

## Introdução

*Dilip Loundo*<sup>1</sup>

É com grande satisfação que apresento ao leitor brasileiro a antologia *100 Grandes Poemas da Índia*, uma edição especial dos *Cadernos de Literatura em Tradução* da Universidade de São Paulo inteiramente dedicada à poesia indiana. A antologia *100 Grandes Poemas da Índia* constitui a versão em língua portuguesa de obra publicada originalmente em inglês sob o título *100 Great Indian Poems* (Bloomsbury India, 2018), organizada pelo poeta e diplomata indiano Abhay K., recipiente do SAARC Literary Award (Prêmio Literário da Associação Regional para Cooperação entre os Países da Ásia do Sul) por sua contribuição para a poesia do sul da Ásia. Trata-se, sem dúvida, de uma contribuição importantíssima para o diálogo cultural entre Brasil e Índia.

Em seu diário de viagem à Índia de 1953, a poeta brasileira Cecília Meireles afirma: “Por paradoxal que pareça, é mais fácil entender o Oriente (Índia) conhecendo-se o Brasil, cujos problemas são curiosamente semelhantes (luta pela afirmação de uma nacio-

---

1 Professor do Departamento de Ciência da Religião da UFJF e Coordenador do Núcleo de Estudos em Religiões e Filosofias da Índia do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Religião da UFJF. Doutor em Filosofia Indiana pela Universidade de Mumbai, Pós-Doutor em Filosofia Indiana pela UFRJ, Mestre em Filosofia pela UFRJ, Mestre em Sânscrito pela Universidade de Mumbai e Bacharel em Ciências Sociais pela UFRJ. Foi Professor Visitante (Shivdasani Fellow) do Oxford Centre for Hindu Studies da Universidade de Oxford (Reino Unido) e ocupante da Cátedra do Itamaraty de Estudos Indo-Brasileiros (Leitorado) na Universidade de Goa (Índia).

nalidade, urgência de adaptação às circunstâncias internacionais, aproveitamento de riquezas, contratempos raciais, consolidação da economia, planos de educação), salvo no que se refere às respectivas idades, e à data da sua independência.”<sup>2</sup> Ao explorar o território potencial de diálogo que se insinua na intuição do poeta, vislumbramos uma situação fascinante. Brasil e Índia são sociedades complexas de enorme magnitude territorial e populacional e que se consagram, do ponto de vista histórico, como antípodas de nascimento: a Índia, uma das mais antigas civilizações da humanidade e o Brasil, uma das mais jovens. Ao mesmo tempo, apresentam uma característica comum notável: um conteúdo de unidade que articula, intrínseca e organicamente, uma diversidade cultural. Em outras palavras, são sociedades que apresentam dois desdobramentos fundamentais: (i) uma *dinâmica de inclusividade*, uma *permeabilidade cultural* que é, a um só tempo, matriz de constituição genética e matriz de interação histórica com agentes externos; (ii) uma *dinâmica do imaginário*, como estrutura essencial de articulação das diversidades culturais que confere plasticidade e profusão iconográfica. Isso fundamenta, de um lado, uma ambiência pós-colonial relativamente imune à racionalidade cartesiano-iluminista e, de outro, uma disposição natural para o diálogo intercultural, que emerge como espontaneidade eventiva que reforça e garante a continuidade e a sobrevivência civilizatórias.

É no âmbito da literatura, esfera privilegiada de constituição de sentido, que o potencial de diálogo Brasil-Índia alcança sua expressão mais exuberante. Embora manifestamente assistemático, esse diálogo registra eventos significativos, tanto no que tange à presença da literatura brasileira na Índia<sup>3</sup> quanto, e em especial, no que tange à presença das fontes escritas e orais da literatura indiana

---

2 “Oriente-Occidente”. In *Crônicas de Viagem-2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999, p. 40.

3 É o caso da antologia de literatura brasileira *Tropical Rhymes, Topical Reasons: An Anthology of Modern Brazilian Literature*, que tive a oportunidade de organizar e traduzir (New Delhi: National Book Trust, 2001) Poderia, ainda, mencionar as traduções, de minha autoria, da poesia de Cecília Meireles (em inglês) - *Travelling and Meditating: Poems Written in India and Other Poems* (New Delhi: Embassy of Brazil, 2003) -; e de Carlos Drummond de Andrade (em hindi e inglês) - *Carlos Drummond de Andrade: Selected Poems* (New Delhi: Embassy of Brazil, 2003).

no Brasil. Com relação a esta última, podemos identificar, inicialmente, um nível de presença subliminar e predominantemente oral, representado pela incorporação das narrativas fabulares indianas do *Pañcatantra* no folclore popular do nordeste brasileiro<sup>4</sup>. Um outro nível, de caráter mais supraliminar e escrito, é representado por um grupo difuso de autores brasileiros que, por vias as mais diversas e em regiões distintas do Brasil, entraram em contato com a literatura antiga dos Vedas, Upanishads, Vedānta, Yoga e sutras budistas, e com a literatura contemporânea de personalidades-chave como Mahatma Gandhi e Rabindranath Tagore. É o caso de Cruz e Souza, Augusto dos Anjos, Machado de Assis, Guimarães Rosa e os escritores modernistas associados ao grupo Festa, dentro os quais se destaca Cecília Meireles, cuja lírica filosófica que se constrói, fundamentalmente, à luz de uma parceria *sui generis* com as fontes espirituais indianas<sup>5</sup>.

É num contexto, portanto, de enriquecimento do diálogo ainda insipiente entre Brasil e Índia na esfera da literatura, que se situa a importância da publicação da presente antologia *100 Grandes Poemas da Índia*, organizada por Abhay K. Trata-se de uma oportunidade única para um encontro radical com as múltiplas facetas da alma civilizatória do subcontinente indiano e suas expressões cultural, social e religiosas.

Preparar uma antologia da poesia indiana contemporânea é uma tarefa complexa. A pluralidade cultural e linguística da Índia é tamanha que não permite alimentar quaisquer pretensões totalizantes em termos de “tendências hegemônicas” ou “narrativas representativas” de um suposto “caráter nacional”. A independência política de 1947 é o desdobramento moderno de um longo processo de coexistência de uma multiplicidade de culturas que se irmanam numa história e destino milenares. A estruturação da Índia enquanto República Federativa - composta de 29 estados e 7 territórios da

---

4 Ver Loundo, Dilip. “A Presença do *Pañcatantra* nos Contos Populares do Brasil”. In Loundo, Dilip & Michel Misse (orgs.). *Diálogos Tropicais. Brasil e Índia*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2003, p. 159-178.

5 Ver Loundo, Dilip. “Cecília Meireles e a Índia: Viagem e Meditação Poética”. In Gouvêa, Leila. *Ensaio sobre Cecília Meireles*. São Paulo: Humanitas/FAPESP, 2007, p. 129-176.

união, e uma população de aproximadamente 1,2 bilhão de pessoas - atendeu, entre outros, à necessidade imperiosa de se assegurar a autonomia relativa dos múltiplos componentes de sua diversidade cultural e linguística. A Constituição Federal, seguindo critérios de número de falantes e relevância literária, e dentre um total que excede mais de uma centena, reconhece oficialmente 23 línguas oficiais, das quais o hindí – língua de maior número de falantes (cerca de 480 milhões) - e o inglês constituem as línguas oficiais do governo central e as demais as línguas oficiais dos governos regionais.

Nos *100 Grandes Poemas da Índia*, Abhay K. dá voz às mais diversas manifestações poéticas da Índia, ao longo de toda uma história milenar. A diversidade linguística e de representação regional impressiona: são 28 as línguas indianas representadas, que abarcam praticamente todos os estados do subcontinente indiano. A diversidade temporal é igualmente impressionante: a antologia cobre um período de aproximadamente 3000 anos, que vai dos registros mais antigos dos Vedas, em língua sânscrita, até os registros mais contemporâneos, em língua inglesa, passando por todo um espectro histórico que inclui amplas manifestações das mais diferentes correntes culturais e religiosas, aí se incluindo o hinduísmo, o islamismo, o budismo, o sikhismo, o jainismo e o cristianismo.

A poesia é, portanto, o espaço privilegiado do encontro literário a que nos convida a antologia *100 Grandes Poemas da Índia*. Em sua “Nota do Editor”, Abhay K. aponta para dois princípios fundamentais que orientaram seu processo de seleção e organização: (i) a primazia do poema sobre o poeta; (ii) e o compromisso do poema com a doutrina estética indiana da *rasa*. Os dois princípios enunciados estão eminentemente interligados e têm como premissa fundamental a ideia de que a poesia constitui um evento cognitivo, uma investigação crítica sobre a natureza das coisas e do sujeito. Mais especificamente, o contexto indiano tende a enfatizar a poesia como *locus* privilegiado de comunhão de todas as coisas, território insubstituível de uma experiência de conscientização da unidade e da universalidade dos entes, de sua harmonia e interdependência amorosas. Cecília Meireles ressalta esse compromisso fundamental com as seguintes palavras: “[na Índia] a Poesia não é um versejar

fútil; é uma iluminação interior, uma espécie de santidade e de profetismo. A palavra do Poeta não é uma habilidade superficial, um diletantismo – e sim um exemplo, uma revelação, um ensinamento através de sons e ritmos... Que alegria, respirar num país onde ainda se pensa desse modo! Que esperança de vida! Que renovação de fé na humanidade!”<sup>6</sup>

A sobredeterminação do poema deriva, portanto e fundamentalmente, de seu compromisso cognitivo. Em outras palavras, o que garante a excelência do poema não é a intencionalidade subjetiva do poeta, sua biografia ou confessionalidade, mas a realidade trans-subjetiva, universal, que constitui o sentido deŕstinal e ontológico do mesmo. Como afirma o poeta brasileiro João Cabral de Melo Neto: “[trabalho artístico visa] desligar o poema de seu criador, dando-lhe uma vida objetiva independente, uma validade que para ser percebido dispensa qualquer referência posterior à pessoa de seu criador ou às circunstâncias de sua criação”.<sup>7</sup> Na tradição védica, a verdade da discursividade poética do texto sagrado decorre, justamente, de seu caráter trans-individual (*apauruseya*), seja este humano ou divino. Como afirma J. N. Mohanty, a noção védica de *apauruseya* (literalmente, “não-autoria”) “quer dizer minimamente, na minha opinião, o seguinte: (...) a intenção do autor não é relevante para a compreensão do texto. O texto é fundante e autônomo”.<sup>8</sup>

Se o primeiro princípio afirma a primazia do poema, o segundo explicita a dimensão de cognoscibilidade ontológica que lhe é própria. Seu segredo está na doutrina de *rasa*, centrada na experiencialidade limite das emoções como teleologia da arte poética. *Rasa* é uma palavra de difícil tradução nas línguas ocidentais. Ela aponta, primariamente, para uma forma de “deguŕstação da essên-

6 “Um dia em Calcutá”. In *Crônicas de Viagem-2*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1990, p. 266.

7 “Poesia e composição: a Inspiração e o Trabalho de Arte”. In Melo Neto, João Cabral. *Prosa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1997, p. 60.

8 “Dharma, Imperatives, and Tradition: Toward an Indian Theory of Moral Action”. In Bilimoria, Purushottamam; Joseph Prabhū & Renuka Sharma (orgs.). *Classical Traditions and Contemporary Challenges* (vol.1). Hampshire (UK): Ashgate Publishing Limited, 2007, p. 65.

cia”, um saborear, um deleite das emoções na sua essencialidade enquanto prazer puramente estético.<sup>9</sup> Secundariamente, ela aponta para a produção artística que constitui a condição de possibilidade e a causa imediata dessa experiência. Assim, a noção de *rasa* possui dois componentes, um subjetivo e outro objetivo, a experiência do espectador/leitor e a experiência antecedente do poeta. A metáfora usada para definir *rasa* é o da sequência semente-árvore-fruto.<sup>10</sup> A semente é a experiência estética do artista/poeta, a árvore é a performance/obra que encarna essa experiência originária, e o fruto é a experiência estética do espectador/leitor.

De acordo com os princípios de *rasa* enunciados no tratado sobre estética *Nāṭyaśāstra* de Bharatamuni (aproximadamente, séc. II a.c.), a condição humana é marcada por disposições emotivas derivadas de heranças kármicas que se atualizam, em presença dos estímulos do poema, em oito variantes da experiência estética que correspondem a outros tantos fatores emocionais predominantes: *śṅgāra* (erotismo, amor); *hāsya* (humor); *kāruṇya* (compaixão); *raudra* (fúria); *vīra* (heroísmo); *bhayānaka* (terror); *bībhatsa* (horror); *abdhuta* (maravilhamento). Isso implica que a experiência estética constituiu uma reversão atitudinal com relação à vivência cotidiana das emoções. No dia-a-dia da mundanidade, as disposições kármicas se atualizam na forma de emoções que circunscrevem, de forma interessada, os objetos de relação. Tratam-se de emoções marcadas pelos interesses egocentrados do sujeito que o impelem à ação de aquisição ou rejeição desses mesmos objetos. Conversamente, a experiência estética de *rasa* promove a despersonalização dos interesses subjetivos e permite um despontar das emoções libertas das imputações egocentradas e a conseqüente revelação dos objetos de relação na sua condição real, i.e., enquanto entes eternamente e ontologicamente implicados na existência do sujeito. Em outras palavras, a experiência estética de *rasa* constitui uma forma de pedago-

9 A definição presente no *Nāṭyaśāstra* é a seguinte: “*rasa* é tudo aquilo que envolve o deleite/degustação” (*rasyate [asvādyate] anena iti rasah*). (Bharatamuni. *Nāṭyaśāstra*. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996, VI.31-2).

10 Bharatamuni. *Nāṭyaśāstra*. Delhi: Munshiram Manoharlal Publishers, 1996, VI.38.

gia de controle das emoções e um exercício da pura contemplação dos entes, uma contemplação livre das distorções subjetivistas que dão origem às disparidades existenciais e comunitárias. Com ela se alcança a experiência do Belo/Sublime, enquanto participação na universalidade sempre-presente do Real, epílogo da senda denominada por Rabindranath Tagore de “religião do poeta”, uma “religião estética” onde homens, deuses e natureza comungam da mesma plataforma do Universal.<sup>11</sup>

São abundantes as manifestações emblemáticas dos princípios acima enunciados nos poemas que compõem a antologia *100 Grande Poemas da Índia*, habilmente selecionados por Abhay K. Destaco, a seguir, alguns desses poemas, considerando sua representatividade no contexto de três grandes categorias temáticas: (i) temáticas filosófico-religiosas; (ii) temáticas relativas ao amor, humano e divino; (iii) e temáticas social e de gênero.

(i) Temáticas Filosófico-Religiosas. A despersonalização ou des-egocentrismo do poeta como condição para o despontar da excelência cognitiva e universalizante do poema está bem retratada nas palavras de Shankar Ramani (konkani): “Ele é um poeta, sozinho e solitário. / (...) / Mas se e quando sua janela / se tornar um céu azul / os pássaros ao redor do horizonte / acenarão para que ele venha em luz etérea”. O sentido da linguagem como reunião ontológica da totalidade do Real ganha, nos versos de Kedarnath Singh (hindî), uma expressão eloquente. O poeta afirma: Ó, minha língua materna, / eu retorno para você, / quando minha língua / enrijece em minha boca / por permanecer em silêncio, / ferindo minha alma”. O princípio *vedântino* da unidade entre *ātman* (a subjetividade em geral) e *brahman* (a objetividade em geral) e da solidariedade correlata entre todos os entes, está expresso na visão que domina os textos sagrados dos Upaniṣads. São do *Mahā Upaniṣad* (sânscrito) as seguintes palavras: “Esse é meu, aquele é seu / as pessoas bitoladas pensam assim / Para os de coração nobre / O mundo inteiro é uma família. / *Vasudhaiva Kūṭumbakam*: o mundo inteiro é uma família”.

11 Tagore, Rabindranath. *Creative Unity*. Gutenberg EBook, 2007, p. 8. < www.gutenberg.net >

(ii) Temáticas Relativas ao Amor, Divino ou Humano. A disposição devocional de união com o divino personalizado, símbolo da totalidade do Real, é um tema recorrente das tradições sufis do islamismo e da tradição *bhakti* do hinduísmo, este último predominantemente associado a Krishna, *avatāra* de Vishnu. Da primeira tradição, vem-nos a poesia de Sachal Sarmaṣṭ (sindhi): “Amigo, este é o único caminho / para aprender o caminho secreto: / Ignore os trajetos dos outros, / mesmo as trilhas íngremes dos santos. / Não siga. / Nem viaje mesmo. / Rasgue o véu do seu rosto.” E da segunda tradição, vem-nos a voz apaixonada da poeta Mirabai (rajaṣṭhani): “Como uma abelha na prisão perpétua de sua doce flor, / Mira se oferece ao Senhor. / Diz: um só Lotus o engolirá por inteiro”. O amor erótico, tanto em sua mundanidade cotidiana quanto em sua dimensão de símbolo do amor divino, é tema recorrente. No clássico de Jayadeva (sânscrito) *Gītāgovinda*, o amor de Krishna por Rādhā é descrito com tons de extrema sensualidade: “Fixo em meditação, / insone / ele entoa uma sequência de mantras. / Ele tem um desejo cálido – / de sugar *amrita* / dos teus seios à mostra.”. Gagan Gill (hindi), por outro lado, fiel à poesia do amor profundo, mostra o enlace amoroso como uma jornada entre o prazer e o sofrimento, a vida e a morte: “Ao fazer amor ela se aflige / Em sua aflição, ela faz amor. / (...) / Sempre quando tem medo / ela o aperta junto a si / E sempre ele escapa de seus braços / ao fazer amor, / em sua aflição”.

(iii) Temáticas Sociais e de Gênero. Ressaltam, nesta categoria, poesias de grande sensibilidade para com o sofrimento humano decorrente de injustiças sociais, sejam estas uma herança antiga ou moderna, pré-colonial, colonial ou pós-colonial. A sensibilidade para a marginalidade e a desigualdade sociais – marcas da Índia moderna -, é tema recorrente do poeta e ativista social Dhumil (hindi). Sua poesia pungente, onde o bridão e as esporas são símbolos da opressão social, age como um soco no estômago dos acomodados: “Não perguntes ao ferreiro / o gosto do ferro, / Pergunta ao cavalo com freio na boca”. O escritor *dalit* Chokhamela (marathi) retrata, de outro lado, a resiliência humana em condições de exploração siste-

mática de grupos discriminados como é o caso dos “intocáveis”. Diz ele: “O arco é curvado / não a flecha. / O rio se dobra / mas não sua água. / Chokha está torcido / não a fé dele”. A sensibilidade para o universo feminino, suas agruras e desafios frente às amarras patriarcais, é destaque na poesia de Kutti Revathi (tâmil) com seu hino aos seios da mulher: “Em tempos de penitência / eles lutam e se retesam; / e no impulso e na atração da luxúria / feito a orgulhosa ascensão da música / permanecem eretos.” Não faltam, finalmente, vozes de um nacionalismo aberto, de mentes despertas e tolerantes, como é o caso do poeta laureado Rabindranath Tagore (bengali): “Onde a mente é impelida por ti / rumo ao pensamento e à ação cada vez mais amplos / Nesse paraíso de liberdade, Pai, permita que meu país desperte.”.

Como já mencionado, a antologia *100 Grande Poemas da Índia* constitui uma versão em língua portuguesa de edição, originalmente publicada em inglês, intitulada *100 Great Indian Poems*. É importante notar que os textos dos poemas da edição em língua inglesa foram, em sua integralidade, traduzidos diretamente dos respectivos originais - as 28 línguas citadas - por especialistas em cada uma dessas línguas. O próprio Abhay K., além de organizador e autor de um dos poemas, é também responsável por algumas das traduções inglesas dos originais em sânscrito, páli e hindi. Com isso, como sustenta Abhay K. na “Entrevista” inclusa em anexo, usar as “traduções em inglês para traduzi-las para o português e outras línguas parece natural para mim”, ainda que “uma situação ideal seria aquela em que a versão traduzida não é removida duas vezes do original. Por isso, gostaria de encorajar os brasileiros a aprender línguas indianas.” O trabalho de tradução em língua portuguesa coube a um grupo seletivo de 14 tradutores brasileiros com experiência acadêmica, sensibilidade poética e interesse pela civilização indiana

Em síntese, a presente antologia *100 Grande Poemas da Índia* constitui uma contribuição preciosa para os amantes da poesia e para os estudiosos da Índia e do oriente em geral. Irmana-se, de

forma ampliada, nos esforços pioneiros de divulgação da literatura indiana no Brasil, que já conta, entre outras, com a publicação de uma antologia da *Poesia Hindi Contemporânea*, que teve a oportunidade de organizar e traduzir<sup>12</sup>.

É, finalmente, uma circunstância afortunada que, na personalidade de Abhay K., se fundem dois dos requisitos fundamentais para o sucesso desta iniciativa: de um lado, sua condição de poeta renomado, entusiasta da literatura mundial, e organizador e autor da antologia *100 Grande Poemas da Índia* e, de outro, sua condição de diplomata, a quem compete, sobremaneira, divulgar a cultura e a literatura da Índia e, no contexto específico de sua missão em Brasília, de promover o diálogo intelectual entre Índia e Brasil. E é o próprio poema de Abhay K., originalmente escrito em inglês, que dá testemunho da ampla margem de diálogo que a antologia *100 Grande Poemas da Índia* contempla embrionariamente. O poema “Canção da Alma”, em sua exaltação de interdependência dos entes e da consciência enquanto *locus* dessa unidade, guarda profundas afinidades com o poema de Cecília Meireles “4º Motivo da Rosa”. Reproduzo, abaixo, para a apreciação o leitor e como sugestão de diálogo, os dois poemas:

---

12 *Poesia Hindi Contemporânea*. Edição especial da revista *Poesia Sempre*, organizada e traduzida por Dilip Loundo. (N. 34, Ano 17, 2010). Registro, ainda, a publicação de uma pequena antologia do poeta indiano contemporâneo Manglesh Dabral, intitulada “Sete Poemas de Manglesh Dabral” (*Revista Brasileira* [ABL], Fase VIII, Abril-Junho 2014, Ano III, N. 79)

Canção da Alma

(*Abhay K.*)

Sempre estive aqui  
como vento que sopra  
ou folhas que caem  
como sol brilhante  
ou riachos correntes  
como pássaros gorgearantes  
ou botões florescentes  
como céu azul  
ou espaço vazio  
eu nunca nasci  
eu não morri.

4º Motivo da Rosa <sup>13</sup>

(*Cecília Meireles*)

Não te aflijas com a pétala que voa:  
também é ser, deixar de ser assim.  
Rosas verá, só de cinzas franzida,  
mortas, intactas pelo teu jardim.  
Eu deixo aroma até nos meus espinhos  
ao longe, o vento vai falando de mim.  
E por perder-me é que vão me lem-  
brando,  
por desfolhar-me é que não tenho fim.

---

13 In *Mar Absoluto e Outros Poemas*. Meireles, Cecília. *Poesia Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994, p.319.