

FALSIFICAÇÃO E ARTES: *CHUVAS OBLÍQUAS*

ENTREVISTA COM NUNO JÚDICE

judice@netcabo.pt

Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa

MARTA TEIXEIRA ANACLETO

marta@fl.uc.pt

Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra

DOI

https://doi.org/10.14195/0870-4112_3-5_12

Recebido em setembro de 2018

Aprovado em dezembro de 2018

Biblos. Número 5, 2019 • 3.^a Série

pp. 261-276

Nuno Júdice (Nuno Manuel Gonçalves Júdice Glória, 1949) é poeta, ficcionista, ensaísta, tradutor, professor universitário. Formou-se em Filologia Românica pela Faculdade de Letras de Lisboa. É Professor Aposentado da Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, onde se doutorou em 1989 com uma tese sobre Literatura Medieval *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991). Publicou antologias da Poesia do Futurismo português e da poesia de Guerra Junqueiro; foi responsável pelas edições de *Novela despropositada de Frei Simão António de Santa Catarina* (Regra do Jogo, 1997), dos *Sonetos de Antero de Quental* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1994), do *Cancioneiro* de D. Dinis (Teorema, 1998) e dos *Infórtúnios trágicos da Constante Florinda* de Gaspar Pires Rebelo (Teorema, 2005). No campo do ensaio, destacam-se textos sobre temas de poesia, ficção e teoria literária: *A era do Orpheu* (Teorema, 1986), *O espaço do conto no texto medieval* (Vega, 1991), *O processo poético* (Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1992), *Viagem por um século de literatura portuguesa* (Relógio d'Água, 1997), *As máscaras do poema* (Arion, 1998), *A viagem das palavras* (Colibri, 2005), *O fenómeno narrativo* (Colibri, 2005), *A certidão das histórias* (Apenas Livros, 2006). Em janeiro de 2009 assumiu as funções de diretor da revista *Colóquio-Letras* da Fundação Calouste Gulbenkian. Foi, igualmente, diretor da revista literária *Tabacaria* (1996-2009), editada pela Casa Fernando Pessoa e Comissário para a área da Literatura da representação portuguesa à 49ª Feira do Livro de Frankfurt. Assumiu os cargos de Conselheiro Cultural da Embaixada de Portugal (1997-2004) e Diretor do Instituto Camões em Paris. Colabora regularmente em jornais e revistas com crítica literária e crónicas. É poeta e ficcionista amplamente reconhecido. O seu primeiro livro de poemas – *A Noção de Poema* (1972) – marca uma vasta produção poética cujo mérito lhe valeu a atribuição de vários prémios de grande prestígio: *O Mecanismo Romântico da Fragmentação* recebe, em 1975, o Prémio de Poesia Pablo Neruda; *Lira de Líquen* é Prémio de Poesia do Pen Clube, em 1985; o Prémio D. Dinis da Fundação Mateus contempla *As Regras da Perspectiva* (1990); *A Convergência dos Ventos* é Prémio Literário António Gedeão (2016). A sua ficção marca, igualmente, a narrativa portuguesa contemporânea. Obras como *A Árvore dos Milagres* (2000), *O Anjo na Tempestade* (que recebe, em 2004, o Prémio Fernando Namora), *O Complexo de Sagitário* (2011), *A Conspiração de*

Cellamare (2016), revelam construções complexas de mundos possíveis onde a temporalidade e a narrativa breve exigem revisões constantes das fronteiras que se erigem entre a ficção e a realidade. O Prémio Pen Clube Português de Novelística (2000) enfatiza esse trabalho poético. Cruzando, de forma subliminar, o seu perfil de crítico literário e de poeta, Nuno Júdice traduz Corneille, Molière, Jorge de Montemor, entre outros, fazendo acompanhar essas reescritas de reflexões sobre o modo de reproduzir a escrita de outrém numa outra língua. Ao mesmo tempo, a sua obra poética é traduzida em múltiplos países (Espanha, Itália, Venezuela, Inglaterra, França, México, Irão, China, Albânia, Suécia, Dinamarca, Grécia, Marrocos, Líbano, Colômbia, Canadá, República Checa). A 10 de junho de 1992, foi feito Oficial da Ordem Militar de Sant'Iago da Espada e a 10 de junho de 2013 tornou-se Grande-Oficial da mesma Ordem.

A entrevista que se segue dá conta deste mundo plural (artístico e teórico-crítico) em que se movimenta Nuno Júdice e da sua apreensão *oblíqua* do conceito igualmente plural (e no plural) de “Falsificações”, tema deste volume da revista *Biblos*.

Biblos: A escolha, pela Diretora da *Biblos*, de Nuno Júdice para interlocutor de uma entrevista a integrar num volume com o tema sugestivo “Falsificações”, não me parece, de todo, improvável. Optar por um Poeta, Romancista, Dramaturgo, Ensaísta, Tradutor, Professor Universitário (de Literatura e Cultura Francesas), pressupõe, desde logo, estar consciente da abrangência de sentido (e até ambiguidade) deste conceito. Imaginando que não leu o “Convite à apresentação de artigos”, o que lhe sugere, de imediato, o tema plural (e no plural) “Falsificações”, e a sua escolha para o volume de 2018 da Revista da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra?

Nuno Júdice: O tema, à partida, não parece ser evidente naquilo que diz respeito à literatura, ao contrário do que sucede no mundo artístico em que a falsificação é um crime, muitas vezes indetectável no mundo do comércio em que os compradores procuram adquirir obras de grandes artistas sem se preocuparem com o selo da sua autenticidade. Sabemos que houve, ao longo da história de arte, quem fosse capaz de imitar o estilo de grandes pintores ou escultores com tanta

qualidade que o resultado era praticamente idêntico ao que os inspirou. Essas falsificações recaíam, como é óbvio, sobre os mais cotados, tendo havido fases diferentes que decorriam da procura: os impressionistas tiveram a sua época, mas também artistas do século XX foram objecto de falsificações mais ou menos difíceis de detectar. E não é impossível que os próprios museus, sobretudo pequenos museus, menos escrutinados pelos especialistas, exponham obras que não pertencem aos autores referidos no catálogo. É no momento em que são feitos catálogos de uma obra ou se preparam exposições comissariadas por especialistas que é possível denunciar essas falsificações, tal como em situações em que essas peças, sobretudo as de grande valor internacional, são entregues a empresas leiloeiras ou a galerias de prestígio que têm de verificar essa autenticidade para não serem objecto de processo caso se verifiquem casos de burla.

Biblos: A sua resposta incide, sobretudo, no processo artístico e no mercado da arte. Se quisermos ser mais abrangentes, do seu ponto de vista, o tema escolhido é oportuno para uma Revista que é o símbolo do pensamento crítico de uma Faculdade de Letras, no interior da Universidade e da sociedade civil contemporâneas?

Nuno Júdice: É uma boa opção tratar deste assunto numa revista que se dirige sobretudo a um público ligado aos estudos literários, e se inscreve num espaço universitário onde os avanços tecnológicos decorrentes da informática e da facilidade em processar o texto facilitam todo o tipo de intervenção por parte de quem tenha como objectivo a falsificação que, neste caso, diz respeito sobretudo às ideias e ao projecto de trabalho. Se a cópia ou o plágio têm programas que permitam a sua detecção, já a falsificação que consiste em apresentar um ensaio sob uma forma que permita esconder, através de recursos de estilo ou de paráfrase, a sua falta de originalidade, é menos passível de ser descoberta.

Biblos: De facto, o público associado aos Estudos Literários corresponde a uma parcela de leitores. O objetivo da Revista, enquanto publicação de uma Faculdade que reúne quatro Departamentos distintos (Línguas, Literaturas e Culturas; História, Estudos Europeus, Arqueologia e Artes; Filosofia, Comunicação e Informação; Geografia e Turismo), é o de lançar desafios temáticos que possam

dar conta dessa transversalidade fundadora das Humanidades. Por isso – e insisto no sentido lato pergunta anterior – parece-lhe que o tema, tratado, de acordo com a perspetiva de uma Escola de Humanidades, tem sentido no conjunto da Universidade e do ensino universitário?

Nuno Júdice: Este tema parece-me inteiramente pertinente nos tempos actuais. A transversalidade das disciplinas humanísticas como no estudo das formas artísticas e literárias é uma forma de ir ao encontro de um mundo em que, devido ao fim de fronteiras entre os espaços do pensamento e da imaginação, a invenção ganhou também ela uma globalização que não se compadece com visões fechadas e monotemáticas. Abrir horizontes é mais importante do que reduzir o alcance do pensamento, sem que isso pressuponha uma perda da disciplina e do rigor no raciocínio. É aqui que se coloca o plano da ética. Estamos numa época em que se perdeu a ideia de biblioteca e de livro como objecto impresso. O recurso à internet abriu-nos o campo de uma dispersão de discursos, quase sempre fragmentários, em que o conceito de totalidade (a totalidade que é o livro) se perdeu; e isso permite a sua absorção por parte de quem utiliza esses meios através de um cortar/colar que, de mental, pode passar facilmente a textual, dando origem à cópia que irá produzir um resultado na forma da falsificação de que o próprio poderá nem se aperceber, o que não reduz a dimensão da burla. No plano artístico, a falsificação é mais facilmente detectável; mas vivemos numa época em que há um risco de perder o próprio conceito de originalidade. Admito que em certas culturas tenha havido uma ignorância desse conceito. O galerista Manuel de Brito contou-me que, ao visitar uma galeria no Oriente, se deparou com alguns quadros de Almada Negreiros que faziam parte da sua colecção. Eram cópias fiéis, e o galerista, que não sabia de quem se tratava, perguntou-lhe se tinha gostado porque, se ele quisesse algum, podia mandar fazer mais Almadas a partir de imagens de catálogo. Esta é a falsificação perfeita porque faz parte do próprio sistema em que se tornou legítima, tal como encontramos milhares de antiguidades chinesas nos mercados de rua. Admito que hoje a situação se tenha alterado, devido à ocidentalização que se verifica nessa parte do mundo; mas corremos o risco de importar esses valores quando criamos os livros de estilo em que são impostas linhas esquemáticas, número de

caracteres, uniformidade de apresentação, em que o que conta é a obediência à norma e não a exposição livre do pensamento.

Biblos: Esta sua reflexão encontra eco, justamente, na apresentação do tema “Falsificações” que reflete, desde logo, uma ambivalência de aproximações: por um lado, uma aproximação ética, acentuando a contrafação, o plágio, a fraude, a mentira, no limite; por outro lado, uma aproximação estética, na medida em que, no caso da criação artística, o conceito pode ser recentrado ou remetido para uma outra dimensão. Como se situa, na qualidade de ensaísta e crítico literário, relativamente a esta dupla articulação?

Nuno Júdice: O tema da falsificação, e de todos os aspectos adjacentes referidos na pergunta, é fascinante para quem estuda a literatura, mas também para um escritor. Um dos temas das minhas aulas era o conto de Jorge Luis Borges *Pierre Menard, autor do Quixote*, incluído no volume *Ficções*, em que Menard copia, palavra a palavra, o “Dom Quixote”, e Borges vem provar que a mesma frase, escrita dois ou três séculos depois, é de uma originalidade absoluta em relação ao mesmo escrito noutra contexto. Caso interessante é o das muitas reescritas de *Os Lusíadas* ao longo dos séculos, feitas na boa intenção de exaltar os feitos pátrios, mas em que os autores não fizeram como Pierre Menard, procurando antes plagiar o estilo épico. O resultado é sempre lastimável, como não podia deixar de ser, mas temos uma versão que merece ser relida porque representa uma criação original: *As Quibíricas* de João Grabato, pseudónimo do pintor e poeta António Quadros, para cuja edição Jorge de Sena escreveu um prefácio que, utilizando o seu estilo de ensaísta e investigador camoniano, procura conferir, para olhos menos advertidos, uma autenticidade ao poema. Nesta cumplicidade entre prefaciador e poeta, aproxima-nos do espírito da falsificação; mas os índices da contrafação são tão evidentes que levam o leitor a entrar nesse jogo e aceitar a sua originalidade. Se, à partida, este modelo criativo lembra aquele que Paul Reboux e Charles Müller fizeram no livro *À la manière de...*, imitando autores do cânone francês de forma paródica, o investimento feito na procura do verosímil distancia-nos do mero efeito humorístico bem conseguido nessas imitações que, numa ou noutra ocasião, também pratiquei, podendo dar como exemplo o

conto *Uma mulher fatal* de Júlio Dantas que publiquei, se não estou em erro, por volta de 1969, no suplemento “A mosca” do “Diário de Lisboa”, dirigido por José Cardoso Pires. A única coisa que na altura denunciaria a contrafacção seria o facto de Cardoso Pires, naturalmente, nunca aceitar publicar o autêntico Dantas no seu suplemento: mas agora que está denunciado o seu legítimo autor, espero que esse conto não venha a aparecer nalguma tese sobre Dantas como descoberta que abra uma nova perspectiva de leitura ao ilustre autor de tantas obras sobre o universo feminino, tanto mais que não tenciono recuperar nalgum livro essas minhas colaborações.

Biblos: São, de facto, exemplos *iluminadores* do olhar do crítico (e do professor de literatura) sobre a noção de “Falsificação”. E que me levam a colocar a questão numa outra dimensão: como se situa relativamente a essas duas aproximações – ética e estética –, na sua qualidade de poeta? Ou, dito de outro modo: a (sua) criação poética implica a “falsificação” (das identidades, da palavra, dos mundos possíveis)?

Nuno Júdice: Não me lembro de situações, no caso da minha poesia, em que tenha recorrido a esse processo. Considero-o admissível quando o autor tem a qualidade que lhe permita utilizar criativamente a falsificação, de que um exemplo é o Cesariny na sua paródia neo-realista sob o nome de Nicolau Cansado; e outros exemplos se poderiam dar. Se, num ou noutro poema, em particular nos que seguem a forma do soneto, a sobreposição do meu estilo próprio ao de outros como Camões, Antero, Florbela Espanca, etc., se verifica, isso segue o modelo da homenagem que se tornou comum a partir do Renascimento, utilizando imagens ou, por vezes, versos inteiros de outro poeta no seu próprio poema, como Camões fez com Petrarca, Bocage com Camões, Carlos de Oliveira com o soneto de Aragon “Imité de Camões”, este num efeito de espelho que evoca o conto de Borges. Houve poemas, numa determinada fase da minha poesia, em que retomei pequenas narrativas medievais ou, mais recentemente, processos da Inquisição, mas a forma como “falsifiquei” esses textos para os converter em poemas actuais decorre do meu próprio imaginário, pelo que o texto de referência surge à transparência do poema sem que este perca a sua característica autoral.

Biblos: Era exatamente à questão do imaginário que me referia. No imaginário do poeta que simultaneamente pensa o processo de criação poética no interior da linguagem, a “falsificação” pode acontecer, de forma consciente ou inconsciente. E é extremamente interessante essa ligação que refere entre textos medievais e a sua poesia. Não resisto, já que aludiu a esse facto, a colocar-lhe uma questão que, em certa medida, não nos afasta da “falsificação”: o facto de ter feito longa investigação sobre a literatura e o imaginário medieval para a sua tese de doutoramento, motivou-o apenas na atualização dos poemas a que alude (e que, por isso, são “seus”), ou também o motivou a pensar o poema no seu interior (ou a pensar *A Noção de Poema*)? Dito de outro modo, existe uma contaminação entre um pensamento crítico que se vai formando no trabalho de investigação e a tentação de o *transferir* (consciente ou inconscientemente) para a poesia?

Nuno Júdice: Esta “chuva oblíqua” da teoria na minha poesia decorre da minha formação escolar e universitária. No final dos anos sessenta do século passado e na década de setenta entraram no currículo da nossa cultura, ainda asfixiada pelo ambiente da Ditadura, disciplinas como a Teoria da Literatura, a linguística, o estruturalismo, a psicanálise, a antropologia; e esta revolução marcou a minha geração. Escrever sem pensar no poema, sem ter subjacente uma poética, tornou-se uma velharia. Líamos a *Teoria da literatura* de Aguiar e Silva como noutros tempos se lia um romance, e esse fascínio do discurso teórico (aquilo a que, mais tarde, Antoine Compagnon chamou “o demónio da teoria”) fazia parte do próprio processo de escrita, estando na origem desse título: “A noção de poema”. Tínhamos também o privilégio, na Faculdade de Letras de Lisboa, de ter um notável conjunto de docentes: Lindley Cintra, Vitorino Nemésio, Jacinto do Prado Coelho, Maria de Lourdes Belchior, Maria Alzira Seixo, para não falar no Padre Manuel Antunes e em Monteiro Grillo (o poeta Tomaz Kim). Era impossível, depois das suas aulas, não prolongar o que se ia aprendendo em discussões no bar da faculdade ou nos cafés, ao lado das discussões políticas e dos encontros com cineastas e escritores que sucediam em paralelo com a vida universitária. Tudo isso abriu esse imaginário que, nos primeiros livros, tem muito de eco dessa vida de grupo – e, nesse sentido, poderá ser considerado uma “falsificação” da realidade dado que, nessa época, a transposição directa do que vivíamos e pen-

sávamos tinha de passar por vários ecrãs devido ao contexto censório. E foi nas aulas de Literatura medieval do Professor Cintra, em paralelo com a leitura de Ezra Pound, e das suas versões/traduições dos trovadores provençais, que a minha escrita encontrou uma forma aleatória no uso das maiúsculas e minúsculas, e na própria gramática, como forma de subversão do academismo da linguagem então vigente.

Biblos: As questões anteriores pressupõem tacitamente uma distinção ontológica (o “lugar” de onde se olha) que pode redundar na perceção diferente da “Falsificação” – o olhar do ensaísta, o olhar do poeta. Mas há outras distinções do olhar que, no seu caso específico, podem ser consideradas pertinentes para ampliar o espectro semântico do tema. Por exemplo, no âmbito estético, a questão dos géneros. A escrita de um poema ou a escrita de um romance articulam-se de forma distinta com o conceito de “Falsificação”? A “ideia de poesia” (intensidade e concentração, iluminação, de acordo com Rimbaud – como afirmou já em várias entrevistas) e a “ideia de prosa” (expansão, temporalidade) determinam uma ideia *diferente* (ou divergente?) da “falsificação”? E o que acontece, no caso da escrita dramática?

Nuno Júdice: Sem dúvida, o género influi sobre o modo como determinada realidade é tratada. Em determinado momento recorri ao que se pode chamar o “pós-moderno” para desenvolver algumas ficções que se inscrevem numa fase que posso considerar de aprendizagem da escrita romanesca. Fi-lo seguindo o exemplo dos aprendizes de pintura que, para encontrarem o seu estilo próprio, começam por copiar os Mestres. Um livro, *O tesouro da rainha do Sabá*, retoma inúmeras narrativas lidas na adolescência, de Mark Twain a Júlio Verne, colando-as de um modo que reproduz o que se vê na arquitectura pós-moderna em que o edifício é uma resultante de formas completamente diversas que o convertem num catálogo de figuras da História de Arte. Levei mais longe o processo quando inventei um autor chamado John C. Blood, com uma biografia própria, de que saíram dois pequenos volumes de contos. O Eduardo Prado Coelho entrou neste jogo – e o Eduardo não se caracterizava por brincar com estas coisas, mas abriu uma excepção devido à amizade e ao nunca interrompido convívio de muitos

anos – e se um dia reeditasse esses contos teriam de vir acompanhados pela crítica que ele dedicou a esse contemporâneo de Oscar Wilde no capítulo “Como grãos de areia no deserto dos tempos” de *O cálculo das sombras*. Aqui, sim, entrei no campo da falsificação, e por isso acuso-me culpado de ter contribuído para ampliar o campo dos narradores fantásticos da transição do século XIX para o XX.

Biblos: É, com efeito, um jogo constante. Um jogo, também, de sedução. Mantendo-nos, ainda, no campo do jogo e da produção literária – e na sua experiência de poeta e ficcionista –, parece-me ser eventualmente legítima uma aproximação do conceito de “falsificação”, num sentido mais poético, filosófico ou, mesmo, metafórico, com o de “intertextualidade”. Na sua vastíssima obra, essa aproximação é possível? Existirá um movimento de rutura ou de continuidade (ou os dois) relativamente à interseção de escritas com outros poetas, ficcionistas, filósofos?

Nuno Júdice: Há uma permanente intertextualidade na minha poesia decorrendo de um aspecto de certo modo “vampiresco” (para prosseguir no capítulo do terror vitoriano) da produção literária, não apenas no meu caso pessoal, mas de forma geral no próprio processo da escrita. Obviamente, o vampiro tem, em certo momento, de entrar num ciclo normal de alimentação do seu imaginário, podendo prescindir do contributo de outros. Porém, quando escrevo, para além de tudo o que decorre da minha experiência ou da minha memória, recorro com alguma frequência à pintura ou à fotografia como pontos de partida para o poema, fazendo aquilo que se designa por écfrase. Um poema que nasce de um quadro, de certo modo, pode ser considerado uma cópia do quadro, mas feita em palavras; e aqui talvez o termo falsificação se aplique, sendo, no entanto, uma falsificação tão sofisticada que acaba por fazer desaparecer o original. Se há casos em que o texto resulta de uma “encomenda”, ou seja, é escrito para acompanhar ou “ilustrar” as peças que o inspiraram, como sucedeu agora com o catálogo da colecção do Museu Paul Valéry para o qual me pediram um poema que escrevi a partir do quadro “Vue d’un port meridional” de Abraham Jansz Storck, outros há em que a pintura é o detonador de imagens que eu já tinha dentro de mim, e que fazem com que o poema possa viver sem aquilo que lhe deu origem. Para

dar um exemplo musical, a diferença entre o poema e a cópia, para não falar de plágio ou de paráfrase, é a que se pode sentir ao ouvir as variações de Bach e as “Bachianas brasileiras” de Villa Lobos: sentimos a mesma força criativa numas ou noutras peças, sem que a aparência de cópia prejudique a originalidade de umas e outras.

Biblos: Essa dimensão ecfrástica é interessantíssima e, como diz, remete o conceito de “falsificação” para o domínio da percepção plural de dizer o mundo pelas imagens, pelos sons, pelas palavras. Na sequência da questão anterior e da sua resposta, gostaria de ser mais concreta e passar a uma outra dimensão do *diálogo* entre textos: quando escreve, por exemplo, *Três variações para cravo e Mariana* (em *A árvore dos milagres*) sente que, de algum modo, “falsifica” as *Lettres Portugaises*?

Nuno Júdice: Nesse capítulo situo-me dentro de uma longa tradição de continuações, reformulações, e mesmo respostas, escritas a partir das *Cartas*. Há textos que transportam essa capacidade “dialógica”, solicitando uma continuação que poderíamos considerar interminável. A *Bíblia*, claro, é um deles; e a partir daí a tragédia grega, com as Antígonas e os Édipos, o romance arturiano, o Fausto, o D. João, e muitos outros exemplos que se poderiam dar. A carta, como é óbvio, pede uma resposta, e a falta de resposta às cartas de Mariana levou-me, depois de outros, a escrever essas respostas do cavaleiro de Chamilly que foram postas em cena em Bordéus na estação central de Correios que fora desactivada – e não poderia haver melhor lugar do que uma estação de correios para as fazer ouvir. Quanto à ideia de falsificação, tudo nas *Cartas* parece falsificado, a começar pela autoria e a acabar no próprio personagem de Mariana. Na sequência deste meu interesse, encontrei e preparei a edição de umas *Cartas particulares*, escritas por uma jovem a um amado que acaba por trocá-la por outra, imposta pelo pai, sem que ela desista de um amor que, a partir do casamento desse amante que a desprezou, será obviamente condenado pelas regras sociais e religiosas da época (a edição é de 1821); e fiz acompanhar a edição da primeira e notável tradução portuguesa das *Cartas* feita por Filinto Elísio. Terá sido Garrett a falsificar essas *Cartas particulares*? Há indícios, que exponho no estudo introdutório, sem obviam-

mente ir ao ponto de apontar para uma autoria indiscutível, para o que recorri a uma pessoa que muito considero e estimo, lamentando a sua perda, que foi a Professora Ofélia Paiva Monteiro que me colocou algumas objecções, que respeito, a essa conclusão. Mas a pista fica lançada para que outros a sigam.

Biblos: Acompanho, por completo, o que diz. Como investigadora do século XVII francês, confronto-me constantemente com a questão da falsificação: tudo nas *Cartas* parece falsificado, como diz; tudo na *Princesse de Clèves* parece falsificado, apesar da intenção de verosimilhança histórica. É um jogo de aporias que faz parte da própria ontologia de um século que é mais do que “clássico” (por isso, um nº da revista *Critique* intitula-se “Les classiques décoiffés!”). Daí, também, a tentação óbvia da continuação (que é hermenêutica e não só!). Justamente, o motivo da “continuação” leva-me a colocar-lhe outra questão. O Nuno Júdice é também tradutor e a sua obra é amplamente traduzida. A questão da “falsificação”/reprodução pode estar também presente nesses gestos de “reescrita” (no sentido benjaminiano de tradução como “after life” de um texto em outro texto). Como se situa e como situa a sua (re)escrita, neste universo conceptual, quando traduz Corneille ou Jorge de Montemor? Parece-lhe ser o conceito de “falsificação” operativo no trabalho que desenvolve e na escolha dos textos que traduz para português?

Nuno Júdice: Mais, talvez, do que a obra literária na própria língua, a tradução tem de ter em conta a existência de um receptor que tanto pode ser o leitor do livro como o público do teatro; e tem de ter em conta a época em que o texto foi escrito e o seu contexto social e cultural. Ao traduzir teatro, sobretudo o teatro clássico numa linha que vai de Shakespeare ao *Cyrano de Bergerac*, o que procurei foi dar ao texto traduzido uma capacidade de comunicação com o público que o faça aderir à peça, sem estar a precisar de ter um dicionário no bolso para entender algum vocabulário que, se fosse “fiel” na minha tradução, teria de ter palavras já fora de uso na linguagem actual. Num certo sentido, será uma “falsificação” do original dado que o resultado em português funciona, na realidade, como um texto literário em português; e não duvido que, de certo modo, fazem, parte da minha obra, embora os autores sejam outros. Já no caso da poesia, sobretudo a

poesia contemporânea, o critério de tradução terá de obedecer a outros princípios, e a proximidade do poema traduzido ao original já não coloca os mesmos problemas, embora de qualquer forma me pareça que a tradução mais correcta será a que faz com que o poema traduzido deva igualmente soar como um poema na própria língua de chegada. Isto não significa que não admita a chamada “tradução literal”, mas neste caso o poema original deve acompanhar a tradução, caso sejam línguas mais ou menos acessíveis aos leitores.

Biblos: De facto, os próprios “Translation Studies” apontam para essa visibilidade ou invisibilidade e para as suas implicações na perceção do texto literário e do seu funcionamento em contexto. Daí o interesse de nos ter dado o seu ponto de vista de tradutor. Por outro lado, sente que a tradução das suas obras é uma “falsificação” (sem que, neste caso, esteja implicado um julgamento estético das reescritas)? Existe uma diferente escala de “falsificação” para a tradução da sua poesia e da sua prosa?

Nuno Júdice: Muitas vezes acompanhei a tradução dos meus poemas, no caso das línguas que domino, do espanhol ao francês e ao inglês, e com mais dificuldade o italiano. Esse acompanhamento é útil porque há sempre os falsos amigos – e, *mea culpa*, ao traduzir também já me sucedeu uma ou outra vez cair nessa armadilha. O caso mais interessante foi o seminário de tradução colectiva em que participei em Royaumont, durante o qual foi traduzido o livro *Enumeração de sombras*. Até então nunca me tinha apercebido de como pode ser perturbante o autor acompanhar esse trabalho: quando me perguntavam o significado de determinada imagem ou o sentido de um ou outro poema, sentia-me por vezes no divã do psicanalista, tendo de ir buscar ao fundo de mim a explicação para o que eu tinha escrito sem me aperceber, ao escrevê-lo, desse outro nível de significação mais profunda. Nalguns casos, ao explicar o poema, senti que me colocava na posição do crítico de poesia, falando desse sujeito poético como se fosse outro, e tentando interpretá-lo como se nada tivesse a ver com ele. Aqui, sim, comecei a sentir-me um falsificador do que deve ser o poema, e abandonei esse caminho, passando a deixar que fossem os tradutores a ter essa função descodificadora do que poderá ser a “verdade” do poema, limitando-me a esclarecer o sentido de uma ou outra

palavra. Também neste caso, porém, apercebi-me de como a tradução pode conduzir o tradutor para soluções que fogem à intenção do original, de que o caso mais evidente foi a tradução do título *Um canto na espessura do tempo*. Ao encontrá-lo, não pensei qual o significado concreto da palavra “canto”, ou talvez tivesse vindo da significação espacial da palavra; no entanto, o tradutor francês, quando lhe dei essa solução que talvez se aproximasse mais da primeira intenção, disse que a palavra “coin” era pouco poético, e optou por “chant”. Perdeu-se a ambiguidade semântica do original, mas ganhou a força poética do título.

Biblos: É sublime essa imagem do divã de psicanálise! Aí, de facto, exposto ao sentido e escolha das palavras, a “falsificação” é dupla e a forma saudável de sair dessa descida ao interior de si próprio e da sua relação com palavras, é a de delegar ao outro, ao que “reescreve”, essa tarefa (a ambígua “tarefa do tradutor” de Benjamin, tão ambígua como esse magnífico texto!). Vamos permanecer, então, nesse campo das “derivações”. É conhecida a sua aproximação (e a aproximação dos seus textos literários) com outras formas de arte, nomeadamente a arquitetura, a pintura, a música. Considera existir também, nesse diálogo interartístico, uma forma de “falsificação” ou sobreposição de linguagens? Ou seja: poderemos ver essas relações dialógicas como “artifícios” ou como contaminações necessárias?

Nuno Júdice: Não tenho dúvida que pode haver uma interferência na poesia dessas outras formas. Se estou num período em que me interesso pela pintura do Picasso, o que escrevo é forçosamente diferente daquilo que escrevo ao sair de uma exposição surrealista; e com a música sucede o mesmo, dado que o tom do poema é diferente se estou a ouvir Bach ou se estou a ouvir Schubert. Apercebendo-me dessas interferências, prefiro escrever num contexto de silêncio, e sem olhar para livros de pintura; a não ser que me disponha a que o poema reflecta essa relação dialógica. Pode haver, neste caso, o que se chama um “artifício” no duplo sentido da palavra: como exercício de arte, explorando as sugestões nascidas dessas imagens ou dessas sensações, que podem conduzir a formas diferentes de escrita, como me sucedeu com um livro que escrevi a partir de fotografias de esculturas de Júlio Pomar, tiradas por Gérard Castello Lopes, em que os poemas me surgiram em prosa, talvez devido à materialidade dessas esculturas. Já referi

o lado vampiresco do poeta, sugando por vezes a vida que vai nascer dos seus poemas na leitura de outros poetas; mas há também esse aspecto mais ligado ao camaleão, em que o poema adota a cor – mais cinzenta ou mais colorida – daquilo que o olhar capta do mundo da arte, ou do mundo *tout court*.

Biblos: Vampiro e camaleão: duas imagens muito expressivas (e pictóricas) que aproximam “falsificação” e “artifício”. A sua reflexão é uma longa epígrafe para este volume da *Biblos* e estou-lhe gratíssima por isso! Uma última questão, desta vez mais pragmática (e não menos pertinente, julgo), para encerrar esta nossa conversa: no mundo universitário de hoje, no universo intelectual e artístico dos nossos dias, no mundo e sociedade em que vivemos, a “falsificação” é mais um perigo do que um modo de criatividade? Ou o contrário? Ou as duas coisas, a níveis diferentes?

Nuno Júdice: No plano científico a falsificação é sempre um perigo e, por vezes, um crime, basta lembrar o famoso caso Lysenko, na União Soviética. Na universidade actual, desilude-me ver o aparecimento de menus “teóricos”, que são sobretudo falsificações da imagem do mundo feitas a partir de roupagens ideológicas, nascidos de modas associadas a pseudo-disciplinas sem qualquer base científica. Difundidas através dos chamados estudos culturais, do pós-colonialismo, dos estudos de género, assistimos a um regresso do tribalismo, no sentido primitivo do termo, em que a universidade – que tem no seu étimo “o universalismo” – se reduz a grupos que trabalham microtemáticas e as elevam a um plano geral, procurando absorver tudo ao que não passa de episódios anedóticos na nossa realidade sócio-cultural. Isto decorre da falência do modelo disciplinar herdado do Renascimento que sobreviveu até ao século XX, em termos gerais; e sofreu o último golpe com o fim dos “maîtres à penser” da universidade europeia e norte-americana. O tempo em que havia os Marcuse, os MacLuhan, os Lévi-Strauss, os Lacan, os Barthes, os Foucault, terminou: aquilo que foi a época da construção de uma ou várias formas de pensamento do mundo e das coisas deu lugar ao que se chamou a des-construção, a partir da teoria de Derrida que se foi reduzindo a uma espécie de teologia do signo que só os crentes julgavam entender. Como é óbvio, as modas atraem; e o problema destas modas universitárias é que, para

imporem a sua *auctoritas*, manifestam-se em grandes congressos internacionais que têm a mesma função das passagens de modelos, válidos para uma “saison”, e logo passando de moda para dar lugar a coisas mais “novas”. Sabemos que isto pode ser uma fase, mas quando vemos que o critério de valorização no espaço universitário passa pela conquista de créditos a partir de artigos ou comunicações seguindo os formulários cegos de um livro de estilo sem qualquer lugar para a invenção e o risco, percebemos que é o sistema que governa a inteligência e não o oposto. Por isso, infelizmente, a falsificação é o grande perigo que o pensamento actual enfrenta.

ENTREVISTA CONDUZIDA E EDITADA POR MARTA TEIXEIRA ANACLETO

[texto de Nuno Júdice escrito no antigo acordo]