

## Entrevista com Nelson Ascher

A trajetória da juventude de Nelson Ascher (1958), com passagem por faculdades direcionadas ao mercado profissionalizante, não sugeria que ele tomaria o rumo que afinal tomou. Mas desde os dez anos de idade ele já sabia o que queria ser: escritor. Desde os catorze, o que viria a ser: poeta. Na entrevista a seguir, Ascher fala do gosto pela leitura adquirido em menino com as histórias contadas pela mãe, pai e avós, húngaros de nascimento. Tradutor prolífico e poeta renomado, ele já se viu várias vezes envolvido em polêmicas de alto teor literário-ideológico. Com bom humor e erudição, nosso entrevistado revisita estes e vários outros temas, além de revelar como seu processo de criação e tradução poética envolve a passagem por um estágio de obsessão. Como poeta Ascher lançou, entre outros, *Algo de Sol* (1996) e *Parte Alguma* (2005). Suas traduções estão reunidas em *O lado obscuro* (1996) e *Poesia Alheia* (1998). Organizou com Régis Bonvicino e Michael Palmer a antologia *Nothing the Sun could not explain: 20 Contemporary Brazilian Poets* (1997). Transitando com fluência por Horácio, Yeats, Ginsberg, Apollinaire, Pessoa, Vinícius, Drummond e Caetano, entre outros, Nelson Ascher conta que o que ele mais gostaria de fazer hoje seria trabalhar, em parceria com poetas de língua inglesa, numa grande antologia de poesia brasileira. Nosso aparente *monumento de papel crepom e prata* seria, então, *mais duradouro que o bronze, menos biodegradável que o plutônio, imune à chuva ácida*.

*Você lia muito quando criança? Como foi sua descoberta da poesia? Quando é que você começou a escrever poesia ou sentiu vocação para tal? Conte-nos um pouco sobre essa época.*

Eu de fato lia vorazmente e pertencço talvez à última geração que viu um livro – ou assistiu a filmes no cinema – antes de ter TV em casa, algo que só chegou quando eu tinha seis anos. Dessa idade em diante e até a adolescência, passei também muitas horas diante da TV, mas geralmente o fazia lendo ao mesmo tempo, e não só livros como toneladas de gibis. Devo o apego da leitura a meus pais e avós. Minha mãe e minha avó, como boas europeias do leste, eram grandes contadoras de histórias, e eu, durante a primeira infância, tinha direito a isso antes de dormir. Quando elas não estavam disponíveis, meu pai as substituía com histórias oriundas da História, coisas como o cavalo de Tróia, a loba romana, Napoleão no Egito etc. Conforme aprendi a ler, eles me armaram uma armadilha engenhosa: principiavam uma história qualquer e a interrompiam; quando eu perguntava “e então?”, eles me passavam um livro dizendo: “a continuação está aqui”.

Um dia, meu pai me levou à Livraria Melhoramentos do Largo do Arouche e me disse que eu poderia escolher um livro. Folhiei vários e, de repente, abri um deles numa página que continha a ilustração da loba romana com Rômulo e Remo mamando debaixo dela. Foi o que escolhi. Era *A História do Mundo para as Crianças* de Monteiro Lobato. Nos anos seguintes li e reli várias vezes todos os livros dele escritos para crianças. Como filho de imigrantes, posso dizer que foram ele e a MPB que me tornaram brasileiro. Entre as minhas leituras de então estava toda a série de Obras Célebres da Melhoramentos, sobretudo meu romance favorito, *O Conde de Monte Cristo*, as obras de um autor que mereceria ser mais conhecido, Francisco Marins, que fez inclusive uma bela adaptação para o público juvenil da saga de Canudos, e muitos romances de Júlio Verne, em especial *A Ilha Misteriosa*. Deixando essa fase, passei uns dois anos consumindo best-sellers e, quando enjoiei deles, descobri meio por acidente e também graças à série de clássicos vendida nas bancas de jornal, autores como Jorge Luis Borges, Dostoiévski, George Orwell, Kafka, Tchekhov e assim por diante. Foi a partir dos 14 anos, quando comecei também a ler sistematicamente em inglês.

Eu talvez tivesse uns 10 anos quando concluí que gostaria mesmo era de escrever, mas não sabia bem o quê. Comecei rabiscando contos. A poesia, eu a conhecia na sua forma cantada, mas só fui descobrir a poesia escrita quando, aos 14 ou 15 anos, um amigo me mostrou um poema do Pessoa: "Datilografia". Economizei algumas semanas da mesada, comprei seu volume de poemas completos, aliás, na mesma livraria do Largo do Arouche e decidi que era aquilo mesmo que eu desejava escrever. Li, na mesma época, Augusto dos Anjos, Camões, João Cabral e comecei a me familiarizar com a poesia estrangeira através de uma coleção da Penguin: *Modern European Poets*. Um almanaque anual que meus avós recebiam da Hungria foi dedicado, em 1973, aos 150 anos de nascimento do poeta nacional do país: Sándor Petöfi. Constatei que era capaz de lê-lo no original e tentei logo traduzir alguns de seus poemas. Amigos de meus pais conheciam o Paulo Rónai, e eu lhe mandei essas traduções, que ele considerou péssimas, aconselhando-me a tentar traduzir prosa. Cabeça dura como eu era, insisti na tradução de poesia e, dez anos depois, quando publiquei no "Folhetim" algumas versões de Miklós Radnóti, poeta e amigo dele que fora morto pelos nazistas, o Rónai me mandou um telegrama simpático e, então, ficamos amigos.

A rigor, eu não sabia se poesia era "oficialmente" traduzível ou não. Meus pais haviam me falado de um poeta francês, François Villon, que, traduzido e adaptado à gíria de Budapeste, estivera em voga na Hungria durante a juventude deles. Eu não lia francês, mas achei sua "Balada dos Enforcados" vertida pelo Augusto de Campos no apêndice da edição brasileira do *ABC da Literatura* de Pound. Independentemente do original, inacessível então para mim, aquele texto em português era um belo poema, que decorei após algumas leituras, e isso me convenceu da viabilidade da tradução poética, além de me levar a entrar em contato com os concretos. Como era tímido, eu me sentia mais à vontade para mostrar a eles (e a outros amigos literários) minhas traduções do que minhas próprias tentativas poéticas. E, de fato, publiquei traduções uns dois ou três anos antes de publicar meus primeiros poemas, pois, mesmo que aquelas

fossem ruins, eu me sentia protegido ou desculpado pela qualidade dos originais.

*Você ingressou em medicina, formou-se em administração, fez pós-graduação em semiótica e tornou-se poeta – essa trajetória sugere um vasto interesse por muitos campos do conhecimento. A diversidade de suas traduções publicadas neste Cadernos e em Poesia Alheia também sugere isso. Você é do tipo que lê tudo que lhe cai nas mãos? Como você concilia esse interesse com a concentração necessária para compor um livro? Você se impõe algum tipo de disciplina?*

Meu ingresso na medicina foi acidental, mas não inteiramente. Na adolescência eu me sentia dividido entre as humanidades e as ciências e, sabendo que literatura ou história eram coisas que eu podia estudar por conta própria, escolhi um colégio forte nas ciências. Até o ano do vestibular, eu não decidira para onde iria, mas como todos os meus colegas prestariam medicina, fui atrás deles. Eu talvez até tivesse ficado na faculdade de medicina caso ela não fosse tão caótica naquela época e caso tantos de meus novos colegas não me parecessem, para usar a gíria de então, tão “bitolados”, embora valha a pena observar que havia lá também muita gente lida e culta. O curso, em todo caso, parecia puxado demais e não me dava tempo para me dedicar a mais nada. Seguindo o exemplo de outros amigos, passei para a GV, que não exigia dedicação total e me garantia um “canudo” útil. A GV tinha um currículo variado que, além de economia e finanças, incluía direito, ciências sociais e bastante matemática.

O mundo está, sem dúvida, cheio de coisas interessantes e é com elas também que a literatura em geral e a poesia são feitas. Não há nenhuma boa razão para que a arte da palavra não tente englobar toda a variedade da experiência humana. Além, é claro, do interesse geral pelas coisas que a leitura da poesia desperta; meu amor pela história, que vinha da infância, levou-me a mergulhar em alguns campos mais específicos, como a antropologia, a linguística, a

genética e a história das religiões. E tive, é claro, o prazer de descobrir como disciplinas assim podem nos ajudar, por exemplo, a entender a poesia de tempos ou de povos distantes: a japonesa, a chinesa, a da Índia antiga ou contemporânea etc. Eu tive a sorte de crescer bilíngue, com acesso a duas tradições poéticas tidas em geral como menores ou marginais: a luso-brasileira e a húngara. Uma vez que a gente constate que os melhores expoentes dessas não ficam a dever nada aos das tradições maiores e consagradas, torna-se, a meu ver, meio inevitável começar uma espécie de viagem exploratória pela poesia do mundo, não? Se há bons poetas no Brasil e na Hungria, por que não procurá-los também não só nos países de língua inglesa e na França, na Alemanha e na Rússia, mas também na Polônia e na Suécia, na Coreia e na Indonésia, na Somália e Nigéria? Eu diria que bebi também de uma tradição forte, que vem desde o romantismo alemão de Herder, mas continua modernismo adentro e sobrevive, por exemplo, na etnopoésia do Jerome Rothenberg, que é um interesse pela cultura oral dos povos tribais ou pré-modernos. Historicamente, esse interesse não se limitou à poesia e é conhecida a influência que as artes visuais desses povos exerceram sobre a do Ocidente moderno, desde o pós-impressionismo de Gauguin aos expressionistas e cubistas; e convém lembrar que dois indiscutíveis heróis culturais da Hungria de meus pais se dedicaram intensamente à pesquisa etnomusical: Béla Bartók e Zoltán Kodály. É claro que, por exemplo, muito da poesia dos upanishads pode ser lida por mero deleite estético – em não poucos momentos ela evoca os infinitos paradoxos verbais com os quais Fernando Pessoa se comprazia ou que se multiplicam nos contos de Borges – mas ter alguma noção da civilização que gerou esses poemas e dos mitos que se associam a eles colabora obviamente para uma leitura mais rica. Eu acrescentaria mais uma coisa: são raras as culturas que se dedicaram tão intensamente à tradução quanto a nossa, a ocidental. Uma das poucas é a japonesa que, quase desde o início de sua fase escrita, abriu-se à influência da China, adotando inclusive seus ideogramas. Não é à toa que, quando em meados do século 19, o Japão saiu, ou melhor, foi compelido a sair de seu isolamento, sua

elite dirigente já mais ou menos sabia como aprender com outras línguas e culturas, como extrair destas tudo que lhe interessasse. O que eu quero dizer é o seguinte: há, por um lado, uma convergência forte entre a propensão a traduzir e o interesse antropológico, o qual também é raro fora do Ocidente; por outro, acho que a tradução já vem inscrita na própria matriz de nossa cultura. A poesia grega, por tudo que sabemos, é decerto algo magnífico, mas ela por si só não teria dado conta de criar uma tradição passível de ser desenvolvida em outros lugares e línguas. Foram, isto sim, os latinos que, adaptando seus metros e seus temas, criaram a noção de uma tradição que não tanto se impõe naturalmente, mas que existe como algo a que tal ou qual poeta se filia de maneira voluntária. Foi gente como Horácio, Catulo e Virgílio que descobriu que, se aquilo que preexiste na própria língua pátria é insuficiente ou contrário às metas individuais de um poeta, de um grupo ou de uma geração, então estes estão livres para procurar onde queiram seus respectivos pais e avós. Esse processo nunca mais abandonou nossa cultura e, mesmo quando não se traduziam obras ou autores, traduziam-se preceitos, estilos, maneiras e maneirismos, como foi o caso, por exemplo, do petrarquismo que, em questão de dois séculos, conquistou praticamente todas as línguas europeias, levando ademais consigo a forma ou formato que se tornou o mais típico ou característico da lírica ocidental nesses últimos mil anos: o soneto. Nem creio que seja acidental que, depois desse, se houve uma forma que se espalhou epidemicamente por todo o mundo, que “pegou” quase tão obsessivamente com o soneto, esta veio do extremo oposto da Eurásia, de uma tradição extra-ocidental: o haikai. Ao contrário do soneto, porém, cujas primeiras gerações de seguidores estrangeiros eram capazes de ler muitos daqueles escritos na sua língua de nascença, o italiano, é relevante que 99% dos haicaístas do século passado ou deste não soubessem nada de japonês. O haicaísmo em si já é um produto da massa crítica formada pela atividade tradutória.

Respondendo, portanto, a parte da pergunta: sim, na área da poesia, eu tento ler tudo o que me cai nas mãos e mais, pois gosto de

sair em busca de poetas estranhos, exóticos, mal-conhecidos. Como falantes do português, acho que nem sempre nos apercebemos de quão estranho e improvável é, aos olhos de um anglo-americano, francês, hispânico, alemão ou mesmo de um húngaro, que um dos dois ou três poetas indispensáveis da modernidade seja um português meio maluco, que cresceu falando inglês na África do Sul e publicou nessa língua alguns de seus primeiros poemas. Para um norte-americano do pós-segunda guerra que viva na costa oeste de seu país, um poeta português deve parecer mais exótico do que Matsuo Bashô. Apesar de seu garantido prestígio mundial hoje, convém lembrar que, antes dos anos 60, Pessoa era um ilustre desconhecido fora de sua língua e que o mundo anglófono resistiu a ele até os anos 90, começando a admirá-lo de fato apenas quando apareceu a tradução do *Livro do Desassossego*. Como no caso de outro poeta exótico que escrevia numa língua menor, Kaváfis, a fama universal de Pessoa resultou do empenho em toda parte de duas ou três gerações de tradutores e críticos. Ora, se dois dos gigantes do século passado apareceram respectivamente em Portugal e na Grécia (aliás, na comunidade grega de Alexandria), o que impede que haja coisas fantásticas a descobrir em islandês ou swahili, em híndi ou quétchua? Se usamos computadores montados na Malásia e telefones celulares feitos em Taiwan, o que nos impede de fruir a poesia desses países salvo, é claro, a falta de traduções?

E creio que posso dizer que sou também um leitor onívoro de história. A história dos mongóis e dos astecas não me interessa menos que a dos americanos e russos. E falar em história atualmente implica se dedicar igualmente a uma série de disciplinas conexas que vão da epidemiologia (devido, entre outras coisas, ao impacto histórico das pestilências) à combinação de arqueologia, paleontologia, linguística e genética, que começa a nos dar um acesso cientificamente fundamentado à pré-história, ao complexo percurso migratório de nossa espécie desde que esta saiu da África talvez 70 mil anos atrás.

Qualquer disciplina levada a sério – e nem a poesia, nem a tradução são exceções – exige esforço, dedicação, concentração. Gosto

de dizer que o que diferencia o romancista do poeta é que o primeiro é, sobretudo, um obstinado, enquanto o segundo é antes um obsessivo. Quando lemos a biografia dos grandes romancistas, Tolstói, Thomas Mann, James Joyce, o que salta aos olhos é sempre a férrea disciplina que eles eram capazes de se impor: acordar às 5 da manhã, escrever até às 10, passear uma hora no parque tal ou qual, voltar para casa e responder a correspondência; almoçar, fazer a sesta, trabalhar mais quatro horas, receber gente à noite ou ir à ópera – e, entra dia, sai dia, repetir a mesmíssima rotina. Já a vida do poeta padrão costuma ser uma de desregramento: beber, drogar-se, trair a esposa e a amante, fugir dos credores ou da polícia, coisas assim. Isso porque um poeta pode ser grande, decisivo, embora tenha escrito apenas algumas dúzias de poemas no correr de algumas semanas febris, como aquelas, em 1922, quando Rainer Maria Rilke, vencendo um bloqueio de quase dez anos, concluiu as *Elegias de Duíno* e, de quebra, sem tê-los ensaiado ou planejado de antemão, escreveu num jorro quase contínuo, os 55 magníficos *Sonetos a Orfeu*. Os cerca de 150 poemas “canônicos” aos quais Kaváfis deve sua fama cabem todos num volume magro cujas páginas são mais ocupadas pelos espaços em brancos do que pelas letras impressas: em texto corrido, tudo isso seria menos do que um conto longo ou uma novela breve. Nenhum prosador chegou a figurar entre os grandes com tão poucas palavras. Não que não haja poetas prolíficos – o próprio Drummond entre nós – e prosadores econômicos: o próprio Joyce, ou Salinger ou o nosso Manuel Antonio de Almeida. Mas é da natureza da poesia que quase ninguém consiga ocupar com a criação todas as horas de trabalho da vida. Sobra assim tempo para muita coisa e, se os prosadores em geral são leitores ávidos, primeiro, dos outros prosadores e, em seguida, de tudo que possa ser útil ou informativo para seu ofício, muitos poetas gostam também de se informar a respeito das coisas mais estranhas, pois nunca se sabe que parte do real, da vida ou da experiência humana jaz esquecida, esperando para ser incorporada à poesia. Afinal, o poema não precisa ser obrigatoriamente sobre nada, mas ele pode ser a respeito de tudo.

Há, é claro, poetas que de fato escrevem livros – nosso melhor exemplo nacional é o João Cabral. Mas o produto habitual, corriqueiro do poeta é o poema, e é o acúmulo de poemas no correr do tempo que se converte em livro. No meu caso específico – e não me parece que ele seja atípico – eu intercalo longos períodos de ociosidade criativa com breves, mas intensos, períodos de trabalho. Por outro lado, quando me debruço sobre um poema difícil, meu ou alheio, aí dedico a ele, semanas a fio, todas as horas em que estou acordado. Foi esse o caso de “To his coy mistress” [v. *Adendo*, p. 355] do Andrew Marvell, que me tomou 14/16 horas por dia durante três ou quatro semanas. Eu não atendia ao telefone, não pagava as contas e me esquecia de almoçar ou jantar. Fechado no meu escritório com diversas edições anotadas do poema, com todas as traduções dele que pude achar para o português e outras línguas, além de dicionários e textos críticos de todo tipo, eu estava como numa UTI; ou melhor, como numa sala de cirurgia, pois, caso eu me distraísse ou desconcentrasse, levava horas para voltar ao nível de atenção que me permitia encontrar tal ou qual solução, todas elas, nem é necessário frisar, quase sempre insatisfatórias. Independentemente da qualidade do resultado, há um quê no trabalho poético que se assemelha ao de um equilibrista andando sobre a corda com seu monociclo enquanto nas mãos e no nariz equilibra varas verticais em cuja ponta oposta há pratos girando: uma distraçãozinha, e vai tudo para o chão.

*Em Poesia Alheia, você revela que traduziu as quatro estrofes de “Funeral Blues” (p. 129), de W. H. Auden, em uma única tarde – um feito impensável para a maioria dos tradutores de poesia. Você segue algum método quando se embrenha na tradução de um poema? Pode nos contar um pouco sobre seu processo tradutório?*

Poesia e sua tradução, como qualquer trabalho – o do mecânico ou o da cozinheira –, podem ser aprendidos, têm um importante componente que advém de conhecimentos práticos. Com tempo e

experiência a gente aprende muitas coisas: as regras da metrificação e sua maleabilidade, onde procurar rimas, quais as palavras mais úteis aqui ou acolá, e assim por diante. Eu fui, durante um mês, editorialista da *Folha*. Ao cabo desse período, eu já sabia quais eram os temas do dia que poderiam render editoriais, como o jornal – e não eu – se posicionava diante deles, que tipo de expressão ou frase condizia com o espaço no qual o editorial sairia etc. Num certo plano, isso vale para qualquer tipo de texto, incluindo o poema. Digamos que eu fosse o poeta laureado do Reino Unido. Eu teria de saber com que tipo de poema e como celebrar o casamento do arquiduque tal ou o nascimento da princesa qual. Em muitos lugares e épocas a poesia era um ofício como qualquer outro. Na Idade Média, os bardos das pequenas cortes de Gales passavam por um aprendizado rigoroso, de sete ou oito anos, durante o qual aprendiam todos os metros e suas funções, o repertório de metáforas e imagens em geral, e saíam desses “cursos” prontos para fazer o poema adequado a uma coroação, à vitória ou derrota em alguma batalha etc. Se amigos me pedissem para escrever um soneto que seria lido em suas bodas ou uma revista me pedisse um epigrama satirizando algum hábito contemporâneo, creio que eu os poderia fazer facilmente e, embora o resultado não fosse de modo algum um bom poema, não segundo os critérios atuais mais exigentes, ele seria um texto correto para a ocasião.

Dentro de determinados limites isso vale para a tradução. Quando o “Mais” me pediu para verter aquele poema do Auden, eu sabia que poderia apresentar um resultado, digamos, legível. Tratava-se, sobretudo, de traduzir direito as principais imagens, de achar rimas convincentes e, como a metrificação inglesa do poeta não tem correspondente exato em nossa língua, de tomar uma decisão acerca do metro. O dodecassílabo que escolhi era bastante espaçoso para acolher o conteúdo verbal do original. Eu diria que esse deveria ser o patamar mínimo do tradutor profissional de poesia, mas infelizmente não é, e algo relativamente simples – aritmético mesmo – como a metrificação dribla (aqui no Brasil, mas menos em Portugal e, se-

guramente, bem menos no mundo anglófono) uma boa parte dos tradutores. Isso tudo, porém, não quer dizer que o resultado final me satisfizesse e, por isso mesmo, recentemente retomei o “Blues Fúnebre” [v. *Adendo*, p. 355] e trabalhei, desta vez sim, umas boas duas semanas nele até alcançar outro patamar que, longe do ideal, soou-me mais satisfatório, ou melhor, menos insatisfatório do que o anterior. Essa, aliás, é uma rotina minha: de dez em dez anos retomo e retrabalho as traduções (e, não raro, os poemas também) que me sinto apto a melhorar. Presumo que, com os anos, a gente pelo menos aprende alguma coisa; não fosse isso e envelhecer seria pura e simples perda: um desastre inapelável.

Descontando o que vai acima, se posso dizer que tenho um método para traduzir, seria o seguinte. Alguma bela passagem, uma imagem forte, um jogo de palavras divertido e oportuno, algo assim me compele a traduzir um poema, e é justamente por esse seu problema específico – que pode, na hora, parecer-me central – que eu começo. Caso consiga, em algum grau resolvê-lo, aí me sinto encorajado a traduzir o poema inteiro, embora às vezes esse problema me obceque tanto que, mesmo sem tê-lo resolvido, passo para o resto, esperando que sua solução me venha no meio do trabalho. Foi assim que se deu minha versão do “To his coy mistress”. A *Folha* me pedira uma tradução do longo poema-testamento do Allen Ginsberg e, a certa altura deste, o beatnik cita “But at my back I always hear/ Time’s winged charriot hurrying near.”. Pensei primeiro em usar a bela tradução do Augusto desse dístico, mas concluí em seguida que deveria tentar a minha. Confesso que não consegui uma boa versão para esses dois versos e, mesmo quando em seguida traduzi o poema inteiro, foram esses dois que ficaram mais distantes do original, pois, para eles, vali-me de uma sugestão do Góngora que ecoava em minha mente (eu já havia usado um verso do cultista espanhol numa versão que nunca publiquei do “The Second Coming” do Yeats). O dístico do Marvell ficou assim: “Mas ouço atrás de mim correndo insanos,/ num carro alado, os dias, meses, anos.” Como se pode ver, troquei o tempo, relativamente

abstrato, e sua passagem por uma manifestação mais concreta deles: dias, meses, anos.

*Você também afirma em Poesia Alheia (p. 25) que um tradutor de poesia não deve se limitar a reproduzir a argumentação de um poema; ele deve atentar também para as ambiguidades, as simetrias e assimetrias sonoras, a cadência das sílabas, as consonâncias e dissonâncias... do contrário, ele não terá traduzido um poema, mas produzido um texto que não pertence a ninguém. Você considera que os tradutores da antologia Nothing the Sun Could not Explain, que você ajudou a organizar, foram tão criteriosos quanto você preconiza? Por que você mesmo não traduziu seus próprios poemas? Passados mais de dez anos, que críticas você faria (caso existam) à antologia como um todo?*

Seria, obviamente, meio estranho eu tecer críticas a uma antologia de cuja feitura até certo ponto participei e que me inclui. Ela contou com a boa vontade e o apoio de muita gente bem intencionada e, é claro, enfrentou diversos obstáculos. Um dos obstáculos centrais é, a meu ver, o seguinte: a crítica brasileira, tanto a jornalística quanto a universitária, tem se mostrado bastante tímida na hora de tratar nossa literatura contemporânea. O resultado é que há poucos livros e até mesmo ensaios dedicados a descrever o panorama geral do que se faz hoje no país, textos que procurem também discernir as principais linhas de força. A mesma timidez ou precaução atinge as antologias, das quais há poucas e cuja maioria é menos algo voltado para o leitor, algo que procure informá-lo decentemente de tudo o que há; elas, em geral, raramente passam da manifestação ou do gosto pessoal meio arbitrário e nem sempre adequadamente informado do antologista ou, então, são quase manifestos que pretendem reafirmar alguma orientação poética dogmática, quando não são simplesmente instrumentos destinados a enfatizar a influência de algum grupo centrado em tal ou qual indivíduo. E é um fato infeliz que estejamos repletos por aqui de gente que luta pelo título de melhor poeta brasileiro de sua geração ou de todos os tempos,

bem como de pessoas que acreditam meio religiosamente que descobriram a maneira certa, segura e garantida de fazer boa poesia e passam o resto de seu tempo buscando convencer aos berros os demais da verdade incontestável de sua orientação. Na falta de bons mapeamentos críticos e/ou antológicos da produção contemporânea, fazer uma antologia voltada para o leitor estrangeiro é necessariamente temerário. Penso igualmente num poeta, crítico ou tradutor estrangeiro que se fixasse aqui: ele seria imediatamente rodeado por algum grupo cuja única meta seria a publicidade. É como se um antropólogo chegasse a uma ilha na qual vivem várias tribos, fosse imediatamente sequestrado por uma delas e usado, em seguida, no combate desta contra todas as outras. As guerras intertribais eclipsam quase totalmente qualquer interesse mais sério pela poesia.

Isso dito, creio que naquela antologia há traduções melhores e piores, e que isso se deve à incapacidade geral de nosso país de despertar o interesse dos melhores talentos tradutórios estrangeiros pela poesia produzida aqui. Elizabeth Bishop viveu anos por aqui, familiarizou-se com nossa língua e fez algumas belas traduções. Não sei, porém, de nenhuma instituição local que a contratasse então para um trabalho prolongado de tradução e divulgação. Países cuja literatura é bem mais conhecida, como a Itália ou a França, festejam, celebram e, sobretudo, incentivam os estrangeiros que queiram traduzir suas obras. O Brasil, nesse sentido, não faz quase nada, e até Portugal é mais empenhado. O ideal seria se centros dedicados à tradução fizessem muito mais intercâmbios com outros nos demais países, trouxessem para cá poetas e tradutores de toda parte do mundo e os ajudassem com tudo o que é necessário para que eles se pusessem a traduzir.

Seria também aconselhável limitar, nesses casos, os traduzidos ou a poetas já seguramente mortos ou, além desses, aos três ou quatro que, tendo ultrapassado a barreira, digamos, dos 70, são consensualmente reconhecidos. Conheço, por exemplo, as poucas antologias de Drummond que foram publicadas em inglês: elas são limitadas em todos os sentidos (embora, nem por isso, devam

deixar de ser republicadas). Mas reunir por aqui tradutores e poetas americanos, ingleses, irlandeses, australianos etc. para com eles fazer uma grande e bem traduzida antologia do mineiro, isto sim seria uma tarefa que, além de seu resultado imediato, renderia a médio e longo prazo um interesse maior pelos demais poetas destas terras.

Em todo caso, assim como uma antologia tem seus altos e baixos, uma vez que se trate ainda por cima de uma antologia traduzida, deveremos contar com altos e baixos tradutórios. Nem por isso devemos esperar menos de trabalhos mais extensivos do que intensivos. No Brasil, a *Antologia da Poesia Russa Moderna* do Bóris Schnaiderman e dos irmãos Campos, a antologia da poesia francesa moderna de Mário Laranjeira, a antologia, infelizmente esgotada, de poesia norte-americana do Paulo Vizioli, e a de poesia grega moderna do José Paulo Paes são todas contribuições importantíssimas que aumentam os horizontes tanto dos leitores quanto mesmo dos poetas nacionais e vão, aos poucos, formando ou completando um mosaico maior. Um bom tradutor americano como o Eliot Weinberger provou que era possível traduzir a maior parte da extensa obra poética de Otavio Paz e aclimatá-lo às exigências de uma outra língua. A meu ver, os poetas luso-brasileiros que estão chegando com mais sucesso ao inglês são o Pessoa e o João Cabral, graças ao trabalho, entre outros, do Keith Bosley e do Richard Zenith que, aliás, fez uma bela antologia da poesia trovadoresca portuguesa. Mas, como aconteceu alhures com o próprio Pessoa e, em geral, com o Kaváfis, a chegada de nossos poetas aos demais idiomas será um trabalho ainda de decênios e de mais de uma geração. Creio também que, em última instância, é ao leitor nativo da língua para a qual um poema é traduzido que cabe julgar a eficiência e qualidade do texto de chegada. Nós, que trabalhamos nesse caso com a língua de partida podemos zelar pela representatividade dos textos que chegam em outras partes, mas até isso independe um pouco de nós, pois um poeta não tão grande ou um poema menor de um poeta maior pode, pelos acasos da tradução, dar mais certo lá fora. Para os próprios anglófonos é uma espécie de enigma a imensa e prolonga-

da popularidade da poesia de Edgar Allan Poe no estrangeiro; qualquer um deles diria que Shelley, Wordsworth ou Keats são infinitamente mais importantes. E, no entanto, só na nossa língua, “O Corvo” foi traduzido por Pessoa e por Machado de Assis, entre outros. Entre os hispânicos, por seu turno, a poesia de Paul Valéry sempre atraiu mais tradutores do que a de Mallarmé. Algo que talvez tenha sido insuficientemente estudado é como um poema ou poeta extraído de certa tradição se aclimata em outra, o que leva os desta última a procurarem aquele e não outro e assim por diante. É bem possível que poetas anglo-americanos venham à nossa língua em busca de algo semelhante ao Pessoa e que, nalgum dia futuro, venham em busca de algo radicalmente diferente.

Quanto a eu me traduzir, bom, isso é sempre uma experiência interessante. Mas, salvo no caso de um poeta autenticamente bilíngue como tal (eu sou leitor e falante bilíngue desde a infância, mas só me sinto bem como poeta no português do Brasil), nada indica que um poeta, por melhor que domine outra língua, seja necessariamente o melhor tradutor de seus poemas. Um bom caso em questão é o do Joseph Brodsky. Ele traduziu boa parte de seus poemas escritos em russo para o inglês, mas a maioria dos críticos parece estar de acordo que seu inglês é esquisito demais. Não é impossível que ele tenha superestimado sua competência na língua de adoção (na qual, porém, ele me parece um belo prosador) e seus poemas fluem muito melhor em inglês quando ou ele os traduz em colaboração com um poeta anglófono ou quando o poema é traduzido sem muita intervenção do autor. Suas autotraduções inglesas talvez possam, um dia, servir de base para que um poeta que não sabe russo as adapte, tornando-as algo mais legitimamente anglófono. O poeta irlandês Hugh Maxton conseguiu alguns ótimos resultados trabalhando com textos ingleses insatisfatórios dele. Daí que eu posso até passar alguma coisa minha para o inglês, mas sempre me sinto como se estivesse dando um tiro no escuro, pois sei que nem de longe domino os recursos expressivos da língua em questão nem em termos de vocabulário, dicção, prosódia etc.

Em 2000, participei, em Marselha, de um “laboratório de tradução” que se dedicou, por uma semana, a traduzir uma dúzia de meus poemas. Além de mim, o ateliê se compunha de uma tradutora brasileira, mas praticamente nativa também do francês e de mais 4 poetas franceses. Dois anos antes eu tinha desempenhado, no Festival de Poesia de Roterdã, o papel de intérprete entre o Ferreira Gullar e diversos poetas que não falavam português, de modo que eu lhes fazia uma tradução literal explicada de poemas do brasileiro para o inglês e eles a iam retrabalhando. É em ambientes assim que vemos quão difícil é até passar o sentido mais básico de uma palavra ou expressão para os falantes de outra língua, quanta informação não só linguística tal operação pressupõe, quanto ruído e mal-entendido pode surgir entre um idioma e outro. Lidamos com um poema do Gullar no qual ele faz menção a ter passado pelo mercado (no Rio) para comprar frutas. Eu traduzi para os demais a palavra “mercado” como “market” ou “market-place” só para lhes enfrentar o olhar de incompreensão. Ao poucos, eu e o Gullar fomos entendendo que a idéia de um mercado concreto, uma venda ou mercadinho, lhes era estranha e que, nos países de onde vieram, fazia tempo que não havia nada de semelhante ao que eu lhes descrevia. Só começamos a nos entender quando lhes expliquei que o mercado ao qual o poeta se referia era algo como um “supermarket” antes de este ser “super”. Aí começaram a aparecer palavras em inglês e outras línguas, mas nada disso 100% preciso e equivalente, tudo mais ou menos aproximativo. Claro que, dependendo do quê o tradutor desejasse traduzir do poema, e como, de sua ênfase específica, aquele “mercado” seria importantíssimo ou poderia ser eventualmente substituído por “supermarket”, “convenience store” etc. Até concluirmos isso, porém, discutimos uma boa hora e meia.

Independentemente, portanto, dos resultados visíveis, uma coisa posso dizer a respeito do traduzir: quando nos metemos a traduzir um texto literário e, em especial, um poema, saímos do trabalho mais conscientes de tudo, seja da estrutura e minúcias daquele conjunto de palavras, seja a respeito de questões antes sequer formuladas sobre coisas as mais inesperadas.

Bons poemas têm todos algo em comum: eles são exemplares, manifestações particularmente densas, pensadas e intencionais da linguagem, mesmo quando tudo isso só se mostra negativamente por meio de tudo aquilo que o autor preferiu não usar, de tudo ao que não recorreu. Ao traduzir nos deparamos com escolhas paralelas: por que esta palavra e não outra, por que aqui e não acolá, por que ele (o autor) até mesmo deixou de dizer isso ou aquilo? Assim, mesmo os poemas individuais, além de fazerem parte da história, têm sua própria história e biografia, e o que mais importa destas não é sempre aquilo de que podemos nos informar por meio de rascunhos, memórias do autor e outras pistas deixadas explicitamente, mas, sim, aquilo que se entranhou no meio das sílabas, fonemas, palavras. O que dá vida a uma tradução, portanto, não é só a fidelidade à letra, mas a capacidade de o tradutor reconstruir essa biografia textual na sua leitura e de refazê-la, reencená-la no seu trabalho. E, aí, temos um resultado curioso, porque a história desse novo texto em outra língua passará a fazer parte dele, de modo que outras tantas perguntas similares poder-lhe-ão (e deverão) ser feitas por quem o leia.

*O poema "One art" tem dezoito versos. Em quatro deles, Elizabeth Bishop repete o estribilho "The art of losing isn't hard to master". Você optou por traduções levemente distintas a cada vez que o estribilho ocorre (Poesias Alheias, p. 135). Por quê? Qual a finalidade da quebra da simetria original?*

A idéia me veio, primeiro, como resposta a um, ou melhor, dois problemas empíricos. Não há, que eu saiba, um bom verbo em nossa língua que reproduza perfeitamente, com suas nuances, o inglês "to master" ("dominar" chega perto). E o poema me impunha também outras restrições. A palavra "azar", como equivalente de "disaster", tinha a vantagem de terminar no "ar" do infinitivo verbal da primeira conjugação e, também, de ser breve [v. *Adendo*, p. 355]. Vasculhando todos os verbos da primeira conjugação, porém,

encontrei vários que reproduziam pelo menos alguns dos sentidos de “to master” ali. Em dúvida sobre qual deles usar, ocorreu-me: por que não usar todos? O caráter do estribilho se manteria seja por sua posição nas estrofes, seja por suas demais palavras, enquanto, como se faz em música, naquelas peças que se chamam “Variação sobre um Tema de XYZ”, alguma variedade seria atingida sem, parecia-me, comprometer o resto. Eu já havia feito algo similar quando traduzira o poema “Eldorado” do Poe, onde ele usa a palavra “shadow” com diferentes sentidos, e eu me vali de diversas flexões gramaticais ou sonoras de “sombra”: “sombrejado”, “assombrado”. E voltei a fazê-lo ao traduzir a “Todesfuge” (“Fuga Fúnebre”) do Paul Celan, onde o poeta repete (referindo-se inclusive à própria mãe) várias vezes o “aschenes Haar” de Sulamita, algo que pode querer dizer (e como eu, na tradução, digo) “cinzento” (no sentido de grisalho), “com cinzas” (em sinal de luto) e “reduzido a cinzas” ou “em cinzas” (depois de passar pelo crematório). Nada disso é, a rigor, proibido numa tradução de poesia e é um fato que, na de prosa, os tradutores se vêem muitas vezes obrigados a traduzir de forma diferente a mesma palavra, dependendo dos contextos diferentes em que ela se encontre. Da mesma forma, não é proibido mudar o metro de um poema metrificado ou metrificar um poema escrito em versos livres ou vice-versa, mudar o esquema de rimas ou aboli-lo e assim por diante. O que conta, afinal, é se o resultado funciona, e quão bem. Assim, por exemplo, o Pound fez belas traduções das antigas trovadorescas provençais preservando escrupulosamente seus metros e as posições de suas rimas. Mas um outro poeta mais jovem, Paul Blackburn, obteve resultados não menos interessantes usando um metro relativamente livre com rimas ocasionais, chegando a algo que, às vezes, soa como a poesia de William Carlos Williams. A vantagem do tradutor é que ele sabe que ele não está criando um original único em seu idioma, mas apenas uma das possíveis versões que, na melhor das hipóteses, conviverá com outras. Nós, em português, só temos, a rigor, uma versão de “Autopsicografia”, aquela escrita pelo Pessoa. Já os anglo-americanos dispõem de mais de

uma dúzia e, em vez de escolher esta ou aquela, podem ler todas e compará-las, um tipo de leitura em si mesmo útil e satisfatório.

*Há tradutores que relatam sofrer de “pequenez” diante da possibilidade de traduzir seus grandes ídolos. Você já passou por isso? O que fazer para driblar essa sensação? Como é traduzir Fernando Pessoa para o inglês?*

Sem dúvida isso existe e, pior, conforme a gente vai traduzindo um poema e, portanto, descobrindo suas grandezas e dificuldades, esse complexo de inferioridade cresce. Mas é também nisso que está o desafio, a subida de uma montanha íngreme, que exige preparo, treino, exercício e que jamais se resolverá num salto, mas sim com uma escalada contínua, insistente e sustentada. Para que, aliás, a gente tentaria traduzir um poema se ele não fosse digno de admiração, se a impressão que ele dá não fosse a de que ele faz falta em nossa língua? Uma das razões pragmáticas para que as traduções sejam normalmente inferiores aos originais é porque os originais escolhidos são em geral os melhores. Um bom poeta que resolvesse traduzir um poema estrangeiro medíocre poderia facilmente melhorá-lo, não?

Agora, não considero ter traduzido “Autopsicografia” um feito ou algo assim. Primeiro, justamente por que já há diversas traduções para o inglês desse poema, várias dentre essas muito boas, como a do Jonathan Griffin, Michael Hamburger e Keith Bosley, este último um tradutor realmente ousado que se dedicou não apenas a toda uma antologia do modernista português (*A Centenary Pessoa*, Carcanet), mas a uma outra do Camões (que inclui uma ótima tradução do “Sôbolos rios que vão”), à poesia completa de Mallarmé (pela Penguin), à epopéia popular ou folclórica finlandesa (“Kalevala”) e à tradução de poesia húngara antiga (ele sabe mesmo todas essas línguas), além de uma antologia de poesia russa clandestina dos anos 60/70 e outra de poesia vietnamita.

Acontece que andei traduzindo alguns poemas para o inglês sobretudo como uma espécie de exercício, exercício antes destinado

a me familiarizar melhor com as minúcias técnicas da poesia anglo-americana que, para mim, é um dos ápices da lírica ocidental.

O que eu gostaria mesmo de fazer é trabalhar com alguns poetas de língua inglesa numa grande antologia da poesia brasileira, fazendo meio o papel de intérprete ou de intermediário, fornecendo-lhes as traduções literais (raw translations) e lhes explicando as minúcias e nuances dos poemas a traduzir. Na falta de uma nova Elizabeth Bishop, isto é, de um poeta anglófono que aprendesse bem o português do Brasil, creio que este seria o caminho para que nossa poesia chegasse realmente ao inglês.

*Publicada em 1998, sua tradução da Ode 3/30 de Horácio (Poesias Alheias, p. 65) tinha um tom deliberadamente leve e divertido. A partir de 2001, depois do 11 de setembro, ela adquiriu um travo incômodo que acompanha o leitor até o fim, apesar dos “berimbaus da Tropicália” e do apelo espirituoso à Academia Sueca, no desfecho [v. Adendo, p. 355]. Você chegou a pensar em mudar o primeiro verso, ou acha que talvez hoje sua tradução permita mais leituras pela intertextualidade?*

Obrigado, desde já, por essa pergunta. Parte da resposta é absolutamente factual. Pois, depois do 11 de setembro, eu de fato reescrevi essa tradução, trocando o WTC pelo Empire State Building, e é com essa alteração (além de mais algumas) que o texto figura entre os poemas (de fato abre) meu *Parte Alguma* [v. Adendo, p. 356]. Há, em tudo isso, uma ironia assustadora. Afinal, o que Horácio dizia originalmente é que sua obra sobreviveria a monumentos feitos de pedra e metal. Juro que, ao começar a “brincar” com sua ode, eu não imaginava que minha brincadeira sobreviveria ao edifício o qual, quando a publiquei, era o mais alto, talvez o mais imponente do planeta. Essas coisas dão mesmo o que pensar. Milan Kundera tem um romance (seu primeiro, aliás) sobre as implicações prolongadas e existenciais de uma piada ou brincadeira mal-entendida. Mas creio que temos, aqui, de ficar pasmos, com humildade, diante dos poderes imprevisíveis de que a realidade dispõe para alterar sentidos e

significados. A realidade e o acaso intervieram, creio que posso dizer de uma maneira brutal, para alterar totalmente o sentido daquilo que eu pensava ter escrito.

*Passados alguns anos da polêmica envolvendo as traduções de John Donne, comentada em artigos por Rosemary Arrojo e John Milton, como você vê a questão hoje?*

Infelizmente, essa polêmica se travou na era pré-PC (computador pessoal) e, assim, não tenho acesso imediato àqueles textos (inclusive ao meu) e tenho que confiar na coisa mais traiçoeira que existe, isto é, minha memória. Eu diria para começar que fui, de certa forma, injusto com o Vizioli. Sem dúvida, eu estava entusiasmado com certa forma de traduzir (que é ainda a que mais me atrai) e me envolvi num clima de querela de teorias e práticas que se estendia à poesia, à crítica, à teoria e à tradução. Não que hoje eu concorde igualmente com todas as concepções que existem e tenha me tornado neutro. Mas simplesmente acho que querelas literárias são apenas isso, e seria bom se elas pudessem sempre ser mais civilizadas, menos pessoais e, sobretudo, menos raivosas. Isso dito, eu também não tinha lido traduções em quantidade suficiente (nem a tinha praticado o bastante) para entender todo esforço, seriedade e perícia que Vizioli injetou em seu trabalho. Sobretudo, creio que entendi desde então que, mesmo no caso de um mesmo poema de um mesmo poeta, não é absolutamente necessário escolher uma única tradução, pois, se a língua original está condenada a ter apenas um exemplar daquele texto, o original, as outras línguas podem possuí-lo – e devem – em infinitas versões, cujo cotejo, comparação etc. é que cria o debate culto e dá graça à coisa toda. Relendo as traduções do Vizioli, é claro que há coisas que, aqui e ali, eu faria de modo diferente, que há lugares onde simpatizo mais com a versão do Augusto, mas não há dúvida de que Vizioli nos deixou um legado importantíssimo de belas traduções e acho uma pena que elas não sejam republicadas nem estejam à disposição do público. Sua tradu-

ção do *Waste Land* de Eliot, por exemplo, e isso já digo há um bom tempo, é a melhor de que dispomos, e isso vale para poemas de Wallace Stevens e outros. Eis aí uma tarefa importante: reunir, anotar e publicar num volume, ou em vários, as traduções dele.

*Em seu artigo “O texto e sua sombra (teses sobre a teoria da intradução)”, publicado em 1989, você parte do conceito de “intradução” cunhado por Augusto de Campos e afirma que “a intradução se resume em traduzir com o máximo possível de despojamento, tentando reproduzir da maneira mais fiel todos os procedimentos do poema, sem somar ou subtrair”. É sabido, contudo, que as próprias diferenças entre as línguas-culturas colocam em xeque a possibilidade de “fidelidade” a “todos os procedimentos”. Seria possível explicar para os leitores o que está implicado nessa tentativa?*

O artigo, embora publicado em 89, foi escrito em 81 como trabalho de fim de curso para o mestrado que eu fazia na PUC. Como não o tenho à mão (sou bem desorganizado, e o era ainda mais antes do surgimento do computador), não lembro exatamente qual o contexto mais geral em que teria feito essa afirmação. Lembro-me de que busquei mostrar que a idéia de “intradução” tinha a ver tanto com um “não traduzir” quanto com um conduzir texto adentro. Lendo, portanto, essa minha afirmação quase como um observador externo, presumo que o que eu tentava dizer era algo parecido ao que sugere o Walter Benjamin, para quem um texto é resultado de uma maneira de “intencionar” e que essa maneira, ou melhor, a intenção mesma que a precede ou lhe subjaz, é linguística no sentido amplo sem ser, no entanto, idiomática, quer dizer, ela é supraidiomática. A acreditar, por exemplo, num neurocientista como o Steven Pinker, haveria algo que precede a expressão do que quer que seja numa determinada língua natural. Isto seria aquilo que o cérebro primeiro expressa ou configura na sua própria linguagem interna, a qual ele chama de “mentalês”. Qualquer coisa dita numa língua seria, portanto, já uma tradução (parcial e imperfeita) daquilo que, antes, a mente disse em mentalês. Traduzir de uma para outra lín-

gua, se essa teoria faz sentido, implicaria, portanto, de início, retraduzir da língua (não tão) original (digamos, o inglês) para o mentalês e, em seguida, deste para uma outra língua natural como, por exemplo, o português. Admito que isso meio que se assemelha à idéia de que algo como um poema veicula um conteúdo e que, uma vez compreendido, este poderia ser reformulado em outra língua. Mas não é exatamente assim. Trata-se antes de algo que lembro melhor que eu tentava expor naquele artigo, a saber, a idéia de que o texto a ser traduzido não é jamais um original absoluto, um texto perfeito, pois ele mesmo é apenas uma aproximação a algo, um ensaio, uma tentativa. Colocando em termos mais pragmáticos, poderíamos pensar nos poemas de um poeta cujos rascunhos e variantes tenham sobrevivido. Isso aconteceu com muitos dos textos de W.B. Yeats – e duas versões temporalmente bem afastadas de um mesmo poema seu, uma versão da juventude e outra da maturidade, são o ponto de partida de um grande ensaio de Roman Jakobson. Ele, é claro, ao publicar sua própria poesia completa, teria privilegiado, digamos, a 13ª versão de um poema X. Mas o que impede o tradutor (e inclusive o crítico, assim como é o caso concreto do Harold Bloom) de discordar dele e achar que a 9ª versão é que é mais realizada ou que a 6ª resolve melhor a primeira estrofe, a 12ª resolve melhor a segunda e assim por diante? Informado, em todo caso, de todas essas versões, não é impossível que, tendo em vista não só as limitações, mas as vantagens específicas de seu próprio idioma, o tradutor conclua que uma combinação diferente de soluções propostas por Yeats em épocas diversas pode render um poema mais interessante e talvez até mais “yeatsiano” em português. Ou, então, pensemos no Cummings. Em muitos de seus poemas ele se dedica a transgredir ou flexibilizar categorias gramaticais do inglês, usando, por exemplo, um verbo como substantivo ou vice-versa. Mas, na sua língua, praticamente não há gênero e o adjetivo não é flexionado nem concorda obrigatoriamente com o substantivo. Será que uma tradução de poemas do Cummings não convidaria o tradutor lusófono a aplicar seus princípios a essas outras categorias?

*Filho de pais húngaros, bilíngue desde criança, qual sua relação com o idioma de seus pais hoje? Como o lidar com duas línguas desde muito cedo influenciou seu interesse por idiomas e pela tradução?*

Há, para começar, um aspecto pessoal, íntimo mesmo nessa questão, pois, desde que meus pais morreram, o húngaro se tornou mais importante para mim, uma vez que, dado que não acredito em vida pós-morte, essa língua é o que deles me restou de mais concreto, é com ela e através dela que os rememoro. Por outro lado, eu não saberia dizer até que ponto o bilinguismo me levou à tradução, mas saber húngaro e ler nessa língua foi decisivo por outras razões. Acontece que a relação dos húngaros com a tradução literária é quase o contrário da que vigorou muito tempo por aqui. O texto traduzido e seu tradutor têm na Hungria um estatuto elevado, não inferior ao do original. Há razões históricas para tanto. Na Europa, durante a era do nacionalismo clássico, vigorava uma hierarquia idiomática que foi, é claro, desmoralizada pela linguística e pela antropologia. Resumindo, algumas línguas eram tidas como superiores, de cultura, enquanto outras não passariam de dialetos caipiras, incapazes de expressar coisas mais refinadas e de abrigar a filosofia ou a poesia culta. Tal concepção tinha seu paralelo nas funções atribuídas a cada povo idiomáticamente definido, ou seja, alguns existiam para mandar, outros para obedecer. As pequenas nações europeias, geralmente incorporadas a impérios maiores, associaram suas respectivas lutas pela independência política à reivindicação da dignidade de suas línguas, algo que envolvia a descoberta ou redescoberta de seus eventuais “tesouros” literários, inclusive na tradição oral, e uma espécie de demonstração através da tradução. Se o húngaro (ou polonês, servo-croata, catalão, eslovaco etc.) era capaz de incorporar, em belas e boas traduções, Shakespeare ou Goethe ou Dante, então os húngaros tampouco eram menos merecedores de independência e de um lugar ao sol do que os ingleses, alemães ou italianos. Assim, o Shakespeare completo húngaro levou quase um século para ser terminado, mas não há uma única peça ou poema seu que não tenha

sido magnificamente traduzido por um poeta importante. Lá (como, aliás, na Polônia ou na Rússia etc.) os poetas viam a tradução não como uma atividade secundária e imitativa, mas sim como algo que, além de literariamente digno, era uma obrigação cultural e patriótica. Para melhorar esse círculo virtuoso, outra obrigação que os poetas da região assumiram e cumpriram muito bem foi a de escrever poesia para crianças, cientes de que se houvesse um repertório de poemas bons, divertidos e atraentes para os leitores de 7 ou 10 anos, haveria, depois, muito mais leitores para a poesia adulta, algo que de fato se realizou.

Não é à toa, portanto, que, dos grandes intelectuais europeus que vieram já formados para o Brasil por causa da Segunda Guerra, foi justamente um húngaro, o Paulo Rónai, que mais se dedicou a traduzir e a escrever sobre o assunto. Vale a pena observar que, quando deixou seu país, Rónai já tinha seu lugar numa geração particularmente talentosa, e que suas traduções para o húngaro de poesia latina nunca deixaram de circular. Pena que ele não tenha conseguido criar, entre os grandes escritores que se tornaram seus amigos (Drummond, Cecília Meireles, Guimarães Rosa), um interesse maior pela tradução e que, por outro lado, ele e a geração mais jovem de poetas que se dedicaram à tradução não se tornaram amigos.

O húngaro, em todo caso, me deu acesso a inúmeros poetas e outras tantas tradições que, sem essa língua, eu não teria conhecido. Para começar, acha-se em húngaro muito da poesia dos países vizinhos, e grandes tradições, como a russa, estão fartamente e bem traduzidas. Mas não é só isso. Desde o princípio do século 19 a Hungria deu ao mundo grandes orientalistas – e, no século seguinte, ótimos sinólogos, sanscritólogos e até mesmo estudiosos pioneiros do mongol ou tibetano trataram de colaborar com bons poetas em suas traduções – e os resultados têm sido ótimos.

Não havia, de minha parte, como deixar de comparar essa fartura húngara e o interesse onívoro de seus poetas e tradutores à relativa indigência de nossa tradição luso-brasileira. Em termos comparativos, é quase chocante que uma língua neolatina como a nossa não

disponha de uma grande antologia muito bem traduzida da poesia latina clássica. O que dizer, então, do fato de que não existe ainda em português, por exemplo, uma boa amostragem da poesia árabe?

O que no húngaro me levou a traduzir, além dos próprios valores ocultos na sua literatura, foi minha inveja de brasileiro em relação aos compatriotas de meus pais, pois o que eu gostaria mesmo de ver em minha língua é um acervo de obras estrangeiras como o que existe em minha outra língua.

*Em entrevista concedida à revista Agulha, você afirma que seu processo criativo (de poemas), "se é que tenho algum", é relacionado com estados obsessivos. Isso se transfere também para a tradução poética?*

Depois de ler muito a respeito e também ter podido acompanhar como trabalham romancistas e poetas, concluí que, em linhas gerais, os requisitos são diferentes, até opostos, para cada ramo, e que isso se relaciona mesmo com questões temperamentais. Diferencio, portanto, entre o prosador, que é um obstinado, e o poeta, que é um obsessivo. Não que o poema decorra da obsessão, mas porque o poeta, quando lida com as infinitas complexidades envolvidas num pequeno número de palavras, tem que ou acaba por chegar a um estado obsessivo. Quando adolescente, eu era nadador e podia passar horas nadando de um lado ao outro da piscina. Após uns 15 minutos, entra-se numa espécie de piloto automático e o corpo meio que faz todo o resto sozinho, dando ao nadador a oportunidade de ocupar a cabeça com qualquer outra coisa. Andar ou correr por exercício não é lá muito diferente, e quem pratica isso pode, no entretanto, ouvir música em seu walkman. Quem jogue tênis, porém, não pode se desconcentrar um único segundo. O poeta (e seu tradutor) é, de certa forma, um tenista, enquanto o prosador seria um nadador ou maratonista. Sem prejuízo algum de toda a cultura, conhecimentos e destreza necessários, traduzir poesia tende a ser um trabalho intensivo e traduzir prosa, uma tarefa extensiva. Por sorte, há temperamentos para ambos os tipos de operação. O tradu-

tor de um poema de uma ou duas páginas, muito antes de terminar seu trabalho, já terá decorado o original. Decorar, porém, *Guerra e Paz*, *Em Busca do Tempo Perdido*, *Vanity Fair* ou mesmo uma coisa curtinha como *Madame Bovary* ou *Absalom, Absalom!* é coisa para Funes, o memorioso, personagem de JL Borges. Não é, porém, por não decorar o livro todo, que não se pede ao tradutor de prosa toda a imaginação necessária para ter em mente e ser capaz de visualizar a renda do punho do vestido de Becky Sharp em Bruxelas na véspera da batalha de Waterloo.

*Como é sua biblioteca? Você sabe quantos volumes ela possui? É verdade que você costuma adquirir as obras que lhe interessam em todas as versões possíveis, incluindo idiomas que não domina? Qual o motivo?*

Minha biblioteca é bastante alentada, mas várias coisas contribuem para isso. Eu comecei a escrever resenhas para jornal no final dos anos 70; na década seguinte, cuidei da seção de livros da *Folha* e, pouco depois, fui editor da *Revista USP*. Graças a isso, recebia e ainda recebo quase diariamente lançamentos seja dos autores, seja das editoras. Então, a partir da virada dos anos 80/90, resolvi adquirir tudo o que me interessasse em húngaro, pois, além do fato de que não havia como consultar esses livros em nenhuma biblioteca fora da Hungria, em sebos, belas edições, graças às diferenças cambiais, custavam algo em torno de R\$ 2,00. Algumas outras áreas que me interessavam, por exemplo, a história da Europa Central e dos Bálcãs, tampouco eram fáceis de ser estudadas com os materiais disponíveis nas nossas bibliotecas. Em suma, se morasse numa capital europeia ou estivesse numa universidade americana, eu provavelmente passaria boa parte de meu tempo nas suas respectivas bibliotecas. Aqui no Brasil, isso, infelizmente, não é possível. É verdade também que, até o surgimento da internet, importar livros, mesmo em inglês, era uma tarefa penosa, ingrata, demorada e custosa. Chegando adulto a sites como Amazon ou Abebooks, eu me senti meio

como o garoto que, depois de passar fome por anos, ganhou um dia livre e gratuito numa doceira. Ademais, eu provavelmente tenho certa relação fetichista com livros que me impede de me livrar de qualquer um deles e, devido a um otimismo que se justifica dia a dia menos, eu ainda tendo a crer que vou conseguir ler tudo o que quero. E o problema é que, quanto mais a gente se aprofunda num assunto, mais há para se ler. Para todos os efeitos, embora eu não tenha realizado um levantamento preciso, minha biblioteca talvez já tenha passado de 20 mil volumes, a maioria deles em inglês e uma parcela generosa deles de/ou sobre poesia e tradução de poesia. Quanto a ter a mesma obra em várias versões, isso se aplica a alguns poucos autores. Os poetas húngaros, sobretudo meus cinco ou seis favoritos, eu gosto de lê-los em todas as versões possíveis até mesmo para entender melhor o que chamo de “maleabilidade” de tal ou qual poema, isto é, para saber até que ponto eles podem ser transformados e até deformados sem deixar de serem reconhecivelmente eles mesmos, sem perderem sua mais íntima identidade. Meio por fetiche, há uma ou outra obra (como a *Divina Comédia* ou *As Flores do Mal*) que tenho em línguas que desconheço só para ter uma idéia da “cara” que eles podem ter. Mas não se trata de línguas tão distantes como o chinês, o árabe ou o javanês, mas de idiomas mais reconhecíveis, como, digamos, o holandês, o catalão ou o polonês. Tendo lido sei lá quantas vezes o “Autopsicografia” de Pessoa não deixa de ser interessante lê-lo numa dessas línguas tentando intuir seu desenho, alguns dos detalhes da tradução (por exemplo, se ela é metrificada e rimada etc.).

*Você já definiu a tradução poética como algo “à parte, singular, cercada por todos os lados de mal-entendidos e permeada, em todos os níveis, de paradoxos. Parece poesia, mas não é poesia; assemelha-se e, às vezes, confunde-se com a tradução propriamente dita, mas não é a tradução propriamente dita”. Em artigos pela internet, você usa termos como “refazer” um poema e “transplantar” um poema de uma língua para outra. Como isso se encaixa na sua relação com as teorias sobre tradução?*

Algumas das melhores cabeças da primeira metade do século 20 (TS Eliot, Roman Jakobson e os formalistas russos, Paul Valéry etc.) dedicaram-se a tentar descobrir o que era a poesia, o que fazia dela algo distinto dos demais tipos de escrita; no que, por exemplo, um poema de Apollinaire se assemelhava menos à prosa de um conterrâneo e contemporâneo seu como Marcel Proust do que aos remotos poemas de Matsuo Basho ou Tu Fu. Essa questão, se não definitivamente resolvida, parece ter chegado a um grau de formulação que não parecia substancialmente superável. Muita gente inteligente abordou em seguida a questão de sua tradutibilidade. Não que de Dryden aos românticos alemães outros não tivessem já se debruçado sobre isso, mas na segunda metade do século 20 essa questão se tornou uma das mais discutidas no âmbito da teoria literária. Os estudos, ensaios e teorias interessantes são tantos atualmente que é difícil se manter atualizado.

Assim, portanto, como há teorias acerca da especificidade irredutível do texto poético, há gente que tentou abordar a especificidade de sua tradução, e creio que quem mais se aproximou disso – sempre num estilo tão fantástico quanto beirando o misterioso – foi Walter Benjamin. Mas a própria história da tradução de poesia mostra como ela cumpriu tarefas as mais diferentes e interessantes nas diversas línguas. Durante séculos no Ocidente, por exemplo, traduzia-se, sobretudo, a poesia clássica greco-latina. Convém observar que essas traduções (por exemplo, em inglês antes do Homero de Pope) não se destinavam de modo algum a substituir os originais, pois seus leitores preferenciais eram em geral capazes de ler latim ou grego. Por que, então, traduzia-se, digamos, Horácio para o inglês? Uma das razões era a seguinte: ao contrário de nossos contemporâneos, que julgam que tudo feito atualmente é obrigatoriamente melhor do que o que foi feito antes, inclusive em termos culturais, nossos ancestrais por muito tempo acharam que tanto as línguas clássicas quanto sua poesia tinham atingido uma qualidade insuperável, muito acima da barbárie seguinte. Tratava-se, então, de copiar modelos superiores como uma forma até de melhorar a própria

época e sua língua, a cultura de uma época inferior. O fato é que a função da tradução foi mudando de tempos em tempos, sobretudo a da tradução de poesia. Eu arriscaria dizer que, hoje, ela se destina a criar um conjunto de textos que, à sua maneira, exista no maior número possível de idiomas de modo a configurar, de certo modo, um repertório que equivaleria àquilo que Goethe chamou de “literatura universal”. Ademais, tendo em vista a importância da antropologia e da linguística em nossa época, traduzir também se tornou uma maneira de reafirmar a identidade do ser humano, uma identidade que é mais importante do que todas as diferenças circunstanciais e acidentais entre povos e línguas, uma maneira de enfatizar que tudo o que pode ser feito ou expresso em algum lugar por algum grupo, pode também sê-lo em outro lugar por outro grupo.

Quanto aos diversos teóricos e estudiosos que abordaram essas questões, e não foram apenas especialistas em tradução, mas também gente dedicada a diversos outros ramos, eu os tenho lido bastante, mas de uma maneira desordenada e assistemática demais para citar um ou outro. Em todo caso, os que despertam mais imediatamente meu interesse atual são os que se dedicam às questões concretas de tradução, em especial os próprios tradutores quanto explicitam ou elucidam por que tomaram tais ou quais decisões, por que nos apresentaram um texto desta e não daquela forma ou maneira.

*Em Poesia Alheia você enfatiza as qualidades especiais da tradução de poesia. Numa palestra recente na USP, Danilo Nogueira, tradutor de relatórios e balanças comerciais, comentou as sutilezas, dificuldades, e registros diferentes que o tradutor de tais traduções tem de dominar, discordando da suposta superioridade da tradução poética sobre ‘a tradução propriamente dita’, como você comenta. Como você vê a posição de Danilo?*

Lamento se talvez não me expressei melhor no prefácio ao *Poesia Alheia* que, aliás, não tenho diante de mim. Mas meu objetivo não era em nenhum momento criar uma hierarquia de traduções

em cujo topo estivesse a de poesia. Minha intenção era, antes de mais nada, enfatizar a diferença entre esta e a que chamava de tradução propriamente dita, tentando apontar que elas são operações diferentes, realizadas diferentemente e atendendo também a requisitos diferentes. Não menosprezo de modo algum o trabalho exigente, dedicado, minucioso e culto dos tradutores daquele tipo de prosa que pretende veicular um conteúdo o mais unívoco e preciso possível. A prosa, digamos, de um historiador ou de um antropólogo, a de um geógrafo ou filósofo não é, de modo algum, uma criação verbal necessariamente inferior à poesia. Sua tradução, assim, não teria por que ser um trabalho qualitativamente inferior à tradução poética. Acontece que, normalmente, a natureza dessa prosa é diferente – não melhor ou pior, mas apenas diferente. O historiador que descreve, esmiúça, analisa determinado evento histórico dedica-se a outra coisa, e é uma parte essencial, definidora dessa coisa o fato de que ele se vale das palavras para tentar comunicar do modo mais claro, exato e inequívoco possível e também – por que não? – de uma forma agradável e atraente o que tem a dizer. Sua prosa será tanto melhor quanto mais precisa e livre de ambiguidades for. Cabe-lhe, por exemplo, dizer que houve uma guerra entre os povos A e B, e que A ganhou e B perdeu. Tudo nesse tipo de prosa se subordina, em última instância, a um sentido inteligível, e quanto mais inteligível (exato, conciso, fluente etc.) essa prosa for, tanto melhor ele será, tão mais certamente ela terá atingido esse objetivo. Ora, a prosa de um livro como *Hommage to Catalonia* de George Orwell cumpre perfeitamente todas essas exigências, e quem quer que tenha lido a obra saberá onde, quando e por que Orwell tomou parte na Guerra Civil Espanhola, de que lado ele estava, o que ele passou, sentiu, viu e ouviu, qual seu juízo sobre os acontecimentos e assim por diante. Transpor uma narrativa dessas para outra língua nada tem de fácil, e quem consiga, de resto, fazê-lo com toda a elegância e desenvoltura do autor terá desempenhado uma tarefa que não é em nada inferior à tradução de um ou de diversos poemas. E essa tarefa envolve dificuldades várias como, por exemplo, a de achar o equivalente

*Entrevista com Nelson Ascher*

preciso para tal ou qual palavra, para os tempos verbais e outras tantas coisas. Ninguém que não domine bem tanto o inglês quanto a prosa luso-brasileira deve sequer tentar um trabalho desses.

Vale a pena observar que, curiosamente, se arrolarmos os preceitos clássicos da boa prosa, veremos que muitas coisas que, nela, são consideradas vícios (repetições, ecos, aliteraões insistentes, duplos e triplos sentidos) estão entre os recursos mais habituais da poesia. O bom prosador clássico tenta em geral evitar precisamente aquilo que o poeta procura com afinco. Assim, portanto, como a diferença entre prosa e poesia subsiste, por mais que haja textos limítrofes, como poemas em prosa ou a prosa poética, há uma diferença afinal irreduzível entre a tradução da prosa e da poesia, uma diferença qualitativa, mas não hierárquica.

*Entrevista concedida a Telma Franco, Marina Della Valle,  
John Milton e Álvaro Faleiros.*

*Maio /2010*

## Adendo com as traduções citadas na entrevista de Nelson Ascher

### Ode 3/30, de Horácio

	Ode 3/30 (1ª versão, em <i>Poesia Alheia</i> )
EXEGI monumentum aere perennius	Ergui, mais alto que o World Trade Center, menos
regalique situ pyramidum altius,	biodegradável que o plutônio, um monumento
quod non imber edax, non Aquilo impotens	que, imune a chuvas ácidas e inversão térmica,
possit diruere aut innumerabilis	não tem <i>turnover</i> nem sairá jamais de moda.
annorum series et fuga temporum:	Não morrerei de todo: oitenta ou mais por cento
non omnis moriar multaque pars mei	de mim conseguirão burlar a obsolescência
uitabit Libitinam; usque ego postera	programada. Hei de estar no <i>Quem é Quem</i> enquanto
crescam laude recens, dum Capitolium	Hollywood entregar seus Oscars e <i>top-models</i>
scandet cum tacita uirgine pontifex;	quietas desfilarem pelas passarelas.
dicar, qua uiolens obstrepit Aufidus	Onde transborda, imundo, o Tietê, na terra
et qua pauper aquae Daunus agrestium	do rush eterno, cuja classe média outrora
regnauit populorum, ex humili potens,	votava em Jânio Quadros, lembrão de mim,
princeps Aeolium carmen ad Ítalos	o humilde vanguardista que adaptou os clássicos
deduxisse modos. sume superbiam	aos berimbau da Tropicália. Admite quanto,
quaestam meritis et mihi Delphica	por ti, já fiz e deposita, Academia
lauro cinge uolens, Melpomene, comam.	Sueca, no meu nome, o cheque do Nobel.

### Funeral Blues, de W. H. Auden

Funeral Blues	Blues fúnebres (1ª versão, em <i>Poesia alheia</i> )
Stop all the clocks, cut off the telephone,	Que parem os relógios, cale o telefone,
prevent the dog from barking with a juicy bone,	Jogue-se ao cão um osso e ele não ladre mais,
silence the pianos and, with muffled drums,	que emudeça o piano e que o tambor sancione
bring out the coffin, let the mourners come.	a vinda do caixão com seu cortejo atrás.
Let airplanes circle moaning overhead	Que os aviões, gemendo acima em alvorço,
scribbling on the sky the message: he's dead.	escrevam contra o céu o anúncio: ele morreu.
Put crepe-bows round the white necks of the public doves,	Que as pombas guardem luto – um laço no pescoço –
let the traffic policemen wear black cotton gloves.	e os guardas usem finas luvas cor-de-breu.
He was my North, my South, my East and West,	Era meu norte, sul, meu leste, oeste, enquanto
my working week, my Sunday rest,	viveu, meus dias úteis, meu fim-de-semana,
my noon, my midnight, my talk, my song.	meu meio-dia, meia-noite, fala e canto;
I thought that love would last forever; I was wrong.	quem julgue o amor eterno, como eu fiz, se engana.
The stars are not wanted now, put out every one.	É hora de apagar estrelas – são molestas –
Pack up the moon, dismantle the sun.	guardar a lua, desmontar o sol brilhante,
Pull away the ocean and sweep up the wood.	de despejar o mar, jogar fora as florestas,
For nothing now can ever come to any good.	pois nada mais há de dar certo doravante.

### Ode 3/30 e Blues Fúnebre – segunda versão

Ode 3/30 (2ª versão, em <i>Parte alguma</i> )	Blues fúnebre (2ª versão, inédita)
Ergui pra mim, mais alto que o Empire State Building, menos biodegradável mesmo que o urânio, um monumento que, à chuva ácida ileso e imune à inversão térmica, não tem <i>turnover</i> nem sairá de moda nunca.	Detenham-se os relógios, cale o telefone, Jogue-se um osso para o cão não ladrar mais, façam silêncio os pianos e o tambor sancione o fêretro que sai com seu cortejo atrás.
Não morrerei de todo: cinquenta ou mais por cento de meu ego hão de incólumes furtar-se à obsolescência	Aviões acima, circulando em alvoroço, escrevam contra o céu o anúncio: ele morreu.
Programada e hei de estar no <i>Quem É Quem</i> enquanto Hollywood dê seus Oscars anuais ou <i>supermodels</i>	Pombas de luto ostentem crepe no pescoço e os guardas ponham luvas negras como breu.
desfilem mudas pelas mil e uma passarelas.	Ele era norte, sul, leste, oeste meus e tanto
Onde transborda infecto nosso Tietê, nas várzeas garoentas sempre cujos quatrocentões votavam	meus dias úteis quanto o meu fim-de-semana, meu meio-dia, meia-noite, fala e canto.
antanho em Jânio Quadros, lembrar-se-ão de que fui	Julguei o amor eterno: quem o faz se engana.
quem adaptou primeiro em Sampa, ao berimbau tropicalista, Horácio. Credita-me tais méritos e põe durante este ano fiscal, Academia	Apaguem as estrelas: já nenhuma presta. Guardem a lua. Arriado, o sol não se levante. Removam cada oceano e varram a floresta.
Sueca, em minha conta a grana do Nobel.	Pois tudo mais acabará mal de hoje em diante.

### One art, de Elizabeth Bishop

One art	Uma certa arte (em <i>Poesia alheia</i> )
The art of losing isn't hard to master; so many things seem filled with the intent to be lost that their loss is no disaster,	A arte da perda é fácil de estudar: A perda, a tantas coisas, é latente Que perdê-la nem chega a ser azar.
lose something every day. Accept the fluster of lost door keys, the hour badly spent.	Perde-se algo a cada dia. Deixa estar: Percam-se a chave, o tempo inutilmente.
The art of losing isn't hard to master.	A arte da perda é fácil de abarcar.
Then practice losing farther, losing faster: places, and names, and where it was you meant to travel. None of these will bring disaster.	Perde mais e melhor. Nome ou lugar, destino que talvez tinhas em mente para a viagem. Nem isto é mesmo azar.
I lost my mother's watch. And look! my last, or next-to-last, of three loved houses went.	Perdi o relógio de mamãe. E um lar dos três que eu tive, o (quase) mais recente.
The art of losing isn't hard to master.	A arte da perda é fácil de apurar.
I lost two cities, lovely ones. And, vaster, some realms I owned, two rivers, a continent.	Duas cidades lindas. Mais: um par De rios, uns reinos meus, um continente.
I miss them, but it wasn't a disaster.	Perdi-os, mas não foi um grande azar.
Even losing you (the joking voice, a gesture I love) I shan't have lied. It's evident	Mesmo perder-te (a voz jocosa, um ar que eu amo), isso tampouco me desmente.
the art of losing's not too hard to master though it may look like (write it!) like disaster.	A arte da perda é fácil, apesar De parecer (anota!) um grande azar.

To his coy mistress, de Andrew Marvell

To his coy mistress	À sua amiga esquiva (em <i>Poesia alheia</i> )
Had we but world enough, and time,	Sobrassem mundo e tempo, não seria
This coyness, Lady, were no crime.	tanta esquivéz, senhora, uma heresia.
We would sit down, and think which way	Sentar-nos-íamos pensando, a cada
To walk, and pass our long love's day.	longo dia de amor, uma jornada.
Thou by the Indian Ganges' side	Enquanto junto ao Ganges encontrasses
Shouldst rubies find: I by the tide	rubis, eu molharia minhas faces
Of Humber would complain. I would	chorando ao Humber. Fosse minha parte
Love you ten years before the flood:	dez anos antes do Dilúvio amar-te,
And you should, if you please, refuse	seria a tua opor desinteresse
Till the conversion of the Jews.	até que o povo hebreu se convertesse.
My vegetable love should grow	Meu amor vegetal, mais devagar
Vaster than empires, and more slow.	que impérios, cresceria sem parar.
An hundred years should go to praise	Dedicaria cem anos, perante
Thine eyes, and on thy forehead gaze.	teus olhos, a louvar o teu semblante;
Two hundred to adore each breast:	A te adorar os seios, pelo menos
But thirty thousand to the rest.	O dobro; ao resto, mais trinta milênios;
An age at least to every part,	E, a tudo em ti, mil eras, de maneira
And the last age should show your heart:	A abrir teu coração na derradeira.
For, Lady, you deserve this state;	Porque, senhora, vales tal quantia
Nor would I love you at lower rate.	E, para amar-te, eu não regatearia.
But at my back I always hear	Mas ouço atrás de mim, correndo insanos
Time's winged chariot hurrying near:	num carro alado, os dias, meses, anos.
And yonder all before us lie	E, frente a nós, se estende sem mais nada
Deserts of vast eternity.	A vasta eternidade desolada.
Thy beauty shall no more be found;	Tua beleza há de perder-se ao léu;
Nor, in thy marble vault, shall sound	tampouco, em teu mármoreo mausoléu,
My echoing song: then worms shall try	hão de ecoar meus versos quando, inerte,
That long-preserved virginity:	entregues o hímen obstinado ao verme,
And your quaint honour turn to dust;	que em pó transformará tua honra vã
And into ashes all my lust.	E em cinzas todo o ardor do meu afã.
The grave's a fine and private place,	O túmulo é discreto e acolhedor
But none, I think, do there embrace.	mas lá ninguém que eu saiba faz amor.
Now, therefore, while the youthful hue	Agora, então, que em tua pele pousa,
Sits on thy skin like morning dew,	feito orvalho na folha, a cor viçosa,
And while thy willing soul transpires	E em cada poro de tua alma aflora
At every pore with instant fires,	um fogo urgente – amemos sem demora:
Now let us sport us while we may;	mais vale devorarmos, com o brio
And now, like am'rous birds of prey,	das aves de rapina em pleno cio,
Rather at once our time devour,	O tempo de uma vez do que, em poder
Than languish in his slow-chapped power.	das lentas presas dele, enlanguescer.
Let us roll all our strength, and all	Unindo numa esfera dois extremos
Our sweetness, up into one ball:	- nossa ternura e força – arrebateemos
And tear our pleasures with rough strife,	prazeres com porfia desabrida
Through the iron gates of life.	através dos portões férreos da vida.
Thus, though we cannot make our sun	Não há como parar o sol, mas nós
Stand still, yet we will make him run.	podemos – sim – torná-lo mais veloz.