stare at the Snow Mountains.
This is the youth leaving the seeds of their stories at the high water.

If the Snow Mountains stand as before, there will be rocky steps for vultures to land
If they stand like this, how can the birds miss their flight's path? They would not.
These mountains may age but they won't be ruined, protected by my ancestors,
My samsara of Snow Mountains.

A tradução do poema em português

O SAMSARA¹⁰ DAS MONTANHAS NEVADAS

Erguendo-se sobre profundas raízes ancestrais, as majestosas Montanhas Nevadas são
a incomparável coroa de pérolas do planeta
Séculos se passaram, e anos e meses derreteram em meio aos infinitos dentes do tempo
no entanto elas seguem intocadas pela poeira do vento
inabaladas pelas ondas de calor

4 The Yarlung Tsangpo is the most dominant river in central Tibet. It's called the Brahmaputra in India.

5 The Mapham Yutso is the Tibetan name for the sacred lake Manasarovar around Mt. Kailash.

6 The Machu river in Tibet, called the Yellow river in China.

7 The Drichu river in Tibet, called the Yangtse river in China.

8 The Zachu river in Tibet, called the Mekong river in South East Asia.

9 Attachment and clinging mind are conditions of mind described in Buddhism to represent desire and greed that keeps mankind in Samsara.

10 Samsara é o conceito budista de uma vida mundana para os seres humanos, que vêm e vão. Nossas vidas são efêmeras, mas o Samsara não muda. Aqui, a poeta usa esta palavra para se referir à natureza imutável das montanhas, e à terra como uma residência para essa vida.

No cimo da Ásia, resistem, joias cravadas no topo do mundo
Quando o ventre das montanhas do norte arde em chamas
quando as procelas do leste se alvoroçam
e calamidades medonhas transbordam a norte, sul, leste e oeste
sob a proteção do sangsol¹¹ do exército de nossos pais, sustêm-se as Montanhas Nevadas

Surgindo em miragens e aparecendo em sonhos da mais bela fantasia, como pode ser?
A Terra das Neves, unida à minha sombra compõe um magnífico e níveo castelo

Dizem que uma existência frugal é a vida do ser humano insciente
Dizem que os belos rebanhos de cavalos e ovelhas misturam-se às manadas esquecidas

Entretanto, quando aqueles que orbitaram a lua falam sobre montanhas nevadas e prados
sendo que há milhares de anos os caras-vermelhas¹² conhecem de cor sua beleza
chamar este solo de Terra Pura não poderia ser apenas o mero delírio de um tolo, como
pode ser?

Às vezes, as vastas florestas desta terra e seus arredores não têm fim, como o oceano.
Outras vezes, este solo é pequeno e confinado, e a vida é uma luta entre tormento e
ventura.

O rio Yarlung e o lago Mapham Yutso fazem um círculo
onde as grandes águas do Machu, do Drichu, e do Zachu correm, cruzando o país
Este samsara de neve maciça é uma fortaleza para a mente
a mente que não teme o apego e a ganância há eras, feito as Montanhas Nevadas.

Quando partem os abutres, reúnem-se os pássaros a voar para o leste rumo às Montanhas Nevadas
o sol se põe ao longe e a lua contempla as Montanhas Nevadas

11 Sangsol é um ritual de purificação oriundo da religião Bon, nativa do Tibete, que passou a ser muito utilizado pelos budistas. Trata-se de queimar folhas de zimbro e pinheiro misturadas a manteiga e farinha de cevada como oferenda para os deuses e espíritos das montanhas.

12 Os tibetanos referem-se a si mesmos como “caras-vermelhas”, pois suas bochechas ficam vermelhas quando em contato com o sol nas montanhas.

Quando há chuva e granizo e nevasca, e os cães de guarda uivam noite adentro
os jovens levam a mão ao peito e contemplam as Montanhas Nevadas.
A juventude semeia sua história em águas altivas.

Se as Montanhas Nevadas continuarem como antes, haverá patamares de pedra onde os
abutres possam pousar
Se continuarem assim, como podem os pássaros perder seus caminhos? Não podem!
Ainda que envelheçam, essas montanhas não haverão de ruir, protegidas por meus
antepassados,
O meu samsara das Montanhas Nevadas.

Lhakpa nasceu no Tibete e exilou-se nos Estados Unidos, onde atualmente trabalha como tradutor e escritor.

Thais Giammarco é Mestre em Teoria e História Literária (Unicamp/2009), com pesquisa e tradução da peça “Dido, Queen of Carthage”, de Christopher Marlowe. Pós-graduada pelo programa de Especialização do CITRAT-USP (2005), interessa-se em especial por projetos de tradução relacionados à poesia e à literatura feita por mulheres. Traduziu recentemente poemas de Lorine Niedecker e “The Yellow Wallpaper”, de Charlotte Perkins Gilman, ainda sem publicação. Atualmente, cursa o Programa Formativo de Tradutores Literários oferecido pela Casa Guilherme de Almeida, em São Paulo.

A tela de palavras: Tradução dos poemas de Tenzing Rigdol

Elton Luiz Aliandro Furlanetto

Resumo: O texto a seguir tem por objetivo apresentar a tradução feita por mim de dois poemas do poeta e artista plástico tibetano Tenzing Rigdol. Primeiramente, apresento alguns pressupostos da tradução de poesia, para justificar meu processo de trabalho tradutório. Depois, apresento brevemente o poeta, e cada um de seus poemas, com comentários sobre os elementos poéticos e as principais dificuldades encontradas. Termino com um breve comentário da importância da tradução de poesia tibetana no contexto atual brasileiro.

Palavras-chave: Tenzing Rigdol; Paulo Henriques Britto; pintor e poeta Tibetano; tradução poética

Abstract: The following text aims at presenting the translation I made of two poems by Tibetan poet and fine artist Tenzing Rigdol. First, I comment on some premises of poetry translation, to justify my translation working process. After that, I briefly introduce the poet, and each of the selected poems, with comments about the poetic elements and the obstacles I encountered while translating. I conclude with a brief testimony of the importance of translating Tibetan poetry in our current Brazilian context.

Keywords: Tenzing Rigdol; Paulo Henriques Britto; Tibetan poet and painter; poetic translation



Apresentação

Meu percurso enquanto tradutor de poesia começou de forma não tradicional. Como leitor de poesia, e estudioso da obra da escritora estadunidense Marge Piercy, fui convidado por uma amiga, que havia lançado um periódico acadêmico, a *Revista Almatroz*, para realizar uma tradução comentada de alguns poemas da autora. O resultado foi a publicação de três poemas originais com suas traduções e alguns comentários, que podem ser vistos em Furlanetto (2013). À época, ainda não havia estudado as grandes tradições de tradução poética no Brasil e os comentários tenderam a ser mais intuitivos do que técnicos.

No entanto, a realização de tal tradução me fez entrar em um contato mais aproximado com a autora. E me fez desenvolver um plano de estudos sobre tradução, para que eu pudesse contar menos com a intuição e pudesse embasar cientificamente meu processo tradutório. Para tanto, diversas obras foram relevantes na busca por uma melhor compreensão da tradução de poesia.

Um dos primeiros trabalhos consultados foi o livro *Poética da Tradução* (1993) de Mário Laranjeira. Por meio dele, pude estar em contato com aspectos mais linguísticos do processo tradutório, especialmente destacando conceitos como a semiótica, a semanálise, a fidelidade e reescritura na tradução de poesia. Dele, parti para dois trabalhos mais recentes, ambos publicados em 2012. O primeiro

foi *Traduzir o poema*, de Álvaro Faleiros, que inicia sua obra explicando sobre as abordagens da tradução poética no Brasil, explicitando um percurso histórico bastante informativo do campo no país. Os capítulos seguintes se organizam por elementos poéticos explicados e exemplificados, por poemas traduzidos a partir do francês, língua principal de trabalho do autor. Temos dicas sobre a tradução do espaço gráfico, metro, rima e verso livre.

Por fim, na segunda obra, *A tradução literária*, de Paulo Henriques Britto, o autor faz uma síntese da história dos Estudos de Tradução no Brasil, seguida por dois capítulos, um sobre a tradução de ficção (prosa) e outro pela tradução poética. Apesar de ser um livro que se orienta para uma introdução aos temas, ele foi muito relevante para pautar minha visão sobre a tradução poética. Segundo o autor,

Temos consciência de que o texto poético trabalha com a linguagem em todos os seus níveis – semânticos, sintáticos, fonéticos, rítmicos, entre outros. Idealmente, o poema deve articular todos esses níveis, ou pelo menos vários deles, no sentido de chegar a um determinado conjunto harmônico de efeitos poéticos. A tarefa do tradutor de poesia, será, pois, a de recriar, utilizando os recursos da língua-meta, os efeitos de sentido e forma do original – ou, ao menos, uma boa parte deles. (BRITTO, 2012, p. 54).

Como a obra de Britto é bastante diversificada, seus artigos acadêmicos complementam os conteúdos do seu livro. Um em especial traz uma conceituação que me interessa bastante e identifica a metodologia de trabalho que sigo. Trata-se de “Tradução e Criação”, publicado em 1999. Neste artigo, Britto registra um de seus modos de trabalho na tradução poética: um movimento pendular, que se movimenta de uma autonomização do texto traduzido, com relação ao texto-fonte. Esse distanciamento se configura como uma despreocupação com o nível formal do poema original, realizando uma tradução mais literal, mais focada em aspectos do significado bruto.

O pêndulo se movimenta, e o passo seguinte é a aproximação do texto aos aspectos formais e semânticos trazidos pelo poema. Por mais que haja nesse ponto um aparente afastamento dos termos e ordem sintática, por vezes acréscimos ou exclusões, tendo em base o texto-fonte, há, na realidade, uma aproximação aos efeitos de sentido construídos pelos mecanismos poéticos.

Tendo esse percurso como pressuposto, sigo para a experiência de tradução em foco neste texto: convidado para participar do projeto de tradução de poetas tibetanos, a organizadora das traduções me enviou 4 de seus poemas. Depois de ter lido os poemas, como eu desconhecia o poeta e artista Tenzing Rigdol,

o primeiro passo que tomei foi me informar de maneira crítica sobre o sujeito produtor de poesia. Detalhes biográficos e da poética geral de qualquer autoria podem iluminar aspectos específicos dos poemas: um exemplo bastante revelador aqui é o conhecimento de que Rigdol, além de poeta, é artista plástico. Tais combinações de diferentes linguagens tendem a se afetar mutuamente, trazendo para sua produção escrita um cuidado com a cor e com a visualidade. Por esse motivo, a próxima seção tem como objetivo uma breve apresentação do artista.

O poeta

Para nos informar a respeito do poeta tibetano, que vive nos Estados Unidos, foi muito relevante o artigo “Searching for Tibetanness: Tenzing Rigdol’s Attempt to Visualize Tibetan Identity” de Eva Maria Seidel, da Universidade de Bonn, na Alemanha. O artigo se divide em diversas partes: fala do artista, de sua arte, de seu ser tibetano (*Tibetanness*) e sua identidade tibetana. É curioso perceber que o ser tibetano para Rigdol difere um pouco do que se estabelece nas discussões teóricas sobre o assunto (por isso a parte final do artigo de Seidel é chamada de “a definição de ‘ser tibetano’ de Tenzing Rigdol”).

Seidel nos conta que os pais de Rigdol fugiram do Tibete durante os anos 1950 para o Nepal, onde ele nasce em 1982, em Katmandu. Viveu em Dharamsala, onde aprendeu sobre carpetaria, colagem tibetana tradicional e arte thangka (arte originária do Tibete, ligada ao budismo). Além disso, estudou pintura em areia e escultura em manteiga. Em 2002, ele foi aos Estados Unidos e começou a estudar arte ocidental, mas percebeu que queria entender mais sobre as artes tradicionais de suas origens, então voltou ao Nepal e Índia, depois retornou aos Estados Unidos para obter seu diploma em Artes Plásticas pela Universidade do Colorado.

Rigdol é pintor, escultor, realiza colagens e instalações e mora em Nova York. Ficou conhecido em 2013 por fazer o documentário *Bringing Tibet Home* (Trazendo o Tibete para casa) no qual ele conta suas desventuras em levar 20 toneladas de terras tibetanas para Dharamsala para realizar a instalação *Our land, our people* (nossa terra, nossa gente), para que as pessoas tibetanas que moravam na cidade indiana pudessem pisar na terra natal novamente, tocá-la e depois dizer como se sentiram em um microfone.

Em diversas entrevistas, Rigdol indicou o desejo de voltar ao Tibete porque ele só conhece por meio de relatos dos pais, amigos e da mídia. Um aspecto interessante indicado pela autora do artigo é que

Rigdol tries to find the Tibetan in himself. He holds that his research is on what it means to be a Tibetan or what Tibetanness is. But as stated, his focus is also outwards, towards finding the Tibetanness in traditional Tibetan art and in his life inside and outside of the Tibetan community. He is not alone in this aim; many artists like Losang Gyatso (Virginia, USA), Gonkar Gyatso (Chengdu, PRC) and Gade (Lhasa, TAR) are depicting their own struggles with Tibetan identity, the different cultures they have lived in or their own opinions about Tibet and its changing culture. (SEIDEL, 2016, p. 375)

Dessa forma, a obra de Rigdol, em qualquer uma das suas modalidades indica esse esforço de compreensão e construção da identidade tibetana, a partir de um olhar externo, mas mediado pela sua vivência e pesquisa, e principalmente pela sua arte.

Os poemas

Em posse dessa fundamentação, e com os poemas “Untitled”, “Offering”, “A poem on Tibetans’ self-immolation” e “Monsoon” para traduzir, parti para a tradução inicial, na qual eu buscaria entender em linhas gerais e de forma bruta como os significados se construíram no original e eles mediarão o processo de encontro de seus equivalentes na língua portuguesa. Vou selecionar apenas dois dos poemas traduzidos para ilustrar os pontos aqui.

Vou apresentar apenas dois desses poemas e suas respectivas traduções: “Untitled” e “Monsoon”.

Untitled

Heaven soaked in honey
is far less seductive to me
than you
my beloved country.

Lonesome nights are many
time drips like viscous honey
and to orphans like us
there is no midnight story.

Tears swell my briny pillow
and my heart hangs heavy and low
for I am in darkness
and I don't see any crows.

Sem título

O céu ensopado de mel
me faz menos feliz
do que você
meu amado país.

São muitas noites sozinho
Cada hora escorrendo melada
e para órfãos como nós
não há história da madrugada.

Lágrimas salgam meu traveseiro
o peito me dói, é um estorvo
porque na escuridão
não vejo nenhum corvo.

No caso de “Untitled”, que foi traduzido para “Sem título” (algo que acontece com certa frequência, quando escritores de poesia preferem não nomear poemas específicos, pelos mais diversos motivos), temos uma voz cujos sentimentos são aqueles de tristeza e nostalgia. O poema é direcionado a um interlocutor, o amado país, a quem a voz lírica se dirige. Palavras como “solitária”, “órfãos”, “lágrimas”, “escuridão” servem para estabelecer o tom (mood) e tornam-se necessárias para reconstruir tal tom em português. Algumas imagens “histórias da meia-noite” e os “corvos” que ele não vê também servem para completar as referências trazidas pelos poemas.

Após essa primeira percepção, foi necessário analisar aspectos formais do poema original. Temos três quartetos, com três rimas cada, sempre no primeiro, segundo e quarto versos. Os terceiros versos, além de não fazerem parte do esquema de rimas, tendem a ser os menores versos da estrofe a que pertencem. Ainda que o poema em inglês não tenha uma metrificação padronizada para cada verso (eles variam entre um e três pés poéticos, medida utilizada naquela língua), existe uma certa uniformidade de metros, tendo os versos extensões parecidas, exceto nos terceiros versos de cada estrofe.

Cada uma das estrofes é formada por uma oração completa, segundo indica a pontuação, e há efeitos sonoros como a aliteração do /h/ nas primeira e terceira

estrofes, e /d/ na estrofe final. Ademais, encontramos assonância do ditongo / ai/ na segunda estrofe.

Como podemos ver pela tradução, foi possível recuperar algumas das características semânticas e poético-formais do poema em questão. Mantive as palavras “órfãos”, “lágrimas”, “escuridão” e “sozinho”, que servem para estabelecer o tom do poema, além da referência ao corvo e a dor (que serviu como uma condensação de dois adjetivos em inglês “heavy” e “low”) no peito (que de forma metonímica substitui o coração do original).

As maiores dificuldades encontradas se localizam na estrofe final. Primeiramente, dois substantivos importantes do primeiro verso, “Tears” e “pillow” têm, respectivamente, uma e duas sílabas no inglês. No português, para construir essa imagem, levando em consideração o cenário noturno e o símbolo de tristeza, temos palavras que possuem muitas sílabas, lágrimas (poderia ser o choro, o pranto, ambos com a mesma extensão silábica) e travesseiro (almofada seria uma alternativa, a qual não diminui o número de sílabas. Coxim, por outro lado, é um vocábulo menor, porém muito inusual no português brasileiro contemporâneo). Por isso, escolhi por uma economia de palavras, ainda assim deixando o verso mais longo que seu original.

No verso seguinte, que também é composto por palavras com uma ou duas sílabas, foi necessária uma mudança mais profunda. Enquanto temos um conjunto de um anapesto (duas sílabas átonas e uma tônica), seguida de um metro mais raro, chamado antibáquio (duas sílabas tônicas, seguidas de uma átona), finalizando com um iambo (uma sílaba átona e outra tônica). Essa sucessão métrica dá ao verso uma particularidade de altos e baixos, que não conseguimos manter na tradução. Mais do que isso, para que o verso não ficasse tão longo, palavras gramaticais foram suprimidas, coração foi vertido por “peito” e criei uma cesura, uma interrupção não existente no original, como forma de condensar no verso as duas ideias presentes nos adjetivos “heavy” e “low”, de forma que um substantivo “estorvo” seja rima com outro substantivo “corvo”.

No que diz respeito à rima, é possível notar que ela foi recuperada de forma apenas parcial: em vez de três versos com rima, elas foram mantidas apenas no segundo e quarto versos de cada estrofe. Porque a rima se mantém padronizada, ainda que não na mesma quantidade, a decisão tradutória pareceu justificada. As tentativas para recuperar as três rimas de cada estrofe exigiam mudanças muito profundas nos signos apresentados pelo poema. O metro foi mantido, na medida do possível, com uma variação entre cinco e oito sílabas poéticas, exceto no segundo verso da terceira estrofe, que ficou o mais longo do poema.

Finalmente, na questão da sonoridade, as aliterações e assonâncias foram recuperadas, de forma quase total. Na primeira estrofe, temos a recorrência da consoante inicial /m/, e na estrofe final temos apenas uma aliteração em /k/, que ocorre em posição intermediária no terceiro verso. No caso da segunda estrofe, a assonância está representada pela recorrência das vogais /o/ e /ɔ/ (abertas e fechadas).

Monsoon

Poets and painters of all crippled towns came to see the art of pure monsoon song. The mighty nimbus had drawn a curtain over the sky, giving our old-aged moon time to orchestrate a cosmic dance. The wind that swept the seasons across gently whispered into the ears of gray clouds, “Silver pearls, silver pearls, grant them their share of laughter and cry.” Underneath, the wanderers waited with their minds nailed to their temperaments; some with lurid colors on their brushes, and others with acute bamboo tips dipped into indigo inks. In the distance, a river carried the memoir of the melted sun and sailed along with surfing twigs and leaves. The king of the sky gathered their attention by announcing the dance with magical swords. The sky roared; the clouds unleashed their reserved pearls. The music had begun; the sharp arrowheads of raindrops drummed across river and trees. A soothing rhythm was summoned, and the joyous song filled the emptiness. The sky opened its clear eyes; stars glowed and dangled overhead. All the poets and painters of crippled towns stood drenched and drowned in the spell of such an aesthetic sight. Once again their weary minds found their long-lost child.

Monção

Poetas e pintores de todas as cidades devastadas vieram para ver a arte da pura canção da monção. A poderosa cúmulo-nimbo tinha colocado uma cortina sobre o céu, dando à nossa velha lua tempo para orquestrar uma dança cósmica. O vento que varria as estações para além gentilmente sussurrava nos ouvidos das nuvens cinzas: “Pérolas prateadas, pérolas prateadas, concedam a eles sua parcela de riso e choro.” Lá embaixo, os andarilhos esperavam com suas mentes pregadas aos seus temperamentos; alguns com cores lúgubres nos pincéis, e outros com palitos afiados de bambu mergulhados em tintas anis. À distância, um rio carrega as memórias do sol derretido e flui com galhos e folhas boiando. O rei do céu chamou a atenção de todos ao anunciar a dança com espadas mágicas. O céu retumbou; as nuvens liberaram suas pérolas reservadas. A música tinha começado; as afiadas gotas como pontas de flecha tamborilavam no rio e nas árvores. Um ritmo calmante foi

invocado, e a canção alegre preencheu o vazio. O céu abriu seus olhos límpidos; as estrelas balançavam e brilhavam no alto. Todos os poetas e pintores das cidades devastadas ficaram ensopados e afogados no feitiço de tal visão estética. Mais uma vez a mente cansada deles encontrou a criança há tempos perdida.

O poema em prosa “Monção”, da mesma forma que um poema em verso livre, vai se valer de outras estratégias poéticas que não a rima, no caso dos poemas de verso livre, e do metro, no caso do poema em prosa. Porque esses elementos poéticos não se apresentam da mesma maneira que em poemas tradicionais, a percepção da pessoa que lê/ouve o poema precisa ser direcionada para quaisquer outras características que configurem padrões de repetições e sonoridades.

Gostaria de destacar dois fenômenos poéticos que permeiam o poema, e que foram vitais no seu processo de tradução: as metáforas de antropomorfização e as abundantes aliterações e assonâncias.

A monção é um elemento geográfico natural típico do sul da Ásia, e como tal, serve como uma identificação simbólica de um determinado local. Vista de maneira ambivalente, ela é determinante para diversos aspectos da região. Ela transforma regiões desertas pela estação seca em zonas de verde e é central para a agricultura. Porém, se as monções trazem poucas chuvas, há problemas de seca e a agricultura não prospera. Por outro lado, se chove demais, há enchentes, e todos os males decorrentes delas. Talvez seja essa a razão que o poema indica que as nuvens trazem “riso e choro”.

No poema, muitos dos sujeitos das frases são fenômenos da natureza. A poeticidade é amplificada pela antropomorfização de elementos como: as nuvens, a lua, o vento, o rio e o céu. Enquanto a natureza é atuante, na maioria dos verbos do poema, há humanos, os poetas, pintores e andarilhos que apenas observam e esperam as mais diversas ações realizadas pela natureza. Mesmo no caso daquelas ações que são consideradas [+humano] para as teorias da semântica, são aqueles personagens naturais que as realizam, criando até um tom místico no poema. Na tradução, busquei apresentar essa mesma surpresa, dos fenômenos naturais agirem de forma antropomórfica, estabelecendo as mesmas relações entre sujeitos e predicados que havia no original: as nuvens varriam, as nuvens sussurravam, o céu abriu os olhos, etc.

Tomando por base o texto original, no caso da sonoridade, podemos perceber que uma série de sons parecidos são utilizados em palavras próximas, até mesmo em palavras combinadas (unidas por uma conjunção “e”, por exemplo).

Os sons podem aparecer em posição final da palavra, como no caso de “monsoon” e “song”, “share of laughter”. Esse tipo de ocorrência foi menos frequente. Quando pensamos em sons similares nos inícios das palavras, podemos criar uma lista mais extensa: “Poets” “painters” e “pure”, na primeira sentença do poema. Mais adiante, há “swept”, “seasons” e “silver”. Expressões como “wanderers waited with” e “into indigo inks” parecem igualmente explorar essas questões de sonoridade. Quando fala do rio, temos dois sons em “memoir”, “melted” e “sun and sailed”, “surfing”, “swords” e “sky”. Mais adiante, temos “soothing” “summoned”, “song” e “stars”. Perto da finalização, temos ainda “drenched and drowned” e “long-lost”.

Na tradução, por mais que houvesse uma tentativa de recuperar essa sonoridade inicial das palavras, além das raras rimas entre palavras próximas, parece que a quantidade de aliterações, assonâncias e ecos entre as palavras ficaram um pouco menos frequentes do que as ocorrências do original. Podemos destacar as seguintes manutenções: no caso de sons finais, “canção da monção” e “galhos e folhas”. Já os sons iniciais criaram sonoridades similares nos seguintes casos: nas primeiras sentenças temos “poetas e pintores”, “pura” e “poderosa”. Além deles, “cúmulo-nimbo” “colocado” e “cortina”. Adiante, “vento que varria”, “pérolas prateadas” e “parcela”. Os instrumentos “pincéis” e “palitos”. Há “rio” e “ritmo” e “calmante” e “canção”. Perto da conclusão, há a expressão “balançavam e brilhavam” e “ficaram” e “feitoço”. Por ser um poema narrativo, que descreve uma situação da chuva começando, não quis utilizar palavras mais formais (como gris, no lugar de cinza, por exemplo), para não forçar sonoridades similares em detrimento da fluidez e das relações entre os significados do texto.

Considerações finais

A experiência de traduzir os poemas de Tenzing Rigdol foi bastante enriquecedora para mim. Foi meu primeiro contato com a poesia tibetana, enquanto leitor e tradutor. Isso exigiu uma maior pesquisa de contextualização e um cuidado maior na reconstrução das imagens e efeitos poéticos em português.

Uma consequência mais imediata deste trabalho, e uma das questões mais relevantes do campo da tradução, é estabelecer pontes entre diferentes culturas. O Brasil, tal como um ambiente, quase sempre em sua história, aberto aos mais diversos tipos de influências, precisa conhecer melhor a cultura oriental, nas suas mais múltiplas e variadas expressões. A arte, com seu potencial utópico e político, pode ser um dos caminhos para mediar nossa compreensão de uma história tão

rica e complexa como a do Tibete, uma região não tão representada na mídia e mesmo nos materiais educativos brasileiros.

Seria interessante que houvesse mais iniciativas como estas, de tradução de artistas tibetanos, exposições de suas obras e intercâmbios dos mais diversos, para aproximar nossas culturas e nos tornar mais empáticos e curiosos.

Referências bibliográficas

BRITTO, Paulo Henriques. “Tradução e criação”. In: **Cadernos de Tradução**. v. 1, n. 4, p. 239-262, 1999.

BRITTO, Paulo Henriques. **A tradução literária**. Rio de Janeiro: Editora José Olympio, 2012.

FALEIROS, Álvaro. **Traduzir o poema**. Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2012.

FURLANETTO, Elton Luiz Aliandro. “Tradução Comentada de Marge Piercy”. In: **Revista Almatroz**. v. 1, n. 1, p. 2013.

LARANJEIRA, Mário. **Poética da tradução: do sentido à significância**. São Paulo: Edusp, 1993.

SEIDEL, Eva Maria. Searching for Tibetanness: Tenzing Rigdol’s Attempt to Visualize Tibetan Identity. In: **REVUE D’ETUDES TIBÉTAINES**. n. 37, p. 374-390, 2016.

Elton Luiz Aliandro Furlanetto é graduado (bacharelado e licenciatura) em Letras - Inglês e Português pela Universidade de São Paulo (2005). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura, atuando principalmente nos seguintes temas: ficção científica, literatura estadunidense, utopia e distopia, tradução literária, escrita criativa e ensino de línguas e literaturas. É mestre na área de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês com enfoque na Ficção Científica e Utopia (2010). Doutor pela mesma área na USP (2015), estudou a utopia e a politização da arte, com bolsa sanduíche da CAPES na University of Florida. É pesquisador do GP Literatura e Utopia e do GREAT – Grupo de Estudos de Adaptação e Tradução. É professor na Universidade Federal do Mato Grosso do Sul (UFMS).

“Resiste ao sangue e às cólicas”: “The G-Girl” e outros poemas de Tenzin Choezin

Pedro Mohallem

Resumo: Os três poemas de Tenzin Choezin traduzidos neste artigo fornecem um vislumbre do mosaico intercultural que constitui as vidas tibetanas em exílio, ao mesmo tempo familiar nos temas que compartilha tradições literárias pelo mundo, como questões de gênero e histórias de fantasmas, e distinto no modo como os poemas estabelecem a relação do eu com o outro, bem como no uso criativo da língua anglo-tibetana.

Palavras-chave: Tenzin Choezin; questões de gênero; tradição oral; estrangeirização; diálogo intercultural

Abstract: The three poems of Tibetan exile poet Tenzin Choezin translated in this article offer a glimpse into the tapestry of intercultural lives of Tibetans in exile. This tapestry is at once familiar in its themes of shared traditions across the world around gender struggles or children’s ghost stories, and different in its projection in the poems in the form of dialog with the other as well as in the creative use of Tibetan-English language.

Keywords: Tenzin Choezin; gender struggles; oral tradition; foreignization; intercultural dialog



Tenzin Choezin é uma jovem poeta tibetana nascida e criada em Dharamshala, no Norte da Índia. Na infância e juventude, estudou em um colégio para tibetanos refugiados, graduando-se em Literatura Inglesa pelo *Madras Christian College*, em Chennai, e pela *Jawaharlal Nehru University*, em Déli. Trabalhou como Responsável de Projetos na *Central Tibetan Women's Association* em Dharamshala. Atualmente, Choezin é a Consultora-Chefe do *Tibetan Career Center*, uma unidade de apoio à juventude no setor administrativo da comunidade tibetana em exílio. Em seu tempo livre, Choezin escreve poemas e contos inspirados em sua experiência de vida.

Traduzimos para o português três poemas de Choezin: “Menstruating”, “Dremo” e “The G-Girl”. No que diz respeito à forma, percebe-se que a poeta trabalha com versos curtos não rimados, dispostos em estrofes igualmente curtas. Sem regularidade métrica, o ritmo desses poemas é ditado antes pela reiteração de certos termos, ocorrendo ora no início da estrofe (anáfora), ora no final ou após a estrofe (refrão). Em conversa por e-mail, Tenzin revelou-nos seu processo de escrita bastante espontâneo:

Escrevo boa parte dos meus poemas pela madrugada, eles me ocorrem naturalmente. As palavras e os versos brotam na minha cabeça, e eu apenas

passo para o papel. É durante a madrugada que minhas energias criativas despertam, e, embora meus olhos estejam fechados, meu cérebro não para. (...) Eu não sigo nenhuma forma de versificação. Minhas observações, minhas experiências de vida misturam-se à minha imaginação, e deixo que fluam como quiserem. (Tradução nossa)

Convém notar a perspectiva diversa que Choezin ocupa no panorama da poesia tibetana em exílio: os três poemas aqui apresentados não abordam diretamente a condição do exilado – o que não implica que, lançando luz a questões distintas, não denunciem um sistema desigual ou não estabeleçam diálogo com a tradição. “Menstruating” acusa o estigma social e a vulnerabilidade da mulher – a que menstrua e a que a observa, incapaz de protestar contra os olhares alheios; “*Dremo*”, carregado de simbologia e misticismo, lembra um canto xamânico ou, ainda, uma cantiga de roda às avessas; “The G-Girl”, por fim, desdobra de maneira cômica a situação cotidiana de uma jovem à procura de emprego. A autora nos diz:

Apesar de todas as inseguranças que assolam nossa realidade, é na imaginação e na escrita que posso me libertar delas. A escrita é, para mim, como um lugar habitável, e os escritos, minhas únicas posses irrevogáveis. Eu não posso controlar realidades – a constante batalha coletiva, o estilo de vida instável e as crises de identidade, que culminam em nossa sina de apátridas e nos mais variados desafios que surgem de nossa condição de exilados. Assim, de vez em quando, gosto de fugir às responsabilidades através do pensamento, da imaginação e da escrita, pois, quando escrevo, posso controlar as coisas, não o contrário. (Tradução nossa)

Tratam-se, portanto, de assuntos alheios ao tema do exílio, mas nem por isso inverossímeis ou impertinentes àquela sociedade, da vida cotidiana à própria história de seus viventes. Curiosamente, certos temas provam-se verossímeis e pertinentes também à nossa: “Menstruating”, por exemplo, denuncia uma condição de subjugação moral sem fronteiras, facilmente identificável em nossa própria cultura.

Acreditamos, assim, que incluir a perspectiva poética de Tenzin Choezin no *corpus* traduzido de poesia tibetana em exílio promova forte diálogo intercultural e contribua para que compreendamos sua riqueza, bem como sua complexidade – e, acima de tudo, sua proximidade para conosco.

Sobre a Tradução

Nossa proposta de tradução pautou-se sobretudo na correspondência semântica, evitando distorções de significado e buscando ao mesmo tempo estabelecer paralelos formais com o texto fonte. Na prática, isso significou imprimir nos versos traduzidos um ritmo semelhante (não exatamente igual, visto que, segundo Choezin, eles não se sujeitam a nenhuma forma de versificação e, a nosso ver, a preocupação com número e qualidade de sílabas aqui é secundária), emulando sua dicção na medida em que isso não implicasse em omitir ou acrescentar novos sentidos. Tomamos certas liberdades sintáticas a fim de reproduzir na língua de chegada a fluidez presente na língua de partida. No que diz respeito aos vocábulos tibetanos que ocorrem em “*Dremo*”, assumimos uma estratégia estrangeirizadora (VENUTI, 1995), mantendo-os em sua forma original e elucidando seu significado por notas explicativas cedidas pela autora. Embora fosse possível substituir os vocábulos por outros em português que se aproximassem semanticamente deles, acreditamos ser importante preservar a distinção cultural tão marcada: as transliterações do tibetano destacam-se no texto de partida, e adaptá-las eliminaria a interessante dimensão bilíngue do poema. Demais comentários, pontuais, serão feitos em notas de rodapé durante a leitura dos poemas e suas respectivas traduções.

Os poemas e as traduções

Menstruating

Why do you do that?¹
 disfigured polka dots
 on the back of my dress
 ironed just yesterday
 said Elizabeth,
 the English professor,

in my head

Why do you do that?
 uninvited guest
 venting out furious & red
 (on) the bleeding woman's dress
 while she hops here and there
 dancing on nightingale and the frog

in my head

Why do you do that?
 handful brats
 mumbling into one another's ears
 (of) the bleeding woman's dress
 while she stood strong in blood and
 cramps
 teaching you the sorry story of the
 singing bird

all in my head.

Menstruar

Pra que fazer isso?
 bolinhas desfiguradas
 nas costas do vestido
 passado ainda ontem
 disse Elizabeth,
 a professora de inglês,

na minha cabeça

Pra que fazer isso?
 hóspede indesejado
 rompendo em fúria & rubor
 (sob) o vestido da mulher que sangra
 e saltita para lá para cá
 dançando ao som de O Sapo e O Rouxinol

na minha cabeça

Pra que fazer isso?
 pirralhos irritantes
 balbuciando um para o outro
 (sobre) o vestido da mulher que sangra
 e que, firme, resiste ao sangue e às cólicas
 contando-lhes a pesarosa história do pássaro
 cantante

tudo na minha cabeça.

1 Essa pergunta, repetida ao início de todas as estrofes, parece assumir destinatários diversos: “you” pode se referir ao próprio sangue (“uninvited guest”), aos alunos (“handful brats”) e à própria voz lírica do poema (“in my head”). Para que a polissemia fosse preservada, na falta de um pronome que satisfizesse a todos os contextos, optamos por suprimi-los.

Dremo²

Pass not through the crooked path
for it has the fangs awaiting you
The blood shall suffice the three
but the fourth needs your soul

Mumble the prayers
until they twist their tongues
and the feet shall run apart backward
but the fourth shall need your soul

Hold your holy breath,
they mustn't smell you for the feast,
without your fear they shall not pinch a skin
but the fourth will need your soul

Semdrel whispered into Semchung's ears
that Chomlhak heard from Denpa how his
grandfather Changshoe learnt from his
neighbour,
Juthok that

the fangs await you
down the crooked path,
the blood must suffice the three
but the fourth still needs your soul

Dremo

Não passe pela vereda torta,
pois lá estão garras à sua espreita
O sangue bastará para três
mas a quarta pede por sua alma

Balbucie as rezas
até que torçam as línguas,
e seus pés, desnorteados, recuem
mas a quarta pedirá por sua alma

Prenda seu fôlego santo
para que não te farejem no festim,
sem o pavor, não tocarão num fio seu
mas a quarta vai pedir por sua alma

Semdrel sussurrou no ouvido de Semchung
que Chomlhak ouviu de Denpa como seu
avô Changshoe aprendeu com seu
vizinho
Juthok que

as garras te espreitam
ao fim da vereda torta,
o sangue deve bastar às três
mas a quarta ainda pede por sua alma

2 Segundo Choezin, as expressões que servem de nomes próprios neste poema são transliterações de certos vocábulos tibetanos, cujos significados seguem: *Dremo* significa “bruxa”; *Semdrel*: “preocupação”; *Semchung* é uma expressão surgida de *Sem* (“coração/mente”) + *Chung* (“pequeno”), e designa um indivíduo extremamente sensível; *Chomlhak* é um neologismo derivado de *Chomdhen Dhey* (“Buda”) + *Lhakpar* (“mais que”), e poderia se entender como “maior/ mais sábio que o Buda” – o uso é, obviamente, irônico; *Changshoe*: “o mais esperto”; *Juthok*: “fofoqueiro”.

The G-Girl³

The garlic girl
claims she's allergic
to anything that is garlic or has garlic

She started the conversation
with garlic and ended with it,
speaks of garlic but sighs about it

The garlic girl
said she was hit by a rock
unconscious and couldn't stand garlic
anymore

She pleads if she can seek a job
'A receptionist,' I asked
she shouted, 'you mean at a restaurant?'
'Well, yes!' but she stops me right there
'No Garlic.'

The garlic girl,
She said, anything would do
'A waitress,' I asked again, she slammed
back
'Didn't I tell you no garlic?'

She thinks she was expelled from the
school
because of garlic

A menina do alho

A menina do alho
diz ser alérgica
a tudo que seja alho ou leve alho

Ela iniciou a conversa
com alho e com ele a encerrou,
fala de alho mas suspira ao falar

A menina do alho
disse que levou uma pedrada
e quando acordou já não suportava mais alho

Ela suplica por um emprego
"Recepcionista?", perguntei
ela exclamou, "Tipo, em um restaurante?"
"Ué, sim!", e ela de pronto me cortou
"Alho, não."

A menina do alho,
ela disse que qualquer um serviria
"Garçonete?", outra vez perguntei, e ela
rebateu
"Já não te disse que alho, não?"

Ela pensa ter sido expulsa do
colégio
por causa do alho

3 Há aqui um duplo sentido que se perdeu na tradução: *G-Girl*, além de funcionar como abreviação de *garlic girl*, tem uma carga semântica peculiar. Embora o significado do G inicial seja flutuante (ora "Great", ora "Gossip" ora a mera repetição de "Girl", enfatizando o traço "meninice" da personagem a quem o apelido se atribui), é possível supor um denominador comum entre todos eles: a ênfase em um traço de personalidade da personagem. Em português, seria algo como a expressão "Garota com G maiúsculo". Traduzir dessa forma, no entanto, perderia a referência ao alho, mais importante para amarrar o título ao poema em si; ademais, a omissão desse duplo sentido não compromete, a nosso ver, a leitura do poema.

but wants to know of more jobs
‘A housekeeper,’ I hurriedly opined and
she said,
‘A big NO,’ people eat garlic and come
to rest

The garlic girl,
she thinks garlic has ruined her life,
but now I only dream of garlic every other
night.

mas quer saber de outros empregos
“Governanta”, opinei apressado, e ela
disse
“Não mesmo”, pessoas comem alho e
vão repousar.

A menina do alho,
ela pensa que o alho arruinou sua vida,
mas eu agora sonho com alho quase toda
noite.

Referência bibliográfica

VENUTI, Lawrence. *The translator's invisibility: a history of translation*. London/New York: Routledge, 1995.

Pedro Mohallem é bacharel em Letras Português-Inglês e mestrando em Estudos da Tradução pela Universidade de São Paulo. Poeta e tradutor, participou de revistas e antologias poéticas como a *METEÓRO* (Corsário-Satã, 2019) e a *Poesia Brasileira em Contracorrente* (Mondrongo, 2019). Autor de *Véspera; Debris* (Patuá, 2019), livro que reúne poemas autorais e traduções do francês e do inglês.

“Lentamente a sombra da divindade ganha substância”: Tradução dos poemas de Tenzin Dickie

Divanize Carbonieri

Resumo: O objetivo deste trabalho é discorrer sobre o processo de tradução dos poemas “Will and Testament for Arya Tara” e “Yuthok Lane” de Tenzin Dickie, poeta oriunda do Tibete. Alguns pressupostos guiaram a tarefa: o equacionamento de aspectos fonológicos e semânticos, sem deslocamentos expressivos no campo da significância, e a tradução cultural como negociação entre valores culturais.

Palavras-chave: Tibete; significância; tradução cultural; Tenzin Dickie

Abstract: The aim of this work is to discuss the process of translating the poems “Will and Testament for Arya Tara” and “Yuthok Lane” by Tenzin Dickie, a poet from Tibet. Some aspects that have driven this work are: the equation of phonological and semantic aspects, without significant displacements in the field of significance, and cultural translation as negotiation between cultural values.

Keywords: Tibet; significance; cultural translation; Tenzin Dickie



Introdução

O presente trabalho pretende discutir o processo de tradução para o português dos poemas “Will and Testament for Arya Tara” e “Yuthok Lane” de autoria de Tenzin Dickie. O que norteou tal procedimento foi uma tentativa de equacionar os aspectos sonoros e semânticos para que se preservassem as principais imagens mobilizadas nos poemas. De acordo com Laranjeira (1993, p. 29),

não se pode separar, na prática nem na teoria da tradução poética, a forma do fundo. Muito menos ver o conteúdo como elemento traduzível e a forma – esse adorno que poetizaria o fundo – como intraduzível. Toda tradução poética supõe uma visão dialética do texto que só reconhece as oposições na medida em que se integram em uma unidade, em uma totalização essencial.

Faleiros (2015, p. 269) também alerta para a necessidade de levar em conta o “movimento dialético que se produz entre as ‘equações fonológicas’ e ‘equações semânticas’” na tradução poética. Para ele, a maioria dos tradutores no Brasil adotou a perspectiva de Haroldo de Campos, priorizando a forma (principalmente a métrica e a rima) mesmo que isso representasse consideráveis deslocamentos

semânticos. O resultado seria um afastamento dos leitores do complexo imagético e enunciativo do texto de partida.

Além disso, foi de fundamental relevância o conceito de tradução cultural presente em Bhabha (1990), que a entende como uma espécie de negociação de sentidos e valores entre culturas. Em seu ponto de vista, as culturas são sempre relacionadas umas às outras porque todas são embasadas por atividades simbólicas e significantes. Nesse sentido, “[a] articulação de culturas é possível não por causa da familiaridade ou similaridade de conteúdos, mas porque todas elas são práticas interpelativas formadoras de símbolos e constituidoras de sujeitos” (BHABHA, 1990, p. 209, tradução nossa).

A tradução foi, assim, vista como essa negociação entre sentidos presentes na cultura brasileira e aqueles que pareciam estar expressos nos poemas, respeitando-se as principais imagens mobilizadas.

Sobre a poeta

Tenzin Dickie é uma poeta e tradutora tibetana, com formação em Ficção e Tradução Literária pela Universidade de Columbia e Literatura Inglesa pela Universidade de Harvard. É editora de *The Treasury of Lives*, uma enciclopédia biográfica do Tibete, Ásia Central e região do Himalaia. Seus poemas e ensaios foram publicados nos seguintes periódicos: *Indian Literature*, *The Yellow Nib: Modern English Poetry by Indians*, *Apogee Journal*, *Tibetan Review* e *Cultural Anthropology*, entre outros. Em 2017, organizou e publicou a coletânea *Old Demons, New Deities: 21 Short Stories from Tibet*, com contos tibetanos contemporâneos de vários autores publicados pela primeira vez em inglês.

Os poemas e suas traduções

Will and Testament for Aarya Tara

I bequeath to you
A kidney whose function is to filter regret
To the color of clear water

I bequeath to you
A heart rich enough to harvest
Despite the monsoon rains

I bequeath to you
Words that can open a secret pass
In the mountains just for you

I bequeath to you
Ears tuned to the secret prophecy
Of the oracle's return

I bequeath to you
Eyes that can catch the fall leaves falling
And cry tears of lake water

I bequeath to you
A self-determining soul forever
Awakening

Testamento para Aarya Tara

Deixo para você
Um rim cuja função é filtrar o remorso
Até ficar claro como água

Deixo para você
Um coração rico o bastante para colher
Apesar das chuvas de monções

Deixo para você
Palavras que abrem uma passagem secreta
Nas montanhas só para você

Deixo para você
Ouvidos abertos para a profecia secreta
Na resposta do oráculo

Deixo para você
Olhos que veem as folhas caindo no outono
E choram um rio de lágrimas

Deixo para você
Uma alma que se autogoverna
Eternamente a despertar

Para realizar a tradução de “Will and Testament for Aarya Tara”, foi necessário investigar o sentido em torno do nome Aarya Tara, que, à primeira vista, poderia ser o de uma localidade ou pessoa. De acordo com a Britannica Enciclopedia online, Tara é uma deidade budista que se apresenta de muitas formas no Tibete, Nepal e Mongólia, sendo considerada compassiva com os seres humanos: “a Tara Branca e a Tara Verde, com seus símbolos contrastantes da flor de lótus fechada ou em plena floração, simbolizam, combinadas, a compaixão infinita da divindade que trabalha dia e noite para aliviar o sofrimento”. Aarya Tara é também conhecida como Tara Verde. Por tal natureza, pode ser identificada como a “Mãe Terra”, entidade doadora de vida. É possível também que, no poema, esteja

indicando alguma coletividade, a ideia de Terra num sentido político, ou seja, a nação. De qualquer forma, na tradução, optou-se por manter o nome original, uma vez que ele reverbera sentidos próprios que poderiam se perder se traduzidos.

Em inglês, existe uma diferença tradicional entre *will* e *testament*, sendo que o primeiro seria usado principalmente para as propriedades legadas (terras) e o segundo para outros tipos de bens. Essa distinção, comum em documentos medievais, por exemplo, se perdeu na atualidade, em que são tidos como sinônimos. Porém, ainda é comum o uso dos dois termos juntos numa espécie de reforço. Em português, não há essa distinção nem uso corrente. Portanto, a solução foi manter apenas “testamento”.

O poema é composto por seis tercetos de versos livres (de métrica irregular), em que o primeiro verso se repete de estrofe para estrofe. Essa repetição do primeiro verso torna o poema bastante rítmico, sendo necessário mantê-la na tradução. A palavra “*bequeath*” dos primeiros versos oferece um tom mais formal que contrasta com a linguagem um tanto coloquial presente nos outros versos. Para manter a formalidade, poderíamos tê-la traduzido por “lego”. Porém, há um paralelismo de pronúncia entre “*bequeath*” (bɪˈkwiːθ) e “deixo” (ˈdeʃu), e “deixo” participa do mesmo campo semântico de “lego”. Assim, parece ter sido possível algum equilíbrio entre o aspecto semântico e o fonético.

O que a voz poética deixa ou lega para a Mãe Terra (ou para a nação) são pedaços de seu corpo: rim, coração, orelhas/ouvidos e olhos. Mas também as palavras e uma alma que se autogoverna. O sentido político de “*self-determining*” parece encontrar eco em “*autogoverna*”, sendo importante mantê-lo, uma vez que a questão da independência do Tibete em relação à China é um fato crucial de sua história. Aquele que luta por uma nação independente pode morrer lutando, mas lega um sonho eternamente prestes a despertar.

Yuthok Lane

This is how it will be:
we will take a walk on concrete, not blue tiles,
and you will pretend to be disappointed.
This will have the quality of a ritual.

In the morning, the sun will fall from the sky;
we will protect ourselves against its fire.
It is not so unbearable, but we have learnt
to be wary of arrivals from the east.

We are unbeautiful here;
our stay in the plains has rendered us so.
But whispers now carry endearments,
and we will not have it any other way.

Outside the chapel,
we will collect ourselves,
then enter the bowels of this benign shell.
Nothing in here threatens us.

We will pull out our offerings, crisp and new.
This time they will go where they are intended.
The pilgrims are less urgent now. And slowly
the shadow of the deity gains its substance.

In the temple's deep, I will
speak my name for you.

Avenida Yuthok

É assim que será:

Andaremos sobre o concreto, não sobre ladrilhos azuis,
e você fingirá se decepcionar.
Isso terá a qualidade de um ritual.

De manhã, o sol cairá do céu;
nós nos protegeremos do seu fogo.
Não é tão insuportável, mas nós aprendemos
a temer o que chega do leste.

Não somos belos aqui;
nossa estada nas planícies nos deixou assim.
Mas sussurros podem conter carinhos agora;
e não o faríamos de outra maneira.

Fora da capela,
nós nos recomporemos,
e adentraremos essa abençoada concha.
Nada aqui nos ameaça.

Libertaremos nossos sofrimentos, puros e novos.
Dessa vez eles irão aonde devem ir.
Os peregrinos se fazem menos ávidos. E lentamente
a sombra da divindade ganha substância.

No interior do templo, eu direi
a você o meu nome.

Da mesma forma que o poema anterior, a tradução de “Yuthok Lane” encontrou certa dificuldade já a partir do título. “*Lane*” é uma palavra que pode ser traduzida de diversas formas em português. Yuthok Lane, em alguns lugares também chamada de Yuthok Road, é uma via no centro de Lhasa ou Lassa, a capital administrativa da Região Autônoma do Tibete na República Popular da

China. Ao invés de “estrada” ou “rodovia”, preferimos “avenida” para enfatizar a sua localização urbana e até mesmo central (o local foi palco de diversas manifestações políticas em prol da independência do Tibete).

Ainda com relação ao léxico, outra complexidade se apresentou na quarta estrofe, com as palavras “*chapel*” e “*shell*”. Provavelmente é uma referência ao Templo Jokhang, também localizado no centro de Lassa, no qual conchas aparecem como ornamentos nas paredes do pátio. No poema, o próprio templo é sentido como uma concha, uma estrutura dentro da qual se está acolhido e seguro. Talvez por isso a poeta tenha escolhido “*chapel*” e não “*temple*”, já que sugere uma construção menor e mais acolhedora. De qualquer forma, a palavra “*temple*” aparece na última estrofe, novamente reforçando uma imagem de acolhimento: um lugar em que se pode dizer o próprio nome a outra pessoa sem correr riscos, em segurança.

Essa ideia torna inequívoco o caráter político do poema. Quando se está sendo perseguido por autoridades governamentais, proteger a verdadeira identidade pode ser uma questão de vida ou morte. Mas talvez haja também um significado espiritual, já que o nome parece carregar certo poder em várias concepções religiosas. Religiosos muitas vezes mudam de nome ou adotam diversos nomes para diferentes situações.

As estrofes do poema têm uma forma irregular, apresentando versos de variadas extensões e métricas. Na tradução, procurou-se manter esse aspecto. O entendimento foi o de que a forma ajuda a criar o efeito de subjetividades que estão desgastadas ou rotas de alguma maneira. A voz poética emprega a primeira pessoa do plural, acentuando o caráter coletivo da experiência. É um poema que fala de exílio e retorno, de desespero e alívio, de perseguição e segurança.

Considerações finais

Nas traduções propostas, manteve-se o principal conteúdo semântico dos poemas. Em alguns poucos momentos, considerou-se o aspecto sonoro como mais relevante, mas isso não resultou num considerável deslocamento de sentido. Buscou-se preservar o sentido político das composições, extremamente relevante, e, em menor grau, suas reverberações espirituais, ainda que sutis.

A tradução cultural se estabeleceu na tentativa de reconstruir um contexto para os poemas, percebido como necessário para uma compreensão mais satisfatória. Em alguns momentos, sentidos da própria cultura talvez tenham interferido na tradução ou no entendimento dos textos. Um exemplo pode ser o segredo

em torno dos nomes de ativistas políticos, que, no Brasil, foi comum durante a ditadura militar. Talvez esse aspecto, presente no segundo poema, tenha sido lido com a contaminação do contexto da língua de chegada.

Outro exemplo talvez se refira à equiparação entre a imagem da Mãe Terra (ou Gaia) e da Tara Verde. Ainda que pareça haver convergências entre as duas figuras, certamente há especificidades marcantes. Contudo, essas contaminações ou negociações de sentidos não foram consideradas prejudiciais ao trabalho da tradução. Ao contrário, partiu-se do pressuposto de que só é possível uma compreensão parcial de outros valores culturais, se ela for mediada pela própria cultura. Não é possível abarcar todos os significados que o Outro oferece, mas é possível assumir uma postura empática, mobilizando o repertório que se conhece na sua tradução.

Referências bibliográficas

BRITANNICA ENCYCLOPEDIA. Tara: Buddhist goddess In: <<https://www.britannica.com/topic/Tara-Buddhist-goddess>>.

FALEIROS, Á. Tradução & poesia. In: AMORIM, LM., RODRIGUES, CC., and STU-PIELLO, ÉNA., orgs. *Tradução & perspectivas teóricas e práticas* [online]. São Paulo: Editora UNESP; Cultura Acadêmica, 2015, pp. 263-275.

LARANJEIRA, M. *Poética da tradução*. São Paulo: Edusp, 1993.

BHABHA, H. *apud* RUTHERFORD, J. The Third Space. Interview with Homi Bhabha. In: Ders. (Hg): *Identity: Community, Culture, Difference*. London: Lawrence and Wishart, 1990.

Divanize Carbonieri é doutora em Letras pela Universidade de São Paulo e professora de literaturas de língua inglesa na Universidade Federal de Mato Grosso. É autora dos livros de poesia *Entraves* (2017), *Grande depósito de bugigangas* (2018), *A ossatura do rinoceronte* (2020) e *Furragem* (2020), além das coletâneas de contos *Passagem estreita* (2019) e *Nojo* (2020). Foi finalista do Prêmio Jabuti em 2020 e segunda colocada no Prêmio Off Flip em 2019, ambos na categoria Conto. Atua ainda como tradutora, tendo participado da tradução de *Hind Swaraj: autogoverno da Índia* de Mohandas Gandhi e *100 Grandes poemas da Índia*. É editora das revistas literárias digitais *Ser Mulher.Arte* e *Ruído Manifesto* e integra o Coletivo Maria Taquara, ligado ao Mulherio das Letras – MT.

Kung fu do exílio: os poemas de Ten Phun

Marina Della Valle

Resumo: O artigo apresenta uma breve análise e traduções para o português de três poemas do tibetano Ten Phun, publicados originalmente em inglês no livro *Sweet Butter Tea*.

Palavras-chave: Ten Phun; refugiado; língua e deslocamento, ativismo político

Abstract: The article presents a brief analysis and translations to Portuguese of three poems by Tibetan poet Ten Phun, published originally in English in his book *Sweet Butter Tea*.

Keywords: Ten Phun; refugee; language and dislocation; political activism



O exílio é o tema eternamente renovado na literatura, na medida em que parece eternamente presente na experiência humana – e basta uma olhada nas notícias do dia para perceber que o deslocamento de pessoas segue entre as principais questões da atualidade. E segue inspirando jovens poetas como Ten Phun, um dos nomes mais recentes da literatura em exílio tibetana em inglês.

Nascido em Lhasa, em 1988, Ten Phun perdeu os pais ainda criança e foi enviado para o mosteiro budista na mesma cidade. Em 1999, fugiu para a Índia, onde estudou em uma escola para refugiados tibetanos, depois passando um breve período na Universidade de Delhi, de onde saiu para viver em Dharamsala, sede do governo em exílio do 14º dalai-lama, Tenzin Gyatso. Seu primeiro livro, *Sweet Butter Tea*, foi publicado em 2015 pelo selo Blackneck Books, ligado ao site Tibet Writes (www.tibetwrites.in), e em 2018 pela Square One, sendo vendido por plataformas online como a Amazon. Ten Phun também é rapper e atua no único grupo de teatro tibetano em exílio.

O uso do inglês entre os exilados tibetanos cresceu com a adoção do idioma nas escolas em 1960. Na Índia, as escolas tibetanas adotaram o modelo tibetano e o inglês como idioma principal (Bhoil, 2014). Ten Phun diz ter escrito em inglês para que sua mensagem pudesse atingir um público maior (Rosenbluth, 2015). O

próprio uso do idioma sinaliza duas características dessa poesia: ativismo político (a perspectiva de atingir um público internacional, a menção a um Tibete livre) e o deslocamento, presente no uso de uma língua que não é a materna, a da terra natal perdida.

Mas vamos a uma breve análise dos três poemas escolhidos para a tradução, “Exile Kungfu”, “Reminiscence”, e “I Only Know”. Os três trazem uma linguagem simples, coloquial. Diferentes elementos reforçam a ideia de oralidade. Em “Exile Kungfu”, a estrutura de perguntas sugere diálogo; em “Reminiscence”, há um movimento de expansão e retração dos versos, sugerindo a cadência de alguém que conta uma história; já “I Only Know” é estruturado sobre repetições da fórmula “I don’t know/I only know”. Ten Phun usa versos livres, sem esquemas fixos de rimas.

De modo geral, a experiência de leitura é melancólica; a experiência de perda e deslocamento é desenhada em alusões a coisas cotidianas, corriqueiras, como em “Reminiscence”, que descreve Lhasa para evocar “the Neverland of my childhood”, a “Terra do Nunca de minha infância”. Em “Kungfu”, a memória da cidade natal é contraposta com a repetição de exílio como adjetivo: fantasias, lágrimas, memórias, sapatos, são todos “de exílio”; as alternativas para expressar suas “experiências aqui” incluem expressar agradecimento à Índia ou perdão à China em contraposição a aguentar a reclamação da dona da casa – ou voltar. Em “I Only Know”, entre as incertezas estão se o poeta verá de novo sua terra natal, ou se o Tibete será livre; entre as certezas, a de que sentem sua falta. Em seu texto introdutório, o poeta anuncia essa atmosfera melancólica: “Most of my poems reflect the myriad tunes of loneliness and sadness and the poignancy of our lives in exile” (A maior parte de meus poemas reflete a miríade de canções de solidão e tristeza e a pungência de nossas vidas no exílio).

As propostas de tradução apresentadas a seguir foram feitas partindo da ideia de tradução poética de Haroldo de Campos: “Na tradução de um poema, o ideal não é a reconstituição da mensagem, mas a reconstituição do sistema de signos em que está incorporada essa mensagem, da *informação estética*, e não meramente semântica” (CAMPOS, 1969, p. 100). Ou seja, com atenção para a recriação de elementos semânticos e estéticos: padrões rítmicos e métricos, esquemas de rimas, efeitos aliterativos etc. Isso não significa que a semântica foi deixada de lado, mas que as traduções apresentadas aqui buscaram identificar e reproduzir, na medida do possível, os processos de organização do poema, seus padrões sonoros, gráficos e também sintáticos/semânticos. Como coloca Mario Laranjeira, “a ‘gramática’ do poema, os jogos de equivalências fônicas, sintáticas, semânticas,

de cujos acoplamentos se origina a estrutura poética atualizada naquele poema e não noutra” (LARANJEIRA, 1993, p. 62), ou seja, a combinação de elementos que individualiza aquela obra.

De modo geral, as traduções aqui apresentadas tentaram manter o número de tônicas em cada verso, assim como equivalências para os padrões sonoros, no habitual jogo de perdas e compensações envolvido na tradução poética – não considerei proveitoso incluir aqui as esquematizações desta parte do trabalho, preferindo comentar questões pontuais.

No caso de “Exile Kungfu”, manteve-se a repetição da estrutura “should I count” (“devo eu contar”) e da palavra “exile” como adjetivação (“de exílio”) na primeira estrofe. A introdução do “eu” em “devo eu contar”, colocando uma sílaba a mais em um verso que poderia ser mais enxuto, foi motivada pela tentativa de mimetizar o ritmo da expressão original. Apesar da tentativa geral de manter a linguagem simples do original, “landlady” foi traduzida como “senhoria”, em vez de um mais corriqueiro “dona da casa”, para não diluir a expressão de não pertencimento, uma vez que o verso final termina “trek home”, em oposição à moradia com teias de aranha no teto, por sua vez traduzido como “andar para casa”.

“I only know” é estruturado em torno da repetição do início dos versos (I don’t know/I only know”), com estrofes de dois versos, um esquema simples, de fácil memorização, que evoca a palavra falada, o ato de declamar para uma plateia. Uma vez decidida a tradução deste padrão estruturante (Não sei/Só sei), o restante do poema não trouxe grandes dificuldades.

“Reminiscences” trouxe a questão de diferenças de grafia causadas pela transliteração de palavras com a constatação de uma diferença de grafia no nome do mercado no corpo do poema (Tomsing Khang) e na nota explicativa (Tomsig Khang). Uma busca no Google a partir do Brasil não registrou nenhuma das grafias, de modo geral, nas publicações ocidentais o nome do mercado é grafado como Tromsikhang. Adotar a grafia mais comum não pareceu uma solução adequada, uma vez que o poeta fez outra escolha, talvez realçando o elemento estrangeiro do nome em um poema em inglês; consultado por meio de mensagem, Ten Phun indicou a grafia correta (Tomsig Khang). Neste poema, duas características foram tomadas como guia na tradução: o movimento de expansão e retração dos versos, que sugere alguém que divaga, a própria reminiscência do título; e os nomes de locais de Lhasa e do nome do mastim, indicadores da identidade da terra perdida. Os efeitos pretendidos na tradução foram a recriação desse movimento gerado

pelo aumento e diminuição do tamanho e da duração dos versos, assim como incorporar os nomes em tibetano como ponto de partida para a recriação dos padrões fônicos do poema.

Exile Kungfu

To tell you how much I miss my hometown,
should I count my exile fantasies and my exile tears?
should I count my exile memories and my exile shoes?

To explain my experiences here,
should I sing a song of “Thank you India”
or share my message of forgiveness to China?
Should I bear the complaints of my landlady,
and sigh at the grimaces of this cobweb-ceilinged room?
Or should I lace my hiking boots and trek home?

Kung fu do exílio

Pra lhe dizer o quanto sinto falta de minha cidade
devo eu contar minhas fantasias de exílio e meu pranto de exílio?
devo eu contar minhas memórias de exílio e meus sapatos de exílio?

Pra explicar minhas experiências aqui
devo cantar uma canção de “Grato, Índia”
ou mostrar minha mensagem de perdão à China?
Devo aguentar as queixas da senhoria,
e suspirar para as caretas no teto de teias de aranha?
Ou devo amarrar as botas de caminhar e andar para casa?

I only know

I don't know if I will ever see my homeland,
I only know someone there misses me.

I don't know how old my heart is,
I only know my five o'clock shadow tells it all.

I don't know how to write a constructive poem,
I only know how to pour feelings into words.

I don't know complicated philosophies,
I only know salt is salty and sugar is sweet.

I don't know what the future might hold for me,
I only know I am still breathing.

I don't know how foolish I am,
I only know I am very stubborn.

I don't know if fate exists or not,
I only know hurting someone's feelings is wrong.

I don't know whether failure is a part of life,
I only know how to digest it and move on.

I don't know how each second passes,
I only know we all become old.

I don't know when Tibet will be free,
I only know the birds in the sky fly free.

Só sei

Não sei se verei um dia minha terra natal,
Só sei que alguém lá sente minha falta.

Não sei a idade de meu coração,
Só sei que a sombra da minha barba diz tudo.

Não sei escrever um poema construtivo,
Só sei derramar sentimento em palavras.

Não sei filosofias complicadas,
Só sei que sal é salgado e açúcar é doce.

Não sei o que o futuro pode me trazer,
Só sei que ainda respiro.

Não sei o quanto sou tolo,
Só sei que sou muito teimoso.

Não sei se existe destino,
Só sei que é errado ferir os sentimentos de alguém.

Não sei se o fracasso é parte da vida
Só sei digeri-lo e seguir adiante.

Não sei como se passa cada segundo,
Só sei que todos envelhecemos.

Não sei quando o Tibete será livre,
Só sei que os pássaros voam livres no céu.

Reminiscence

In my dreams I relive my boyhood days
running a kite along the narrow streets of Lhasa
sailing the paper boat on a river nearby our house
peeking into a small CD shop at the corner of Tomsig Khang* and imagining
owning one while reaching adulthood.
For two yuan of noodles I would spend days
watching Tibetan movies in a restaurant
inside Bharkor*.
Those memories are enshrined in me.
The pulse of it makes me ponder
the Neverland of my childhood,
the dire times of lonesome living with Wangdue
our mastiff,
my little sheep and all my toys
under the cool light of the moon.
I would wait to see Tara with her rabbit
high up in the sky,
I would wish for a divine sage, drifting on clouds.

*Tomsig Khang is a popular market in Lhasa.

*Bharkor is an ancient street surrounding the Jokhang Temple in Lhasa where Tibetans perform *koras* or circumambulations.

Reminiscência

Nos sonhos revivo meus dias de menino
empinando pipa nas ruas estreitas de Lhasa
navegando barcos de papel no rio perto de casa
espiando uma lojinha de CDs na esquina do Tomsig Khang a imaginar
ser dono de uma quando fosse adulto.
Por dois iuanes de macarrão passava dias
vendo filmes tibetanos num restaurante
em Bharkor.
Essas memórias estão resguardadas em mim.
Seu pulso me faz pensar
na Terra do Nunca da minha infância,
nos tempos difíceis de vida solitária com Wangdue,
nosso mastim,
minhas ovelhinhas e todos os meus brinquedos
sob a luz fria da lua.
Esperava para ver Tara e seu coelho
no alto do céu,
desejava um sábio divino, pairando nas nuvens.

*Tomsig Khang é um mercado popular em Lhasa.

*Bharkor é uma rua antiga em torno do templo Jokhang, em Lhasa, na qual os tibetanos fazem os koras, ou circunvoluções.

Referências bibliográficas

BHOIL, Shelly. A brief survey. In *Muse India*, 57. Disponível em: <<http://www.museindia.com/Home/ViewContentData?arttype=feature&issid=57&menuid=5139>>. Acesso em ..

CAMPOS, Haroldo de. “A palavra vermelha de Holderlin”. In *A arte no horizonte do provável e outros ensaios*. Ed. Perspectiva. São Paulo, 1969. Pp. 100.

LARANJEIRA, Mário. *Poética da tradução: do sentido à significância*. São Paulo: Edusp, 1993.

PHUN TEN, *Sweet butter tea*. Square One, 64 p., 2018

ROSENBLUTH, Imogen. *Too many rented rooms: creative expression in the Tibetan community and the foreign artist*. Independent Study Project (ISP) Collection. 2227. (2015) Disponível em: <https://digitalcollections.sit.edu/isp_collection/2227>.

Marina Della Valle é doutora em Estudos Linguísticos e Literários em Inglês, Departamento de Letras Modernas, FFLCH, USP, com pesquisa na Universidade de Cambridge. Graduada em Jornalismo pela Faculdade Casper Líbero (1997). Membro da comissão editorial da revista *Cadernos de Literatura em Tradução* (Humanitas-USP), ligada ao Departamento de Letras Modernas da FFLCH-USP. Áreas de atuação: Estudos da Tradução, tradução poética.

“O Tibete que eu contemplo”: Sonam Tsomo Chashutsang em três poemas

Telma Franco Diniz

Resumo: Este artigo apresenta brevemente ao público brasileiro a jovem poeta tibetana Sonam Tsomo Chashutsang, por meio da tradução de três de seus poemas escritos originalmente em inglês. Além de discutir a tradução de termos culturalmente marcados na língua de chegada, este artigo também reflete sobre a condição de exílio forçado e a resultante crise de identidade entre aqueles nascidos e criados no exílio.

Palavras-chave: Sonam Tsomo Chashutsang; migração forçada; leitura partitural do poema; vestido tibetano; montanhas nevadas; bardo.

Abstract: This paper briefly introduces to the Brazilian public the young Tibetan poet Sonam Tsomo Chashutsang through the translation of three of her poems originally written in English. Besides discussing the translation of culturally flavored words in Brazilian Portuguese, this article also deliberates on the situation of forced exile and the resultant identity crisis among those born and raised in exile.

Keywords: Sonam Tsomo Chashutsang; forced migration; reading of the poem as sheet music; Tibetan dress; Snowy mountains; bardo



Introdução

I am a modern nomad, wandering not by choice;

I have no home.

[Sonam Tsomo Chashutsang, em “Homeless”]

Migrar é muitas vezes um movimento opcional que envolve recomeço, busca, descoberta, esperança. No entanto, migra-se também para escapar, proteger, salvar, sobreviver, resistir, preservar, esquecer, fugir... Fugir para se libertar de um ambiente doentio ou claramente hostil a seu pensamento, a seu ser, ou a seu modo de ser, de viver. Especialmente quando as forças que se opõem àquilo que você é ou quer ser são tão desproporcionais que não lhe permitem ser. Migrar deixa, assim, de ser um movimento opcional, já que a opção ‘não migrar’ pode ser o aniquilamento.

Sobre a poeta

Os pais de Sonam Tsomo Chashutsang eram nômades, provenientes de um dos povos originários perseguidos pela ocupação chinesa no Tibete, quando dali partiram para buscar refúgio na Índia. Fixaram-se então na montanhosa província de Himachal Pradesh, na parte ocidental do Himalaia, “morada da neve”, no vilarejo de Bir, que dista cerca de 50 km de Dharamsala, norte da Índia, de onde, desde 1959, o líder espiritual Tenzin Gyatso, o 14º Dalai Lama, preside o Governo Tibetano no Exílio.

Hoje, a população de Bir é formada majoritariamente por famílias de agricultores indianos e por famílias de exilados tibetanos que ali encontraram abrigo com o estabelecimento, em 1966, de uma colônia tibetana fundada pelo lama Neten Chokling, também ele um refugiado. Foi em Bir que Sonam Tsomo passou a infância, estudou os primeiros anos, e aprendeu hindi e inglês, além do tibetano, língua dos pais. Sua mãe costumava lhe contar histórias da infância bucólica que ela própria tivera no Tibete, a pastorear iaques, e a cantar para as montanhas e para os rios de águas cristalinas, onde, ainda menina, via a própria imagem refletida e se sentia em segurança. A cena é descrita por Sonam Tsomo Chashutsang (2019) no poema “Homeless”, publicado em 2019 na *Newtown Literary Magazine*, Nova York, onde a poeta vive hoje.

Cada meada dos tapetes tecidos por sua mãe no exílio narra uma história do Tibete: histórias de sobrevivência e de sonhos fugidios, de “uma batalha sem tréguas, no íntimo de cada um” (CHASHUTSANG, 2019, p. 68, tradução nossa). O Tibete que Sonam contempla é principalmente o Tibete construído pelos afetos¹, narrado na voz dos pais e dos amigos dos pais, ou dos antigos vizinhos, na colônia onde ela cresceu.

“Somos uma tribo errante de peregrinos, irmãos dispersos, jovens perdidos, expatriados relutantes, vítimas de circunstâncias tanto impensáveis quanto propícias”² – é como a escritora de ascendência somali Jamile Osman (2020, p. 21) descreve o sentimento daqueles que foram forçados a se exilar – de certa forma ecoando as palavras de Sonam Tsomo. Entre refugiados e filhos de refugiados há um recorrente sentimento de deslocamento, de estar paradoxalmente confinado

1 Whatever little bit I know of Tibet, at least the Tibet I envisioned, is through their stories! (CHASHUTSANG, 2020)

2 We are a roving tribe of wanderers, scattered siblings, lost youth, reluctant expatriates, victims of impossible and auspicious circumstances” (OSMAN, 2020, p. 21, tradução nossa)

num entre-lugar: entre cidades, países, continentes. Como se a fuga empreendida pelos pais continuasse a imprimir sua itinerância na geração posterior, também ela em constante busca de um lugar que sinta como seu: “Sou uma nômade moderna, vagando não por escolha; eu não tenho lar” (CHASHUTSANG, 2019, p. 68), são palavras de Sonam, traduzidas da epígrafe deste artigo.

Para Nicole Chung e Mensah Demary (2020), “Migrar não é uma história sobre leis e fronteiras, mas sobre *peessoas* – indivíduos, famílias, comunidades [...] É uma experiência que *atravessa* fronteiras e gerações³.” Ao atravessar fronteiras, gerações de refugiados vivenciam a fronteira em si mesmos, construindo sua história também sobre perdas e ruínas.

Em *Reflexões sobre o exílio*, Edward Said confidencia que o exilado experimenta para sempre “a dor mutiladora da separação”: para Said, o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal” (SAID, 2003, p. 46). Mesmo não tendo nascido no Tibete, “o lugar natal” de Sonam Tsomo é o Tibete ao qual ela aprendeu a pertencer, e no qual ela se vê – o lugar amado, cultivado pelas histórias ouvidas na infância. Ao se dirigir ao país adotivo, Sonam diz, em “Homeless”: “Quero te chamar de lar, mas você não é o lar que li e ouvi nas histórias que minha mãe contava [...] Eu não canto para suas montanhas e rios, e ver meu reflexo só me deixa mais confusa sobre quem sou eu como pessoa, cidadã e tibetana”. (CHASHUTSANG, 2019, p. 69, tradução nossa).

Na Índia, Sonam Tsomo estudou na faculdade Sarah College, em Dharamsala, fundada em 1973 pelo Dalai Lama e pelo monge Gen Lobsang Gyatso. Lá, ela cursou Pedagogia, além de Gramática, Filosofia, Poesia e História Tibetanas, dentro do programa ‘Estudos Tibetanos’. Ainda quando era estudante na Sarah College, Sonam Tsomo ganhou uma bolsa de estudos da Universidade de Miami, Ohio, e se mudou para os Estados Unidos, onde se graduou em Escrita Criativa e Comunicação.

Sonam tem hoje mais de 800 textos redigidos em seu celular, que aos poucos burila e ajusta. A inspiração pode vir de um cheiro, uma música, um verso, uma ideia, algum fato que tenha revolvido suas lembranças. Ela então simplesmente põe-se a escrever, deixando que os poemas tomem forma no decorrer da escrita:

3 Immigration is not, ultimately, the story of laws and borders, but of *people* – of individuals, families, and communities [...] Migration is an experience that crosses borders and generations. (CHUNG; DEMARY, 2020, tradução e grifo nossos)

Eu não me preparo para escrever. Deixo que os poemas cheguem, organicamente, por si mesmos. Mais tarde volto a eles e faço um ajuste aqui, outro acolá. Mas não faço muitas alterações, porque quero manter aquele sentimento bruto, do instante em que comecei a escrever ou compor o poema⁴. (CHASHUTSANG, 2020, tradução nossa)

Uma das jovens vozes em ascensão na literatura tibetana contemporânea, Sonam tem sido convidada a ler seus poemas e participar de eventos promovidos por escritores tibetanos no exílio, como a iniciativa *To Nepal with Love*, de 2015, no Rubin Museum of Art, em Nova York, para homenagear e arrecadar fundos para as vítimas do terremoto que devastara o Nepal, em abril daquele ano; ou o seminário sobre literatura tibetana *Writing Sacred Lhasa*, realizado também no Rubin Museum, em 2016; ou a campanha #TibetanWomenPoets, veiculada no começo de 2020 pela página *High Peaks Pure Earth (Instagram Takeover)*, em que Sonam participou divulgando um pouco de seu trabalho, seus autores favoritos, e sua rotina em casa. A poeta escreve em tibetano, hindi e inglês, e é colunista do site *Khabdha*, uma prestigiosa revista online de literatura tibetana. Além da *Newtown Literary*, seus poemas também já foram publicados no site *Tibet Writes*, e no seu blog *Bardo*.

No budismo tibetano, *bardo* é o estado intermediário em que a consciência se encontra entre duas vidas terrenas, e que compreende um período de 49 dias (7 vezes 7 dias), contados a partir da morte física do corpo e seu próximo renascimento. Nesse estado intermediário entre duas existências, quando a consciência não está conectada a nenhum corpo, o ser experimenta uma grande variedade de fenômenos que podem flutuar entre uma intensa experiência transcendente, com um vívido insight da realidade, e terríveis alucinações, advindas de impulsos oriundos de ações impensadas ou insensíveis do passado. Para os seres preparados, o *bardo* pode significar uma oportunidade de libertação, enquanto para aqueles não preparados, pode oferecer um grande perigo, uma vez que alucinações podem impeli-los a um renascimento inferior ao que seria desejável. Em vista disso, no período transicional entre morte e renascimento, ou quando a morte é iminente, budistas recitam leituras do *Livro Tibetano dos Mortos* também conhecido como “Libertação pela escuta” [*Liberation through hearing*], para serenar a consciência do ente querido e auxiliá-lo a um renascimento favorável (STEFON, online).

4 I don't prepare for it, I let it come organically on its own. I would later go back and tweak here or there. I do work on it after its initial stage, but I don't change much because I want to keep the feelings raw when I first started writing or composing the poem. (CHASHUTSANG, 2020, tradução nossa)

Conta-se em 49 o número de poemas que Sonam escreveu para a mãe durante os 49 dias imediatos à morte dela, e que ela publicará proximamente:

Acho que os poemas sobre minha mãe foram os mais difíceis de escrever, mas também os mais gratificantes, porque por meio das palavras posso manter minha mãe viva, e senti-la bem perto de mim⁵. (CHASHUTSANG, 2020, tradução nossa)

Simbólica ou metaforicamente, o conceito de *bardo* pode ser ampliado para qualquer momento em que a existência se encontra em suspensão, como um período de doença, pandemia, ou de retiro espiritual para meditação, por exemplo. Indo mais fundo, segundo Francesca Fremantle, “Bardo pode ser qualquer experiência transicional, qualquer estado que repousa entre dois outros estados [...] Assim, o instante presente, o agora, é um bardo contínuo, eternamente suspenso entre o passado e o futuro”⁶ (FREMANTLE, 2001, p. 53):

Bardo pode ter várias implicações, dependendo de como é visto: é um intervalo, um hiato, uma lacuna. E pode agir como fronteira que divide e separa, marcando o fim de uma coisa e o começo de outra, mas também pode ser um elo entre ambos – e servir como ponte ou um ponto de encontro que aproxima e une.

De certa forma, o exílio poderia ser um tipo de *bardo*, um estado intermediário e temporário, se o exílio fosse, de fato, temporário, com o potencial de, uma vez finda a transição, dar lugar a um renascimento. Por ora, uma simbólica nova existência é algo que Sonam tem alcançado através da escrita:

Eu escrevo porque a escrita me permite reviver aqueles momentos – amargos ou doces, que eu não mudaria em nada, por motivo algum – eu sou o que sou hoje porque passei por todas aquelas experiências – e sou feliz por isso! A vida segue em frente, e eu quero seguir em frente com ela, de braços abertos, aceitando tudo o que surgir no meu caminho, de bom ou de ruim – eu sou grãças a todas as escolhas que fiz; a vida nunca deixa de

5 I think poems about my mother were the hardest but also the most rewarding because through words, I am able to keep her alive, and often feel her very close to me. (CHASHUTSANG, 2020)

6 [Bardo] can also be interpreted as any transitional experience, any state that lies between two other states [...] The present moment, the now, is a continual bardo, always suspended between the past and the future” (FREMANTLE, 2001, p. 53)

nos surpreender, então tome-a como ela se lhe apresenta e assim você não guardará nenhuma expectativa – e nenhuma desilusão⁷! (CHASHUTSANG, 2020, tradução nossa)

Sobre a tradução dos poemas

Sonom Tsomo escreve com simplicidade e graça, como se, ao falar, trouxesse as mãos em concha, entreabertas, para nos mostrar o passarinho buliçoso e de olhos brilhantes que pulsa entre seus dedos, e que de repente, vupt, alça voo e foge para um lugar remoto, de sonhos. Seus poemas têm profunda ressonância pessoal, mas guardam aquele apelo coletivo que nos faz sentir como se aquela fosse nossa história também. Eles nos encantam tanto pelas imagens que vão imprimindo em nossa mente, quanto por sua capacidade de transformar um tema aparentemente corriqueiro em uma nova reflexão ou descoberta.

Os poemas ora apresentados foram escritos em versos livres, sem forma fixa, rimas ou metrificacão. Mas cada qual se distingue por sua própria cadência e ritmo, além de outros elementos poéticos, para os quais se presumem correspondentes na tradução. Como identificá-los? Nisso talvez possam nos ajudar as reflexões de Haroldo de Campos: segundo ele, para ter acesso “à intrincada teia de som e sentido que percorre o texto [poético] como um todo”, a tradutora ou o tradutor deveria submeter o poema de partida a uma “leitura partitural própria da tradução radicalmente criativa” (CAMPOS, 2008, p. 184). Se um poema é passível de ser lido como partitura, estará aberto a ser interpretado singularmente por cada tradutor que se dignar traduzi-lo, a realizá-lo ou performá-lo em outra língua; em havendo múltiplas leituras com sutis (ou substanciais) diferenças entre si, ainda assim o registro-partitura estaria no poema entretecido.

Seja por intuição, ou para encontrar a partitura, leio várias vezes o poema a ser traduzido, em silêncio e em voz alta, na tentativa de incorporar seu ritmo ou cadência, sua textura ou musicalidade. O movimento de me aproximar da frase melódica ao pronunciá-la em voz alta, porém, nem sempre ameniza os impasses

7 I write because it let me relive those moments- bitter or sweet, something I wouldn't change anything for any reasons - because where I am now in life, it's because I went through all those experiences - and I am glad I did! Life moves on and I want to move on along with it with open arms, accepting everything that comes my way, good or bad – I am, because of all the choices I made and life never cease to surprise you, so take life as it is so that you will be left with no expectations – and no disappointments! (CHASHUTSANG, 2020)

de tradução, e a mera decisão entre antepor ou pospor um adjetivo pode causar hesitação. Tome, por exemplo, o início do poema “A barred blessing”: “In the cold snowy mountains/ in Tibet/ her nomad parents/ named her Tenzin/ a privilege worth risking it all”. O primeiro verso, com seus acentos graves nas vogais “o”, parece remeter a um suave sobe e desce por colinas cobertas de neve aveludada: “côld snôwy môuntains”. Logo a seguir, no segundo verso, a linha melódica galga um pico repentino, com acento agudo na vogal “e”: “in Tibét”, o que parece mimetizar a geografia local, com o Evereste ao fundo. Já as traduções para “cold” em português quebram a ideia de colinas aveludadas, seja pela inserção da vogal “i” (frias) ou de acentos agudos (gélidas), quando não as duas coisas (frígidas), tornando o sobe e desce mais vertiginoso e o frio mais cortante. Aliás, já se sabe que há neve nas montanhas – com isso em mente, será que, em nome da melodia, a tradutora não poderia omitir a qualificação ‘cold’, deixando implícito que as montanhas são ‘frias’, ‘gélidas’, ‘glaciais’ ou frígidas?

Num país de raros invernos, a escolha de expressões relativas à neve também pode demandar reflexão: traduzir ‘snowy mountains’ por ‘montanhas nevadas’ soa incomum e estrangeirizante, enquanto ‘montanhas cobertas de neve’ soa mais corriqueiro e doméstico. Por considerar que a palavra ‘cobertas’, com sua oclusiva ‘co’, de certa forma reproduz o ‘co’ do ‘cold’, de vogal grave e macia, a tradutora cogita, por breves instantes, adotá-la para este verso em particular, com o argumento de que assim se manteria mais próxima à partitura e/ou geografia da linha melódica fonte.

Não são poucos os dilemas que assombram tradutoras e tradutores no exercício do ofício. Alguns de nós costumamos deixar os poemas traduzidos numa espécie de gaveta-nuvem de depuração, antes de dá-los por terminados. Foi o caso de todos os poemas aqui, em especial o poema “Uma bênção interdita” que termina com “A privilege still/, but one taken for granted”. Esses dois versos sofreram várias transmutações durante o período de depuração. Registrei, por exemplo, “É ainda um privilégio,/ mas visto como a coisa mais natural do mundo” que, embora correto, expandia demasiado a frase melódica; e também “Ainda um privilégio,/ visto, contudo, sem a dimensão devida”, descartado rapidamente pela explicitação e fealdade.

No poema “Se eu pudesse te ver outra vez”, além de buscar a cadência e o tom que julguei mais apropriados, me debati com o nome do tradicional vestido tibetano, usado pela mãe do eu lírico. No poema fonte, também escrito em inglês, o nome do vestido foi mantido em tibetano, *chupa*, cuja pronúncia se assemelha às provocações vociferadas por torcidas adversárias em campeonatos no Brasil.

Para evitar que a fúria dos jogos invadissem a leitura de um poema tão delicado em natureza e temática, optei por usar a grafia alternativa para mencionar o vestido: *chuba*. Assim, o leitor encontrará a grafia *chuþa* no original inglês e *chuba* na versão em português, ambas referentes ao mesmo vestido. Além disso, ao traduzir “belt” no verso “I tighten the belt around the waist”, preferi usar “faixa” em lugar de “cinto” para evitar ecos indesejáveis com o verbo “sentir” [to feel] do verso seguinte “to feel her tight hug”, dando destaque, então, à desejável analogia entre a ‘faixa apertada na cintura’ e o abraço materno imaginário.

Em “A flor desconhecida”, a poeta nos faz ver o quanto alguns pequenos gestos, aparentemente banais, são a superfície visível de sentimentos profundos. Nesse poema, embora eu tenha cogitado usar “seixos” como tradução de “pebbles”, acabei me rendendo à simplicidade de “pedrinhas”, não só porque é mais coloquial, mas também porque sonoramente se aproxima do original por começar com a mesma consoante oclusiva /p/.

Sem mais delongas, os poemas de Sonam Tsono Chashutsang:

Uma bênção interdita

Nas frias montanhas nevadas
do Tibete
seus pais nômades
deram-lhe o nome de Tenzin –
Um privilégio à altura do risco.

A pequena Tenzin cresce
sem saber o significado que seu nome carrega,
ao passo que o olhar de seus pais sobre ela
é de incontida fé e esperança

Seus pais respeitam e veneram
uma foto pequenina e desbotada, escondida numa trinca da parede.
E Tenzin é lembrada
de que seu nome é uma bênção interdita.

Para seus pais,
isso é o mais próximo que eles jamais chegarão do Dalai Lama.
Eles somente a chamam pelo nome
quando dentro dos limites seguros do lar.

Entretanto aqui, longe do Tibete,
meu amigo Tenzin se queixa
que existem muitos dele por aí.
É ainda um privilégio,
porém tomado como líquido e certo.

A barred blessing

In the cold snowy mountains
in Tibet
her nomad parents
named her Tenzin
a privilege worth risking it all.

Little Tenzin grows up
without knowing the meaning her name holds
while her parents always look at her
with unflinching faith and hope.

Her parents revere and worship
the tiny weathered picture hidden inside the crack in the wall.
Tenzin is reminded
her name is a barred blessing.

For her parents,
this is the closest they can get to the Dalai Lama.
They would only call her by her name
within the safe confines of their home.

Yet here far from Tibet
my friend Tenzin complains
there are too many of him
A privilege still
but one taken for granted.

Se eu pudesse te ver outra vez*

Deitada, choro abraçada ao *chuba* que minha Mãe usava
e que hoje repousa sobre minha cama.
Enxugo as lágrimas
e o visto.
Eu me torno minha Mãe.
O *chuba* fica curto pra mim,
mas serve em todos os lugares
que um dia eu chamei de lar.
É minha Mãe que eu estou vestindo.
É o cheiro dela que eu sinto,
o cheiro do incenso de suas manhãs,
entranhado nas camadas de tecido do seu *chuba*.
Sua presença se torna cada vez mais forte
à medida que desdobro, uma por uma, as camadas do seu *chuba*.
Aperto a faixa na minha cintura
e sinto seu abraço apertado.

Eu me tornei minha Mãe agora
e uso seu creme favorito – Boroline –
e seu sabonete favorito – Liril –
para lavar antigas feridas e futuras mágoas.
Limpo a poeira das folhas,
rego as plantas e enxáguo as pedrinhas que recolhi na caminhada.
Sigo seus rituais
para poder ser ela.
Eu
sou minha própria Mãe.

*O título faz referência à peça de piano que atçou os sentimentos desvelados neste poema: "If I could see you again", do compositor Yiruma.

Chuba: tradicional vestido tibetano que desce ao tornozelo, e é amarrado à cintura por uma longa faixa. A parte de cima se torna um bolso que guarda de tudo: de dinheiro a tigelas de comida.

If I could see you again*

I lay in bed crying and holding onto my Mother's *chupa*
which always sits on my bed.
I wipe off the tears
and put on her *chupa*,
I become my Mother.
The *chupa* is short on me yet
it fits in all the right places
that once I called home.
But it is my Mother I am wearing.
It still smells of her,
the smell of morning incense scents
buried in the layers of sleeves of my mother's *chupa*.
I feel her presence ever so strongly
while unfolding each layer of the sleeves of the *chupa*.
I tighten the belt around the waist
to feel her tight hug.

I have become my Mother now
putting on her favorite cream – Boroline –
using her favorite soap – Liril –
to wash away past hurt and future heartaches.
I wipe the dust off the leaves,
water the plants and wash the pebbles I collected from my hiking trip.
I follow her rituals
so I could be her.
I
am my own Mother.

*The title is eponymously named after Yiruma's piano piece which spurred the emotions of this poem.

Chupa: Tibetan traditional dress, a *chupa* is ankle-length robe that is bound around the waist by a long sash. Its upper portion becomes a large pocket for everything, from money to bowls.

A flor desconhecida

Minha mãe me pediu para não mencionar o nome do meu pai,
agora que ele deixou este mundo.
Vai perturbar a paz dele,
ela soluçou, com voz entrecortada.

O velho monge profetizou
que meu pai renasceu como uma flor rara
em algum campo remoto do Tibete.
Desde então,
minha mãe passou a cuidar do nosso pequeno jardim.

Ela recolhe pedrinhas brancas quando viaja
e depois as coloca no vaso de flores
como se assim as protegesse das intempéries.
E eu me pergunto se seus rituais teriam como
proteger meu pai que agora é uma flor.

Nunca vi meus pais de mãos dadas,
ou compartilhando um momento de carinho.
Mas agora eu sei que
sentimentos podem apenas ser sentidos. Não vistos.

The unknown flower

My mother told me not to call my father's name
now that he has left this world.
It will disturb his peace,
she gasped with a broken voice.

The old monk prophesized
Father has now been reborn as a rare flower
in some abandoned field in Tibet.
And since then,
my mother started to take care of our little garden.

She collects the little white pebbles when she travels
and puts them in the flower pot
as if protecting them from the elements.
I wonder if her ritualism could possibly
protect my father who is now a flower.

I never saw my parents holding hands, or sharing
any intimate moments,
but now I know that
feelings can only be felt, and not seen.

Agradecimento

A autora agradece a poeta Sonam Tsomo Chashutsang pelas amáveis respostas às suas incontáveis perguntas durante a redação deste artigo. Thank you so much, Sonam!

Referências bibliográficas

- CAMPOS, Haroldo de. *Deus e o Diabo no Fausto de Goethe*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- CHASHUTSANG, Sonam Tsomo. Homeless. *Newtown Literary Magazine*. Issue 15. Fall/Winter, 2019. Nova York: Newtown Literary Alliance, 2019.
- CHASHUTSANG, Sonam Tsomo. *A few questions* [mensagem pessoal]. Mensagem recebida por <telmafranco@hotmail.com> em 27 set. 2020.
- CHASHUTSANG, Sonam Tsomo. Poetry. In: *Tibet Writes*. Disponível em <https://www.tibetwrites.in/authors/sonam-tsomo/>
- CHUNG, Nicole; DEMARY, Mensah. Introduction. In: CHUNG; DEMARY (org.) *A map is only one story*. Nova York: Catapult, 2020.
- FREMANTLE, Francesca. *Luminous Emptiness: A guide to the Tibetan Book of the Dead*. Boston: Shambala Publications, 2001.
- NEW World Encyclopedia. *Tibetan Book of the Dead*. Disponível em https://www.newworldencyclopedia.org/entry/Tibetan_Book_of_the_Dead#Background
- OSMAN, Jamile. “A Map of Lost Things”. In: CHUNG; DEMARY (org.) *A map is only one story*. Nova York: Catapult, 2020.
- SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- STEFON, Matt. *Bardo Thödol: Tibetan Buddhist Text*. Encyclopaedia Britannica. Disponível em <https://www.britannica.com/topic/Bardo-Thodol>.

Telma Franco Diniz é doutora em Estudos da Tradução (USP/ 2018), com estágio no Centro de Estudos de Literatura Infantil [Children’s Literature Research Centre] da Faculdade de Educação de Cambridge, Inglaterra. É mestre em Estudos da Tradução (UFSC/ 2012) e tem especialização em Tradução Literária (USP/ 2005), atuando principalmente com poesia e literatura infantil. É também editora e mediadora de literatura via Pensar Alto em Grupo. Consultora literária do selo editorial Lexikos Bambini.

“O sentimento de traição” na poesia de Kalsang Yangzom

Virna Teixeira

Resumo: Este artigo apresenta a tradução de dois poemas da jovem acadêmica e poeta tibetana Kalsang Yangzom, filha de exilados na Índia. Os poemas expressam um forte sentimento de desesperança pela geração de tibetanos nascidos no exílio, bem como as complexas memórias da pátria ancestral no Tibete.

Palavras-chave: Kalsang Yangzom; espera; montanhas; pátria

Abstract: This article is a translation of two poems of a young Tibetan poet and academic Kalsang Yangzom, who is born to exiled parents in India. The poems convey a deep sense of betrayal of hope for the exile-born generation Tibetans and the complex memories of the ancestral homeland in Tibet.

Keywords: Kalsang Yangzom; waiting; mountains; homeland



Breve nota biográfica

Kalsang Yangzom é uma pesquisadora independente que leciona inglês em faculdades da Universidade de Delhi, Índia. Sua pesquisa se concentra no estudo da literatura tibetana anglófona e seus laços com a nação, idioma e identidade relacionada com exílio e diáspora, bem como para categorias literárias, como literatura nacional e literatura mundial. Seus escritos foram publicados no *Tibet Journal*, *Indian Literature*, *High Peaks Pure Earth* e em livros do Dept. of Education, CTA. Ela também escreve materiais para o curso de graduação em Literatura Inglesa para a Indra Gandhi National Open University (IGNOU), Índia. Kalsang atualmente mora em Nova Delhi.

Sobre a tradução

Meu método de tradução costuma ser de início intuitivo, faço um rascunho rápido da versão, respeitando o ritmo do poema. Depois volto e releio várias vezes, penso quais seriam as soluções mais adequadas. Pesquiso sinônimos, faço modificações.

No poema “Of airports and waitings”, por exemplo no verso “am I doomed to repeat my grandmother’s fate” eu havia automaticamente escolhido “destino” para traduzir “fate”. Depois optei por “fado”: “estou eu condenada a repetir o fado de minha avó”. Creio que neste caso “fado” traduz melhor um senso de sina das mulheres da família, tem um sentido mais dramático e ancestral, e me remete à nossa herança portuguesa. Neste caso entra a minha voz de tradutora, a minha empatia, espelhando também a ancestralidade de minha avó.

Estive há muitos anos atrás de passagem em Dharamsala, onde tive algum contato com a cultura do Tibete. Os “Ecos” do poema de Kalsang me transportaram no passado por esta breve experiência. Os seus dois poemas aliás, fazem referência a esta ancestralidade sagrada, que transcende as barreiras feitas pelo homem, como sabiamente expressa a poeta. Eu creio que estes poemas podem despertar no leitor o interesse político pela história do exílio do Tibete.

Tradução

Of airports and waiting

the continuous announcements
the incessant flow of people
and I am waiting here
wondering where you are
am I doomed to repeat my grandmother's fate
waiting to go back home
a desire that died while she lived
resigned to a home-like place
our waitings are different
but the sense of betrayal is the same
you never came
and she never went

De aeroportos e espera

os contínuos avisos
o incessante fluxo de pessoas
e estou esperando aqui
imaginando onde está você
estou eu condenada a repetir o fado de minha avó
esperando voltar para casa
um desejo que morreu enquanto ela vivia
resignada a um espaço como o lar
nossas esperas são distintas
o sentimento de traição é o mesmo
você nunca veio
e ela nunca foi

Echoes

Everything looked so familiar
the dry earth beneath my feet
the long shadows of the mountains above me
the sharp winds that felt like old friends.
Something tugged at the back of my mind
wisps of something from a long time ago
A yearning filled my heart
to see all that I had lost.
These mountains are my home now
but memory of another mountain keeps me awake
My ancestral lands are lost to me
the path to those places blocked by men.
Laughter echoes through the mountains
travelling from a faraway place
I will go back someday
when the man-made hurdles cease to exist

Ecos

Tudo parecia tão familiar
a terra seca embaixo dos meus pés
as longas sombras das montanhas sobre mim
os ventos cortantes que pareciam velhos amigos.
Algo puxou no fundo da minha mente
tufos de algo há muito tempo atrás
Um anseio encheu meu coração
para ver tudo o que tinha perdido.
Estas montanhas são minha casa agora
mas a memória de outra montanha me mantém desperta
Minhas terras ancestrais perderam-se para mim
o caminho para aqueles lugares bloqueados por homens.
A risada ecoa pelas montanhas
viajando de um lugar distante
Eu voltarei um dia
Quando as barreiras feitas pelo homem deixem de existir

Virna Teixeira nasceu em Fortaleza. Poeta, tradutora, contista e editora. Publicou títulos de poesia escocesa, sul-americana e francesa; numerosas traduções de língua inglesa; e também traduz poesia brasileira para o inglês. Ela dirige um projeto editorial independente, Carnival Press, que publica poesia brasileira em tradução. Vive em Londres, onde atua como médica na área de psiquiatria.

“Felicidade Perfeita” e outros poemas de Lekey Leidecker

John Milton

Resumo: Este artigo apresenta a tradução do inglês para o português de cinco poemas da escritora tibetana Lekey Leidecker.

Palavras-chave: Tibete; poesia; local; refúgio

Abstract: This article presents the translation of five of Tibetan writer Lekey Leidecker's poems from English into Brazilian-Portuguese.

Keywords: Tibet; poetry; place; refuge



Perfect Happiness

in honor of Lekey Dorjee

Mom names me perfect
happiness
in a language she doesn't know.

In twenty five years,
I have learned:

If you look directly
at happiness
it disappears.

How to spell my name.

How to teach adults to pronounce it.

That I must teach adults to pronounce it.

Gratitude exercise meditate
healthy fats
sunlight. BBC or Guardian or
whatever listing
how to make more,
emotional alchemy.

How to spot/survive/recover from
depressive episodes. Call it
What it is, the weight of the ancestors.

There are more important
things than happiness.
Like staying alive with this name.

It is perfect to just keep living.

I carry your name.
It is a very good name. Thank you.

Felicidade Perfeita

em homenagem a Lekey Dorjee

Mãe me nomeia felicidade
perfeita
em um idioma que ela não sabe.

Em vinte e cinco anos,
Eu aprendi:

Se você olhar diretamente
para a felicidade
ela desaparece.

Como soletrar meu nome.

Como ensinar adultos a pronuncíá-lo.

Que devo ensinar os adultos a pronuncíá-lo.

Gratidão exercício meditar
gorduras saudáveis
luz solar. BBC ou Guardian ou
qualquer listagem
como fazer mais
alquimia emocional.

Como detectar/sobreviver/recuperar de
episódios depressivos. Chame-o
O que é, o peso dos antepassados.

Existem coisas mais importantes
que felicidade.
Tipo se manter viva com esse nome.
É perfeito apenas continuar vivendo.

Eu carrego seu nome.
É um nome muito bom. Obrigada.

Pemakopa Face

*“There are many ways to make a connection
with the sacred land and lineage of Pemakod.”*

– PemakodDharmaWheel.org

*“His Holiness the Dalai Lama has suggested that
this group of Tibetans is the most needy,
so Canada is welcoming them.”*

– Trans-Himalayan Aid Society

I.

My Pemakopa face.

Eyes echo

mother and father.

Popo la, set in my jaw.

Black hair frames brown
skin.

Checkbones
reddden in sun or
shame.

II.

Language eddies;

Spanish, Korean, Mandarin.

Ask me to belong

I reply

in everything broken.

III.

Whatever my face wants, I can't lie.

Never breathed air

in the land of my ancestors.

Never seen the stars. The flowers.

Cara PemaKopa

*“Existem muitas maneiras de fazer uma conexão
com a terra sagrada e a linhagem de PemaKod.”*

– PemaKodDharmaWheel.org

*“Sua Santidade, o Dalai Lama, sugeriu que
esse grupo de tibetanos é o mais carente,
então o Canadá os recebe”.*

– Sociedade de Ajuda Trans-Himalaia

I.

Meu rosto de PemaKopa.

Olhos ecoam

mãe e pai.

Popo la, fixo na minha mandíbula.

Cabelo preto moldura

pele parda.

Maçãs do rosto

avermelham ao sol ou na

vergonha.

II

Redemoinhos de línguas;

Espanhol, coreano, mandarim.

Me peça para pertencer

Eu respondo

em tudo quebrado.

III

O que quer que meu rosto queira, não posso mentir.

Nunca respirei ar

na terra dos meus antepassados.

Nunca vi as estrelas. As flores.

Refuge

If you can't leave bed
each morning
who will get milk
for the tea?

Anyway, it makes no sense
to stay inside all day
if your home is the verdant grassland.

Grandmothers
rise daily
with prayer and breakfast.

Loss too
is an inherited thing.

Drag your ancestors to the protest.
Hang them, heavy
around your neck
like precious stones.

Teach us early that life is suffering. Still I believe
the Chinese
brought something worse.

Teach me early about impermanence.
I have seen so many fucking mandalas
Still I know
We were made for home.

Refúgio

Se você não pode sair da cama
cada manhã
quem vai pegar leite
para o chá?

De qualquer forma, não faz sentido
ficar dentro de casa o dia todo
se sua casa é a campina verdejante.

Avós
levantam diariamente
com oração e café da manhã.

A perda também
é uma coisa herdada.

Arraste seus antepassados para o protesto.
Pendure-os, pesados em torno de seu pescoço
suas pedras preciosas.

Nos ensine desde cedo que a vida é sofrimento. Ainda acredito que
os chineses
trouxeram algo pior.

Me ensine desde cedo sobre impermanência.
Eu já vi tanta porra de mandala
Mas ainda sei
Fomos feitos para nossa casa.

Quakers

In a long history of using
brown people at convenience
I recite Tibetan phrases
foreign to my English-
immersed tongue as theirs,
At the local Quaker meeting.

My grandparents arrive from a refugee village in India,
Work as factory janitors
split one job into two
to be together.

The same town affords different histories.

Do not invite us as equals. Remember:
Only one family
endures
the caprice of
mysterious forces who grant visas

Quacres

Em uma longa história de uso
de pessoas pardas por conveniência
Recito frases tibetanas
estranhas para a minha língua
imersa em inglês como as deles,
na reunião local dos quakers.

Meus avós chegam de uma vila de refugiados na Índia,
Trabalham como serventes numa fábrica
dividem um emprego em dois
para ficarem juntos.
A mesma cidade mostra histórias diferentes.

Não nos convida como iguais. Lembre-se:
Apenas uma família
suporta o capricho de
forças misteriosas que concedem vistos

pilgrimage

my family
gets sick when we travel
especially the women.
generations upchuck
the whole way to the hill station.

nausea distills
a moment's essence. Stomach contents
steady or rebel,
revealing secrets
our bodies
can no longer keep.

When Momo la came to America
she lay sick for four days. I touch
my head to the altar, exit quietly. Popo la

[i don't have the strength
to lose two homes
in a lifetime.]

laughs but explains
how much she cried.
Gaining grandparents, I could not fathom the body
mourning
what they'd left behind.

peregrinação

minha família
fica doente quando viajamos
especialmente as mulheres.
gerações vomitam
o caminho todo até a estância nas montanhas.

náusea destila
uma essência momentânea. O conteúdo do estômago é
estável ou rebelde,
revelando segredos
que nossos corpos
não podem mais guardar.

Quando Momo la chegou às Américas
ela ficou doente por quatro dias. Toco
minha cabeça no altar, e saio em silêncio. Popo la

[não tenho forças
para perder dois lares
numa única vida.]

ri mas explica
o quanto ela chorou.
Ganhando avós, eu não conseguia entender o corpo
de luto
pelo que eles haviam deixado para trás.

Notas sobre a tradução

Sempre trabalhei traduzindo escritores que eu conhecia bem, mas sobre Lekey Leidecker eu não tive a menor ideia. Nem sabia se era homem ou mulher! O inglês não tem sufixos masculinos e femininos, e é fácil esconder o sexo quando se escreve. Fui procurar na Internet: "I live and write in New York City. I have

published about Tibetan identity and life at Turning Wheel Media, a project of Buddhist Peace Fellowship. I work as a youth educator in various high schools and can most often be found carrying groceries between Jackson Heights and Brooklyn.” E LinkedIn me diz “Tibet and Tibetans. Writes, edits, speaks, curates. Algumas fotos não muito boas me mostram uma moça de uns 30 anos com traços tibetanos. Na tradução tive de trocar “Obrigado” por “Obrigada”!

É difícil achar mais informação, e volto aos poemas para dicas. Mora em New York, mas o LinkedIn diz que ela mora no Reino Unido, e em “Felicidade Perfeita” menciona a BBC e o Guardian. Mas talvez transite entre os dois países, divulgando a cultura tibetana. Os avós moravam na Índia e emigraram para o Canadá, ajudados pelo Dalai Lama. Nasceu nas Américas, no Canadá ou nos Estados Unidos, mas se sente muito mais próxima à cultura tibetana. A sua família é da região de Pemako no Tibete, e ela tem as típicas maçãs do rosto vermelhas dos habitantes de lá. Se sente completamente tibetana, usa roupa tibetana em ocasiões formais, promove o Tibete, e escreve sobre a sua família tibetana e a saudade do Tibete. Isso é seu mundo, e nunca se sentirá integrada nos Estados Unidos, no Canadá, ou no Reino Unido.

John Milton formou-se em Literatura Inglesa e Espanhol na Universidade de Wales (Swansea) em 1978. Fez seu mestrado pela PUC, São Paulo, em *Linguística Aplicada* (1986), e seu doutorado pela Universidade de São Paulo em *Literatura Inglesa* (1990). Atualmente é Professor Titular em Estudos da Tradução na FFLCH-USP. Pesquisa na área de tradução literária, a sociologia e a história da tradução no Brasil, e a tradução e a adaptação. Completou sua Livre Docência em 1999 e tornou-se Professor Titular em 2012. Foi coordenador do Programa de Pós-graduação em Estudos da Tradução (TRADUSP) (Mestrado e Doutorado) da FFLCH-USP de 2002 a 2015.

“Todas as minhas ocupações”: Tradução de poesia visual de Chime Lama

Thiago Ponce de Moraes

Resumo: O presente trabalho é uma tradução comentada de três poemas da multiartista tibeto-americana Chime Lama. Buscou-se abordar de maneira panorâmica alguns recursos poéticos recorrentes utilizados nesses três poemas, bem como apresentar dificuldades e soluções advindas desta prática tradutória.

Palavres-chave: Chime Lama, léxico e forma; poesia visual

Abstract: The present work is an annotated translation of three poems by the Tibetan-American multigenre artist Chime Lama. We tried to approach in a panoramic way some recursive poetic resources used in these three poems, as well as to present difficulties and solutions resulting from this translation practice.

Keywords: Chime Lama; lexicon and form; visual poetry



Introdução

Chime Lama é uma escritora e artista multigênero tibetano-americana que vive na cidade de Nova Iorque. Possui mestrado em Divindade pela Universidade de Chicago e está realizando um mestrado em Poesia no Brooklyn College. Experimentando com a forma e a técnica, Chime cria peças literárias visualmente dinâmicas de gêneros híbridos.

Traduzir Chime Lama foi uma tarefa bastante interessante, uma vez que a poeta procura produzir sentido em seus poemas tanto a partir do léxico quanto a partir da própria forma dos poemas. Seus trabalhos, aliás, são ostensivamente visuais, percebendo-se neles uma exploração consciente da dimensão material da palavra, bem como o trânsito entre formas e gêneros. Quase todos os seus poemas com que tive contato empreendem uma pesquisa, de maneira mais ou menos explícita, com a visualidade: seja pontualmente, dentro do verso, seja elaborando uma forma outra que transborda a mancha mais ou menos tradicional do poema na página. Esses aspectos, sem dúvida, tornaram o processo tradutório tanto desafiador quanto gratificante.

Os poemas de Chime Lama exigem bastante atenção, aliás, pois muitos lidam com o deslocamento de recursos do cotidiano para dentro do poema, utilizando-os de maneira produtiva. Esse é o caso da técnica de *listagem* (ou *topicalização*), que aparece nos poemas que vamos trabalhar aqui – *All my pursuits* (*Todas as minhas ocupações*, na tradução para o português brasileiro) e as duas versões, uma sequência de outra, de *Table of contents* (traduzido por *Índice*). Esses poemas parecem retirados de um “outro lugar”; também as peças são deslocadas, portanto, para além dos recursos nelas utilizados. Esse embaralhamento de gêneros, essa superposição de contextos textuais acaba por dificultar o estabelecimento do contexto “original” e, assim, demanda maior pesquisa para que a tradução fique de fato próxima ao poema de origem.

Apesar de os poemas não trabalharem com formas fixas e, portanto, seus versos não serem metrificados, há um ritmo gerado por certo paralelismo sintático, especialmente no poema *Todas as minhas ocupações* (*All my pursuits*). Esse ritmo, que em grande medida é também visual, precisa ser levado em conta no momento em que o texto é vertido de uma língua a outra.

Todas as minhas ocupações

O poema *Todas as minhas ocupações* (*All my pursuits*) é um poema curto, de versos livres e brancos, de uma só estrofe. Transcrevemos, abaixo, a tradução para o português brasileiro e, em seguida, o poema com o texto original em inglês:

Todas as minhas ocupações

As ocupações da minha vida toda foram egoístas.

Dei duro para melhorar minhas habilidades em escrita e tradução.

Recusei ir para Harvard para evitar uma sobrecarga financeira para a minha família:

“Estudei” o Buddha dharma.

Escrevi e toquei muitas canções.

Desenhei histórias que retratavam grandes dificuldades na vida.

Costurei para minha irmã uma camisa personalizada ao seu gosto.

~~Me lembrei sempre de dar presentes aos meus pais.
 Mantive contato com amigos antigos.
 Virei a noite uma vez fazendo um diagrama para ajudar minha comunidade espiritual.
 Tive paciência enquanto sofria de depressão.
 Encorajei, dei suporte e celebrei meus colegas.
 Dei dinheiro ao que considere causas dignas.~~

All my pursuits

All my life's pursuits have been selfish.
~~I worked hard to improve my skills in writing and translation.
 I denied going to Harvard to avoid causing financial strain on my family.
 I "studied" the Buddha Dharma.
 I wrote and performed many songs.
 I drew comics that depicted great hardships in life.
 I sewed my sister a custom shirt to her liking.
 I always remembered to give my parents gifts.
 I kept in touch with old friends.
 Once I worked all night on a diagram to assist my spiritual community.
 I was patient while suffering depression.
 I encouraged, supported and celebrated my colleagues.
 I gave money to what I deemed worthy causes.~~

Manter a estrutura do poema e a visualidade por ele trazida não foi o mais complexo. Cada “tópico” desse poema-lista é anunciado dentro do próprio verso de que faz parte, tendo sempre um ponto final. Assim, os limites de cada “item” ficam bastante claros, diferentemente de se a poeta, por exemplo, utilizasse uma série de *enjambements* e retirasse a pontuação. Nesse sentido, Chime Lama não explora tanto o ritmo do poema enquanto tal (coisa que, em última análise, não existe), senão invoca o ritmo mesmo do gênero a que acena na composição: uma espécie de diário em que se relata cada uma de suas “ocupações”. Assim, a poeta

causa uma estranheza e uma impropriedade deliberadas ao trazer um gênero corrente, ordinário, para dentro do poema; ou melhor: como poema.

Por ser um texto de linguagem bastante direta e objetiva, na tradução procuramos manter o mesmo tom e o mesmo nível de serenidade discursiva encontrados no poema, sem quaisquer elaborações excessivas ou rebuscamentos. A dicção, portanto, foi preservada, privilegiando certa naturalidade expressiva. O ordenamento sintático foi mantido sempre que possível, bem como as imagens trazidas por cada verso.

Tratando de verso, aliás, algo que chama bastante atenção é o recurso visual utilizado pela poeta: todos os versos, exceto o primeiro (e o título), aparecem riscados. Interessante notar que, por esse motivo, o poema ganha – pelo menos – uma segunda camada de compreensão. O leitor, decerto, lerá o poema todo, apesar de os versos estarem riscados. Dessa maneira, terá uma leitura corrente do poema, como se ele não tivesse as rasuras.

No entanto, poderá filtrar, numa segunda leitura, apenas o primeiro verso como remanescente, como se o poema acabasse nele, gerando forte ironia e até certa indecidibilidade: afinal, se aquilo que foi listado (e consequentemente riscado) foi de fato feito, não haveria o egoísmo mencionado no primeiro verso; ou, por outro lado, se o que foi listado era o que deveria ter sido feito (idealmente; ou que se gostaria de ter feito), mas não foi. Não saberemos. E assim o poema segue em seu mistério.

Índice

O poema Índice (*Table of contents*) é, na verdade, formado por duas peças. Os textos originais de Chime Lama têm como título *Table of contents* e *Table of contents II*. É quase uma imprecisão chamar as linhas desse poema de versos, uma vez que há uma emulação muito próxima daquilo que o título do poema já anuncia: trata-se de um índice poemático, de uma lista remissiva transfigurada em poema. O padrão seguido tem mais a ver com o gênero textual índice do que prontamente com alguma forma canônica do poema, de modo que não se observa nenhum esquema particular de versificação ou de metrficação. Como se pode ler abaixo, nas versões para o português brasileiro e nos poemas escritos em inglês:

ÍNDICE

O Traficante de Drogas Poético & O Farmacêutico Robótico	4
Sua única esperança	12
Amigos servem para: <u>Culpá-la por Participar de Eventos S-</u> <u>ociais</u>	27
Suas próprias tatuagens	27.5
“Tanto Quanto Alguém Goste de Estar Desinf – ormado”	36
O Conhecido Blues Subversivo	50!
Jogar a cabeça para trás e depois rir	58
A VALA	70¼

TABLE OF CONTENTS

The Poetic Drug Dealer & The Robotic Pharmacist	4
Your Only Hope	12
Friends are For: <u>Guiltng You into Attending Social E-</u> <u>vents</u>	27
Tattoos Her Own	27.5

“As Much as Anyone Likes Being Misinf- ormed”	36
The Known Subversive Blues	50!
Head Cock Then Laughter	58
THE GULLY.....	70 ¼

ÍNDICE

O-Que-Joga-A-Cabeça-Para-Trás-E-Depois-Ri Contra – Ataca Com Menos Vingança	Brandon 13
Constance, você é uma destruidora de corações ...	21
Minha Única Lembrança do Exército	34
Seu/Meu Cabelo	35
Do Nada, Eu Fui Menosprezada	56
Nossa Coleção de Vidros do Mar	40
Dois Filhos	120
& Sacolés para a Estrada	307

TABLE OF CONTENTS

The-Head-Cock-Then-Laughter Strikes – Back With Less Vengeance	Brandon 13
---	------------

e	
Constance, You're a Heartbreaker	21
My Only Memory of the Army	34
His/My Hair	35
Into Thin Air, I Was Belittled	56
Our Sea Glass Collection	40
Two Sons	120
& Slurpies for the Road	307

A objetividade e a concisão observadas no poema *Todas as minhas ocupações* (*All my pursuits*) comparecem também no poema sobre o qual ora nos debruçamos. Os versos, que não são senão entradas de um índice, são bastante curtos e assertivos. Tais características, no lugar de auxiliar na tradução, na verdade a tornam mais desafiadora: por vezes o contexto fica muito restrito e, por exemplo, torna difícil rastrear a que se referem os pronomes utilizados.

Outra particularidade deste *Índice* é a maneira pela qual, mais ou menos arbitrariamente, há quebra do verso – e conseqüentemente da palavra final deste verso-entrada –, sem respeitar qualquer regra de divisão silábica. Assim como parece também ser acidental, em grande medida, incerta, a maneira pela qual a poeta atribui certas marcações tipográficas como o itálico ou o sublinhado. Todas essas interferências visuais no poema foram mantidas no poema em português.

Há também nomes e citações (que desconhecemos como leitores) que aparecem ao longo das entradas, tornando ainda mais difusa e propositadamente insidiosa a compreensão. Esses movimentos e gestos da poeta culminam por trazer índices externos para dentro desse índice poético. Além de manter todos esses padrões, preservamos também o esquema de maiúsculas utilizado por Chime Lama ao longo das duas seções de *Índice*.

Percebe-se ainda, como no poema anteriormente abordado, um jogo com a ironia, que vai desde os recursos utilizados pela poeta (acima mencionados) até a heterodoxa numeração das páginas e capítulos do suposto livro – estabelecendo

a sua extensão – de que este índice faria parte. Há momentos em que parece despontar uma continuidade clara entre os versos-entradas e momentos em que há uma total quebra de encadeamento. Inclusive, há imagens que aparecem conectadas (ou que fazem referência a uma mesma coisa) entre os dois índices, como é o exemplo do “Head Cock Then Laughter” que, na segunda parte, “Strikes Back”, literal e ironicamente.

Conclusão

Esta leitura comentada dos poemas *All my pursuits* e *Table of contents*, de Chime Lama, pretendeu abordar brevemente alguns recursos utilizados pela poeta e também algumas soluções de tradução. Mais do que uma dificuldade lexical, no caso dos poemas de Chime Lama o desafio parece residir principalmente no entendimento do deslocamento contextual e entre gêneros que a poeta promove. No caso do poema *Todas as minhas ocupações* (*All my pursuits*), o texto parece ter sido transportado de um diário, ainda hesitante com todas as suas rasuras; já no caso do poema Índice (*Table of contents*), toda a estrutura parece ter sido deslocada das primeiras páginas de um livro e tornada poema a partir das distorções deliberadas promovidas pela poeta, que mescla vida e biografia (de si ou de outrem – o que na verdade não faz qualquer diferença para a poesia) nesta composição.

Thiago Ponce de Moraes (1986–) é poeta, tradutor e professor nascido no Rio de Janeiro. Autor de, entre outros, *Dobres sobre a luz* (2016, Lumme Editor, finalista do prêmio Jabuti) e *Glory Box* (2016, Carnaval Press, coletânea bilíngue traduzida pelo poeta britânico Rob Packer). Seu novo livro de poemas, *Espacelamentos*, com desenhos de Priscilla Menezes, será lançado pela Galha Edições ainda este ano.

Amor e um prato de momo: Traduções dos poemas da Tenzin Tseyang Gonsar

Tais Leite de Moura

Resumo: O presente trabalho apresenta traduções poéticas de dois poemas da tibetana Tenzin Tseyang Gonsar: “Momo Love” (“Amor momo”) e “Momo burp” (“Arroto momo”) expressando, através de um prato típico, um sentimento de intimidade e familiaridade. As traduções são acompanhadas de informações sobre a autora, algumas interpretações possíveis dos poemas e o processo de tradução.

Palavras-chave: Tenzin Tseyang Gonsar; comida Tibetana; amor

Abstract: This work presents poetic translations of two poems by the Tibetan poet Tenzin Tseyang Gonsar: “Momo Love” and “Momo burp” expressing, through a typical dish, a feeling of intimacy and familiarity. Both translations are followed by information on the author, some possible interpretations of the poems, and the process of translation.

Keywords: Tenzin Tseyang Gonsar; Tibetan food; love



A autora

Tenzin Tseyang Gonsar é uma escritora tibetana exilada, que trabalha como analista de pesquisas de saúde na cidade de Nova Iorque. Cresceu em Dharamsala, a capital do exílio dos tibetanos na Índia, e frequentou a escola de refugiados conhecida como Vila das Crianças Tibetanas (Tibetan Children's Village - TCV). Tem boas lembranças de passar o tempo e se perder nos livros das bibliotecas da TCV. Ela espera trabalhar para alcançar seu pequeno sonho de criar um mundo onde as crianças tibetanas vão para as bibliotecas e encontram livros escritos por escritores tibetanos – de personagens com nomes tibetanos, de encontrar mundos criativos onde o herói, anti herói, ou mesmo o vilão é tibetano. Em outras palavras, Tseyang aspira por histórias que são distintivamente tibetanas em sua essência, mesmo se escritas em inglês. Seu primeiro livro *Cães da TCV* (*Dogs of TCV*) foi publicado em 2020¹.

Como foi possível entrar em contato com a autora durante o processo de tradução dos poemas, indaguei sobre o significado de alguns vocábulos e sobre a

1 GONSAR, Tenzin Tseyang. *Tibet Writes*, 2020. Disponível em: <<https://www.tibetwrites.in/authors/tenzin-tseyang-gonsar/>> Acesso em: 29 de julho de 2020.

importância do momo para Tseyang. Ela prontamente respondeu, fato que enriqueceu as interpretações dos poemas. Tais informações podem ser encontradas ao longo desta tradução comentada.

Momo

Ambos os poemas apresentam “momo” no título e são permeados de referências a ele – seja no tema ou ao longo dos versos. Portanto, minha primeira questão foi a seguinte: o que é momo? Momo é considerado o prato oficial do Tibete, e consiste de uma massa de farinha branca que envolve um recheio quente cujo sabor pode variar desde carne de porco, vegetais e até tofu. Ele pode ser frito ou feito no vapor, pode ser servido em uma cesta de vime em restaurantes ou vendido em barracas pelas ruas, e é irresistível. (HAUZEL, 2017)²

A palavra em português que poderia substituir “momo” seria “bolinho”. Contudo, essa comida não é típica do Brasil e culturalmente não tem o mesmo peso que o momo no Tibete. Afinal, pela leitura dos poemas é possível notar um amor imensurável pelo prato, e não se pode dizer o mesmo de um bolinho neste país. Portanto, decidi manter o substantivo em sua língua original.

De acordo com Tseyang,

Momo é minha comida predileta no mundo todo. Momo, para mim, não é somente um prato [...] Momo é tradicionalmente a comida mais favorita de todos os tibetanos, e apesar de haver discussões conflitantes sobre sua origem, todos irão dizer que o momo é uma comida essencialmente tradicional tibetana. Durante minha vida, quando havia uma comemoração em casa, na escola, ou em qualquer lugar da comunidade tibetana, o momo era servido e era considerado o mais especial. Fazer momo não é tarefa para uma pessoa só. Quando fazemos momo, são necessárias várias funções e a família inteira sentava junta, conversando e compartilhando esse momento feliz juntos. Momo une as famílias tibetanas e cria felicidade. Eu associo ele com [...] todas as coisas boas.³

2 HAUZEL, H. **The Story of Momos: What makes this Tibetan dumpling so popular?** Ndtvfood, 2017. Disponível em: <<https://food.ndtv.com/food-drinks/the-story-of-momos-what-makes-this-tibetan-dumpling-so-popular-1397480>> Acesso em: 29 de julho de 2020.

3 TSEYANG, Tenzin. [Entrevista concedida a] Tais Leite de Moura. 10 ago 2020.

A declaração deixa claro o papel que o momo tem na vida dos tibetanos; tal sentimento de familiaridade e terra natal percorre “Amor momo” e “Arroto momo”, como veremos a seguir, com as versões originais em inglês e as traduções para o português brasileiro.

Momo love

Love, you ask me? I'll tell you
 my love for you is like a plate of momo
 Hot, greasy – sincerely heavy at the core
 Socially disguised, however, by a perfectly thin
 dough of self-preserving ego
 Each bite awakening sensuous feelings galore
 Alas, with only eight pieces a universe –
 never enough!

Amor momo

Amor, você me pergunta? Eu te digo
 meu amor por você é como um prato de momo
 Quente, gorduroso – sinceramente pesado no meio
 Socialmente disfarçado, entretanto, por uma perfeitamente fina
 massa de ego que se auto preserva
 Cada mordida despertando sentimentos sensuais em abundância
 Infelizmente, com somente oito pedaços no universo –
 nunca o suficiente!

O poema

“Amor momo” é um poema composto de nove curtos versos livres. É iniciado com uma pergunta; depois, as comparações entre amor e um prato de momo são constantes até o seu encerramento. Por isso a decisão de manter os termos culinários na tradução como no original: “hot – quente”, “greasy – gorduroso”, “heavy – pesado”, “dough – massa”. Utilizei o termo “pesado” para “heavy”

pois este pode ser uma alusão ao sentido literal de um prato com oito momos recheados, e no sentido figurado de um alimento gorduroso que dá a sensação de “pesar” no sistema digestivo após sua ingestão.

Como o poema mimetiza um discurso durante uma conversa informal, coloquei “Eu te digo” como a versão de “I’ll tell you”; ainda que a sentença em sua língua original esteja no futuro, traduzir por “Eu vou te dizer” ou “Eu te direi” pareceu inconsistente com o restante do texto.

O vocábulo “sincerely” é regularmente empregado para finalizar cartas e e-mails, e em uma tradução inicial seria “atenciosamente”. Entretanto, neste caso tal versão é inaceitável dado o contexto do poema e a posição na sentença. Decidi por substituir o termo por uma versão mais parecida com a língua portuguesa, “sinceramente” para enfatizar o peso do prato de momo e do amor do eu-lírico pela comida e por uma pessoa.

O termo “alas” pode expressar uma interjeição – “Ai de mim” – ou “infelizmente, lamentavelmente”. Como descobri através de minha conversa com Tseyang, na Índia, onde a autora cresceu, o padrão são dez pedaços de momo por prato. Entretanto, nos EUA, onde Tseyang mora há cerca de quatro anos, um prato de momo contém oito pedaços.⁴ Surge então a questão sobre o número de pedaços em um prato de momo: aqueles que cresceram na Índia acostumados com uma referência sentem que oito nunca serão o suficiente, como o último verso afirma com convicção. “Infelizmente” transmite essa decepção no poema, por isso foi o vocábulo escolhido.

“Amor momo” é curto, mas assim como o prato tibetano que o nomeia, é recheado de significado. A pergunta inicial apresenta uma natureza retórica: o eu-lírico a realiza e a responde, listando os motivos que o levam a crer que o sentimento que ele tem por algo ou alguém é amor. E a analogia encontrada por ele para expressar o que sente é a iguaria momo: sua massa, seu recheio, o prato onde é colocada e o fato de que a porção nunca parece suficiente, pois sempre queremos mais. O sentimento é descrito como pesado, quente e gorduroso, características que podem ser negativas tratando-se de comida. Contudo, isso não quer dizer que ele não possa ser desejado e consumido em grandes quantidades, se associarmos tais características a comidas do tipo fast food, ou mesmo àquela receita de família que é pesada, gordurosa e quente, mas é adorada por todos.

4 Idem 3.

O amor é um sentimento carregado de opostos: é capaz de causar sofrimento e felicidade na mesma proporção. Seja ele recíproco ou unilateral, ou ocorrendo em diferentes núcleos sociais, existem inúmeras situações e períodos pelos quais um indivíduo passa ao experimentar tal sensação.

Neste caso, o amor aparenta pertencer ao cotidiano, é familiar, produz um sentimento de lar – ainda mais quando consideramos o fato da autora ser uma tibetana exilada. O prato de momo é sua identidade, despertando emoções felizes e talvez por vezes melancólicas: compartilhar um momento com alguém que amamos ao comprar momo nas ruas; um encontro entre amigos em que compartilham um prato de momo; uma comemoração em família cujo aperitivo é momo. O amor ganha esse peso de rotineiro, mas sinceramente significativo.

Momo burp

once upon a late night run,
 in between happy hour and warm bed
 after marathon of sweet nothings
 before entwining of clammy hands
 things detoured to the disordered
 jackson heights – the chaos of it
 for the single commonality in between
 their love for momo –
 the ricketier the stall the better
 a kiss was dropped somewhere amid the fifth
 chives it was – after the regular
 questioning, long – hopeful eyes
 “well I love you too”, the reply
 “but as much as you love momo?”
 glass door of potala shack broke open
 gushing mixed breath of meaty garlicky fragrance
 as one burped – YES in response.

Arroto momo

era uma vez, em uma correria de fim de noite,
entre o happy hour e a cama quentinha
depois da maratona de doces nadas
antes do entrelaçar de mãos pegajosas
as coisas desviaram-se para o desordenado
jackson heights – o caos dele
pela única convergência entre ambos
seu amor por momo –
quanto mais frágil a tenda, melhor
um beijo foi dado em algum lugar entre a quinta
cebolinha era – depois do regular
questionamento, longos – olhos esperançosos
“bem, eu te amo também”, a resposta
“mas tanto quanto ama momo?”
a porta de vidro da barraca potala escancarou-se
soprando uma lufada misturada de fragrância impregnada de alho
enquanto arrotava – SIM em resposta.

O poema

“Arroto momo” é um desdobramento de “Amor momo”, pois coloca o prato tibetano em uma situação amorosa, e o tom cotidiano é descrito em detalhes, pintando uma cena na mente de seus leitores. É bem-humorado e familiar ao mesmo tempo, descrevendo uma conversa descontraída e seus arredores, que gira em torno de momo. São dezessete versos curtos e livres, e todos os substantivos estão em letra minúscula, mesmo aqueles que denominam nomes próprios.

A palavra “run” pode significar “corrida” ou “correria”. Inicialmente pensei que o termo se referia a um exercício físico no cotidiano, uma corrida noturna pelo bairro. Mas os versos seguintes revelaram que o eu-lírico falava sobre a agitação do dia-a-dia, ao citar um local agitado em Nova Iorque, uma refeição comida às pressas, por isso a tradução por “correria”.

A primeira expressão que me chamou atenção durante a tradução foi “jackson heights”, pois me pareceu um local relevante para o eu-lírico. E após

uma investigação, foi possível compreender o motivo da menção ao lugar, e sua relação com a autora tibetana exilada.

Jackson Heights é uma vizinhança dentro do Queens, em Nova Iorque, conhecida por seus habitantes em sua maioria imigrantes (cerca de 62%). Os nova-iorquinos geralmente associam o bairro à Índia, dada a quantidade de indivíduos da região do sul da Ásia presente no local, assim como a culinária em evidência. Contudo, o distrito tem recebido um número crescente de tibetanos desde 1992, que foram capazes de conceber seu “pequeno Tibet” no local. (LI, 2019) ⁵

Diferente dos outros grupos de imigrantes do bairro, os tibetanos mantiveram muitos aspectos de sua cultura. Li (2019) explica: “(...) transformaram-no [Jackson Heights] em um reflexo de sua terra natal, abrindo templos, restaurantes, lojas e centros que ensinam a língua tibetana”⁶. Deste modo, o distrito pode ser considerado um “lar longe do lar”, pelo menos em relação aos tibetanos diaspóricos.

Um termo desafiador de transpor para o português brasileiro foi “rickety”, pois não é comum na língua inglesa. O eu-lírico empregou o termo “rickety” na estrutura comparativa, adicionando “er” ao final da palavra. A primeira tradução é “raqúitico”, mas como no português essa característica é geralmente dada a pessoas, preferi pelo termo “frágil” comumente utilizado para caracterizar objetos inanimados.

“Potala” foi um vocábulo cuja tradução inicialmente não encontrei. Foi esclarecido por Tseyang: “Potala é o nome de um restaurante de momo famoso em Jackson Heights [...] um restaurante tipo fast food onde você se senta e come rapidamente”⁷. Portanto, ele não sofreu mudanças para a versão em português. Apesar de ser um restaurante ao invés de uma tenda, Potala provavelmente foi retratado desta maneira com a intenção de complementar a essência familiar do poema.

Por fim, o termo “garlicky” é uma construção do eu-lírico para salientar o ar impregnado do local onde ele e seu locutor se encontram. A palavra “garlic”, que significa “alho”, foi transformada em um adjetivo acrescentando-se a letra “y”, ato muito comum para qualificar alimentos na língua inglesa. Um substantivo

5 LI, Michelle. **The Preservation Trail: How Tibetans Formed Their Own “Little Tibet” in Jackson Heights**, 2019. Disponível em: <<https://storymaps.arcgis.com/stories/7df79174517f4c0da27ab4f23ecda7cb>> Acesso em: 10 de agosto de 2020.

6 Idem 5.

7 Idem 3.

recebe a letra “y” que age como um sufixo para a descrição de comida: “butter-manteiga” transforma-se em “buttery – amanteigado”; “juice – suco” em “juicy – succulento”; “pepper – pimenta” em “peppery – apimentado” e assim por diante.

“Arroto momo” é curto, bem-humorado e descreve uma situação banal: uma escapada em um dia da semana de um casal para comer momo em Jackson Heights. É possível deduzir tais informações através das descrições do poema nos versos “entre o happy hour e a cama quentinha” e “depois da maratona de doces nadas”. Os “doces nadas” seriam as variadas situações do trabalho, que podem parecer vazias com o passar do tempo.

Tseyang conta a história de tal encontro:

Esse poema foi escrito logo após um encontro romântico. Havíamos planejado ir para um lugar chique na cidade, mas acabamos indo para um restaurante pequeno em Jackson Heights [...] sendo honestos com nós mesmos [...] e declaramos nosso amor um pelo outro⁸

Através da afirmação acima, entendemos que o casal é formado por tibetanos diaspóricos. O amor por momo é a principal afinidade entre eles, de acordo com os versos “pela única convergência entre ambos/ seu amor por momo”. Considerando-se a situação de ambos os indivíduos, é possível compreender o significado do prato para eles. Deliciar-se com a iguaria é um retorno ao lar, é conectar-se com uma parte da sua identidade que nunca será completamente apagada.

Mesmo que durante o dia eles tenham que adaptar-se à sua nova residência, com novos costumes, uma nova língua e uma nova cultura, ainda tem Jackson Heights. Lá encontram barracas, aromas e comidas familiares, além de poderem utilizar sua língua de origem.

Eles se sentem à vontade comendo momo; tanto isso que um deles arrota “sim” em resposta à pergunta sobre o amor dos dois. O humor ocorre pelo uso do verbo “arrotar”, porém a situação revela também um grau de intimidade entre o casal, evidenciada quando eles estão mais relaxados, aproximados do Tibete.

Dada a descrição de um local e um alimento que destaca a cultura tibetana, “Arroto momo” é um poema sobre o amor à sua identidade diaspórica, seu local e seu eu de origem. Apesar do amor romântico estar presente no diálogo exposto

8 Idem 3.

nos últimos versos e na intimidade em que o casal vive em frente à uma tenda em uma rua lotada, o título e a sensação suscitam uma familiaridade que só pode ser entendida no seu lar.

A tradução e sua importância

Para iniciar o processo de tradução, li e reli os poemas algumas vezes para assimilar seus tons e conteúdos, seguido por uma versão inicial com os termos já conhecidos por mim. Para uma versão mais completa, procurei os termos aqui citados em textos e sinônimos que mais se relacionassem à comida. Por fim, uma conversa com a autora esclareceu sobre algumas expressões e sobre os poemas.

Este é meu segundo contato com uma obra de um cidadão tibetano exilado: traduzi informalmente dois poemas de Tenzin Tsundue, ativista ganhador do prêmio Outlook-Picador de não-ficção em 2001. Nas duas vezes, encontrei-me envolvida com a situação e imersa no conteúdo dos textos. A tradução de “Amor momo”, “Arroto momo” e dos outros poemas inseridos neste livro contribui para a heterogeneidade de obras no Brasil, e conseqüentemente de temas a serem explorados artisticamente. Através desta compilação, dá-se relevância à discussão política sobre o Tibete aqui, considerando as adversidades e contrariedades da diáspora contínua desta região autônoma.

Tais Leite de Moura é brasileira, pedagoga e mestre em Letras pela Universidade de São Paulo. Sua dissertação teve como foco as transgressões das minorias no romance “O Deus das Pequenas Coisas” (1998), de Arundhati Roy. Participou do projeto SPeCTReSS (Social Performance, Cultural Trauma and Reestablishing Solid Sovereignities) para aprofundar-se no tema do trauma cultural, e através dele realizou um intercâmbio em Tartu, na Estônia. Atua como professora de inglês e é organizadora do grupo de estudos “Lendo a Índia” no Centro Cultural Swami Vivekananda em São Paulo.

Soprando as brasas das memórias: entrevista com Shelly Bhoil

*Pedro Mohallem
Telma Franco Diniz*

Poeta, escritora, pesquisadora e organizadora deste número especial sobre o Tibete, Shelly Bhoil nasceu na Índia, numa aldeia perto de Dharamshala, que é considerada a capital do Tibete no exílio desde a chegada do Dalai Lama, forçado a sair do Tibete, em 1959. O contato com a comunidade tibetana local motivou Shelly a pesquisar a literatura, a arte e a cultura tibetanas, e a buscar entender as maneiras como os exilados tibetanos mantêm vivas as memórias ancestrais de uma terra que talvez nunca cheguem a tocar com os próprios pés. Shelly é doutora em Estudos Literários em Inglês com foco em Estudos Tibetanos, e publicou duas coletâneas de ensaios acadêmicos sobre o tema: *New Narratives of Exile Tibet* (Lexington Books, 2020) e *Tibetan Subjectivities on the Global Stage* (Lexington Books, 2018), este em coautoria com Enrique Galvan Alvarez. Publicou também o livro de poemas *An Ember from Her Pyre* (2016) e prepara agora seu primeiro livro de poemas em português, a ser publicado pela editora Urutau. Antes de se mudar para o Brasil, Shelly foi professora da Delhi University e da Amity University, ambas na Índia. Hoje ela atua como tibetologista na Tibet House Brasil, centro de difusão das tradições culturais e espirituais tibetanas, sediado em São Paulo. Em função da pandemia, Shelly gentilmente concordou que realizássemos esta entrevista por email.

Agradecemos muito por ter aceitado nos conceder esta entrevista. Assim como nós, nosso leitor se interessa muito pela infância de nossos entrevistados, por isso gostaríamos que começasse dizendo onde você nasceu, onde foi criada, que língua primeiro aprendeu, e também nos contasse sobre

sua infância e sobre a influência da literatura oral e escrita na sua formação, se possível citando os livros e histórias que mais marcaram sua infância, em que língua eram lidos/ouvidos... e se você hoje conta essas mesmas histórias para seu filho.

Sou eu que lhes agradeço por contemplarem meu trabalho sobre esse tema tão relevante e significativo, que é a literatura tibetana no exílio.

Nasci na vila histórica de Garli Paragpur, no estado de Himachal Pradesh, na Índia. Algumas pessoas da velha geração da minha família não ficaram muito felizes com meu nascimento, porque fui a segunda filha, segunda menina que meus pais tiveram. Naquela época, esperava-se especialmente um menino. Mas os tempos mudaram e meus pais sentem muito orgulho de mim.

É difícil dizer que língua eu aprendi primeiro, porque havia três línguas simultaneamente faladas em casa – kangri (um dialeto local), hindi e inglês. Nós, indianos, mudamos de um idioma para outro com a mesma facilidade de um piscar de olhos. O idioma inglês, porém, não era o que meus pais falavam com mais fluência, embora eles falassem mesmo assim; e minha mãe se esforçou muito para nos matricular numa escola de língua inglesa, para termos uma perspectiva melhor no futuro.

Lamento desapontá-los, mas, diferentemente de outras escritoras e escritores, eu não li muito durante meus anos de formação. Eu tinha muito medo dos livros quando criança, e lê-los exigia de mim um esforço enorme. Ainda acontece de eu ver as palavras mexendo-se para cima e para baixo sobre o branco do papel. Hoje prefiro dizer que o que eu vejo são pássaros-letras voando pela vastidão das páginas. Diziam que eu tinha um problema de visão, ‘fadiga ocular’. Só anos depois é que descobri que tenho dislexia. E talvez, para correr atrás do prejuízo, é que hoje eu esteja o tempo todo envolvida com livros e mais livros e mais livros.

A literatura, entretanto, nunca esteve ausente da minha infância. Os episódios semanais dos épicos indianos Ramayana e Mahabharata, transmitidos pela televisão na década de 1980, me deram um senso de narrativa, enredo, ação, personagens, cenário, entre outras coisas, muito antes de eu estudar esses assuntos na escola. As histórias contadas por meus avós na hora de dormir, nas nossas férias anuais, atiçavam minha imaginação e a mantinham acesa e vibrante durante o resto do ano. Avós são a melhor fonte de educação doméstica, eles são um arquivo incrível de histórias. Minha avó paterna nos contava histórias sobre a Índia britânica e sobre seu casamento quando ainda era uma criança. As histórias contadas por meus avós maternos eram quase sempre histórias reais, sobre coragem e resiliência, como a fuga da Caxemira depois que a casa deles foi reduzida a pó num incêndio, durante

a divisão entre Índia e Paquistão, em 1947. Algumas dessas histórias despertaram em mim sentimentos de raiva e hostilidade, mas felizmente eu amadureci e desaprendi a odiar.

As histórias que conto para meu filho não são as mesmas, mas compartilham do mesmo espírito de manter vivas nossas antigas memórias. Eu preciso me lembrar de que o mundo dele é diferente do meu e de que as histórias que eu conto para ele serão seu jeito de lembrar que seus pais vieram da Índia. Para responder à pergunta sobre minha maneira de contar histórias para ele – eu mantenho a tradição de mudar de um idioma para outro sem pestanejar, agora com o acréscimo de um novo ingrediente, o português brasileiro.

Como se deu sua iniciação na poesia? Seu interesse pela escrita surgiu da leitura de outros poetas, ou, pelo contrário, uma inclinação pessoal à poesia fez você se interessar pelo que outros poetas tinham a dizer? E hoje em dia, ao lidar com uma vasta rede de escritores, como se dão seus momentos de criação poética? Você se vê diretamente influenciada pelas obras que edita?

Acho que foi a poesia que provocou minha verdadeira iniciação no mundo das letras e da literatura. Eu sentia menos medo em relação à poesia simplesmente porque significava que eu teria de lidar com menos palavras por página, e também porque a poesia trazia em si uma musicalidade que aliviava minha ansiedade em relação à leitura. Quando criança, eu amava poemas rimados. Os poemas hindí que eu lia na escola, as letras de músicas que minha mãe cantava com sua voz melodiosa, e uma antologia de poetas românticos ingleses que encontrei num antigo baú em casa me encorajaram a escrever poesia. Senti uma conexão com a poesia de Wordsworth porque eu vivia na zona rural. As árvores, os pássaros, os cachorros de rua, as montanhas – às quais eu dava nomes – se tornaram parte da minha paisagem poética.

Os poemas selecionados para este número da *Cadernos* também exercem influência sobre minha sensibilidade poética. Eu aprendo muito com a potente simplicidade e franqueza dos poemas de Tenzin Tsundue, com a memorização e a memória dos poemas de Bhuchung D Sonam, com os singulares saltos de lógica dos versos de Tsering Wagmo Dhompa e a qualidade meditativa das palavras nos poemas de Trungpa, por exemplo.

Antes de tudo sou poeta, só depois é que sou editora/acadêmica, mas dou preferência a meu trabalho sobre o Tibete em detrimento da minha poesia em função da extrema necessidade de tais trabalhos em face da situação política dos tibetanos.

Minha primeira coleção de poemas tomou corpo entre as trocas de fraldas do meu filho. Espero ser capaz de criar um espaço onde minha poesia possa florescer num futuro próximo. Me deseje disciplina, por favor!

Quando foi que o Tibete entrou em sua vida, ou como surgiu seu interesse por poesia tibetana? E como se deu a seleção dos autores presentes nesta edição especial, organizada por você?

A capital dos tibetanos no exílio é por acaso minha cidade natal, na Índia. Eu sempre soube da existência da comunidade tibetana por causa dos ‘*momos*’ – seus tradicionais bolinhos recheados –, dos monges e dos monastérios, mas só me conscientizei da sua difícil existência política em 2003, quando conheci o poeta-ativista Tenzin Tsundue, que me disse: “Eu venho de um *problema* chamado Tibete”. Isso me levou a pesquisar, como tema de doutorado, o nacionalismo tibetano no exílio – o ‘póscolonialismo não hifenizado’ dos tibetanos, em que, cronologicamente falando, ‘pós’ não é o ‘fim’, mas o ‘início’ da ‘colonização’. Tibete é um caso de colonização ‘continuada’ em tempos de globalização econômica e cultural.

Minha seleção de poetas para esta edição foi feita primordialmente em função da temática focada no exílio. Senti que seria necessário entender a trajetória do exilado por meio da inclusão de poetas de diferentes gerações. Por isso temos aqui quatro gerações de tibetanos no exílio – desde o primeiro exilado social tibetano, Gendun Chopel, a poetas tibetanos da quarta geração no exílio, como Tseyang e Kalsang. Temos então outra camada da experiência no exílio – a heterogeneidade dentro da mesma geração de poetas exilados. Assim, nesta edição, dentro da mesma geração de poetas, temos alguns que fugiram do Tibete ainda jovens, enquanto outros nasceram no exílio e nunca estiveram no Tibete; além disso, alguns desses poetas vivem na Ásia enquanto outros vivem em países do ocidente. É interessante observar os pontos de fusão de suas experiências divergentes – a memória herdada do Tibete nos poemas de Tenzin Tsundue e a experiência de ter nascido no Tibete durante os anos da revolução cultural nos poemas de Bhuchung D Sonam, por exemplo, ou o estilo e a dicção, respectivamente, nos poemas do Chime Lama, que cresceu nos Estados Unidos, e de Tenzin Dickie, que estudou na escola da Vila Infantil Tibetana, na Índia, e agora vive nos Estados Unidos.

Além disso, deliberadamente me empenhei em buscar e revelar o trabalho poético de mulheres tibetanas. Para minha surpresa, encontrei mais mulheres do que homens escrevendo poesia na comunidade tibetana, embora a maior parte dessas mulheres poetas ainda não tenha publicado um trabalho volumoso. Foi assim que

a inclusão – de poetas emergentes e já estabelecidos – automaticamente se tornou um dos pontos fortes desta edição da *Cadernos de Literatura em Tradução*.

Eu ainda tinha me colocado mais dois requisitos, um dos quais não consegui realizar inteiramente. Eu queria trazer trabalhos escritos originalmente não apenas em inglês, mas também em tibetano, a língua materna dos tibetanos. Mas não consegui incluir mais do que alguns poucos poemas de Gendun Chopel, os quais felizmente também estão disponíveis em versões para o inglês, e um poema originalmente em tibetano, de Tsering Kyi, para o qual eu providenciei uma tradução para o inglês.

Por fim, mas não menos importante, selecionei poemas que serviam não apenas a um propósito utilitário, mas também e especialmente apresentavam mérito estético, e para tal algumas vezes recorri a meus amigos tradutores. Em certos casos, como por exemplo em se tratando de Gendun Chopel e Chime Lama, deixei que seus respectivos tradutores escolhessem para tradução os poemas que mais haviam lhes tocado.

É consenso entre os estudiosos da tradução que a poesia seja o gênero literário mais difícil de se traduzir, devido à alta concentração de tensões fonéticas, semânticas e semióticas em um poema. Com isso, o tradutor quase sempre deve “negociar” com o texto que traduz, priorizando certos aspectos em detrimento de outros. Na sua opinião, qual aspecto da poesia tibetana configura o maior desafio de transposição para o tradutor? Poderia nos dar um exemplo?

Como exilados, os tibetanos são um povo traduzido. E foi no processo de tradução, nas últimas seis décadas, que eles aprenderam novos idiomas para poder falar por si mesmos, incluindo o inglês. Isso é algo importante para a presente edição da *Cadernos*, uma vez que a maioria dos poemas aqui publicados foi traduzida do inglês-tibetano para o português do Brasil.

Isso me coloca diante da complexidade do poema ‘Tibetophone’, da poeta Tsering Kyi, presente nesta edição. Foi o poema mais trabalhoso, senão o mais difícil de traduzir. Minha primeira tentativa de traduzir para o inglês um dos seus poemas originalmente escritos em tibetano fracassou miseravelmente, especialmente por causa da intraduzibilidade de alguns termos e expressões. Eu tive então de encomendar a tradução de um outro poema, ‘Samsara das montanhas nevadas’, a outro tradutor. O que se seguiu foi uma intensa troca de e-mails entre a poeta e os tradutores, tanto o tradutor do tibetano para o inglês quanto a tradutora do inglês para o português, para tratar de questões pertinentes a nuances culturais, além de conceitos filosóficos e nomes de rios tibetanos. Todo o trabalho colocado na

tradução desse poema me fez sentir um imenso respeito pelos tradutores. Agora entendo a proposta dos editores da *Cadernos* de privilegiar traduções comentadas. Hugo Lorenzetti Neto me contou, por exemplo, que os comentários feitos pelo professor Donald Lopez sobre a tradução da obra de Gendum Chopel lhe foram extremamente úteis.

Embora eu tenha deliberadamente deixado de incluir poemas que fossem potencialmente difíceis de traduzir e que talvez afugentassem os leitores, os poemas anglo-tibetanos não são isentos de desafios. Isso porque o inglês usado nesses poemas é um inglês tibetanizado. Assim, as questões culturais não dizem respeito apenas à língua de partida, mas também à língua de chegada. Para se ter uma ideia, um dos poemas desta edição faz menção a uma tradicional vestimenta feminina chamada de ‘chupa’ em tibetano, mantida desta maneira no original inglês; no Brasil, porém, ‘chupa’ pode ser um termo de baixo calão. A tradutora Telma Franco Diniz resolveu o impasse adotando a grafia alternativa ‘chuba’, que define a mesma vestimenta. Em outro exemplo, o poema “Sutra”, de Chögyam Trungpa, exigiu que o tradutor Guilherme Gontijo Flores traduzisse os sons das palavras, porque é neles que reside o sentido do poema.

Acho que a discussão sobre se ter de optar entre uma mulher fiel ou uma mulher bonita, a saber, uma tradução literal ou uma tradução que seja esteticamente atraente é desnecessária. Todo poema, como um microcosmo da cultura a que pertence, tem suas próprias demandas, e comanda seu próprio método de tradução, dependendo de onde seu significado estiver codificado – a gramática, a sintaxe, o padrão linguístico, os sons e as associações de palavras etc.

Ainda sobre o desafio de se traduzir poesia, e em se tratando dos seus poemas escritos em sua língua materna, você já chegou a manipulá-los pensando em ‘facilitar’ para o tradutor? Sabemos que existem autores que não se reconhecem nos textos traduzidos, como se estes não fossem de sua autoria. Como você se sente ao ler seus poemas em português? Ainda neste campo, e pensando na noção de transcrição defendida por Haroldo de Campos, você aprecia quando tradutores, valendo-se consciente ou inconscientemente dessa noção, transcrevem seus poemas?

A primeira vez que li meus poemas traduzidos para o português do Brasil, tive uma experiência transcendental. Senti que eles tinham reencarnado; seu espírito tinha vindo habitar um outro corpo linguístico. Não cabe a mim inspecionar a nova língua em que meu poema se expressa, nem manipular a língua original dos poemas para melhor se encaixarem na tradução, uma vez que a tradução nem

me passa pela cabeça no momento em que estou escrevendo poesia. Mesmo que eu apenas sinta algo como um *déjà vu* ao ler meus poemas em tradução, já me dou por feliz.

Falando de minha própria experiência traduzindo o trabalho de outras pessoas, houve duas vezes em que desejei e solicitei que os poetas reconsiderassem o emprego de algumas palavras no poema original, ainda inédito, em nome de uma melhor tradução, mas respeito a resposta que recebi, que foi um sonoro “NÃO!”. Eu não acho que a sensibilidade criativa dos poetas deva se sujeitar à necessidade de tradução (embora o contrário possa se dar), a não ser que ele ou ela esteja traduzindo seus próprios poemas.

Enquanto grande parte da literatura traduzida para outro idioma parece importar expedientes históricos, culturais e estéticos da língua de origem, destacando sua alteridade ou assimilando-a à língua de chegada, a tradução da poesia tibetana parece cumprir outro papel, semelhante àquele dos landays no Afeganistão: denunciar, dar voz e espaço a um grupo reprimido. Traduzir, nesse caso, é uma forma de combater as barreiras geográficas do exílio?

Precisamente. Eu escolhi ‘exílio’ como o tema dos poemas nesta edição principalmente para dar destaque à voz e às questões das tibetanas e tibetanos que tiveram seu país roubado. Ter poemas tibetanos no português do Brasil é combater as barreiras geográficas enfrentadas pelos exilados políticos tanto em seu país natal, para onde já não podem voltar, quanto em seus países de adoção, onde a burocracia pode dificultar sua existência e mesmo desestabilizá-la.

Isso, entretanto, não significa que o aspecto utilitário da literatura tibetana, a saber, seu potencial ‘soft power’ possa eclipsar sua estética literária. É difícil para a literatura engajada sobreviver como literatura *per se*, a menos que seja escrita artisticamente. É possível ver os aspectos de educação e entretenimento da literatura coexistirem nos poemas tibetanos desta edição, mesmo se esse poema for uma simples história de amor vivida em um restaurante tibetano ou um elogio às montanhas nevadas.

Há interesse em divulgar/ publicar as traduções da poesia tibetana em outros países de língua portuguesa? Ou os meios acadêmico e literário do Brasil – considerando seu panorama bastante diversificado de traduções, que vão de poesia árabe pré-islâmica a poesia holandesa do século XIX – têm se mostrado particularmente mais receptivos a essa literatura?

Essa pergunta tem o condão de fazer pipocar ideias na minha cabeça, e sou grata por ela. Desde já, se o tempo permitir, começarei a organizar outra antologia com uma visão panorâmica da poesia e da prosa tibetanas em tradução para o português do Brasil.

Sua identificação com o sentimento de exílio experimentado pelos escritores tibetanos que vivem fora do Tibete se intensificou a partir da sua própria expatriação? Como é esse sentimento? Ele te estimula, te impele a escrever?

Minha experiência de imigração é de certa forma privilegiada e talvez por isso menos fértil e menos rica do que a experiência de exílio vivida pelos tibetanos. Eu não tenho de providenciar a mesma papelada para viajar, nem tampouco me submeter a escrutínio no guichê de imigração, um escrutínio a que muitos tibetanos se submetem, já que eles apenas carregam o chamado “Livro Amarelo” como passaporte. Tampouco carrego nos ombros a responsabilidade pela preservação da minha cultura que muitos exilados tibetanos carregam, já que por um lado sua civilização cultural vem sendo sistematicamente obliterada em seu país natal, enquanto por outro lado ela vem sendo aculturada no curso de quatro gerações que já nasceram e cresceram em países de adoção. Eu tenho um país para o qual eu posso voltar. Exilados tibetanos têm um país para o qual eles ‘sonham’ em voltar. Tenho lembranças de primeira mão da minha terra natal, enquanto gerações de tibetanos nascidos no exílio contam apenas com as lembranças que seus pais têm de sua terra natal.

Se esse abismo entre minha experiência de imigração e a experiência de exílio vivida pelos tibetanos intensificou alguma coisa em mim, foi a humildade e o compromisso de trabalhar por causas justas.

Você está trabalhando em algum projeto novo no momento?

Estou trabalhando na segunda edição da revista *Yeshe: A Journal of Tibetan Literature, Arts and Humanities*, que eu cofundei ao lado de Patricia Schiaffani-Vedani, professora na Universidade do Texas. Também estou traduzindo, para o português do Brasil, poetisas indianas contemporâneas, com o duplo propósito de aprender a língua e apresentar as mulheres indianas sob um prisma diferente daquele visto pelos brasileiros na novela *Caminho das Índias*.

Em 2018, ao lado do poeta e diplomata indiano Abhay K., você editou um número especial da Cadernos, o Especial Índia, com 100 Grandes Poemas da Índia. O intuito de Abhay K, segundo ele mesmo disse, era privilegiar os poemas, não os autores, e a coletânea apresentou poemas de diferentes épocas, além de algumas obras anônimas e provenientes da tradição oral. Se você fosse se concentrar nos autores, dentre aqueles presentes na coletânea, quais você indicaria para serem traduzidos mais extensivamente para o português? Você destacaria outros autores ou autoras que não entraram na coletânea, e que você gostaria de ver traduzidas/ traduzidos para o português? Se possível, indique um ou dois poemas representativos de tais autores/ autoras.

Fico muito feliz de contar que o livro *Kora*, de Tenzin Tsundue, foi traduzido este ano pela professora Gisele Wolkoff para um curso de pós-graduação ministrado na USP. Além disso, Hugo Lorenzetti Neto, que traduziu alguns poemas de Gendun Chopel para esta edição, demonstrou profundo interesse em traduzir os trabalhos de maior fôlego desse monge andarilho. A obra poética de Tsering Wangmo Dhompa, traduzida nesta edição por Luci Collin, também seria uma prioridade caso alguém esteja cogitando trazer o Tibete para o Brasil.

Outros poetas cujas obras não figuram nesta edição de poesia tibetana no exílio, mas que merecem a atenção dos tradutores no Brasil, são o poeta do século XI, Jestun Milarepa, e a poeta contemporânea Tsering Woenser. Milarepa ocupa o mesmo lugar no cânone literário tibetano que Shakespeare ocupa no inglês. Woenser, que vive em Pequim e está proibida de viajar para fora da China, é hoje uma das vozes tibetanas mais corajosas e eloquentes, apesar do risco de prisão que ameaça os escritores nesta China avessa e sensível à mídia.

Felizmente, tenho aqui a tradução para o português de um poema de Milarepa e um de Woenser, traduzidos para um projeto da Tibet House. O poema de Milarepa foi traduzido por Virna Teixeira

Eu esqueci

Que eu esteja longe de credos e dogmas conflitantes.

Desde que a graça de meu Senhor entrou na minha mente,

Minha mente nunca se desviou de procurar tais distrações.

Acostumado por muito tempo a contemplar amor e compaixão,

Eu esqueci toda a diferença entre eu e os outros.

Acostumado por muito tempo a meditar no meu Guru como enalado sobre minha cabeça,

Eu esqueci todos aqueles que governam por poder e prestígio.

Acostumado por muito tempo a meditar sobre minhas deidades guardiãs como inseparáveis de mim mesmo,

Eu esqueci a forma humilde da carne.

Acostumado por muito tempo a meditar sobre as secretas verdades murmuradas,

Eu esqueci tudo que foi dito em livros escritos ou impressos.

Acostumado, como tenho sido, ao estudo da Verdade eterna,

Eu perdi todo o conhecimento da ignorância.

Acostumado, como tenho sido, a contemplar o nirvana e o samsara como inerentes em mim mesmo,

Eu esqueci de pensar em esperança e medo.

Acostumado, como tenho sido, a meditar nesta vida e na próxima como uma,

Eu esqueci o pavor de nascimento e morte.

Acostumado por muito tempo a estudar, por mim mesmo, minhas próprias experiências,

Eu esqueci a necessidade de procurar as opiniões de amigos e irmãos.

Acostumado por muito tempo a meditar sobre aplicar cada nova experiência para meu próprio conhecimento espiritual,

Eu esqueci todos os credos e dogmas.

Acostumado por muito tempo a meditar sobre o Nascituro, o Indestrutível, o Imutável,

Eu esqueci todas as definições deste e daquele alvo particular.

Acostumado por muito tempo a meditar sobre todos os fenômenos visíveis como o Dharmakaya,

Eu esqueci todas as meditações do que é produzido pela mente.

Acostumado por muito tempo a manter minha mente no estado de liberdade,

Eu esqueci todas as convenções e artificialidades.

Acostumado por muito tempo à humildade, de corpo e mente,

Eu esqueci o orgulho e a maneira ativa dos poderosos.

Acostumado por muito tempo a considerar meu corpo carnal como meu eremitério,

Eu esqueci a facilidade e o conforto de refúgios e monastérios.
Acostumado por muito tempo a saber o significado do Mudo,
Eu esqueci a maneira de traçar as raízes dos verbos, e fontes de palavras e frases.
Você, Oh aprendido, pode traçar estas coisas nos seus livros [se você desejar].

E a seguir, a primeira parte de um longo poema de Tsering Woenser sobre a pandemia, na tradução de Thiago Ponce de Moraes:

Tercetos da Epidemia

Parte Um

Não há lugar que não venha a ruir frente ao inimigo
Não há epidemia que não seja aterradora
Não, há outra praga bem pior que esta

2.

“Bons e maus morrem indiscriminadamente”
Gritos angustiados em toda parte,
engolimos o sal de nossas lágrimas transbordantes

3.

Como grama selvagem, não, como cebolinha
cortada pelas lâminas curvas de uma e de outra praga
com rapidez sem igual, sem som, sem descanso

4.

Uns salvam as vidas dos outros
Uns rezam a seus próprios deuses
Uns continuam a fazer o mal, um mal maior

5.

Leste, oeste, sul, norte – a epidemia, tumultuosa e imprevisível
Meu coração é pura apreensão, apenas o narciso papiráceo
trazido no abraço de uma bela mulher ainda resiste

6.

É Ano Novo, colocamos máscaras e dirigimos pela capital
passamos pelo Portão da Nova China cercado por paredes vermelhas
Não consigo respirar

7.

Não tinha lido o *Mantra da Armadura Vajra* antes
Agora, é o nono dia em que o leio 108 vezes por dia
Cada vez mais minha leitura é fluente e o meu coração mais confiante

8.

Encaro este *dharmapala* montado em um porco preto
Percebo que as nove cabeças do porco preto se parecem com um pássaro de
nove cabeças
Chamas se lançam dos seus olhos, sua boca bem aberta

9.

Bodhisattvas respeitam a causalidade, seres comuns respeitam os efeitos
Entretanto, não há nada que essa enorme fazenda de bichos respeite
Neste ano novo lunar não será necessário soltar fogos

10.

Gradualmente se vê como “sua água ebule e ferve, todos os tipos de maus
Homens e mulheres... combatidos e consumidos por esse mal
... suas formas tão diversas, melhor não olhar por muito tempo’

*Entrevista concedida a Pedro Mohallem
e Telma Franco Diniz em outubro de 2021*