CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844
Recebido: 31/08/2020 Aceito: 17/10/2020 Publicado: 01/07/2021

POESIA CHINESA CLÁSSICA EM CO-TRADUÇÃO: HORIZONTES DESDE A TORRE DA CEGONHA

CLASSICAL CHINESE POETRY IN CO-TRANSLATION: HORIZONS FROM THE STORK TOWER

Chen CHEN
Professora
Nankai University
Tianjin, China
Doutoranda em Letras Estrangeiras e Tradução
Universidade de São Paulo
São Paulo, São Paulo, Brasil
https://orcid.org/0000-0003-2844-4490
flavia.chenchen@usp.br

Michel SLEIMAN
Professor adjunto
Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Orientais
São Paulo, São Paulo, Brasil
http://lattes.cnpq.br/7869135375960445
https://orcid.org/0000-0002-6050-6682
msleiman@usp.br

Álvaro FALEIROS
Professor livre-docente
Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Departamento de Letras Modernas
São Paulo, São Paulo, Brasil
http://lattes.cnpq.br/0352714063327188
https://orcid.org/0000-0001-7507-7801
faleiros@usp.br

Antonio José Bezerra de MENEZES JR
Professor adjunto
Universidade de São Paulo
Faculdade de Filosofia Letras e Ciências Humanas
Departamento de Línguas Orientais
São Paulo, São Paulo, Brasil
http://lattes.cnpq.br/0276386324493461
https://orcid.org/0000-0001-7782-9261
antonio.menezes@usp.br

Resumo: Em 2020, em meio à pandemia, ocorreu o curso "Poéticas do Traduzir - mosaico de culturas", durante o qual surgiu um projeto de co-tradução do poema《登鸛雀楼》de autoria de Wang Zhihuan (王之涣) (688─742), poeta chinês da dinastia Tang. A descrição do processo coletivo de interpretação e de reescrita do poema tem como intuito problematizar o alcance do olhar diante de um regime conceitual de imaginação tão longínquo quanto o chinês, explorando potencialidades linguísticas e poéticas do português.
Palavras chave: Poéticas do Traduzir; Poesia Tang; Co-tradução; Interpretação; Reescrita

Abstract: *In 2020, in the midst of the pandemic, the course "Poetics of Translating - mosaic of cultures" took place, during which emerged a co-translation project of the poem 《登鸛雀楼》 by Wang Zhihuan (王之涣) (688─ 742), Chinese poet from the Kaiyuan Era of the Tang dynasty. The description of the collective process of interpretation and rewriting aims to problematize the reach of the gaze in the face of a conceptual regime of imagination so distant in time and space, exploring linguistic and poetic potentialities of Portuguese.*
Keywords: *Poetics of Translating; Tang Poetry; Co-translation; Interpretation; Rewriting*

Este é um artigo em acesso aberto distribuído nos termos da *Licença Creative Commons* Atribuição que permite o uso irrestrito, a distribuição e reprodução em qualquer meio desde que o artigo original seja devidamente citado.

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original article is properly cited.

Quando fomos pegos de surpresa pela pandemia, já estávamos ministrando o curso "Poéticas do Traduzir - mosaico de culturas". Estruturado para ser um curso formativo, foi ministrado conjuntamente por vários professores, pois nosso intuito era romper com a visão excessivamente eurocêntrica vigente na academia brasileira. Além de algumas aulas voltadas para línguas europeias, o leque de poéticas apresentadas foi do russo ao coreano, do chinês ao hebraico, do árabe ao grego. Uma das diferenças desta proposta é que vários professores participam de uma mesma aula, cruzando visões de mundo e abrindo para conexões parciais antes improváveis.

Em meio a esse mosaico, Chen Chen, doutoranda do programa e professora de português na Universidade de Nankai (China), apresentou algumas perguntas referentes à tradução do verso clássico chinês para vários dos professores do curso, às quais três de nós respondemos.

Trata-se de tentar encontrar uma maneira de se traduzir a poesia clássica da dinastia Tang, enfatizando-se mais a forma poética, talvez, e introduzindo a ideia de pés rítmicos. Para ilustrar a questão, foi escolhido um poema desta que é considerada a mais importante escola poética clássica chinesa.

A poesia Tang

Como lembram Portugal e Xiao (2019, p. 33-38), a poesia Tang refere-se à poesia escrita na época ou no estilo característico da dinastia Tang da China (618 - 907). Tang é frequentemente considerada como a Era de Ouro da poesia chinesa e uma das razões para essa definição é a consolidação das formas poéticas clássicas. Existem, no total, quadro tipos de poesia Tang e cada tipo possui quadro padrões rítmicos (16 no total). Entre os poemas regulados (律诗) da Dinastia Tang, o formato mais simples é do estilo composto por um quarteto de cinco caracteres (pentassilábico) (五言绝句, wu yan jue ju).

O poema escolhido, cujo título foi traduzido como "Do alto da torre das cegonhas", é precisamente um dos poemas mais populares até os dias de hoje. Na China, há um costume de os pais começarem a ensinar as crianças de dois ou três anos a recitar poemas clássicos. Os significados dos poemas não são, contudo, explicados às crianças pois elas não conhecem os ideogramas. Porém, são incentivadas a decorar os poemas somente ouvindo os pais ou áudios. O poema da "Torre das Cegonhas" costuma ser uma das primeiras escolhas dos pais.

Antes de nos debruçarmos sobre o poema propriamente dito, observamos que ele faz parte da canônica antologia *Trezentos poemas da Dinastia Tang (*唐诗三百首*),* compilada por volta de 1763 por Sun Zhu[1], e que é de autoria de Wang Zhihuan (王之涣) (688─742), poeta chinês da Era Kaiyuan[2] da dinastia Tang. Na sua infância, Wang recebeu uma educação de alta qualidade e estudou muito os clássicos. Ficou conhecido muito cedo pelos seus talentos juvenis e pela sua obra literária, especialmente a poesia. Porém, ele sempre esteve insatisfeito com relação à sua carreira como funcionário público. Depois de sofrer uma falsa acusação, deixou o cargo e passou 15 anos em casa dedicando-se somente à composição literária. A frustração política o deixou mais livre e crítico da sociedade. Há muitos registros históricos de seu grande talento, mesmo que apenas seis dos seus poemas tenham chegado a nós, sendo dois incluídos entre os *Trezentos poemas da Dinastia Tang.*

《登鸛雀楼》- Do alto da torre das cegonhas: questões de tradução

No que concerne ao tema, o poema pertence à categoria de "Poesia sobre as Fronteiras". Poemas desse tipo retratam cenários quotidianos e paisagens naturais de fronteira do norte do Império Tang. Esses poemas descrevem a vista grandiosa da Grande Muralha, cenas ferozes de guerra e dificuldades sofridas pelos soldados guardas da fronteira, como, por exemplo a agonia causada pela longa separação das famílias. Os poemas dessa categoria ainda destacam a tensão entre a vida individual e a necessidade de responder ao chamado do país, expressam também a atitude e reflexões dos poetas em relação às guerras, sendo o poema abaixo um interessante exemplo. Para compreendermos melhor as questões tradutórias que se colocam, apresentamos o original, seguido de tradução semântica dos caracteres, de duas primeiras traduções feitas por Chen e das perguntas que ela elaborou.

《登鸛雀楼》

王之涣

白日依山尽

黄河入海流

欲穷千里目

更上一层楼

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

Significado semântico dos caracteres:

白	日	依	山	尽
branco	sol	Encostar, seguir	montanhas	Desaparecer, Terminar, acabar
黄	河	入	海	流(liú)
amalero	rio	entrar	Mar, mares	correr
欲	穷	千	里	目
querer	alcançar o máximo, terminar, acabar com	milhares	milhas	vista, o que é visto
更	上	一	层	楼(lóu)
ainda, mais	subir	um	andar	torre

4 Seguem-se duas traduções de Chen Chen feitas sem levar em consideração o ritmo e o tom:

No alto da Torre das Cegonhas

Encostando as montanhas o sol branco desaparece
Destinando aos oceanos o Rio Amarelo escorre
Se é desejo enxergar além do horizonte
É necessário subir um andar adiante

***

O sol além das montanhas desaparece
O Rio Amarelo para os mares escorre
Pode-se alcançar uma visão maior
Ao subir para uma altura maior

Ao se observar o original, nota-se que se trata de poema do estilo mais simples de poesia Tang, com 4 versos de cinco sílabas (cada sílaba representa um ideograma). Na tradição chinesa, o que fez esse poema tornar-se clássico não é o fato de ser curto (20 sílabas), pois muitos dos poemas compostos antes de Tang também eram muito curtos; não é a imagem visual de quadrados menores (ideogramas) dentro dum quadrado maior (os antepassados chineses não escreviam como nós hoje formatamos e imprimimos os livros); não são as imagens literárias, metáforas ou alusões (pois estes são elementos compartilhados por outros estilos literários); não é sequer a rima. Ele torna-se clássico, sobretudo, em função de seu padrão rítmico de dois pés métricos (2 sílabas + 3 sílabas), respeitando uma ordem específica a de tonalidade (curta/forte e longa/fraco). Vale lembrar que os padrões rítmicos são estreitamente interligados a uma sintaxe poética do chinês tradicional que foi se desenvolvendo e se aperfeiçoando ao longo das dinastias. No que concerne os acentos, o padrão adotado é:

1º pé (2 sílabas) + 2º pé (3 sílabas)

forte + forte + fraca + fraca + forte
fraca + fraca + forte + forte + fraca (rima)
fraca + fraca + fraca + forte + forte
forte + forte + forte + fraca + fraca (rima)

A questão colocada a partir desta apresentação é: seria possível encontrar uma maneira de se traduzir a poesia clássica da dinastia Tang enfatizando-se mais a forma poética, talvez pela introdução da ideia de pés rítmicos? As possíveis respostas que vislumbramos para lidar com essa dificuldade apontam para dois caminhos:

1. escolher uma forma consagrada e clássica da língua de chegada, uma forma que possui importância histórica semelhante. Essa perspectiva considera que, para os leitores alvo de hoje, especialmente o leitor não especialista, a vantagem mais perceptível/prática que se ganha ao ler uma poesia feita em formato clássico da própria língua seria, muito provavelmente, a fluidez da língua e a naturalidade sonora. Assim, a tradução de um poema clássico estrangeiro, a fim de preservar a característica de ser clássico, deveria soar igualmente fluente aos ouvidos dos leitores da cultura de chegada. Ao se adotar uma forma clássica e natural da língua alvo, diminui-se o destaque à forma particular do poema

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

original, porém, transmite-se, através de implicações diretas e sem exigir dos leitores de chegada um esforço analítico maior, o fato de que o original é um clássico;

2. outra tentativa mais analítica/inovadora pode ser oferecer uma invenção formal na língua de chegada, possibilitando, desta forma, a invenção de formas advindas das inspirações estrangeiras.

Pensando o ritmo por dentro: resposta de Michel Sleiman

Com base nos elementos do poema expostos acima — métrica, rima, composição de sílabas e de pés métricos da poesia em chinês, particularidades dessa poesia na dinastia Tang, bem como a explicitação dos ideogramas apresentada por Chen Chen —, Sleiman apresentou uma proposta para realizar a tradução e a transposição do metro específico do poema "No alto da Torre das Cegonhas".

No seu entender, o principal na tradução, e mesmo na composição, de um poema metrificado é a fluência que o texto poético deve adquirir, não obstante o regramento a que se submete a sua composição, uma vez que o caráter de modernidade ou de classicismo de um poema são evidenciados de forma melhor numa linguagem mais colada ao "bom gosto", ou aquilo que se considera ser o "bom gosto" no tempo próprio do leitor a que se destina a composição ou a tradução do poema. Dito isso, Sleiman passou às suas considerações:

1. O poema tem 4 versos.
2. Cada verso se compõe de 2 pés.
3. O 1º. pé tem 2 sílabas.
4. O 2º. pé tem 3 sílabas.
5. Depreende-se que o verso 1 estabelece um primeiro padrão de referência: o 1º. pé sequencia 2 sílabas fortes e o 2º. sequencia 2 sílabas fracas e 1 forte.
6. O verso 2 "inverte" o padrão do verso 1: o 1º. pé sequencia 2 fracas e o 2º. sequencia 2 fortes e 1 fraca.
7. O verso 3 introduz "desequilíbrio" no poema, ao promover ora a "repetição" ora a "inversão" de elementos que apareceram no verso 2, imediatamente anterior, – como se dá com o reflexo do espelho, que inverte a imagem que ele espelha. Assim, o 1º. pé do verso 3 repete a sequência de sílabas fracas do 1º. pé do verso 2, enquanto o 2º. pé

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

repete, mas inverte, a sequência de sílabas no 2º. pé do verso 2, passando a 1 sílaba fraca seguida de 2 fortes. Sleiman acredita que esses recursos rítmicos ocorrem paralelamente à mudança de imagens e ideias contidas no verso 3.

8. O verso 4 "repete o padrão de desequilíbrio" observado no verso 3, mas mira agora o verso 1, refletindo-o também de modo invertido, ao modo de espelho: o 1º. pé do verso 4 repete a mesma sequência de sílabas fortes presente no 1º. pé e inverte a sequência de sílabas no 2º. pé do verso 1: 1 forte e duas fracas. Tal andamento reforça a ideia de mudança de ideias e imagens iniciada no verso 3, mas promove uma "harmonia" ao oferecer a chave para a "solução do desequilíbrio".
9. A rima nos versos 2 e 4 do poema em chinês incide na sílaba fraca e, com isso, parece atenuar o impacto da rima no poema. A diminuição desse impacto leva ao equilíbrio do andamento do poema, promovendo harmonia entre os efeitos da rima e os efeitos do metro. O leitor de língua portuguesa pode apenas vislumbrar o efeito da leitura musical/tonal (tom curto/forte e tom longo/fraco), mas imagina que o efeito da leitura por intensidade tonal transporta o efeito da rima para outras localidades do poema, impedindo que ele fique estático na ponta do verso que aloca a rima.

10. No sistema métrico em português, o acento métrico (elemento forte da poesia) incide na sílaba tônica (base forte da língua portuguesa), já em chinês, o acento métrico (elemento forte) parece incidir na sílaba curta. Com base nessa distinção, e tomando por critério um período de tempo mais confortável em português para que se gerem as imagens, ideias e ritmos que sugere a poesia chinesa (especialmente no exemplo que Chen cita por escrito e reproduz em áudio), parece ser adequado, na tradução, duplicar a sílaba chinesa, ajustando-a assim ao conhecido pé métrico de duas sílabas: o trocaico, que consiste em 1 sílaba forte + 1 sílaba fraca, ou o iâmbico, que consiste em 1 sílaba fraca + sílaba forte. Desse modo, onde no poema chinês ocorre a sílaba forte, no poema em português haverá um troqueo (- /) e, onde no poema chinês ocorre uma sílaba fraca, no poema em português haverá um iambo (/ -).
11. No entanto, na poesia em português, os acentos métricos e a rima, a rigor, incidem na sílaba tônica. Desse modo, o ritmo do verso, assim como a rima (quando ela está presente no poema), guiam-se, via de regra, pela sílaba tônica. Desse modo, o ouvido de quem ouve e lê o poema deixa-se guiar pelas sílabas fortes. Uma vez que na contagem das sílabas de um verso considera-se a última sílaba tônica como o limite do

verso, no pé trocaico (- /) a segunda sílaba não entra no cômputo enquanto no pé iâmbico (/ -), por outro lado, a segunda sílaba entra no cômputo. É o caso dos versos na versão 2 que se apresenta mais adiante.

12. Se a tradução ignorar o ritmo baseado no pé métrico, valerá tão somente o cômputo de sílabas no verso, indo do primeiro até o último acento tônico. É o caso dos versos na versão 1. Note-se que a versão 1 parece aproximar-se mais ao ambiente poético da poesia chinesa clássica, mas reproduz menos os detalhes dos referenciais dos ideogramas contidos no poema. Por outro lado, ela não se pauta pelo esquema tonal do poema em chinês. A versão 1 estabelece acentos fixos: sílaba 1, sílaba 3 e sílaba 5. A tradução poderia buscar guiar-se pelos acentos do poema em chinês, mas entraria em conflito com a viabilidade da língua portuguesa que se vale de elementos como preposições e artigos que consumiriam um lugar já tão exíguo do verso para conter tantas ideias. Não seria possível, por exemplo, dizer algo como "sol topo cai" sem sair do nível da adivinhação!
13. A versão 2 se aproxima mais daqueles referenciais dos ideogramas, e parece filiar-se mais a uma tradição assentada da poesia brasileira de língua portuguesa. O verso mais longo permite que se incluam outros elementos mais dos ideogramas que ficam fora na versão 1 – a própria Chen deve ter-se dado conta disso, como se depreende a partir das duas versões que apresentou.
14. Por fim, a inclusão do título "No alto da Torre das Cegonhas" evidencia o referencial "torre" que aparecem nas versões 1 e 2. Além disso, parece melhor para o leitor que se publiquem, na medida do possível, duas versões para os poemas clássicos chineses, uma regida por contagem de sílabas e outra regida pelo sistema de pés métricos. A seguir, apresentam-se a versão 1, regida por contagem de sílabas, e a versão 2, regida por adaptação do sistema de pés métricos:

Versão 1 - regida por contagem de sílabas:

No alto da Torre das Cegonhas

sol no topo cai
rio corre ao mar
para ver além
sobe outro andar
Escansão:

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

-	/	-	/	-
SOL	no	TO	po	CAI
RI-	o	COR-	reao	M*AR*
PA	ra	VER	a	LÉM
SO	be	OU	troan	D*AR*

Versão 2 - regida por adaptação do sistema de pés métricos:

No alto da Torre das Cegonhas

sol branco toca o topo toca e... cai
o Amarelo escorre até o mar
para ver o que há para além do topo
escala a torre mais um andar.

Escansão:

/	-	/	-	+	-	/	-	/	/	-
sol	BRAN	co	TO(cao)	+	TO	po	TO	ca	e	CAI
-	/	-	/	+	/	-	/	-	-	/
OÁ	ma	RE	lo	+	es	COR	rea	TÉO	M*AR*	(ø)
-	/	-	/	+	-	/	/	-	/	-
PA	ra	VE	ro	+	QUEÁ	pa	ra	LÉM	do	
	TO(po)									
/	-	/	-	+	/	-	-	/	-	/
es	CA	laa	TOR	+	re	MAIS	UM	an	D*AR*	(ø)

15. O verso pentassílabo, tradicionalmente denominado "redondilha menor", é bem conhecido da poesia em língua portuguesa. Aparece na poesia do lusitano Luís Vaz de Camões, do século XVI ("Aquela cativa, / que me tem cativo, / porque nela vivo / já não quer que viva"), e na poesia da brasileira de Cecília Meireles, do século XX ("Que andor se atavia / naquela varanda? / É a Chica da Silva: / é a Chica-que-manda"), no tradicional esquema de rimas *a-b-a-b*. A versão 1 reproduz o esquema de rimas *x-a-x-a* do poema em chinês, ao qual faz eco, em parte, a quadra de verso pentassílabo da nossa língua.

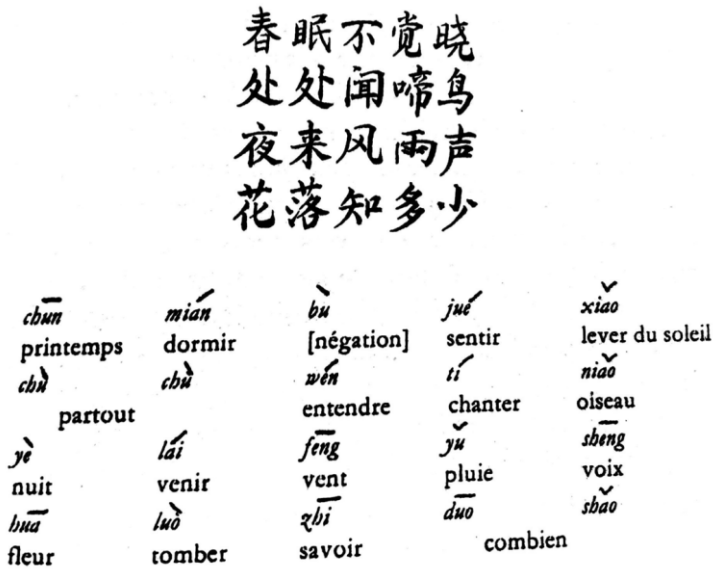
16. No entanto, em demonstração de uma corrente de continuidades no âmbito oriental, a quadra, que no verso 3 (ver item 7) desestabiliza o fluxo de ideias e imagens e retoma a harmonia desse fluxo no verso 4 (ver item 8) seguinte, é mais própria da poesia de

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

um persa como Omar Khayyam, do século XII, ou de seu renovador no século XX, o egípcio Salah Jahin. Seguindo tal pista, a versão 2 reproduz o esquema de rimas do poema em chinês, mas opera um pequeno estranhamento na quadra ao fazer terminar o verso 3 com palavra paroxítona, enquanto os versos 1, 2 e 4 encerram com palavras oxítonas.

Construindo o ritmo pela imagem: resposta de Álvaro Faleiros

Há muitos anos refletindo sobre a tradução de formas poéticas e, depois de muitas tentativas, a conclusão a que Faleiros chegou é a de que a equivalência funcional pode ser uma armadilha, pois pode engessar a tradução, prender o tradutor numa forma. Com o intuito de superar esse impasse, a proposta que segue é fruto da observação da forma que o poema original sugeriria em português. Esse entendimento é, com efeito, fruto de um diálogo com Henri Meschonnic. Em *Poétique du traduire*, Meschonnic (1999, p. 175-184), ao refletir sobre o texto em movimento, o pensador francês destaca que uma das dificuldades diante de uma língua-cultura tão diferente é "a distância entre as poéticas e os meios linguísticos, o efeito das aclimatações de costume. E o contra-efeito de uma nova possibilidade". Ele usa como exemplo o poema da era Tang, "Alba de Primavera" de Meng Haoran. Meschonnic (1999, p. 179) começa reproduzindo uma explicação de François Cheng bastante parecida com a primeira exposta por Chen Chen:



CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

Uma tradução semântica em português do texto em francês pode ser:

primavera/ dormir/ negação/ sentir/ aurora
em toda parte/ escutar/ cantar/ o pássaro
noite/ vir/ vento/ chuva/ voz
flor/ cair/ saber/ quanto"

Em seguida Meschonnic (1999, p. 179) traz a tradução de uma das mais populares antologias de poesia chinesa na França (Démieville, 1967) onde se lê:

Au printemps le dormeur, surpris par l'aube,
Entend partout gazouiler les oiseaux.
Toute la nuit, bruit de vent, de pluie:
Qui sait combien de fleurs ont dû tomber.

Uma possível tradução semântica para o português seria:

Na primavera o dorminhoco, surpreendido pela alba,
Escuta em toda parte os trinos dos pássaros.
A noite toda, barulho de vento, de chuva;
Quem sabe quantas flores tiveram de cair.

Como bem nota Meschonnic (1999, p. 180), "a tradução francesa tem uma sintaxe por subordinação que explicita o que o poema chinês construía como um implícito", e acrescenta comentários a respeito da falta de uniformidade nos decassílabos que se produzem. Meschonnic critica em seguida a própria solução de François Cheng, que opta por não estabilizar especificamente para este poema uma solução. Em sua antologia, Cheng (citado em Meschonnic, 1999, p. 181) deixa um grande espaço em branco e se atém a apresentar a seguinte versão:

Sommeil printanier / ignorer l'aube
Tout autour entendre / chanter oiseaux
Nuit passée bruissement / de vent de pluie
Pétales tombées / qui sait combien

Que, em tradução semântica do francês, pode ser lido como:

Sono primaveril / ignorar alba
Em volta tudo ouvir / cantar pássaros
Noite passada ruídos / de vento de chuva
Pétalas caídas / quem sabe quanto

Para Meschonnic (1999, p. 180), trata-se de estranho arremedo, pois Cheng "propõe uma versão palavra por palavra para os dois primeiros versos e uma quase-tradução para os dois outros". Utilizando-se do fato de que Cheng deixa nessa página ~~em aberto~~ o impasse, Meschonnic, que se reconhece assumidamente amador e iniciante em poesia chinesa, observa mesmo assim que: "ao invés de buscar uma métrica francesa, que não tem nenhum sentido para um poema chinês, teria sido fecundo tentar, na direção inversa (como se traduz um provérbio), uma aproximação — uma metáfora — em francês da rítmica chinesa". A solução à qual chegou foi a seguinte (a tradução semântica vem logo abaixo do original):

printemps qui dort ne sent soleil qui monte
partout partout des cris d'oiseaux s'entendent
la nuit qui vient le vent la pluie leur voix
des fleurs qui tombent qui sait combien combien

primavera que dorme não sente o sol que sobe
em toda parte gritos de pássaro s'escutam
a noite que vem o vento a chuva sua voz
flores que caem quem sabe quanto quanto

A ideia central de Meschonnic (1999, p. 183) é "a invenção de métricas e rítmicas novas". Para ele, diante da impossibilidade linguística de se ter um monossílabo francês para cada monossílabo chinês, ele tentou uma aproximação optando por grupos rítmicos de duas sílabas, um pouco como Michel Sleiman quando traduziu cada ideograma (do poema apresentado por Chen) como um pé. A adaptação da tradução semântica do português para este princípio produziu o seguinte resultado:

sono vernal não sente o sol que sobe
em toda parte trinos no ar s'escutam
a noite vem é vento chuva vozes
flores caem quem sabe ao certo quanto

O sistema acentual do português e a própria evolução da língua em relação ao francês faz que, em português, seja bem mais difícil do que em francês operar nessa rítmica dissilábica proposta por Meschonic, ainda que não seja impossível. No caso do poema "Do alto da Torre das cegonhas",procurei radicalizar a proposta de Meschonnic e procurar uma forma que se desse a ver a partir da tradução semântica do poema. Assim, o que chamou primeiramente a atenção foi a estrutura das imagens no espaço, o paralelismo interno entre os versos 1 e 2 e os versos 3 e 4, assim como a divisão interna de cada verso em duas unidades de sentido.

A esse entendimento, somou-se a reflexão do sinólogo francês François Jullien que, em seu livro "Les transformations silencieuses", explica que uma possível tradução para "transição" seria, em chinês, *biang-tong* [modificação-continuação]. Essa ideia serviria também para pensar a tradução, pois esta produz uma inevitável bifurcação que, por um lado, modifica (inova) e, por outro, é continuação, herança. O que se pode herdar do poema e da poética em chinês e como isso pode modificar a própria poética de língua portuguesa?

No caso do poema das cegonhas, temos, em cada verso, 5 ideogramas, com uma cesura. A partir desse entendimento é possível estruturar uma tradução. Por isso seriam tão importantes espaços em branco entre as palavras na reescrita, para dar a ver a estrutura que sustenta esse discurso poético em chinês e para trazer para o português a polissemia que esses silêncios produzem. Afinal, como foi dito no início, "os padrões rítmicos são estreitamente interligados a uma sintaxe poética do chinês tradicional". E na tradução abaixo, é essa sintaxe que passa a estruturar o ritmo, como se pode ler:

No alto da torre das cegonhas

o branco sol encosta pela serra desce

rio Amarelo adentra até os mares corre

querer tocar o longe a milhas do que é visto?

subir ainda mais mais um andar da torre

Diferentemente do que ocorre no projeto de Meschonnic, a estrutura que se deu a ver a partir da tradução semântica[3] levou a outra rítmica. Assim, ao vislumbrar cada unidade de sentido, o alexandrino se impôs e, a partir dele, ajustes imprescindíveis, como optar por "serra" ao invés de "montanha". A cesura foi em 3+2 ao invés do 2+3 do original; e, ainda que deslocada, estrutura o poema. Estendê-lo, a nosso ver, não chegou a torná-lo prolixo pelo modo como se distribui no espaço. Caberá, contudo, ao leitor, avaliar o alcance de cada proposta.

A tarefa do leitor: resposta de Antonio Menezes

Diante dos refinados quadros e melodias da poesia Tang, a primeira tarefa do leitor é a contemplação e a segunda é a interpretação.

Na contemplação, é preciso deter-se diante do poema e buscar vivenciar, pela imaginação, aquilo que o próprio poeta contempla. Da mesma forma como ocorre com a pintura tradicional chinesa, na qual o pintor apresenta apenas os traços básicos e decisivos de um desenho, cabe ao espectador completar a cena ou paisagem, constituindo, portanto, um tipo de contemplação ativa.

Na interpretação, é preciso descartar de plano tudo aquilo que pareça demasiado óbvio e trivial. Tais elementos figuram na verdade como índices com os quais o poeta convida o leitor para buscar um significado mais profundo, revelando muitas vezes uma outra paisagem ou situação ainda mais surpreendente.

No caso do poema da Torre da Cegonha, a conclusão de que para enxergar mais além é preciso subir mais alto foi posteriormente reduzida a uma forma proverbial, na qual "para obter melhores resultados é preciso esforçar-se mais", perfeitamente ajustada ao senso comum. Vale notar que uma tradução meramente literal do poema nos levaria por esse caminho. No entanto, não é o senso comum o principal objeto da complexa elaboração estética dos poetas Tang.

Dessa forma, contemplação e interpretação antecedem o trabalho do tradutor de poesia clássica chinesa, o qual deve ser antes de tudo um leitor paciente e respeitoso, revisitando de tempos em tempos o mesmo poeta, como um velho amigo.

Voltando ao poema, ele começa com a descrição de uma paisagem grandiosa: o curso do sol do apogeu ao poente e o curso do Rio Amarelo até chegar ao oceano. É razoável supor que o poeta encontra-se num ponto de observação privilegiado, que não poderia ser nada menos do que o próprio topo da torre. E para aqueles que ainda não se contentam com essa paisagem magnífica, o poeta sugere então que subam mais um andar.

Aqui chegamos ao ponto decisivo: se o poeta ainda não está no ponto mais alto da torre, então o seu conselho cai no óbvio; contudo, se ele já estiver no ponto mais alto da torre, inexistindo outro andar acima, então o seu conselho se torna desconcertante e as coisas começam a ficar mais interessantes na Torre da Cegonha.

"Como subir para um andar inexistente?". Esse tipo de construção paradoxal é bastante característico dos textos e anedotas da Escola de Budismo Chán 禅 (em japonês Zen) muito em voga na Dinastia Tang. Como exemplo dessa literatura, podemos citar os seguintes versos do monge Jenye (Shan-hui, 497-469) traduzidos do original chinês para o inglês pelo renomado erudito japonês D. T. Suzuki (1894-1966):

> Observai a pá nas minhas mãos vazias
> Enquanto montado num touro, vou andando a pé
> Quando passo sobre a ponte não é a água que corre,
> E sim a ponte. (Suzuki, 1971, p. 80).

Na mesma obra, Suzuki (1971) assim comenta esse texto de Jenye:

> Nada pode ser mais ilógico e contrário ao senso comum do que estas quatro linhas. O crítico estará assim inclinado a chamar o Zen de absurdo, confuso, além do alcance do raciocínio comum. Mas o Zen é inflexível e protestaria contra o chamado senso comum, ao olhar as coisas que não são finais. E afirma que a razão pela qual não podemos alcançar uma completa compreensão da verdade é devida a nossa irracional aderência a uma interpretação lógica das coisas. (pp. 80-81).

Retornando ao poema de Wang Zhihuan, a sugestão de subir para um andar inexistente é ao final menos ilógica do que o desejo de querer enxergar além do horizonte, quando se é incapaz de enxergar (e apreciar) a paisagem que se apresenta diante dos olhos.

Sendo a Dinastia Tang uma época de grande esplendor cultural, pode estar aqui embutida uma crítica ao gosto insaciável por novidades e ao mero consumismo no meio artístico, bem como ao clima de competição e intrigas dentro da classe letrada. Quem quer ler o melhor poema? Quem quer ser o maior poeta? Por favor, suba mais um andar.

Moral da história

Talvez não seja de conhecimento de um leitor brasileiro que este pequeno poema já se tornou um provérbio na China, especialmente o último dístico. Revelando uma verdade geral e regra de conduta, a saber: se alguém quiser apreciar paisagens melhores, precisa subir para um lugar mais alto, ou, se quiser obter alguma coisa a mais ou realizar mais um sonho, é necessário esforçar-se mais. Este dístico é frequentemente citado em todas as ocasiões possíveis.

Antonio Menezes apontou que os sujeitos do poema podem já estar no último andar, tendo de imaginar o que se pode ver desde um patamar ainda inexistente, instigados à superação. Seu comentário levou Faleiros a rever o último verso de sua tradução, deixando-o assim:

No alto da torre das cegonhas

o branco sol encosta pela serra desce

rio Amarelo adentra até os mares corre

querer tocar o longe a milhas do que é visto?

subir mais um degrau subir além da torre

Sleiman, por sua vez, reajustou o significado a partir dos apontamentos de Menezes, traduzindo o desafio em "monte o ar". Se a Torre das Cegonhas é o mais alto ponto da cidade para observar os movimentos do sol e do rio além da montanha e do mar, aonde mais pode ir quem já ocupa o topo da torre?

E como proposição "outra" ainda para as medidas tonais no poema chinês, a retradução regulou a quantidade de sílabas dos versos, operando com o hendecassílabo, mantendo, porém,

a divisão em duas metades (dois hemistíquios), como no poema em chinês dado em dois pés. Onde este trabalhou com a combinação de 2 e 3 sílabas, a tradução ofereceu 5 e 6. Com isso, a retradução de Sleiman abandonou a rigidez imitativa na constituição dos pés, observada por ele ainda antes da rodada de conversas. Na nova versão, a primeira metade do verso marca as sílabas 3 e 5, e a segunda metade marca as sílabas 7, 9 e 11. Desse modo, a primeira explora o acento em pés trocaicos (forte/fraca + forte/fraca + forte/-) enquanto a segunda metade do verso explora o acento em pés iâmbicos (fraco/forte + fraco/forte + fraco/forte).

No plano das imagens, manteve-se nas primeiras metades de cada verso a mesma sequência de imagens observada no poema chinês. Assim, na coluna formada pelas primeiras metades, concorrem: sol a pino (sol branco) passa / o (rio) Amarelo escorre / para ver além / sobe a Torre (das Cegonhas); na segunda metade, evoluem: (o sol) passa o topo e cai / corre o rio ao mar / (além) do topo além do mar / monte o ar:

No alto da Torre das Cegonhas

sol a pino passa passa o topo e cai
o Amarelo escor- re corre o rio ao mar
para ver além do topo além do mar
sobe a Torre das Cegonhas monte o ar

Fica claro neste estudo que não se trata de estabilizar um texto, mas de explorar diferentes caminhos para explicitar o quanto as historicidades são construções subjetivas situadas. O conceito de *Yi Jing* e seu papel na busca estética das artes clássicas chinesas pode nos ajudar a apreender melhor algumas das implicações destas co-traduções.

Traduzido em inglês como *"poetic world", "realm of meaning", "artistic conception", "artistic ideorealm" etc., yi jing* 意境 é um dos conceitos mais importantes da estética tradicional chinesa. Em português, *yi jing*意境[4] pode ser entendido como: 1) no contexto literário, "esfera de significação" ou 2) num contexto geral artístico, "esfera artística do ideal"[5]. Com efeito, o conceito é frequentemente identificado como o conceito-chave da estética chinesa, mais importante do conceito de "belo/beleza". Segundo um de seus principais conceptores, Wang Changling 王昌齡 (689-756), cada poema pode ter três esferas (物境, a

esfera de objetos; 情境, a esfera de emoção, e意境, a esfera de significação) (Wang, 2020). *Yi jing* refere-se a uma combinação completa das informações (emoção, sentimento e pensamentos) que o autor transmite com a cena (que é composta de objetos físicos) que ele usa em suas obras, e dá total liberdade à imaginação do leitor.

Uma das técnicas no poema para a formação da esfera de significação é a composição pictórica oferecida pelo poema. Com imagens específicas e cores claras, o poema apela ao leitor através da sua concretização e vivacidade da montagem de uma pintura no primeiro dístico. Esta primeira imagem é imagem de verdade (repleta de emoções), e o segundo dístico oferece aos leitores uma imagem falsa, ou seja, um espaço de imaginação (evoca sentimentos, esperança e ações).

Pode-se desse modo afirmar que no poema identifica-se uma verdade geral, seguida de uma regra de conduta, sendo o tom geral do poema carregado de mensagem positiva e cheia de esperança. A essa leitura mais tradicional, pode-se acrescentar a segunda trazida por Antônio Menezes para nossa discussão. Se os *sujeitos do poema* já estão no último patamar, o próximo só pode ser imaginado e, quem sabe um dia, pelo esforço de superação de alguém, tornar-se realidade. O conceito de *yi jing* "esfera de significação" serve sobretudo como um ideal, obra em que se projeta a perfeita articulação entre as três esferas (物境, a esfera de objetos; 情境, a esfera de emoção, e意境, a esfera de significação), sempre ultrapassando, pelo poético, a dimensão do sentido. Assim, traduzir e ler poesia chinesa em português talvez seja isso: subir até o último andar da torre e vislumbrar um ainda inexistente acima; e assim como *yi jing*意境 que escapa ao intelecto, projetar em nossa mente esse poema que começa a ser escrito em português.

BIBLIOGRAFIA

Cheng, F. (1996). *L'écriture poétique chinoise.* Seuil. (Trabalho original em 1977)

Démieville, P. (1967). *Anthologie de la poésie chinoise classique.* Gallimard.

Jullien, F. (2009). *Les transformations silencieuses.* Grasset.

Meschonnic, H. (1999). *Poétique du traduire*. Verdier.

Portugal, R. P., & Xiao, T. (2019). (Orgs.), *Antologia da poesia clássica chinesa – Dinastia Tang* (2ª ed.). Unesp.

Suzuki, D. T. (1971). *Introdução ao Zen-Budismo*. Pensamento.

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844

Tang, Y. (2014). *Translating across Cultures: Yi Jing and Understanding Chinese Poetry.* Intercultural Communication Studies.

Wang, C. (2020). 《诗格》. Chinese Text Project. https://ctext.org/wiki.pl?if=gb&chapter=581496&remap=gb.

[1] Sun Zhu: (1722-1778) foi um erudito da dinastia Qing. Ele foi o compilador e editor original da antologia Trezentos Poemas Tang, uma compilação popular da poesia Tang, parcialmente projetada como auxílio de estudo para estudantes jovens. A antologia tem sido frequentemente reimpressa até os dias de hoje.

[2] Era Kaiyuan (713-741) é geralmente vista como uma das épocas mais douradas da história chinesa - um período de estabilidade política, de paz na sociedade e prosperidade econômica, além de avanços na educação, literatura, música, pintura, escultura e religião.

[3] branco/ sol/ encostar, seguir/ montanhas/ desaparece, terminar, acabar
amarelo/ ro/ entrar/ mar/ correr
querer/ alcançar o máximo/ milhares/ milhas/ vista, o que é visto
ainda mais/ subir/ um/ andar/ da torre

[4] yi 意 significa "ideia", "significado" e "significação" e jing 境 significa "domínio", "esfera" e "território".

[5] Escolhemos aqui "esfera de significação" para corresponder com os outros dois termos cunhados pelo mesmo autor: 物境, a esfera de objetos e 情境, a esfera de emoção.

CHEN, Chen; SLEIMAN, Michel; FALEIROS, Álvaro; MENEZES JR, Antonio José Bezerra de. Poesia chinesa clássica em co-tradução: horizontes desde a torre da cegonha. *Revista Belas Infiéis*, Brasília, v. 10, n. 3, p. 01-19, 2021.
e-ISSN: 2316-6614. DOI: https://doi.org/10.26512/belasinfieis.v10.n3.2021.33844