

# ENTREVISTA | Adalberto Müller

21/12/2021

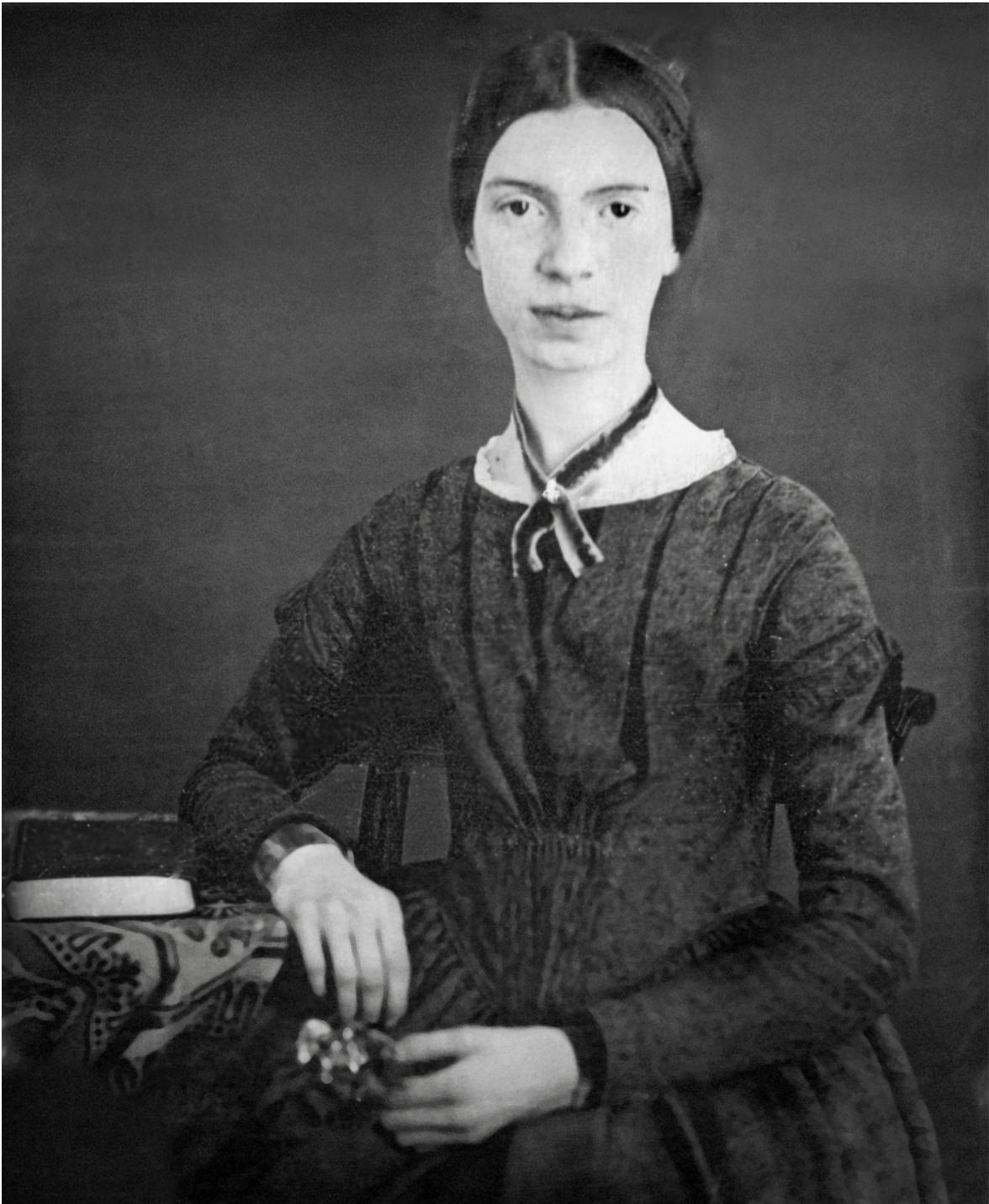
Entrevista

## **“A vida não é uma antologia”**

**Adalberto Müller fala sobre o projeto, concluído depois de uma década, de traduzir e editar toda a poesia de Emily Dickinson para o português**

por Fernando Koproski

Depois de 10 anos de trabalho — e 1,8 mil poemas vertidos para o português —, o professor, tradutor e escritor Adalberto Müller acaba de lançar o segundo volume da Poesia Completa de Emily Dickinson (1830-1886), pelas editoras da UnB e Unicamp. Um dos pilares da poesia norte-americana, Dickinson publicou apenas uma dezena de textos em vida. Mas teve seu valor reconhecido postumamente e hoje é uma das poetisas mais lidas e traduzidas no mundo. Na entrevista a seguir, Müller discute questões e especificidades da tradução, como a importância da contextualização histórica e biográfica em seu projeto. Também fala sobre sua produção literária autoral e a poesia brasileira contemporânea. E ainda revela suas lembranças do período em que viveu em Curitiba e frequentava a Biblioteca Pública do Paraná, nos anos 1990.



Emily Dickinson. Foto: Reprodução

**Em que medida o ofício do verso, a condição de ser poeta, ajudou-o no trabalho de tradução dessa grande escritora que é Emily Dickinson? O que o tradutor Adalberto aproveitou do poeta Adalberto para se munir de forças para a prática tradutória da autora?**

Acho que o poeta ficou andando perdido por aí, ou ficou no jardim cuidando das flores, ou estava no cinema. Já o tradutor, acho que ele trabalhou sem o poeta.

Isto é, traduzi a Dickinson durante exatos sete anos (e levei dois anos revisando e preparando o texto final com a equipe de produção). Traduzia todos os dias, entre às 9h e 14h, precisamente, dois ou três poemas. Às vezes, só um. De modo que trabalhei menos baseado na inspiração e mais na transpiração diária. Quando eu escrevia poesia (já não o faço há alguns anos, senão ocasionalmente), era aleatório. Ou seja, escrevia a partir de um momento de inspiração, de um *insight*, de uma palavra ouvida, de uma lembrança. Nunca encarei o trabalho de poesia como um trabalho “profissional”. Sei que há poetas que fazem isso. Eu não consegui. Por isso, provavelmente, não cheguei a ser bom poeta. Além disso, como poeta, nunca me preocupei em seguir esquemas métricos e de rima. Para traduzir os 1,8 mil poemas de Dickinson, tive que criar um padrão de metro e de rima, que é quase um “pré-fabricado” rítmico (como o João Cabral fez). Foi mais um trabalho braçal e artesanal mesmo.

**É senso comum que grandes poetas fazem belas traduções de poesia. E muitos desses poetas fora de série já se interessaram em traduzir e traduziram bem Emily Dickinson. Qual é o diferencial da sua tradução?**

Está para sair um texto meu no *Oxford Handbook Emily Dickinson* em que analiso o trabalho de diferentes tradutores da Dickinson para o português e o espanhol. Entre eles, Bandeira e Ana C ocupam um lugar especial. Eles foram os únicos, a meu ver, a ressaltar o aspecto coloquial da Dickinson. Mas eles colocaram o coloquial num esquema de metro e rima. Sem esquecer o caráter sintático elíptico da poesia dela, quase telegráfico. Junto com as de Augusto de Campos, de Jorge de Sena e de Ana Luísa Amaral, as traduções de Bandeira definem um modo de ler a Dickinson nos países de língua portuguesa. Também li muitos tradutores da obra dela para o espanhol (na verdade, li todos, inclusive as três traduções da poesia completa), para o francês e a bela tradução alemã da Gunhild Kübler. Até a tradução russa eu li! Cada tradução tem as suas vantagens e desvantagens. A proposta da minha tradução foi uma só: nunca quis fazer traduções de Dickinson “melhores que” a de X ou de Y. Simplesmente me propus a traduzir tudo. De cabo a rabo. E a partir de uma visada de crítica textual (ou seja, é uma edição crítica, anotada). E usando uma técnica de metro e rima. É a única tradução assim em língua portuguesa, e acho que, se ela tiver algum mérito, é esse. Em termos de beleza, prefiro as traduções do Augusto de Campos. Mas vale advertir que são 80 poemas de um conjunto de 1,8 mil.

**Alguns tradutores aproveitam textos críticos ou da teoria da tradução para se preparar para a prática tradutória. Quais são os seus guias no**

## ofício?

Olha, sou professor universitário, de teoria da literatura, há mais de 20 anos. Não tenho como não ser um pesquisador quando traduzo. Ou seja, um crítico literário, um analista, um intérprete rigoroso daquilo que traduzo. Se escrevo um texto crítico sobre Guimarães Rosa ou Clarice Lispector, tenho que ler tudo o que se escreveu sobre eles, ou pelo menos o essencial. No caso de Dickinson, eu não apenas fiz isso, mas me transformei num especialista mesmo, a ponto de ser eleito membro do conselho da Emily Dickinson International Society e de participar de importantes livros sobre ela, como o já referido *Oxford Handbook Emily Dickinson*, que está no prelo. Então, minha tradução / edição segue uma vertente crítica sobre a obra dela que eu acho mais adequada para o leitor brasileiro.

**Aspectos biográficos são geralmente desprezados por acadêmicos. Mas é certo que alguns desses aspectos por vezes auxiliam a compreensão, esclarecimento ou interpretação de uma passagem ou verso, contribuindo para uma maior compreensão da dimensão do texto original e auxiliando na tradução. Com a Emily Dickinson aconteceram passagens em que isso se sucedeu? Pode citar algum caso?**

Na minha tradução / edição (essa é a minha proposta como crítico literário) a poesia da Dickinson não pode ser lida sem a contextualização histórica, biográfica e “textual” (ou seja, textual no sentido da crítica textual, da relação do manuscrito com as edições de um texto). Essa é a diferença da minha tradução com as antologias e publicações esparsas de Dickinson. Em determinada antologia, tanto faz se a Dickinson escreveu um poema antes ou depois da Guerra Civil Americana. Essa é a maneira descontextualizada de lê-la. É um pouco como apresentar dois poemas de Drummond na China, um de *Alguma Poesia*, outro de *A Rosa do Povo*, sem levar em consideração o abismo entre um contexto e outro. Claro que existe, mesmo nos EUA, quem leia os poemas da Dickinson de forma “solta” (como, por exemplo, quando Woody Allen cita os poemas dela num filme). Você pode pegar um poema dela que fale de morte ou de dor, e ler para comparar com a sua própria experiência de morte ou de dor (como no filme *A Escolha de Sofia*, que gira em torno de um poema dela). Mas quando você descobre que esse poema ou aquele foram escritos depois da Batalha de Gettysburg, ou do Assassinato de Lincoln, ou da morte do pai dela, a coisa muda de figura. Isto é, você começa a entender a relação do biográfico com o circunstancial e com o histórico. O que era puramente metafísico se torna

histórico. Sem deixar de ser metafísico. Eu gosto de pensar que a vida é assim. A vida não é uma antologia. Seria ótimo se fosse.

**Há tradutores que julgam ser donos do texto original, criando uma possessividade em relação ao autor que traduziram. E não raro apresentam ciúmes de novas traduções dos textos em que já trabalharam. Como você lida com a competitividade e concorrência com seus pares no meio literário?**

Olha, desculpa a arrogância (risos), mas eu não vejo “pares” para o que fiz. Como eu disse, meu trabalho, pelo menos para mim, não está no mesmo nível do da Ana C ou do Bandeira, que traduziram meia dúzia de poemas cada. Não posso me colocar no mesmo nível do Augusto de Campos, porque ele é o Augusto de Campos, que traduziu John Donne e Arnaut Daniel e é um dos maiores poetas da língua portuguesa.

**Depois de tantos anos servindo à obra poética de Emily Dickinson, você percebe a influência dela na manufatura de seus próprios poemas? Você acha que sua poesia autoral mudou depois dessa experiência?**

Bom, como eu disse, hoje escrevo poesia muito raramente. Acho que se houver algum poeta em mim ainda, é o que está na minha Dickinson. De certa maneira, traduzindo a Dickinson eu me senti totalmente feliz com a necessidade da expressão. Isto é, se eu tinha alguma coisa por dizer, disse nesses 1,8 mil poemas traduzidos. Agora, nem sei mais o que disse. Já esqueci. Espero que alguém descubra.

**Emily Dickinson criava, como você mesmo ressalta em seu prefácio, alternativas para palavras ou para versos inteiros de um poema. A exemplo dessas alternativas da autora, qual poema com mais diferentes versões pode ser encontrado em seu trabalho? Isto é, qual texto o alimentou tanto de possibilidades diferentes de tradução a ponto de deixá-lo talvez em dúvida de qual versão final eleger para o livro?**

No começo eu fazia várias versões das traduções, e também usava alternativas.

E também passei a enviar as traduções a um grupo de correspondentes. Exatamente como ela fazia. Mas depois de, sei lá, uns 500, vi que ia dar muito trabalho selecionar. Então passei a trabalhar de modo intensivo (ao invés do modo extensivo). Comecei a tentar finalizar os poemas no ato mesmo de traduzi-los. Claro que quase sempre retocava aqui ou ali, porque um poema lá na frente, digamos o 876, retoma uma palavra do 526. E uma expressão do 526 pode aparecer no 1.632 e fazer você refazer uma parte. Depois de alguns anos você se acostuma com ir e vir num “textão”. Acho que é um trabalho de prosa, mais do que de poesia. Não à toa, hoje só escrevo prosa. Gosto do textão. Do calhamaço. E do *Catatau*, claro.

**Em tempos sombrios como os nossos é pertinente refletir sobre a consequência dos extremos da intolerância e de uma época de trevas que é a guerra. E Emily Dickinson passou pela experiência de viver e escrever durante a Guerra Civil Americana. Como esse evento aparece em seus poemas? De que modo a autora refletiu sobre a guerra em sua poesia?**

Entre 1862 e 1865, Dickinson passou pela fase mais produtiva da vida dela. Foi justamente o período da guerra. De certa maneira, a poesia desse período é toda ela “engajada”. Só que isso nem sempre é evidente. Às vezes ela está falando das folhas de outono caindo avermelhadas. São os corpos no campo de batalha. E a morte se transforma na protagonista. A morte (*death*) e a dor (*pain*), são as palavras mais usadas por ela, estatisticamente. Sobretudo nesses, anos em que a vida lhe parece ser uma coisa que se dissolve num “*Battle’s — horrid Bowl*” (que traduzi como “Bule horrível — da Batalha”, por uma questão de sonoridade) — isso está no poema “It Feels a Shame to be Alive”, do Fascículo 24, da primavera de 1863. Esse poema fala da vergonha dela, de ver que pessoas ricas (como o irmão dela o fazia, aliás) pagavam um substituto para não irem à guerra. É preciso lembrar que a Guerra Civil Americana marcou uma cisão profunda entre os conservadores escravocratas e os progressistas abolicionistas. Dickinson estava do lado dos progressistas abolicionistas. Ou seja, das pessoas que lutavam contra a crueldade desumana da escravidão, mas que já estavam pensando questões culturais, de gênero e de raça.

## **Como está sua produção autoral? Gostaria de falar um pouco sobre algum livro em preparo?**

Tenho um livro de contos e dois romances em fase avançada. E outros dois romances fracassados, que quero rever (um deles, sobre o fracasso de Orson Welles no Brasil). O romance mais acabado, *Gambito*, trata da fronteira onde fui criado, Ponta Porã / Pedro Juan Caballero. Uma fronteira trilingue, intercultural. É muito violenta. Cresci vendo cadáveres e ouvindo tiros à noite. Agora está pior, lá, com as facções tomando conta. No tempo do meu romance, o crime é mais “romântico”. O contrabando é de café e uísque. Hoje é de armas pesadas. O romance é um *pulp fiction*, cervantino (sou leitor fanático do *Quixote*). Acho que *Gambito* está escrito mais em espanhol / guarani (minhas outras línguas nativas) do que em português. À *la* Wilson Bueno; um Wilson Bueno que fosse mais de lá do que de cá. Meu protagonista é um contrabandista de café, no final dos anos 1960, que se envolve numa guerra entre duas máfias. Ele é um intelectual autodidata, é enxadrista, e o romance se desenrola a partir de uma série de jogos de xadrez (dei a ele o título de *Gambito* antes daquela série da Netflix). Um pouco como a *Schachnovelle* de Stefan Zweig, mas claro, menos rebuscado, menos psicanalítico. O outro romance trata do tema do duplo, sobre o qual já escrevi alguns ensaios. E do universo do rock. Adoro criar bandas imaginárias, e até escrevi as letras do meu cantor (e acho que são bons poemas)!

## **Como avalia a poesia brasileira contemporânea? Em quais aspectos a poesia de Emily Dickinson pode contribuir para nutrir os nossos poetas? Em outras palavras, de quais qualidades de Dickinson carecem os nossos poetas?**

Sou um leitor muito particular e irregular, não acredito que o que eu leio possa ter algum interesse geral. Nos últimos anos, tenho lido mais poesia no sentido de tentar estabelecer diálogos com a obra da Dickinson. Eu dou há alguns anos um curso na UFF sobre poetas mulheres. Safo, Sor Juana Inés de la Cruz, Pernette du Guillet (amante do Maurice Scève, pouco conhecida), Marianne Moore, Marina Tsvietáieva, entre outras. Gosto de pensar um cânone feminino da poesia. Claro que entro em discussões de gênero. E aí, nesse contexto, leio poetas contemporâneas brasileiras. Orides Fontela, Josely Vianna Baptista, Ana Martins Marques, Prisca Agustoni. E poetas portuguesas. Sophia Andresen, Adília Lopes e a minha preferida, Fiama Hasse Pais Brandão. É uma visão pessoal, enviesada, da poesia. Não tenho a pretensão de que isso se transforme em regra. Só acho

que essas poetas me falam de coisas que muitas vezes eu não encontro alhures. Uma aranha presa numa vassoura serve de tema para a construção da teia e do poema. Isso está em Dickinson. No “Poema do Fim”, Tsvietáieva consegue escrever sobre o fim de um relacionamento amoroso e o fim da revolução de 1917, simultaneamente. É muito intenso. Gosto de intensidade. Acho que hoje as pessoas evitam a intensidade. Mas também flerto com muitos poetas contemporâneos que deslocam a linguagem para fora do eixo. Leonardo Fróes e Edimilson de Almeida Pereira, dois poetas que me fazem repensar sempre. Agora estou lendo muita poesia paraguaia, inclusive em guarani. Jorge Canese, Cristino Bogado, Herib Campos Cervera e o *Ayvu Rapyta*, esse conjunto de textos mbya-guarani, que estou traduzindo.

**Depois dos anos em que viveu em Curitiba, como lembra da cidade?  
Qual é a Curitiba que você carrega em sua memória afetiva?**

Lembro demais. Morei no Pilarzinho, com minha filha pequena. A gente vivia andando por aquelas ruas cheias de árvores e o cheiro bom do mato e dos pinheiros depois da chuva. E o cheiro de churrasco aos domingos na Mateus Leme. E o baile de guarda-chuvas na Rua XV. As memórias do cinema da galeria Schaffer e do Cine Luz. Depois morei na Doutor Faivre. Dava aulas no prédio da Federal, passei uns frios horríveis por lá. Gostava de tomar café com leite na cantina e comer pão na chapa. E ficar horas lendo os livros do Chaim sem pagar (e depois ver a cara do Chaim me cobrando). Tenho grandes amigos curitibanos, e uma grande amiga. Mora no Pilarzinho, é cantora. Tenho amigos novos também. Poetas, tradutores, todos bons. Adoro quando me convidam para ir a Curitiba. Espero poder ir em breve a algum evento da Biblioteca Pública do Paraná. Tenho um carinho especial pela BPP. Uma vez, séculos atrás, vi uma mostra de vídeos do Georges Méliès na BPP. Foi quando eu descobri que era possível fazer poesia com o cinema.

**Fernando Koproski** nasceu em Curitiba, em 1973. É autor de *Pequeno Dicionário de Azuis — Poesia Reunida 1995-2018* (7Letras), que inclui 11 livros de poemas. Publicou *Narciso para Matar*, *Crônica de um Amor Morto* e *A Teoria do Romance na Prática*, livros de ficção da série *A Complicada Beleza*. Organizou e traduziu três antologias poéticas de Charles Bukowski e duas de Leonard Cohen.