

Organizador
Carlos Gohn

As doçuras do sânscrito

Para iniciantes
no estudo da língua

Belo Horizonte
FALE/UFMG
2006

Diretora da Faculdade de Letras

Profª Eliana Amarante de Mendonça
Mendes

Vice-Diretora

Profª Verônika Benn-Ibler

Comissão editorial

Eliana Lourenço de Lima Reis, Elisa Amorim
Vieira, Lucia Castello Branco, Maria Cândida
Trindade Costa de Seabra e Sônia Queiroz.

Capa e projeto gráfico

Mangá – Ilustração e Design Gráfico

Preparação, editoração e formatação

Michel Gannam

Revisão de provas

Michel Gannam e Neide Freitas

Acabamento

Imprensa Universitária

Endereço para correspondência

FALE/UFMG – Setor de Publicações
Av. Antônio Carlos, 6627 – sala 3025
31270-901 – Belo Horizonte / MG
telefax: (31) 3499-6007
e-mail: relin@letras.ufmg.br
vivavozufmg@yahoo.com.br

Sumário

**Uso do nível grafológico como recurso didático
no ensino de sânscrito: uma proposta . 5**

Carlos Gohn

Sobre a tradução comentada . 6

Carlos Gohn

**A riqueza de sinônimos em sânscrito, bênção ou
maldição? . 9**

Carlos Gohn

**“Madhurāṣṭakam” para o ensino e aprendizagem
de sânscrito . 6**

Carlos Gohn e Gerson Carvalho

Como singela homenagem a Carlos Alberto da Fonseca,
motivador dos estudos de sânscrito na UFMG.

Uso do nível grafológico como recurso didático no ensino de sânscrito: uma proposta

Carlos Gohn

Uma das decisões a ser tomada logo no início do ensino de sânscrito é a de usar ou não a escrita devanagari (MAURER, 1995, p. ii). No Ocidente, alguns preferem começar pela escrita romanizada, com a transliteração em caracteres latinos. Historicamente isso não ocorria dessa forma em contextos indianos, uma vez que outros alfabetos foram usados para escrever a língua sânscrita, como o tamil e o telugu. Curiosamente, trata-se de língua com uma única forma falada, que pode ser escrita de formas diversas. Nisso ela se opõe ao chinês clássico, por exemplo, que é língua com uma só forma escrita, mas falada de várias maneiras (mandarim, cantonês). Temos aqui, para JOSHI (1996), uma “distinção que corresponde a outras diferenças interessantes entre duas das mais influentes culturas da Ásia”.

Segundo MAURER (1995, p. ii), “o sistema devanagari é complicado e pede tempo e paciência para ser aprendido”. Conseqüentemente, uma ênfase especial deve ser dada à criatividade quando o objetivo é aprender a ler e escrever em devanagari, com o possível uso de recursos da caligrafia artística, como se verá a seguir.

Antes, contudo, de serem abordados os recursos da caligrafia, dificuldades inerentes à aprendizagem do alfabeto devanagari podem ser abordadas profilaticamente, sinalizando-se ao aprendiz algo que mereça uma particular atenção (GOHN, 1993, p. 82). O autor, retomando categorias propostas por SMITH (1989), mostra inicialmente como “confusões visuais” aparecem na leitura dos textos escritos em devanagari devido a um “empobrecimento” da letra-estímulo, seja por razões de qualidade das fotocópias (que apresentam, muitas vezes, um efeito perverso de completar a linha interrompida sobre os caracteres, eliminando a distinção existente entre glifos na escrita cursiva, como entre um म M e

um भ BH), seja por dificuldades devidas à má qualidade dos materiais impresso na Índia (GOHN, 1993, p. 82). Superado o primeiro obstáculo, o de ter acesso ao que realmente está escrito no texto original, o leitor encontra as dificuldades esperadas em um sistema de escrita novo para ele. Os caracteres devanagari têm alguns símbolos muito semelhantes entre si, e o “reconhecimento padrão”, isto é, o processo que nos faz reconhecer quaisquer de duas configurações como idênticas ou diferentes, se fará a partir da eleição de diferenças significativas para o leitor. Ele pode, contudo, ser ajudado no processo. Por exemplo, apontando-se a ele que a diferença entre um ब B e um व V está no preenchimento do B, enquanto o V é vazio (aqui, um recurso, digamos, mnemônico). De forma semelhante, o leitor poderá ser guiado nas “percepções visuais finas” que deverá fazer para distinguir um म M de um स S (GOHN, 1993, p. 82). Poderá igualmente ser corrigido quando ocorrer algum espelhamento, por exemplo, o que pode ocorrer na reprodução da vogal E ए como a semivogal YA य (o espelhamento é muito freqüente naqueles que se iniciam no alfabeto latino, muitas vezes entre a letra b e a letra d) (GOHN, 1993, p. 83). A prática mostra que, mesmo quando as diferenças são apontadas ao aprendiz, ele freqüentemente não as retém na memória, devido ao processo de “afunilamento” em suas percepções visuais (GOHN, 1993, p. 82). A paciência do instrutor e os exercícios de repetição são, no caso, insubstituíveis. Como elemento de apoio, já há na internet, tutoriais e *sites* ilustrativos que auxiliam os aprendizes no processo de fixação (veja-se, por exemplo, ACHARYA, 2000 e MAIYANA, s.d.).

Para o docente de sânscrito no Brasil, um elemento auxiliar para memorização do desenho dos caracteres devanagari será a exploração de sua representação pictórica na perspectiva de caligrafia. Trata-se aqui de um aspecto inovador no ensino de sânscrito. Um pequeno percurso da história da caligrafia no Ocidente e no Oriente se faz necessário para os estudantes, iniciando-se com a caligrafia

budista no Extremo Oriente e no Tibet, passando pela caligrafia islâmica e pelas iluminuras cristãs medievais (STEVENS, 1995; HILL, 2006; GURMUKHI, s.d.). Deve-se, contudo, ressaltar, no contexto do hinduísmo antigo, a falta de interesse pelo uso desse recurso. Recentemente, o artista indiano contemporâneo R. K. Joshi (1996) retomou a tradição do desenho caligráfico e fez expandir seu uso para os caracteres devanagari em contexto hinduísta. O trabalho de Joshi, como se verá adiante, pode ser utilizado, numa perspectiva também lúdica, para sensibilizar os estudantes quanto à possibilidade de uso criativo da escrita devanagari.

Na Índia, a tradição védica privilegiou a transmissão oral do conhecimento. Com a posterior introdução do tantrismo, foram trabalhados "diagramas místicos compostos de elementos geométricos, chamados *mandalas*, e fórmulas místicas feitas de caracteres-letras, chamadas *mantras*" (JOSHI, 1996). Os mantras podiam ser reproduzidos vocalmente e podiam também ter uma representação escrita, através dos *yantras* (JOSHI, 1996). Uma explicação para a falta de interesse inicial da cultura tântrica na caligrafia deve-se ao segredo inerente à tradição mântrica (que não estimulava a divulgação escrita dos textos), a ausência de uma tradição monástica de copistas (como a que havia no Ocidente) e à divisão de castas (que determinava quem podia ter acesso aos textos, excluindo artistas e artesãos). Mesmo a reprodução escrita dos textos, encontrada nos *yantras*, não tem "a força visual e a sensibilidade formal da caligrafia" de outras culturas (JOSHI, 1996). A criação de uma tradição de caligrafia na escrita em devanagari é, portanto, recente e não foi ainda, tanto quanto se saiba, explorada explicitamente como recurso didático para a aprendizagem do sânscrito. Na perspectiva sugerida pelo presente trabalho, três sugestões de exploração pedagógica de recursos caligráficos são apresentadas, tendo como elemento de partida o desenho de uma árvore (BALLAGANDHARVA, s. d.) e trabalhos de caligrafia (JOSHI, 1996, p. 5). As atividades sugeridas aparecem a seguir.

Sugestões de atividades pedagógicas

a. Identificar os caracteres presentes na configuração e copiá-los em um trabalho de sua própria autoria, desenhando os caracteres devanagari sobre a reprodução pontilhada dos ramos da árvore (observando que os ramos da árvore seguem a disposição dicionarizada dos caracteres devanagari: primeiro as vogais, seguidas das consoantes velares, palatais, cacuminais, dentais, labiais, semivogais e sibilantes.)



Fonte: BALLAGANDHARVA, s. d.

b. Identificar os caracteres presentes na configuração que é construída pela sílaba RAM [र (ra), com o *anusvara* sobreposto para indicar nasalização], simbolizando o elemento cósmico Fogo. Copiá-los em um desenho de sua própria autoria.



Fonte: JOSHI, 1996.

c. Identificar os caracteres presentes na configuração que é construída pelas sílabas Terra-*lam*, Água-*vam*, Fogo-*ram*, Ar-*yam*, Éter-*ham*, simbolizando os cinco elementos essenciais na cosmovisão hindu. Copiá-los em um desenho de sua própria autoria.



Fonte: JOSHI, 1996.

A próxima tarefa a ser exemplificada procura trabalhar as ligaduras encontradas no alfabeto, quando duas consoantes se encontram e uma delas perde um elemento gráfico. U KYAW TUN (2005) apresenta uma Tabela de Ligaduras Simples que pode servir como ponto de partida para a criação de uma tarefa, na qual se pede que os aprendizes juntem as duas consoantes na forma exemplificada para os dois primeiros casos (- ka - + - ka - = - kka -; - ka - + - ta - = - kta -):

1)	क	क	कक	Kka	14)	ट	ठ	टठ	K+X
2)	क	त	कत		15)	ठ	ठ	ठठ	
3)	क	र	कर	16)	ड	ग	डग	K+X	
4)	क	ब	कब	17)	ड	ड	डड		
5)	ड	क	डक	18)	ड	ड	डड	K+X	
6)	ड	ख	डख	19)	त	त	तत		
7)	ड	ग	डग	20)	त	र	तर	K+X	
8)	ड	घ	डघ	21)	न	न	नन		
9)	ज	ज	जज	22)	फ	र	फर	K+X	
10)	ज	ञ	जञ	23)	श	र	शर		
11)	द	घ	दघ	24)	ह	म	हम	K+X	
12)	द	द	दद	25)	ह	य	हय		
13)	द	ध	दध	26)	ह	ल	हल		

Fonte: U KYAW TUN, 2005.

Atividades de transliteração dos caracteres devanagari em pequenos textos, sem uma preocupação explícita com sua tradução, podem ser usadas de modo a sensibilizar os aprendizes para a exploração dos recursos visuais e sonoros do sânscrito. A seguir, dez exercícios foram criados para exemplificar tipos de atividades possíveis (as respostas estão no Anexo 1).

Outras sugestões de atividades pedagógicas

d. Uma atividade trabalharia com os *varnacitras* (de *varna*, sílaba, e *citra*, estranho, maravilhoso), versos escritos com algumas restrições quanto ao uso de certas consoantes (SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 35-36).

1. Fazer a transliteração dos versos a seguir, enumerando, em linha acima de cada verso transliterado, cada uma das 33 consoantes do sânscrito que aparecem nesses versos em sua ordem natural dicionarizada (as vogais não entram nessa ordem e as consoantes aparecem no dicionário na ordem ka, kha, ga, gha etc., primeiro as velares, seguida das palatais, cacuminais, dentais e labiais):

कः खगौघाङ्चिच्छौजा झाञ्जोऽतौठीडडण्डणः ।
तथोदधीन् पफर्बाभीर्मयोऽरित्वाशिषां सहः ॥¹

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 36.

Quem é ele, o amante dos pássaros, puro de inteligência, hábil em roubar a força dos outros, líder entre os destruidores de inimigos, o firme, o indômito, aquele que preencheu os oceanos? Ele é o rei Maya, o repositório das bênçãos que podem destruir os inimigos¹.

2. Transliterar os versos seguintes, que usam só três consoantes, द (da), व (va) e न (na), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

देवानां नन्दनो देवो नोदनो वेदनिन्दिनाम् ।
दिवं दुदाव नादेन दाने दानवनन्दिनः ॥²

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 36.

O Deus (Vishnu) que causa prazer aos outros deuses e dor aos oponentes dos Vedas, encheu os céus com um alto

som quando ele matou Hiranyakashipu (um demônio que proibiu o seu filho receber o nome de Vishnu).

3. Transliterar os versos seguintes, que usam só as duas consoantes, भ (bha) e र (ra), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

भूरिभिर्भारिभिर्भौराभूभारैरभिरेभिरे ।
भेरीरेभिभिरभ्राभैरभीरुभिरिभैरिभाः ॥³

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 36.

O indômito elefante, que era como um fardo para a terra devido a seu elevado peso, cujo som era como o de um tambor, e que, como uma nuvem negra, atacava o elefante inimigo.

4. Transliterar os versos seguintes, que usam só uma consoante, न (na), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

न नोननुन्नो नुन्नो नाना नानानना ननु ।
नुन्नोऽनुन्नो ननुन्नो नानेना नुन्ननुन्ननुत् ॥⁴

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 37.

Um homem não é homem se ferido por um homem inferior. De modo semelhante, também não é homem quem fere um homem inferior. O ferido não é considerado ferido se seu mestre não for ferido. E aquele que fere um homem que já foi ferido não é homem.

5. Transliterar os versos seguintes, que usam só uma consoante, द (da), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

दाददो दुद्ददुद्दादी दाददो दूददीददोः ।
दुद्दादं दददे दुद्दे दादाददददोऽददः ॥⁵

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 37.

¹ As traduções propostas neste artigo são todas de autoria de Carlos Gohn, a partir de uma versão em inglês.

Sri Krishna, o dispensador de todos os dons, o terror dos maus, o purificador, aquele cujos braços podem aniquilar o malvado que causa sofrimento aos outros, disparou ao inimigo sua seta que inflige dor.

6. Transliterar os versos seguintes, em que se usa só uma consoante em cada linha, ज (ja), त (ta), भ (bha) e र (ra), respectivamente, lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

जजौजोजाजिजिज्जाजी
तं ततोऽतितताततुत् ।
भाभोऽभीभाभिभूभाभू-
रारारिरीरोद्गुरः ॥⁶

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 37.

Balarama, o grande guerreiro e vencedor de grandes guerras, resplandecente como Shukra e Brihaspati, o destruidor de inimigos que vagueiam, foi para a batalha como um leão que detém os movimentos de seus oponentes, dotados de um exército de quatro divisões.

e. Os *sthanacitra* (de *sthana*, posição de articulação, e *citra*, estranho, maravilhoso) e os *svaracitra* (de *svara*, vogal e *citra*, estranho, maravilhoso) dão também margem à criação de exercícios de reconhecimento de caracteres do devanagari (SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 37-41).

7. Transliterar os versos seguintes, nos quais somente são usados consoantes velares, lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

अगा गाङ्गाङ्गकाकाकगाहकाघककाकहा ।
अहाहाङ्ग खगाङ्गाङ्गकङ्गाङ्गखगकाकक ॥⁷

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 38.

Ó, você (viajante de muitos países), que se banha nas correntes tortuosas do turbulento Ganges; você não tem intimidade com o som dilacerante do mundo que sofre; você tem a capacidade de ir até o Monte Meru; você não está sob o controle dos sentidos deturpados. Você, o destruidor dos pecados, veio a esse mundo.

f. Nos *svaracitra*, as restrições são quanto ao uso de vogais.

8. Transliterar os versos seguintes, que trazem somente a vogal इ (i) na primeira linha e a vogal अ (a) na segunda, lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

क्षितिस्थितिमितिक्षिप्तिविधिविन्निधिसिद्धिलिट् ।
मम त्र्यक्ष नमदक्ष हर स्मरहर स्मर ॥⁸

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 38.

Ó, Senhor Shiva, possuidor de três olhos, conhecedor da existência, que mede e destrói a terra, que goza dos oito poderes sobre-humanos e dos nove tesouros de Kubera, o que matou Daksha e Kamadeva. Lembrai-vos de mim, Senhor.

9. Transliterar os versos seguintes, que trazem somente a vogal उ (u), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

उरुगुं द्युगुरुं युत्सु चुक्रुशुस्तुष्टुवुः पुरु ।
लुलुभुः पुपुपुर्मुत्सु मुमुहर्नु मुहुर्मुहुः ॥⁹

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 38.

Os deuses buscaram refúgio em Brihaspati, o senhor do discurso, o preceptor dos deuses no céu, quando partiram para a batalha. Rezaram para que ele fosse feliz e forte, e não se retirasse, a cada vez, para a região da inconsciência.

g. Nas composições de tipo *amita* (de अमित, infinito, sem medida), explora-se o jogo sonoro e visual da repetição de vogais e consoantes.

10. Transliterar os versos seguintes, que trazem preponderantemente a consoante क (ka) e a consoante ल (la), lendo-os, depois de transliterados, em voz alta:

बकुलकलिकाललामनि कलकण्ठीकलकलाकुले काले ।
कलया कलावतोऽपि हि कलयति कलितास्त्रतां मदनः ॥¹¹

Fonte: SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 40.

Madana, o deus do amor, usa até as manchas da lua como bela arma no momento em que as plantas bakula brilham com seus botões novos e quando os cucos e as mulheres com vozes melodiosas enchem o ar com seus sons encantadores.

Apresentaram-se aqui apenas algumas sugestões de atividades pedagógicas que visam sensibilização para os recursos do devanagari. Muitas outras possibilidades estão ao dispor do criador de materiais que se disponha a trabalhar o nível grafológico no ensino de sânscrito.

Referências

ACHARYA. The website for multilingual systems. Disponível em: <http://acharya.iitm.ac.in/sanskrit/lessons/Devan/java_anim/Sanskrit.html>. Acesso em: 28 abr. 2006.

BALLAGANDHARVA. Disponível: <<http://web.archive.org/web/19990502022501/http://www.puneflash.com/Marathi/bal.jpg>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

GOHN, Carlos A. Revivendo um processo de alfabetização – Uma primeira abordagem do sânscrito: a escrita devanagari. *Revista de Estudos da Linguagem*, Belo Horizonte, n. 2, ano 2, p. 79-85, 1993.

GURMUKHI calligraphy. Disponível em: <<http://www.sikh-heritage.co.uk/arts/calligraphy/GurmCallgfy.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

HILL, Heather. *A short history of the art of Western calligraphy*. Disponível em: <<http://mysite.verizon.net/houseofcalligraphy/history.html>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

JOSHI, R. K. *The religious world of letterforms*. Disponível em: <http://www.mediamatic.nl/magazine/8_4/joshi-letterforms/joshi-1.html>. Acesso em: 28 abr. 2006.

LANGUAGES and scripts of India. Disponível em: <<http://www.cs.colostate.edu/~malaiya/scripts.html>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

MAURER, Walter Harding. *The Sanskrit language: an introductory grammar and reader*. London: Curzon, 1995.

SAMPAD & VIJAY. *The wonder that is Sanskrit*. Pondicherry: Sri Aurobindo Society, 2002.

STEVENS, John. *Sacred calligraphy of the East*. Boston and London: Shambhala, 1988.

SMITH, Frank. *Compreendendo a leitura*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1989.

U KYAW TUN. *The unicode standard, version 4.0 – Devanagari script, chapter 9*. Disponível em: <<http://www.tuninst.net/Linguistics/devan-unicode/ch09-1.htm>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

Anexo 1

Chave para os exercícios

Transliteração segundo a Convenção Harvard-Kyoto

- a A i l u U
- R RR IR IRR
- e ai o au M H
- k kh g gh G
- c ch j jh J
- T Th D Dh N
- t th d dh n
- p ph b bh m
- y r l v
- z S s

1. Consoantes na ordem em que aparecem dicionarizadas
kaH khagaughAJacicchaujA jHAJjJo' TauThIDaDaJDhaJaH
tathodadhIn papharbAbhIrmayo'rilvAziSAM sahaH
2. Com - *d* -, - *va* - e - *n* -
devAnAM nandano devo nodano vedanindinAm
divaM dudAva nAdena dAne dAnavanandinaH
3. Com - *bha* - e - *ra* -
bhUribhirbhAribhirbhIrAbhUbhArairabhirebhire
bherIrebhibhirabhIrAbhairabhIrubhiribhairibhAH
4. Com - *na* -
na nonanunno nunneno nAnA nAnAnana nanu
nunno'nunno nanunnenno nAnena nunnanunnanut
5. Com - *da* -
dAdado duddaduddAdI dAdado dUdadIdadoH
duddAdaM dadade dudde dAdAdadadado `dadaH
6. Com - *ja* -, - *ta* -, - *bha* -, - *ra* -
jajaujojAjijjjAjI
taM tato `titatAtatut
bhAbho `bhIbhAbhibhUbhAbhU-

rArArirarirIrraraH

7. Com consoantes velares
agA gAGgAGgakAkAkagAhakAghakAkahA
ahAhAGka khagAGkAgakaGkAgakhagakAkaka
8. Vogal - *i* - na primeira linha e vogal - *a* - na segunda
kzitisthitimitikziptividhivinnidhisiddhiliT
mama tryakSa namaddakSa hara smarahara smara
9. Com vogal - *u* -
uruguM dyuguruM yutsu cukruzustutuSTuvuH puru
lulubhuH pupuSurmutsu mumuhurnu muhurmuH
10. Com predominância de - *ka* - e - *la* -
bakulakalikAlalAmani kalakaGThIkalakalAkule kAle
kalaya kalAvato `pi hi kalayati kalitAstratAM madanaH

Sobre a tradução comentada

Carlos Gohn

A pesquisa sobre a tradução tem crescido no Brasil. Com o Programa de Pós-Graduação *stricto sensu* em Estudos da Tradução, da Universidade Federal de Santa Catarina (criado em setembro de 2003), a área adquiriu maior visibilidade, considerando-se aquela que já vinha sendo dada pelo grupo de tradução na ANPOLL e pela existência de áreas de concentração de programas de pós-graduação, pós-graduação *lato sensu* e bacharelados em várias universidades brasileiras, ressaltando-se, no âmbito da Fale-UFMG, o trabalho do NET, Núcleo de Estudos de Tradução. Mestrados e doutorados em *Translation Studies* existem em número razoável em universidades européias.

Uma das formas tradicionalmente aceita de se fazer pesquisa em tradução tem sido a da tradução comentada (*Commented Translation* ou *Annotated Translation*). Exemplar nesse sentido é a descrição encontrada em material de descrição das possibilidades de se fazer pós-graduação (mestrado e doutorado) da Universidade de Dublin. Afirma-se ali que “por acordo com o orientador, uma tese pode ser uma tradução comentada”¹. O material começa por lembrar que, no mundo ideal, uma tradução não deve ter muitas notas. A tradução comentada, paradoxalmente, as exige (quando for o caso), “uma vez que a ausência de uma nota pode ser tomada como uma indicação de que uma dificuldade ou obscuridade não foi compreendida adequadamente”². Espera-se de uma tradução comentada que ela tenha uma breve introdução, “apresentando o texto, indicando o seu interesse e explicando quais dificuldades ele pode apresentar”³. Obviamente, não se trata de “fazer chover no molhado” e repisar o que já é

consensualmente aceito e, nesse sentido, “pouco valor será dado a uma transcrição longa de material já disponível em outras fontes”⁴. A introdução pode retomar aspectos do conceito do que é tradução e trabalhar teoricamente problemas específicos das línguas em estudo ou dos tipos de textos envolvidos. Quanto à apresentação da tradução feita pelo pesquisador, a recomendação é que “o texto-fonte e a tradução apareçam em páginas paralelas, com notas ao pé-de-página”⁵. Ainda que o texto original possa ter algumas notas sobre dificuldades gramaticais ou ambigüidades, espera-se que o texto traduzido as tenha em maior número. Quanto a seu tipo, “de modo geral, notas de pé-de-página devem ser preferidas a notas finais”⁶. Finalmente, se houver outras traduções do mesmo texto, as notas podem comentá-las, com exemplos. As recomendações da Universidade de Dublin terminam com um lembrete de que no cálculo da extensão (número de páginas) da tradução anotada, tudo é incluído, com exceção do texto de origem.

A descrição de uma tradução anotada, como a que foi apresentada anteriormente, é somente uma das possibilidades de realização desse tipo de pesquisa. Outros tipos existem e pode-se verificar essa variedade na bibliografia existente.

Dentro da bibliografia da área, observa-se que traduções comentadas já foram apresentadas em universidades brasileiras, sob a forma de teses de doutorado (ou como qualificação para doutorado) e de dissertações de mestrado. Apresenta-se a seguir uma pequena amostra, como forma de conclusão desta apresentação, do que pode vir a ser uma tradução comentada.

ANTUNES, José Pedro. *Tradução comentada de O Surrealismo Francês de Peter Bürger*. 2001. 387 f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) – Instituto de Estudos da Linguagem, Universidade Estadual de Campinas, Campinas.

¹ “by agreement with a supervisor, a dissertation may be an annotated translation”.

² “as the absence of a note might be taken as indicating that a difficulty or obscurity had not been properly understood”.

³ “presenting the text, indicating its interest, and explaining what kinds of difficulties it might present”.

⁴ “little credit will be given for a lengthy transcription of widely available material”.

⁵ “the source text and the translation should appear on facing pages, with notes at the bottom of the page”.

⁶ “in general, footnotes should be preferred to end-notes”.

ASEFF, Marlowa Gonsales. El Imperio Jesuítico, de Leopoldo Lugones: uma tradução comentada. 2005. Exame de qualificação de doutorado – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. (Tese ainda não defendida).

FERRAZ, Joyce Rodrigues. Tradução anotada e comentada de Luzes de Boêmia (esperpento) de Ramón del Valle-Inclán. 1999. 243 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

GULMINI, Lílian Cristina. O Yogasutra, de Patañjali – Tradução e análise da obra, à luz de seus fundamentos contextuais, intertextuais e lingüísticos. 2002. 464 f. Dissertação (Mestrado em Lingüística: Semiótica e Lingüística Geral) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo. Disponível em: <<http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8139/tde-03122003-163103/>>. Acesso em: 03 abr. 2006.

MARCHESAN, Moacir. As espístolas de Sêneca a Lucílio sobre linguagem: uma tradução comentada. 1998. 124 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Lingüísticos) – Centro de Artes e Letras, Universidade Federal de Santa Maria, Santa Maria.

TERRA, Paulo Octaviano. Reescrita de uma reescrita: tradução comentada de uma reescritura de Reinaldo Arenas – A usina/El central. 1996. 308 f. Dissertação (Mestrado em Língua Espanhola e Literatura Espanhola e Hispano-americana) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo.

A riqueza de sinônimos em sânscrito, bênção ou maldição?

Carlos Gohn

Os estudantes do sânscrito têm muitas razões de se admirar da quantidade de sinônimos para um simples item do vocabulário. Essa variedade decorre da capacidade que tem o sânscrito de criar novos vocábulos a partir de raízes, de modo que cada um dos itens expresse uma nuance significativa. Para cada nuance há um sinônimo diferente e, assim sendo, os sinônimos não seriam intercambiáveis.

Por exemplo, o *Amarakosha*, um *thesaurus* escrito por Amarasimha (séc. IV d.C.), lexicógrafo budista da corte do rei Vikramaditya, traz 34 sinônimos para *fogo* (SAMPAD & VIJAY, 2002, p. 28):

अग्निः (*agniḥ*), वैश्वानरः (*vaiśvānaraḥ*), वह्निः (*vahniḥ*), वीतहोत्रः (*vītahotraḥ*), धनञ्जयः (*dhananjayaḥ*), कृपीटयोनिः (*kṛpīṭayoniḥ*), ज्वलनः (*jvalanaḥ*), जातवेदाः (*jātavedāḥ*), तनूनपात् (*tanūnapāt*), बर्हिः (*barhiḥ*), शुष्मा (*śuṣmā*), कृष्णवर्त्मा (*kṛṣṇavartmā*), शोचिष्केशः (*śociṣkeśaḥ*), उषर्बुधः (*uṣarbudhaḥ*), आश्रयाशः (*āśrayāśaḥ*), बृहद्भानुः (*brhadbhānuḥ*), कृशानुः (*kṛśānuḥ*), पावकः (*pāvakaḥ*), अनलः (*analaḥ*), रोहिताश्वः (*rohitāśvaḥ*), वायुसखः (*vāyusakhaḥ*), शिखावान् (*śikhāvān*), आशुशुक्षणिः (*āśuśukṣaṇiḥ*), हिरण्यरेताः (*hiranyaretāḥ*), हुतभुक् (*hutabhuk*), दहनः (*dahanaḥ*), हव्यवाहनः (*havyavāhanaḥ*), सप्तर्चिः (*saptarciḥ*), सूमुनाः (*śṛmunāḥ*), शुकः (*śukraḥ*), चित्रभानुः (*citrabhānuḥ*), विभावसुः (*vibhāvasuḥ*), शुचिः (*śuciḥ*), अपित्तम् (*appittam*).

Um estudo mais minucioso dos itens vocabulares arrolados mostra o que cada um deles tem como nuance expressiva própria. Por exemplo, *vahniḥ* vem da raiz *vah*, levar, identificando o fogo como aquele que “leva oferendas aos deuses” (nos rituais em que algo que produz fumaça aromática é derramado no fogo). Em sentido mais prosaico, *jvalanaḥ* vem da raiz *jval*, queimar, o fogo como “aquilo que queima”. *Pāvakaḥ* vem da raiz *pu*, purificar, o fogo como “o

Referência

UNIVERSIDADE de Dublin (material de divulgação da pós-graduação). Disponível em: <http://www.tcd.ie/Arts_Letters/translation/Annotated%20trans1.doc>. Acesso em: 28 abr. 2006.

que purifica". *Shusma*, por outro lado, vem da raiz *shus*, secar, o fogo como "aquele que seca a água".

Para visualizar o que seria a ocorrência de tantos sinônimos em português, imaginemos uma situação em que, por convenção, tivéssemos que "o levante" (que leva), "o queimante", "o purificante" e "o secante" fossem todos sinônimos de fogo, de modo similar ao que ocorre quando aceitamos "morada", "residência", "abrigo" e "lar" como (quase) sinônimos de "casa", cada um expressando uma nuance um pouco diferente. No caso do conceito "fogo", contudo, o sânscrito teria, como foi visto, nada menos do que 34 sinônimos, sem que isso constitua um fato raro na língua.

O texto "Madhurāṣṭakam", a ser estudado adiante, repete 64 vezes a palavra *madhura*, fazendo-se um jogo com as possibilidades de significar "doce", "melodioso", "lugar onde Krishna nasceu", entre outras acepções. O pesquisador de estudos em sânscrito verá essa abundância como uma benção, tamanha a possibilidade de detalhamento de análise que oferece a riqueza de sinônimos em sânscrito.

Referência

SAMPAD & VIJAY. *The wonder that is Sanskrit*. Pondicherry: Sri Aurobindo Society, 2002.

"Madhurāṣṭakam" para o ensino e aprendizagem de sânscrito

Carlos Gohn (UFMG) e
Gerson Carvalho (UFPR)

Diante da quase inexistência de materiais para o ensino/aprendizagem de sânscrito em português, mostra-se prioritária a pesquisa que busque textos autênticos e adequados ao nível de iniciantes no estudo desse idioma. Uma vez identificados, esses textos devem passar por um estudo de contextualização e por uma descrição de suas características lingüísticas para, posteriormente, darem ocasião à criação de atividades pedagógicas que envolvam tradução. Ao final do presente trabalho é apresentada uma exemplificação de aplicação pedagógica de fragmento do texto analisado, trabalhando-se a tradução aqui proposta e outras traduções (Anexo 1), com a utilização dos níveis fonético-fonológico, grafológico e sintático-semântico-discursivo (Anexo 2).

Contextualização

O texto, escolhido por sua beleza e simplicidade, é o poema-canção intitulado "Madhurāṣṭakam", de Vallabhācārya (1479-1531). Descendente de uma família de brâmanes telugus, que o considerava uma reencarnação de Agni, o Deus do Fogo, Vallabhācārya (ou simplesmente Vallabha, o Bem-amado) nasceu em 1479, e morreu em 1531, em Varaṇāsī. Do ponto de vista histórico, Vallabhācārya é considerado uma das personalidades mais influentes do vaishnavismo, religião que tem como característica fundamental o culto devocional a Kṛṣṇa (segundo a tradição hindu, o oitavo avatar de Viṣṇu), venerado pelos vaishnavas como o Senhor Supremo (ver LIPNER, 1994, p. 60-63; LANNOY, 1971, p. 204-208; GONDA, 1970).

Conforme escreveu na sua obra autobiográfica, *Siddhānta-Rahasyam*, o *Tratado da doutrina secreta*, foi num encontro com o Senhor Supremo que Vallabhācārya recebeu sua iniciação através de mantras que lhe foram dados. Tendo

sido tomado por uma felicidade sem limites, as palavras do hino que depois ficou conhecido como o “Madhuraṣṭakam” começaram a sair miraculosamente da sua boca (BHATT, 2004).

Do ponto de vista temático, o conjunto das oito estrofes do “Madhurāṣṭakam” pode ser considerado um hino devocional que se compõe de uma enumeração das qualidades e atributos de Kṛṣṇa, cujas imagens predominantes, extraídas da imensa mitologia e iconografia tradicionais, são aquelas que o representam como *Veṅu Gopāla*, o Vaqueiro Flautista, como *Gopa*, o Vaqueiro Divino e como *Gopendra*, o Rei dos Vaqueiros. Todas essas são representações que têm um valor todo especial no culto dos vaisnavas (LIPNER, 1994).

Assim, em cada estrofe são reevocados os atributos da divindade, tanto nos seus aspectos físicos, corporais e mundanos, quanto nos morais e espirituais mais abstratos. Nessa caracterização, aquilo que pode surpreender o leitor ocidental, acostumado à imagética e iconografia cristãs, que tendem a uma maior estaticidade, é o aspecto concreto e até mesmo sensual das imagens veiculadas, imagens dinâmicas e cheias de vida.

De fato, uma das características mais interessantes do texto, característica esta típica da linhagem devocional e literária de que faz parte, é, ao contrário do que se está habituado a geralmente encontrar nas representações religiosas ocidentais, uma aceitação da corporeidade e mundanidade como um valor positivo que não se opõe necessariamente à espiritualidade. Se nas concepções religiosas vaisnavistas (existem diferentes escolas no vaisnavismo) há também distinção entre corpo e espírito, à medida que o corpo material é entendido como impermanente e perecível enquanto o espírito é eterno e indestrutível, nem por isso se postula uma separação irreconciliável entre essas duas dimensões do ser.

Ao contrário, é através da correta e desapaixonada obediência às leis e exigências da vida material, provisória e ilusória que seja, que se pode, ao longo do ciclo das reencarnações, o *saṁsāra*, almejar a desvelar o ser real e

divino que habita o interior de cada ente vivo, o *Ātman*. Típico, então, dos vaisnavas não é simplesmente uma consideração do gozo dos sentidos e da vida material como um valor em si mesmo, o que os aproximaria de uma visão puramente materialista ou grosseiramente hedonista (que também na cultura indiana tradicional encontraram o seu lugar), mas de uma revalorização da matéria como uma forma – ainda que transitória e diferenciada – de manifestação do Ser Supremo e indiferenciado, que subjaz a tudo o que existe, o Absoluto, o *Brahman* (GONDA, 1970).

Se for assim, não é necessário interpretar alegoricamente os atributos de beleza física e o encanto que produz a presença de Gopendra, como se apontassem apenas para qualidades espirituais. Tanto a dimensão material e concreta, com a aceitação plena da realidade dos sentidos, quanto a espiritual estão presentes, ao mesmo tempo, sem se excluírem mutuamente.

Aspectos formais

Apresenta-se a seguir o texto “Madhurāṣṭakam” transliterado da escrita devanagari para o alfabeto latino, acompanhado de sinais diacríticos, para que se tenha uma idéia mais precisa das características fonéticas do sânscrito e de como elas foram exploradas com extrema perícia por Vallabhācārya (o texto em devanagari é apresentado ao final do presente trabalho, no Anexo 3). Os sinais gráficos especiais, empregados na transliteração, têm, em conformidade com as convenções do Alfabeto Fonético Internacional, as seguintes correspondências: os sinais gráficos \bar{a} e \bar{i} correspondem, respectivamente, às vogais longas [a :] e [i :]; o sinal gráfico y corresponde à soante [j] no ditongo [ja]; os sinais \ddot{t} , \ddot{s} , \ddot{n} , e \ddot{r} , correspondem às consoantes retroflexas [ṭ], [ḍ], [ṣ], [ṇ], e [ṛ], do sânscrito; \tilde{n} corresponde à nasal palatal [ɲ]; \acute{s} corresponde à consoante fricativa alvéolo-palatal [ç]; \acute{m} corresponde à nasalização; h corresponde à consoante fricativa velar [h], e colocado depois de qualquer consoante

indica que esta é acompanhada de aspiração; *h* indica final de sílaba com um eco; e, por fim, os sinais gráficos *c* e *j* correspondem, respectivamente, à consoante africada surda [tʃ] e sonora [dʒ]. Todos os demais sinais correspondem às mesmas convenções gráficas aplicadas ao português.

Madhurāṣṭakam

- (1)
1. adharaṁ madhuraṁ vanaṁ madhuraṁ nayaṁ madhuraṁ
hasitaṁ madhuraṁ
 2. hṛdayaṁ madhuraṁ gamanaṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

(2)

 3. vacanaṁ madhuraṁ caritaṁ madhuraṁ vasaṁ madhuraṁ
valitaṁ madhuraṁ
 4. calitaṁ madhuraṁ bhramitaṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

(3)

 5. veṅṇurmadhuro reṅṇurmadhuraḥ pāṅṇirmadhuraḥ pāḍau
madhuru
 6. nṛtyaṁ madhuraṁ sakhyaṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

(4)

 7. gītaṁ madhuraṁ pītaṁ madhuraṁ bhuktaṁ madhuraṁ suptaṁ
madhuraṁ
 8. rūpaṁ madhuraṁ tilakaṁ madhuraṁ madhurādhīpaterakhilāṁ
madhuraṁ

(5)

 9. karaṇaṁ madhuraṁ taraṇaṁ madhuraṁ haraṇaṁ madhuraṁ
ramaṇaṁ madhuraṁ
 10. vamaṁ madhuraṁ śamaṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

(6)

 11. guṅjā madhurā mālā madhurā yamunā madhurā vīcī madhurā
 12. salilāṁ madhuraṁ kamalāṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

- (7)
13. gopī madhurā līlā madhurā yuktaṁ madhuraṁ muktaṁ
madhuraṁ
 14. dṛṣṭaṁ madhuraṁ śiṣṭaṁ madhuraṁ madhurādhīpaterakhilāṁ
madhuraṁ

(8)

 15. gopā madhurā gāvo madhurā yaṣṭirmadhurā sṛṣṭirmadhurā
 16. dalitaṁ madhuraṁ phalitaṁ madhuraṁ
madhurādhīpaterakhilāṁ madhuraṁ

A organização das estrofes do “Madhurāṣṭakam” pode ter também uma apresentação gráfica alternativa à apresentada anteriormente, que é a de se considerá-lo não uma seqüência de oito dísticos, mas um conjunto de oito quadras cujos versos passariam a ter, então, a metade do tamanho. Esta segunda alternativa tem a vantagem de destacar visualmente a função de estribilho da seqüência *madhurādhīpaterakhilāṁ*, que comporia, então, o último verso de cada quadra, e desfaz a contagem dos pés métricos de cada verso, que é de precisamente oito, que reforça mais uma vez o valor do número oito já presente no título, como se verá adiante. Seja como for, ambas as apresentações não deixam de evidenciar a estrutura simétrica do conjunto.

Ainda no que se refere aos aspectos formais, como se pode observar, a simetria é a característica formal mais saliente do “Madhurāṣṭakam” e está presente em todos os níveis lingüísticos, desde o puramente fonético (no esquema fônico, métrico e rítmico dos versos) ao da organização e cadência das estrofes, como também no nível morfológico, lexical e gramatical. De simplicidade apenas aparente, o “Madhurāṣṭakam” se constitui, na verdade, num jogo extremamente feliz de permutações fonéticas e lexicais em torno da palavra *madhura*, elemento lingüístico central de todo o poema, desde o título, e compõe um conjunto coeso de grande eficácia poética e musical.

Todos os 16 versos são compostos de oito palavras, o que perfaz um total de 128, das quais 64 são variações de

desinência de declinação do lexema *madhura*. No caso do segundo verso de cada dístico (versos 2, 4, 6, 8, 10, 12, 14 e 16), aparece o sintagma *madhurādhīpaterakhilām*, composto de três palavras unidas pelo *sandhi* da vogal final e inicial (*madhura* + *adhīpateḥ*, em que *-a-* + *-a-* = *-ā-*), e consoante final e vogal inicial (*adhīpateḥ* + *akhilām*, em que *-ḥ-* + *-a-* = *-ra-*). O verso 5 apresenta os três sintagmas *veṅurmadhuro*, *reṅurmadhuraḥ* e *pāṅṅirmadhuraḥ*, em que o primeiro elemento do sintagma termina em *-ḥ-*, e que, no *sandhi* com *madhur-*, se transforma em *-r-*. No verso 15, há também ocorrência do *sandhi* *-ḥ-* → *-r-* nos dois sintagmas *yaṣṭīrmadhurā* e *sṛṣṭīrmadhurā*. Em todos os versos verifica-se a aplicação de uma regra de *sandhi* externo consonântico, segundo a qual a nasal labial *-m-* enfraquece-se como *anusvara* diante de qualquer consoante.

As permutações lexicais obedecem a dois padrões fixos. No caso do primeiro verso de cada dístico, o padrão sintagmático é do tipo [substantivo variável + adjetivo *madhur-*], configurando o seguinte esquema para cada verso, em que N é o substantivo variável:

[N *madhur-* N *madhur-* N *madhur-* N *madhur-*]

No caso do segundo verso de cada dístico, o esquema muda por causa da presença da fórmula fixa *madhurādhīpaterakhilām madhuraṁ*, configurando-se assim:

[N *madhur-* N *madhur-* *madhurādhīpaterakhilām madhuraṁ*]

Em ambos os casos, há quatro ocorrências do lexema *madhura*, com ou sem *sandhi*.

Intrinsecamente associado às permutações lexicais, há um jogo habilíssimo de permutações sonoras que explora praticamente quase todo o quadro fonético do sânscrito, e que tem, como resultado, a ocorrência, ao longo de todo o texto, de todos os tipos de consoantes, semivogais e vogais. Assim, de acordo com classificação fonética tradicional da gramática sânscrita, no texto do “*Madhurāṣṭakam*” ocorrem: as guturais *k*

kh g, as palatais *c j ṅ*, a cerebral *ṇ*, as dentais *t d dh n*, as labiais *p ph b bh m*, as sibilantes *ś ṣ s*, a aspirada *h*, o *anusvāra* (a nasalização indicada pelo *m̐*) e o *visarga* (a aspiração de final de sílaba indicada pelo *ḥ*); as semivogais *y r l v* e as vogais *a ā i ī u ū ṛ e o au* No que se refere especificamente às vogais, há ainda, em cada verso, um arranjo bastante simétrico de alternância de abertura vocálica e de uma precisa exploração da duração silábica na alternância de breves e longas, como se verá adiante.

Todo esse arranjo sonoro e lexical, além de denotar o virtuosismo poético de Vallabhācārya, cria no ouvinte-leitor um sentido muito concreto de totalidade fonética e expressiva que está completamente conforme aos significados veiculados pelo poema-canção, e o seu sentido geral de louvor ao deus Kṛṣṇa como avatar supremo, que manifesta em si a totalidade das qualidades divinas.

Porém, o virtuosismo técnico do autor também pode ser atestado na estrutura métrica da composição, como se verá a seguir.

A métrica sânscrita, ao modo da poesia clássica grega e latina, se baseia também na contagem do número de sílabas e da sua respectiva duração no verso. As sílabas podem ser, então, breves ou longas, e a unidade mínima de duração que serve para medi-las é a “mora”. Assim, uma sílaba breve é de uma mora (indicada pelo sinal *u*) e uma longa (indicada pelo sinal *–*), de duas moras. Para contar as moras, é preciso levar em consideração que, no sânscrito, algumas vogais só apresentam a forma longa. É o caso do *e* e de *adhīpater-*, *veṅur-* e *reṅur-*; do *o* em *-madhuro*, *gopī*, *gopā* e *gāvō*; e do ditongo *au* em *pāḍau* e *madhuru*.

Em outros casos, as vogais assinaladas graficamente como breves (as que não apresentam o sinal diacrítico *ḥ*) são consideradas longas: no caso de serem seguidas de duas consoantes (notar que a consoante seguida de aspiração é tida como uma só), como em *bhuktaṁ*, *suptaṁ*, *guṅjā*, *yuktaṁ*, *dr̥ṣṭaṁ*, *śiṣṭaṁ*, *yaṣṭīr-* e *sṛṣṭīr-*; ou de uma consoante e uma semivogal,

como em *nṛtyam* e *sakhyam*; ou ainda da nasalização em todas as palavras terminadas em nasal labial; e, por fim, do eco de final de sílaba, como em *madhuraḥ*, que no caso de *sandhi* se transforma em *-r-*, como em *veṇur-*, *reṇur-* e *pānir-*. Neste último caso, se a vogal da sílaba já for longa (como, por exemplo, o *e* de *-adhipater-*), não é necessário contar o alongamento ocasionado pela seqüência de dois sons consonantais (*-r + C*), pois isso resultaria num acúmulo de quatro moras, e não de duas, como é por convenção.

Levando em conta as observações feitas acima, o esquema métrico do "Madhurāṣṭakam" pode ser visualizado da seguinte maneira:

- (1)
 1. uu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-
 2. uu-luu-luu-luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (2)
 3. uu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-
 4. uu-luu-luu-luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (3)
 5. -luu-l--luu-l--luu-l--luu-
 6. -luu-l--luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (4)
 7. -luu-l--luu-l--luu-l--luu-
 8. -luu-l--luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (5)
 9. uu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-
 10. uu-luu-luu-luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (6)
 11. -luu-l--luu-luu-luu-l--luu-
 12. uu-luu-luu-luu-luu-/uu-/uu-luu-

- (7)
 13. -luu-l--luu-l--luu-l--luu-
 14. -luu-l--luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (8)
 15. -luu-l--luu-l--luu-l--luu-
 16. -luu-l--luu-luu-/uu-/uu-luu

Como se pode depreender do esquema, todos os 16 versos do poema são compostos de exatamente oito pés métricos, de quatro moras cada um, perfazendo um total de 32 moras por verso. Como tudo nesse texto, mais uma vez a contagem gira em torno de oito e múltiplos de oito. O esquema métrico mais comum é composto de oito trissílabos:

- a. uu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-luu-
 (versos 1, 3, 9)

E na sua variação com os *sandhis*:

- a'. uu-luu-luu-luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (versos 2, 4, 10, 12)

O segundo esquema métrico em ordem de freqüência é composto de quatro dissílabos alternados com quatro trissílabos, da maneira seguinte:

- b. -luu-l--luu-l--luu-l--luu-
 (versos 5, 7, 13, 15)

Em terceira posição, o esquema b se modifica por causa da presença da fórmula *madhurādhipaterakhilam madhuram*, configurando um esquema com dois dissílabos e seis trissílabos (três dos quais com *sandhis*, como já vimos):

- c. -luu-l--luu-luu-/uu-/uu-luu-
 (versos 6, 8, 14, 16)

E, por último, há uma única ocorrência de um esquema que é, na verdade, um arranjo misto de a e b, com três dissílabos e cinco trissílabos, como abaixo:

d. - - l u u - l - - l u u - l u u - l u u - l - - l u u -
(verso 11)

Toda essa configuração, em que há a predominância de um mesmo esquema métrico que garante ao poema-canção uma grande homogeneidade rítmica de fundo, é contrabalançada pelas variações tal como vimos e livra a composição de uma excessiva rigidez e automatismo. Ao contrário, é o que caracteriza a riqueza rítmica do conjunto.

Significados no nível sintático-lexical-discursivo

Retomando-se o que já foi dito, todo o jogo de permutações se desenvolve em torno do lexema *madhura*, que ocorre nada menos que 64 vezes no texto. Como a palavra tem um valor fundamental para a compreensão do “Madhurāṣṭakam”, dá-se abaixo uma reprodução de seus significados, de acordo com alguns dos dicionários consultados:

*Sanskrit, Tamil and Pahlavi Dictionaries*¹

1. madhura mfn. sweet, pleasant, charming, delightful.; sounding sweetly or uttering sweet cries, melodious, mellifluous; m. sweetness; a kind of leguminous plant; the red sugar-cane L.; a species of mango; a Moringa with red flowers; rice; a partic. drug; molasses; sour gruel; N. of one of the attendants of Skanda; of a Gandharva, of a teacher; f. Anethum Sowa or Panmorium; Beta Bengalensis; Asparagus Racemosus and other plants; liquorice; a kind of root similar to ginger; sour rice-water; N. of a town; of the tutelary deity of the race of Vandhula; f. ii kind of musical instrument; n. kind or friendly manner; the quality of the throat which makes the voice sweet; sweetness, syrup, treacle; poison.

¹ O Sanskrit, Tamil and Pahlavi Dictionaries é uma compilação eletrônica dos seguintes dicionários: Cologne Digital Sanskrit Lexicon (mwd), Capeller's Sanskrit-English Dictionary (cap), Cologne Online Tamil Lexicon (otl) e Concise Pahlavi Dictionary (cpd). Disponível em: <<http://webapps.uni-koeln.de/tamil/>> e <<http://webapps.uni-koeln.de/cgi-bin/tamil/recherche>>. Acesso em: 08 maio 2006.

2. mAdhura mfn. relating to or coming from Madhura or Madhura; f. sweetness, amiableness, loveliness, charm; mead, wine; n. the blossom of Jasminum Zambac.

3. (cap) madhura a. sweet, pleasant, charming, melodious, n. adv.; abstr. {-tA} f., {-tva} n.

*The Sanskrit Heritage Dictionary*²

madhura [madhu-ra] a. m. n. doux, suave, charmant, harmonieux | (mets) savoureux; sucré — m. phil. [nyāya] le sucré, un type de goût [rasa] — f. madhurā géo. np. de Madhurā «Douce ville»; cf. Mathurā.

*Apte Sanskrit Dictionary Search*³

[1] a. {a-stem} 1. sweet; 2. honied; 3. pleasant; 4. melodious (as a sound) [2] m. {a-stem} 1. the red sugar-cane; 2. rice; 3. a kind of sugar; 4. a kind of mango; 5. cumin-seed [3] f. {a-stem} 1. liquorice; 2. sour rice-water; 3. name of the city mathuraa; 4. name of plants like kaakolii, zataavaNa, bRhajjiivantii; 5. sweet fennel [4] n. {a-stem} 1. sweetness; 2. a sweet drink; 3. poison; 4. tin

Como se pode observar, a doçura de que se fala no “Madhurāṣṭakam” pode ser entendida em toda a sua riqueza de significados, tantos os morais e abstratos quanto os que se referem à contemplação estética e apreensão sensorial da realidade material. Assim, ao longo de todo o poema-canção, temos a apresentação dos aspectos físicos, morais e espirituais de Kṛṣṇa, todos acompanhados do atributo da doçura, da suavidade e da harmonia.

O título do poema-canção de Vallabhācārya já é, em si mesmo, uma criação morfológica interessante. “Madhurāṣṭakam” é composto pelas palavras *madhura* e *aṣṭaka(m)* que, na composição, se fundem com os *sandhis* entre a vogal final da primeira e a vogal inicial da segunda (-a + a- = -ā-). De fato, o título é bem apropriado: a palavra *madhura*

² The Sanskrit Heritage Dictionary faz parte do Gérard Huet's Sanskrit Site. Disponível em: <<http://sanskrit.inria.fr/sanskrit.html> e <http://sanskrit.inria.fr/DICO/d32.html#madhu>>. Acesso em: 05 maio 2006.

³ Apte Sanskrit Dictionary Search. Disponível em: <<http://aa2411s.aa.tufs.ac.jp/~tjun/sktdic/de>>. Acesso em: 05 maio 2006.

também pode, como vimos, significar, entre outras coisas, justamente “harmonioso” ou “melodioso”, como se sugerindo que para louvar o doce Kṛṣṇa nada melhor que uma canção doce e melodiosa. Assim, conforme o primeiro termo seja considerado o modificador e o segundo, o modificado, ou o contrário, há várias possibilidades de tradução palavra-por-palavra, como, por exemplo, “As oito partes doces” (“partes” tem aqui o significado de divisões de um texto oral ou escrito) ou “As oito estrofes melífluas”; ou, inversamente, “A doçura em oito estâncias”; e variações similares.

Desafios para a tradução

Já no trabalho com o título, o tradutor se defronta com uma característica notável do texto sânscrito do “Madhurāṣṭakam”, que é exatamente essa sua ambigüidade e polissemia lexicais, acompanhadas de forte caráter sintético, qualidades que evidenciam a capacidade de apresentar muitos significados simultâneos e não excludentes. Tudo isso faz ressaltar a qualidade poética e a singeleza do poema-canção, e faz da sua tradução um grande desafio para quem toma a si a tarefa.

Apresenta-se a seguir uma tradução palavra-por-palavra das expressões utilizadas em cada estrofe do poema-canção, para que se possa perceber de que modo elas participam na elaboração das imagens concretas e dinâmicas de que se falou na parte anterior (as abreviações m., f. e n. indicam, respectivamente, os gêneros gramaticais masculino, feminino e neutro; p. indica forma verbal de participio):

(1)	
adhara	(n.) o lábio inferior, o lábio
vadana	(n.) boca, rosto, face, feição, semblante, expressão facial
nayana	(n.) o olho (também como órgão diretor); conduta
hasita	(n., p. de <i>has</i>) risada, riso
hṛdaya	(n.) coração, peito; pensamento, espírito, inteligência

gamana	(n.) modo de andar, de mover-se, de movimentar-se; atividade do deslocamento
AdhipatiH	(m.) rei, governante
Madhura	área onde Krishna teria nascido
MadhuraadhipateH	rei de Madhura / Senhor de toda a doçura
Akhila	(n.) tudo

(2)	
vacana	(n.) fala, som, voz, discurso, enunciação; conselho
carita	(n.) prática, comportamento, conduta, atos, feitos, ação, maneiras de agir
vasana	(n., p. de <i>vas</i>) roupas, vestes
valita	(n., p. de <i>val</i>) torção, inclinação (no m. posição particular das mãos na dança)
calita	(n., p. de <i>cal</i>) mobilidade, instabilidade, agitação, deslocamento, dança
bhramita	(n.) giro, o rodear (também movimento circular dos olhos, por exemplo, na dança)

(3)	
veṇu	(m.) cana, junco, bambu; flauta (transversal), pífaro; tubo
reṇu	(m.) grão ou partícula de areia, pó, pólen
pāṇi	(m.) mão, braço
pādau	(m.) pés, os dois pés; perna
nṛtya	(n.) dança; teatro, pantomima
sakhya	(n.) amizade, intimidade; festa, companhia, associação

veNurmadhuro = veNuH (m.) + madhuraH (m.), flauta + doce
 reNurmadhuraH = reNuH (m.) + madhuraH (m.), areia (do rio Yamuna) ou poeira (sob o pé de Krishna)+ doce
 paaNirmadhuraH = paNiH (m.) + madhuraH, mão + doce

(4)	
gīta	(n.) canção, verso
pīta	(n.) bebido, absorvido
bhukta	(n.) alimento, comida; o que foi comido

supta rūpa	ou possuído; gozo (n.) adormecido; sono, sono profundo (n.) forma, figura; signo, imagem; beleza, graça, esplendor; natureza, caráter, característica
tilaka	(m.) marca colorida sobre a testa (normalmente feita com sândalo) usada como ornamento ou como marca distintiva de uma seita; ornamento
(5) karaṇa	(m.) agente, artesão, escriba; assistente, ajudante, acompanhante; charme, encanto; inteligente, habilidoso
taraṇa	(m.) conquista, superação, ação de cruzar
haraṇa	(n.) ação de tomar; enlevamento, arrebatamento, possessão
ramaṇa	(m.) amante, marido; (n.) prazer, alegria, amor; o deus do amor; flerte, jogo do amor, união sexual, coito
vamita	(n.; p. de <i>vam</i>) vomitado; rejeitado; emitido
śamita	(n.) tranquilizado, pacificado, relaxado, calmo
(6) guñjā	(f.) tipo de fruta que tem a forma de um grão vermelho ou branco (<i>Abrus Precatorius</i>) usada em rosários, murmúrio
mālā yamunā	(f.) grinalda, guirlanda, coroa de flores (f.) nome próprio do rio Yamunā (mod. Jumna)
vīcī salila	(f.) onda, vaga (n.) fluido, fluxo, ondulação, corrente; água
kamala	(n.) lótus, flor-de-lótus; lótus rosa (<i>Nelumbium Speciosum</i>)
(7) gopī	(f.) vaqueira, boiadeira, guardadora de rebanhos, pastora, protetora; uma das pastoras amantes de Kṛṣṇa
līlā	(f.) jogo, esporte, diversão, passatempo;

yukta	jogo de amor (n.; p. de <i>yuj</i>) o que está unido, absorvido, concentrado; união, absorção, concentração
mukta	(n.; p. de <i>muc</i>) liberado, liberto; abandonado; lançado, emitido
dr̥ṣṭam	(n.; p. de <i>dr̥ṣ</i>) visto, observado, notado, percebido; visível, aparente, manifesto, real, evidente; provado, compreendido; reconhecido; conhecido; aprendido; percepção, visão, vista, olhada
śiṣṭam	(n.; p. de <i>śiṣ</i>) deixado; resíduo, resto
(8) gopā	(m. variante de <i>gopa</i>) boiadeiro, vaqueiro, guardador de rebanhos; protetor
gāvo yaṣṭi	(f.; variante de <i>go</i>) vaca; rebanho, rês (f.) bastão, estaca, cajado; colar, fieira (esp. de pérolas)
sr̥ṣṭi dalita	(f.) emissão, criação, produção; natureza (n.; p. de <i>dal</i>) fendido, partido, rompido; aberto; disperso, destruído; oprimido
phalita	(n.; p. de <i>phal</i>) frutificado, desenvolvido; resultado, fruto, produto

Diante da descrição anteriormente feita e com o vocabulário mínimo apresentado acima, já é possível arrolar certas dificuldades que o tradutor deve enfrentar para trabalhar com o “Madhurāṣṭakam”. Certamente é possível tentar propor um jogo de permutações lexicais similar ao presente no texto de partida, mas o grande desafio é encontrar as mesmas soluções de combinação de som e de sentido tão habilmente conseguidas no sânscrito do poema-canção. É o que se pode ver numa tradução bastante rente aos significados lexicais tomados isoladamente, como a seguinte:

Doce canção de louvor a Kṛṣṇa

(1)
doce lábios, doce feição, doce olhar, doce sorriso,
doce coração, doce moção, doce senhor de toda a doçura

- (2)
doce voz, doce ação, doces vestes, doce posição,
doce movimento, doce giração, doce senhor de toda a
doçura
- (3)
doce flauta, doce poeira, doces mãos, doces pés,
doce dança, doce companhia, doce senhor de toda a
doçura
- (4)
doce canção, doce absorção, doce alimento, doce sono
doce beleza, doce ornamento, doce senhor de toda a
doçura
- (5)
doce encanto, doce conquista, doce paixão, doce amante
doce emissão, doce senhor de toda a doçura
- (6)
doce rosário, doce grinalda, doce rio, doce corrente
doces ondas, doce lótus, doce senhor de toda a doçura
- (7)
doce vaqueira, doce diversão, doce união, doce
libertação
doce experiência, doce dispersão, doce senhor de toda a
doçura
- (8)
doce vaqueiro, doce rebanho, doce cajado, doce criação
doce opressão, doce frutificação, doce senhor de toda a
doçura

De modo geral, parece que uma tradução é irremediavelmente marcada pelas escolhas iniciais que o tradutor é compelido a fazer. Às vezes, pode-se tratar mesmo de uma única escolha, que vai depois influir em todas as demais e caracterizar o resultado como um todo. É o que acontece, claramente, no nosso caso, com as soluções de tradução para a palavra *madhura*, palavra fundamental do texto sânscrito sob todos os aspectos.

Vendo o resultado conseguido pela tradução proposta acima, tão-somente baseada no léxico do poema-canção, não há como ficar muito satisfeito. Além da vagueza semântica geral dessa tradução, perde-se todo o ritmo circular e encantatório, sem falar da sofisticada configuração métrica que a caracteriza tão fundamentalmente. Observe-se a

tentativa de manter o esquema de permutação lexical apresentado na terceira parte, com a tradução de *madhura*-pelo adjetivo português “doce” (que eventualmente aparece também no plural), conforme os esquemas:

[N doce, N doce, N doce, N doce]

[N doce, N doce, doce senhor de toda a doçura]

Do ponto de vista fonético e métrico, o resultado é bastante inferior e como se vê, o verso em português é muito mais irregular sob vários pontos de vista, o fonético, o métrico e o semântico. Basta comparar a tradução da primeira estrofe com a primeira do texto sânscrito.

Como a palavra “doce” é um dissílabo, não é possível seguir a mesma distribuição de palavras preponderantemente trissilábicas dos versos sânscritos. Eventualmente, poderia ser escolhido um outro adjetivo que tivesse o mesmo tamanho, mas, como se viu na exposição dos significados dicionarizados da palavra *madhura*, que palavra desse tipo em português poderia sintetizar de maneira tão eficaz aqueles significados ao mesmo tempo concretos e sensoriais, morais e abstratos?

O caráter irregular dos versos traduzidos se evidencia, também, na diferente configuração sonora, o que é reconhecidamente inevitável e natural, entre os textos de partida e o de chegada. Além daquele forte caráter de completude fonética que se mencionou antes, e da hábil alternância vocálica conseguida nos versos sânscritos, foi mencionado o caráter rítmico encantatório do “*Madhuraṣṭakam*”. Em larga medida, tal caráter é um resultado global dos esquemas métrico e fonético escolhidos por Vallabhācārya.

Observe-se também, no que se refere especificamente à nasalização, que foi tentada, aqui e ali, sempre que possível, a repetição de palavras com a terminação *-ão*, típica da língua portuguesa.

Uso pedagógico do “Madhurāṣṭakam”

Vistas assim as características formais e as dificuldades de aproveitamento dos vários níveis presentes no texto original para uma tradução que faça justiça à riqueza de recursos explorados pelo autor, apresenta-se a possibilidade de uso pedagógico do texto em sânscrito e de suas possíveis traduções. O uso pedagógico pode ocorrer sob a forma, num primeiro momento, de proposta para que cada estudante faça sua própria tradução, como aquela apresentada, antes que ele tenha acesso às demais traduções apresentadas no Anexo 1, a seguir. Num segundo momento, seria viável pedir um trabalho de comparação de traduções ou de fragmento das traduções existentes do “Madhurāṣṭakam”. Para esse fim, todas as traduções ou fragmentos de traduções constituem um bom campo de partida. Atividades pedagógicas que cubram todo o texto podem também ser consideradas.

Referências

BATT, Jay. Forum, 2004. Disponível em: <<http://pushtikul.com/>>. Acesso em: 28 abr. 2006.

GONDA, J. *Visnuism and Sivaism: a comparison*. New Delhi: Munshiram Manoharlal, 1970 (1976).

LANNON, Richard. *The speaking tree: a study of Indian culture and society*. London: Oxford University Press, 1971.

Anexo 1

Outras traduções do “Madhurāṣṭakam”, em português e inglês.

*Doces são Seus lábios e Sua expressão...*¹

*Doces são Seus lábios e Sua expressão.
Doces são Seus olhos e Seu sorriso.
Doce é Seu coração e Sua luz.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

*Doces são Suas palavras, assim como são doces Suas ações.
Doces são Suas vestes, assim como doce é Sua postura.
Doce é o Seu poder de andar, assim como seus gestos são doces.*

*Doce é Sua flauta, assim como a poeira da sola dos Seus pés é doce.
Doces são Suas mãos, assim como Seus pés azuis são doces.
Doce é sua dança, assim como Sua amizade é doce.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

*Doce é Seu canto, como a Sua doce bebida é pura.
Doce é Seu alimento e Seu sono é doce.
Doce é a Seu encanto, assim como a Sua testa é doce.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

*Doces são Seus braços, assim como Seu porte é doce.
Doce é Sua perspicácia, assim como Suas travessuras são doces.
Doce é Sua boca e Seu descanso é doce.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

*Doces são Suas pérolas e doces são Suas guirlandas.
Doce é o Yamuna e doces são Suas ondas.
Doce é a correnteza e doce é o lótus.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

¹ Tradução de Swami Krsnapriyananda Saraswati. Sociedade da Vida Divina Brasil, Porto Alegre, 2005. Disponível em: <gita.ddns.com.br/sivananda/textos/pdf/madhurastakam.pdf>. Acesso em: 05 maio 2006.

*Doces são Suas gopis e doce é Sua dança.
Doce é Seu amor e doce é Sua despedida.
Doces são Seus agrados e doces são os Seus restos.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

*Doce é o Seu coleguismo e doces são suas vacas.
Doce é Seu trabalho e doce é Sua criação.
Doce é Sua ira e doce são Suas graças.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

O louvor de seus lábios...²

*O louvor de seus lábios, rosto, olhos, coração, sorriso e
jeito de andar
Senhor da doçura, tudo isso eu quero cantar
O louvor de seu falar, agir...*

Sua guirlanda de gunja é doce...³

*Sua guirlanda de gunja é doce, sua guirlanda é doce, seu
rio Yamuna é doce, suas ondas e suas águas e as flores
de lótus são doces – todas as coisas do Senhor
Primordial da doçura são doces (estrofe 6).*

Sweet are Your lips...⁴

*Sweet are Your lips, sweet is Your face, sweet are Your
eyes, sweet is Your smile, sweet is Your heart, sweet is
Your gait, O Lord of Mathura, everything about You is
sweet.*

*Sweet are Your words, sweet is Your story, sweet are
Your garments, sweet is Your presence, sweet are Your
movements, sweet are Your roamings, O Lord of
Mathura, everything about You is sweet.*

*Sweet is Your flute, sweet is the dust of Your feet, sweet
are Your hands, sweet are Your feet, sweet is Your
dance, sweet is Your friendship, O Lord of Mathura,
everything about You is sweet.*

² Fragmento, sem identificação de autoria.

³ Fragmento, sem identificação de autoria. Disponível em:
<http://guardioes.com/teatro_transcendetal.htm>. Acesso em: 05 maio 2006.

⁴ Sem identificação de autoria. Disponível em: <http://www.amma-europe.org/german/eservice/bhajan_library/library/adharam_madhuram.php3>. Acesso em: 05 maio 2006.

*Sweet is Your song, what is drunk by You is sweet, what
is eaten by You is sweet, and sweet is Your sleep. Sweet
is Your form, sweet is the mark on Your forehead, O Lord
of Mathura, everything about You is sweet.*

*Sweet are Your works, sweet is Your conquest, sweet is
Your theft, sweet is Your remembrance, sweet are Your
offerings, sweet is Your cure, O Lord of Mathura,
everything about You is sweet.*

*Sweet is Your murmuring, sweet is Your garland, sweet
is the Yamuna River, sweet are the waves, sweet is the
water, sweet is the lotus flower, O Lord of Mathura,
everything about You is sweet.*

*Sweet are the Gopis, sweet is Your divine sporting, sweet
is Your union, sweet are Your experiences, what You
behold is sweet, sweet are Your left overs, O Lord of
Mathura, everything about You is sweet.*

*Sweet are the Gopas, sweet are the cows, sweet are the
pearls around Your neck, sweet is Your creation, sweet
are Your victories, sweet are Your jokes, O Lord of
Mathura, everything about You is sweet.*

His lips are sweet...⁵

*(1) His lips are sweet, His face is sweet, His eyes are
sweet, His smile is sweet, His heart is sweet, His gait is
sweet — Everything is sweet about the Emperor of
Sweetness!*

*(2) His words are sweet, His character is sweet, His
dress is sweet, His belly-folds are sweet, His movements
are sweet, His wandering is sweet — Everything is sweet
about the Emperor of Sweetness!*

*(3) His flute is sweet, His foot-dust is sweet, His hands
are sweet, His feet are sweet, His dancing is sweet, His
friendship is sweet — Everything is sweet about the
Emperor of Sweetness!*

*(4) His singing is sweet, His yellow cloth is sweet, His
eating is sweet, His sleeping is sweet, His beauty is
sweet, His tilaka is sweet — Everything is sweet about
the Emperor of Sweetness!*

⁵ Sem identificação de autoria. Disponível em:
<<http://www.thiruman.com/Resources/Madhrurastakam.htm>>. Acesso em: 05 maio 2006.

(5) His deeds are sweet, His liberating is sweet, His stealing is sweet, His love-sports are sweet, His oblations are sweet, His tranquility is sweet — Everything is sweet about the Emperor of Sweetness!

(6) His guJjA-berry necklace is sweet, His flower garland is sweet, His Yamuna river is sweet, His ripples are sweet, His water is sweet, His lotuses are sweet — Everything is sweet about the Emperor of Sweetness!

(7) His gopis are sweet, His pastimes are sweet, His union is sweet, His food is sweet, His delight is sweet, His courtesy is sweet — Everything is sweet about the Emperor of Sweetness!

(8) His gopas are sweet, His cows are sweet, His staff is sweet, His creation is sweet, His trampling is sweet, His fruitfulness is sweet — Everything is sweet about the Emperor of Sweetness!

Love his lips...⁶

*Love his lips, his face, his eyes, his heart, his walk.
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his talk, his acts, his slay, his gait, his move, his shake, his rove/rave
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his flute, his sand, his hand, his feet, his dance, his friendship
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his singing, drinking and eating, his sleep, his freckled beauty
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his deed, his swim, his steal, his charm, his peaceful calm
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his melody, his coronel (sic), his river with the waves and water with lotuses galore
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his cowherds, his cows, his staff, his world, his tromp, his fruitful romp
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

*Love his girls and frolic, his catch and release, his ogling and his virtuous silence
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

Sweet are thine lips, Krishna...⁷

*Sweet are thine lips, Krishna,
So are thine sweet cherubic face,
Sweet are thine jet black eyes, Krishna,
So is thine soulful laugh,
Sweet is thine loving heart, Krishna,
So is thine beautiful gait,
Hey king of all sweetness in this world,
Everything about Thee is sweet.*

*Sweet are thine sweetest words, Krishna,
So is thine divine story.
Sweet is the place of your stay, Krishna,
So is thine greatness,
Sweet are thine movements, Krishna,
So is thine confusion.
Hey king of all sweetness in this world,
Everything about Thee is sweet.*

*Sweet is thine flute, Krishna,
So is thine foot-dust.
Sweet are thine hands, Krishna,
So are thine feet.
Sweet is thine dance, Krishna,
So is thine friendship.
Hey king of all sweetness in this world,
Everything about Thee is sweet.*

⁶ Sem identificação de autoria. Disponível em: <<http://www.dharmakshetra.com/sages/Saints/madurastakam.html>>. Acesso em: 05 maio 2006.

⁷ Tradução de P. R. Ramachander. Disponível em: <<http://www.tlca.com/religious/madhurastakam.html>>. Acesso em: 05 maio 2006.

*Sweet is thine song, Krishna,
 So is what you drink.
 Sweet is what you eat, Krishna,
 So is your sleep.
 Sweet are thine looks, Krishna,
 So is thine Thilaka.
 Hey king of all sweetness in this world,
 Everything about Thee is sweet.*

*Sweet are thine deeds, Krishna,
 So is thine path of salvation.
 Sweet is thine theft, Krishna,
 So is thine play of love.
 Sweet are thine oblations, Krishna,
 So is thine tranquility.
 Hey king of all sweetness in this world,
 Everything about Thee is sweet.*

*Sweet is thine necklace of berries, Krishna,
 So is thine garland.
 Sweet is thine river Yamuna, Krishna,
 So are the ripples in the river.
 Sweet is thine water, Krishna,
 So is the lotus in the water.
 Hey king of all sweetness in this world,
 Everything about Thee is sweet.*

*Sweet are thine Gopis, Krishna,
 So is thine playful sport.
 Sweet are thine right thoughts, Krishna,
 So is thine salvation.
 Sweet is what you see, Krishna,
 So is what is left out.
 Hey king of all sweetness in this world,
 Everything about Thee is sweet.*

*Sweet are thine Gopas, Krishna,
 So are thine cows.
 Sweet is thine staff, Krishna,
 So is thine creation.
 Sweet is what you trample, Krishna,
 So are thine jokes.
 Hey king of all sweetness in this world,
 Everything about Thee is sweet.*

Anexo 2

Sugestões de atividades pedagógicas

Exemplos de atividades, utilizando-se o verso 1 de "Madhurāṣṭakam" de Vallabhācārya (1479-1531).

- Escrever no alfabeto devanagari o texto transliterado abaixo do verso 1, sobrepondo o esquema métrico sobre o texto transliterado.
- Mostrar onde se aplica a regra de *sandhi*, segundo a qual a nasal labial –m– em ambiente em que ela esteja diante de qualquer consoante enfraquece-se em anusvara.
- Entrar no site indicado abaixo. Procurar, na lista em ordem alfabética, por "Madhurāṣṭakam". Ouvir o verso 1, atentando para o sistema métrico usado na recitação. Disponível em: <http://www.prapatti.com/slokas/mp3.html>.
- Fazer uma tradução interlinear, palavra-por-palavra, no espaço dado entre as duas linhas da transliteração.
- Comparar as seis traduções do verso 1 disponibilizadas, mostrando qual delas busca compensar pela rima a impossibilidade de manter a métrica na tradução. Agrupar as traduções de acordo com o ponto de vista, de 1ª pessoa ou de 3ª pessoa. Observar a utilização de aliteração (repetição de sons consonantais) ou de assonância (repetição de sons vocálicos) como recursos de tradução.

Verso 1 de "Madhurāṣṭakam" transliterado. (Aproveitar a transliteração abaixo como suporte para a tradução interlinear e para exibição do esquema métrico utilizado em sânscrito):

adharam madhuraṁ vadanam madhuraṁ nayanam
 madhuraṁ hasitaṁ madhuraṁ

hrdayam madhuraṁ gamanam madhuraṁ
 madhurādhipaterakhilam madhuraṁ

Esquema métrico do verso 1: (uma sílaba breve é de uma mora, indicada pelo sinal *u*, e uma longa, indicada pelo sinal *–*, de duas moras. O sinal *–* | *–* separa os pés métricos. O primeiro verso tem, portanto, oito pés métricos, de quatro moras cada um):

u u – l u u – l u u – l u u – l u u – l u u – l u u –

Vocabulário do verso 1 de “Madhurāṣṭakam”:

adhara	(n.) o lábio inferior, o lábio
vadana	(n.) boca, rosto, face, feição, semblante, expressão facial
nayana	(n.) o olho (também como órgão diretor); conduta
hasita	(n., p. de <i>has</i>) risada, riso
hṛdaya	(n.) coração, peito; pensamento, espírito, inteligência
gamana	(n.) modo de andar, de mover-se, de movimentar-se; atividade do deslocamento
AdhipatiH	(m.) rei, governante
Madhura	área onde Krishna teria nascido
MadhuraadhipateH	rei de Madhura / Senhor de toda a doçura
Akhila	(n.) tudo

madhura mfn. sweet, pleasant, charming, delightful; sounding sweetly or uttering sweet cries, melodious, mellifluous; m. sweetness; a kind of leguminous plant; the red sugar-cane L.; a species of mango; a Moringa with red flowers; rice; a partic. drug; molasses; sour gruel; N. of one of the attendants of Skanda; of a Gandharva, of a teacher; f. Anethum Sowa or Panmorium; Beta Bengalensis; Asparagus Racemosus and other plants; liquorice; a kind of root similar to ginger; sour rice-water; N. of a town; of the tutelary deity of the race of Vandhula; f. ii kind of musical instrument; n. kind or friendly manner; the quality of the throat which makes the voice sweet; sweetness, syrup, treacle; poison.

Diferentes traduções do primeiro verso do poema-canção “Madhurāṣṭakam”⁸.

Tradução 1

doces lábios, doce feição, doce olhar, doce sorriso, doce coração, doce moção, doce senhor de toda a doçura.

Tradução 2

*O louvor de seus lábios, rosto, olhos, coração, sorriso e jeito de andar
Senhor da doçura, tudo isso eu quero cantar.*

Tradução 3

*Doces são Seus lábios e Sua expressão.
Doces são Seus olhos e Seu sorriso.
Doce é Seu coração e Sua luz.
O Senhor é doçura por inteiro.
O Senhor Krishna é inteiramente doce.*

Tradução 4

Sweet are Your lips, sweet is Your face, sweet are Your eyes, sweet is Your smile, sweet is Your heart, sweet is Your gait, O Lord of Mathura, everything about You is sweet.

Tradução 5

His lips are sweet, His face is sweet, His eyes are sweet, His smile is sweet, His heart is sweet, His gait is sweet — Everything is sweet about the Emperor of Sweetness!

Tradução 6

*Love his lips, his face, his eyes, his heart, his walk.
All that is His, of the Lord of Sweetness, I love it, it's so sweet, it's so sweet...*

⁸ Vistas como parte da tradução completa do poema nas páginas 42-47.

*Sweet are thine lips, Krishna,
So is thine sweet cherubic face.
Sweet are thine jet black eyes, Krishna,
So is thine soulful laugh.
Sweet is thine loving heart, Krishna,
So is thine beautiful gait,
Hey king of all sweetness in this world,
Everything about Thee is sweet.*

Texto em devanagari do "Madhurāṣṭakam".

श्रीः

॥ मधुराष्टकम् ॥

अधरं मधुरं वदनं मधुरं नयनं मधुरं हसितं मधुरम्।
हृदयं मधुरं गमनं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ १ ॥

वचनं मधुरं चरितं मधुरं वसनं मधुरं वलितं मधुरम्।
चलितं मधुरं भ्रमितं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ २ ॥

वेणुर्मधुरो रेणुर्मधुरः पाणिर्मधुरः पादौ मधुरौ।
नृत्यं मधुरं सख्यं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ३ ॥

गीतं मधुरं पीतं मधुरं भुक्तं मधुरं सुप्तं मधुरम्।
रूपं मधुरं तिलकं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ४ ॥

करणं मधुरं तरणं मधुरं हरणं मधुरं स्मरणं मधुरम्।
वमितं मधुरं शमितं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ५ ॥

गुञ्जा मधुरा माला मधुरा यमुना मधुरा वीची मधुरा।
सलिलं मधुरं कमलं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ६ ॥

गोपी मधुरा लीला मधुरा युक्तं मधुरं मुक्तं मधुरम्।
दृष्टं मधुरं शिष्टं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ७ ॥

गोपा मधुरा गावो मधुरा यष्टिर्मधुरा सृष्टिर्मधुरा।
दलितं मधुरं फलितं मधुरं मधुराधिपतेरखिलं मधुरम् ॥ ८ ॥

॥ इति मधुराष्टकम् सम्पूर्णम् ॥