

Rita Novas Miranda*

Université Paris Nanterre - ILC

Amândio Reis*

Universidade de Lisboa

Entrevista a Regina Guimarães e Saguenail



Embriagai-vos. Antologia de poemas em prosa de autores franceses, seleção e tradução de Regina Guimarães, prefácio e notas biográficas de Saguenail, Porto, FLOP, 2020.

Amândio Reis: A minha primeira pergunta prende-se com as especificidades desta antologia enquanto objecto literário invulgar no panorama editorial e no mercado do livro. Já há sinais de alerta em relação a um “presentismo” que hoje nos cega, diante do qual até o século XIX, que é muito recente, parece pertencer a um passado distante, que pouco interessa aos leitores de hoje. Apesar disso, criaram uma antologia que não só é dedicada quase exclusivamente ao século XIX (apanhando ainda o fim do século XVIII), como também passa ao lado dos pressupostos temáticos que regem agora a paisagem literária

para se concentrar num género: o poema em prosa. Até que ponto estas escolhas a contracorrente foram intencionais ou não? Que objectivos ou expectativas vos motivaram na concretização de uma edição como esta em 2019?

Regina Guimarães: Eu acho que os livros da FLOP são todos assim. Podem ser mais evidentemente assim ou menos evidentemente assim. Alguém como Artaud, por exemplo, é um autor que talvez até se venda, nem que seja pelo escândalo. Mas a ideia do Rui Manuel Amaral e dos seus companheiros de aventuras na FLOP é fazerem os livros que amam e fazê-los impecavelmente, o que também me parece muito bonito porque é um gesto de artesanato, de fazer livros que contam. Aliás, eles são todos um pouco diferentes, e eu nunca teria feito um livro assim na minha vida, com estas cores à francesa; mas esta equipa pensa para cada objecto uma paisagem também estética, digamos. Portanto, os livros da FLOP partem de afectos. O Saguenail já trabalhava desde há muitos anos o poema em prosa, e eu gosto de traduzir. Traduzir é a minha vida. Vivo na companhia das minhas traduções. E a pessoa, chegada à idade com que estou, tem algumas dívidas de honra para com a literatura. O poema em prosa é uma grande dívida que os escritores em geral, mas os poetas em particular, têm a pagar a uma galeria de loucos que activaram esta forma de uma maneira tão intensa que ela viria a ser quase maioritária numa certa altura do século XX. Portanto, este é um fenómeno muito importante. Mas, quando começámos a pensar nisto, percebemos logo que não podíamos fazer um livro de poemas em prosa infinito. Também não iríamos fazer um livro para além da língua francesa, porque não traduzimos, especificamente, tão bem de outras línguas. Então, íamos tentar enquadrar. E o enquadramento foi de facto o século XIX em França. Só que isto é difícil. Começámos um bocadinho antes porque estas coisas não se podem cortar às postas e os autores não vivem propriamente por séculos. Portanto, é um livro de afecto, mas que implicou alguma pesquisa. Há aqui textos que eu nem sequer conhecia. Sou muito inculta. Há outros que eu conhecia, mas que nunca me teria passado pela cabeça traduzir, como sejam os textos de Mallarmé, porque são muito difíceis de traduzir e eu nunca tenho a certeza absoluta de estar a trabalhar bem, coisa que me faz sentir muito desconfortável. E, depois, há outras coisas, que eu odeio e nunca teria traduzido, como as *Canções de Bilitis* [de Pierre Louÿs], porque acho aquilo uma coisa literalmente *kitsch*. Mas elas existem, há quem adore, e elas fazem parte deste projecto, que, sendo feito por gosto, queremos que seja também uma referência ou um ponto de partida para quem se interesse pelo poema em prosa.

Saguenail: Queria dizer uma coisa. Do século XVIII há só dois autores, que são de facto os iniciadores dessa forma, pela tradução, cada um por uma via um pouco diferente. Um traduz mesmo, o outro finge que traduz. Era importante estarem aqui. Escolhemos 1900 como limite do eixo temporal para esta edição, porque se tivéssemos ido até 1920 o volume teria ficado logo com o dobro do tamanho. A partir de 1900, os autores de poema

em prosa multiplicam-se em todas as estéticas. Por isso, arbitrariamente, tínhamos de escolher uma data. Já essa questão de não ser uma obra nem temática nem “actual” tem a ver com a nossa própria formação e as nossas origens. Eu posso gostar de poesia; posso, sobretudo, interrogar-me ao ver a Regina praticar poesia; mas durante mais de trinta anos não consegui escrever. Tinha imensa dificuldade. Era mais fácil escrever um estudo universitário do que um poema em prosa. Mas eu, ao contrário da maioria dos intelectuais e docentes de literatura (que também fui), não venho daí, venho do cinema. Isto quer dizer que a minha abordagem ao texto não é pela temática, é pela forma. Do cinema, venho com a prática da montagem, de pensar onde é que se corta e com o que é que se junta. São problemas fundamentais, mas, antes de tudo, formais. Costumo dizer que não se pode dissociar o fundo da forma, mas a [minha] aproximação é nitidamente formal. Inclusivamente, na literatura, um dos autores que me ajudaram foi o Jacques Roubaud, que era também professor de matemática, e que vinha, portanto, de uma área diferente da literatura, mesmo que fosse poeta. Acho que isso é importante porque a abordagem mais “literária” é, efectivamente, histórica ou temática. O nosso interesse começou por tentar pensar a forma e a forma nas suas consequências, porque quando se fala em prosa, normalmente, a ideia de prosa é a ideia de uma coisa trivial, que não descola do chão, e a música está atribuída ao verso. As canções, por motivos de facilidade, partem raramente de textos em prosa. Há-de haver excepções. Mas elas seguem geralmente o esquema rimático [da poesia]. O que é uma solução de facilidade, eu diria. Mas isso pareceu-nos completamente falso. Os grandes autores que nós admiramos, seja Baudelaire, seja Rimbaud, seja Ducasse, são autores musicais. Rimbaud mais do que todos os outros, talvez. Baudelaire é um pouco diferente porque, naquilo que chamamos poemas em prosa, ele tem textos que são quase crónicas jornalísticas, tem textos que são próximas do conto, tal como ele o encarou depois de começar a traduzir Poe. Rimbaud, nitidamente, está preocupado com a música, mas escreve em prosa.

Regina Guimarães: Mas uma das coisas que mais me entusiasmaram nisto foi o facto de a história dos poemas em prosa estar inextricavelmente ligada à tradução. No seu nascimento e no devir que está problematizado nesse nascimento. Não é por acaso que Baudelaire tem poemas que foram escritos em prosa e em verso. “A Cabeleira” e “L’Invitation au voyage” são poemas que têm duas formas e isso é uma coisa fundamental. Percebe-se que Baudelaire era um homem preocupado com a modernidade, preocupado com o devir da poesia à maneira dele, que as pessoas podem achar um tanto *sui generis* ou autista, mas que era muito densa e muito profunda. E é precisamente esta pessoa que faz isso. É esta pessoa que encontra uma via para a sua escrita através da tradução, ainda por cima, a partir de uma língua que nem sequer dominava muito bem. E, se nós percorrermos este volume, que não é exaustivo e decerto não é academicamente muito bem feito (mas pouco me importa), uma coisa que salta à vista é que tudo isto, realmente, tem a ver com traduzir, com a transmutação, com a tradução no seu sentido mais lato, mas que

não perde o seu intrínseco valor de, ao mesmo tempo, responder a um desafio impossível de uma maneira assanhadamente humilde.

Saguenail: Com a tradução no sentido mais lato, concordo inteiramente. Aliás (e isto dá que pensar), muitos poemas em prosa, inclusive os do século XX, que não são incluídos neste volume, estão associados a imagens. Isto quer dizer que são a tradução no verbo de alguma coisa que é da ordem do visual e de formas não verbais.

Regina Guimarães: Agora, ao traduzir [Paul] Éluard¹ — que não tem nada a ver com isto, mas que tem por lá também poemas em prosa —, confrontei-me com um problema muito complicado. Não queria introduzir imagens no livro que ia ser publicado, mas, na verdade, no período de 1916 a 1936, a quantidade de textos escritos a partir de imagens, no caso de Éluard, é exponencial... Um bocado à maneira do Aloysius Bertrand, que foi durante muito tempo considerado o fundador [do poema em prosa]. Entre verdades, meias-verdades e falsidades, tudo isso tem a ver com tradução. E tudo isso, na verdade, tem a ver com o próprio fenómeno da escrita, porque a escrita é desde o início tradução.

Rita Novas Miranda: Isso é muito interessante, porque vocês sublinham isso. O volume começa com a prática da tradução e acaba com as *Chansons de Bilitis*, onde há um “fazer de conta” que se trata de tradução. Isto é muito claro no volume. De alguma forma, penso que o que está aqui também em causa é a questão do sentido e da forma que o Saguenail estava a evocar. No fundo, começa por ser como se o sentido tivesse de passar à frente da forma, e depois disso desse uma volta.

Saguenail: Escrever é sempre traduzir. Pode ser uma coisa ainda não escrita, alguma coisa ainda vagamente pensada, mas é traduzir. É procurar no léxico, na sintaxe, alguma construção verbal que seja capaz de traduzir, sem trair demasiado, o que vai na cabeça... Ou traindo totalmente. Isso, por um lado. Por outro lado, em relação àquilo que diziam no início, de irmos ao século XIX, escrever é, necessariamente, escrever com um instrumento que nós não inventámos, mas que herdámos. Quero com isto dizer que qualquer escrita é sempre uma resposta a algo que foi escrito anteriormente. A escrita é um diálogo com autores, pelo menos, ausentes, a maioria das vezes, mortos. Isso faz parte de qualquer escrita, e, nesse contexto, o poema em prosa permitia exemplificar isso sem teorizar demasiado.

A.R.: O próprio livro, por ser uma antologia, ou uma colectânea, quase materializa essa interacção, que às vezes é intergeracional, outras vezes nem sequer. Mas há muitos textos que são respostas a textos anteriores, e a forma da antologia acaba por enaltecer esse aspecto, essa conversa ou comunicação.

Regina Guimarães: Isso, para além do facto de muitas destas pessoas se terem conhecido umas às outras, e, portanto, estarem de maneira mais ou menos velada presentes nas linhas umas das outras. Eu gosto do título desta antologia porque é preciso alguma descolagem... Estou completamente de acordo com o Saguenail na ideia de que o interesse pelas formas é fundamental. Para um tradutor, então, é fundamentalíssimo, doutro modo não está a fazer um serviço bem feito. Mas, para entrar neste ar do tempo é preciso alguma embriaguez, desta que preconiza Baudelaire. Porque não se trata, de facto, só de dar conta de sentidos, alguns, digamos, relativamente fáceis de capturar, outros mais complexos. Em todo o caso, é o que depois leva àquilo de que o Saguenail também falava há bocado a propósito de Rimbaud, a formulações como “la musique savante manque à notre désir”, que é um verso, mas é um verso de uma coisa que está escrita em prosa. Essa é a questão.

Saguenail: As *Iluminações* de Rimbaud estão repletas de versos, de versos não só medidos com número fixo de sílabas como exigia a versificação clássica francesa como também de versos nos quais se multiplicam as imposições formais de eco interno.

Regina Guimarães: Muitos destes poetas eram estetas. Podiam ser muito alcoólicos, podiam ser muito virados da cabeça, mas eram estetas, na verdade. Se a pessoa se enganar no foco daquilo que está a procurar, vai fazer uma tradução decorativa. É por isso que é preciso algum grau de bebedeira, mesmo, de mergulho nesta coisa, para encontrar virtude suficiente, que nunca é suficiente, mas minimamente suficiente para fazer uma tradução que seja pelo menos digna da época em que está a ser feita, que sirva aos leitores da época em que vai ser lida. Isto porque as traduções, ao contrário dos textos, estão sempre a ser substituídas por outras traduções. Esta é a modéstia da tradução.

Saguenail: Porquê? Porque, ao traduzir, nunca se traduz um texto. Traduz-se a interpretação de um texto. Ora, a interpretação de um texto, essa, é secular, depende de um estado de sociedade, um estado de consciência. Por isso, uma tradução nunca pode ser definitiva, por definição.

R.N.M.: Gostaríamos de falar um pouco sobre a forma como organizaram o trabalho. Em especial, queria destacar as notas biográficas. De alguma forma, há aqui um lado ligeiramente pedagógico, que é extraordinário, porque aquilo que está a sublinhar, muitas vezes, é a questão da marginalidade, da subversão, de todos estes autores, e de como eles comunicam de facto entre eles. Gostaria que falassem um bocadinho deste lado, do paratexto, e do que ele traz também a estes textos.

Saguenail: O verdadeiro trabalho é o da tradução.

Regina Guimarães: Não, não, isso não é verdade, porque para chegarmos, digamos, a esta hipótese de escolha, foi preciso fazer aquilo que sou absolutamente incapaz de fazer, porque tenho uma incapacidade absoluta de fazer essas pesquisas que tu fazes. Mas foi preciso chegar lá, e foi preciso chegar lá, quando mais não seja, por uma razão muito óbvia, que é haver aqui pessoas de quem nem o leitor informado terá, possivelmente, jamais ouvido falar. Uma pessoa pode, perfeitamente, lançar-se a traduzir meia dúzia de textos de Rimbaud achando que vai pelo menos à internet e vê umas coisas que talvez não estejam muito bem escritas... Mas a solução tinha de ser para o conjunto dos autores escolhidos e aí, portanto, o trabalho é mesmo completamente do Saguenail. Eu tive de o traduzir, porque ele não escreve em português.

Saguenail: Todo o meu passado académico me levou a achar que não há histórias — no sentido de história publicada — completas e que o trabalho universitário tem de ser sempre actualizado ou revisto. Digo isto pelos anos em que trabalhei na Faculdade de Letras da Universidade do Porto. O princípio, aqui, é que já tinha algumas ideias sobre o poema em prosa, sobre o seu nascimento. Estive particularmente interessado nesse assunto na altura em que trabalhei, com os meus estudantes, textos de Rimbaud, Ducasse e Baudelaire. Eu dava aulas de língua na altura, mas achei que o estudante que conseguisse entender um pequeno poema em prosa de Rimbaud já dominava o francês o suficiente para fazer muitas outras coisas.

Regina Guimarães: É preciso notar que isto era muito mal visto na altura. Eles deviam estar a ler artigos da revista *Elle* ou do *Figaro*, porque isso é que ensinava francês às pessoas.

Saguenail: Apesar de tudo, dessa altura ainda tenho amigos, o João Veloso, que é pró-reitor agora, e o Pedro Eiras, que é professor, que talvez ainda se possam lembrar dessa estranheza que me valeu a reputação de professor cujas aulas eram difíceis, o que fazia com que os estudantes fugissem. E, ao mesmo tempo, alguns pensavam que eram as mais interessantes. Acho que tinha conquistado um público. Depois, este tipo de pesquisa é mesmo trabalho universitário. Isto é — agora está um bocado mais facilitado, mas ainda não o suficiente, com o arquivo digital na internet —, há muitos estudos e quando vamos procurar coisas sobre quem se deu ao trabalho de estudar o poema em prosa, damo-nos conta de que um tal professor, por exemplo, menciona um autor do qual os outros não falaram. Então, a minha atitude é ir estudar, ir procurar. Tenho esse traço maníaco de, ao mesmo tempo, ter curiosidade e ir verificar sempre. E, por essa via, encontrei Éphraïm Mikhaël, que não conhecia, graças à procura. Não encontrei nada sobre ele, porque acho que não se sabe mesmo nada. Interroguei colegas...

Regina Guimarães: Isto também aconteceu numa altura muito difícil, porque estávamos a cavalo na pandemia. De alguma forma, foi mesmo matéria de vida. O livro foi publicado em Outubro de 2020.

Saguenail: Mas acabado...

Regina Guimarães: Sim, acabado antes. Depois, houve muita coisa que foi corrigida. O trabalho de fazer o livro já aconteceu durante a pandemia, acho eu.

A.R.: O meu comentário seguinte tem a ver com esta generosidade, falando da questão pedagógica. Porque creio que, se há em vós um traço pedagógico, nenhum é escolar — e isso nota-se muito bem — ou académico naquele sentido banal do termo. Este livro é de uma enorme generosidade também por aí, porque apresenta coisas novas, mas também as traduz pela primeira vez, e ainda tem o cuidado de as enquadrar. Há sempre um enquadramento que é mais do que só uma nota biográfica do autor. É sucinto, mas é um enquadramento que também procura iluminar o texto do autor respectivo. E depois há aquele prefácio, que é curto, mas é incrível naquilo que consegue abarcar e naquilo em que consegue pensar, porque não é só uma súmula, não é um resumo. É um prefácio pensante, mas extremamente curto. Este é realmente um livro muito generoso. Não sei que expectativas vocês tinham, mas espero que elas não tenham sido frustradas, porque isto é de um grande altruísmo.

Regina Guimarães: Para já, devo dizer que trabalhar com as pessoas e a maneira como se fazem as coisas na FLOP é uma experiência fora do baralho... São pessoas que nos permitiram chegar a outras pessoas. Graças a esta antologia nós chegámos a uma outra pessoa, que, dentro de um género completamente diferente, também tem uma actividade que é completamente de fora do mundo hoje em dia: um homem que faz livros em casa, artesanalmente, só porque gosta de fazer livros.

Saguenail: Estamos a falar da editora Contracapa, para a qual fizemos uma antologia.²

Regina Guimarães: Isto é uma oportunidade extraordinária de encontro com seres humanos que, podendo até ter gostos extremamente diferentes dos nossos em algumas coisas, e sendo muito mais novos do que nós, têm um entendimento da intensidade deste fazer da literatura e da poesia que é o mesmo. Algo que, tendo eu andado também na Faculdade de Letras da Universidade do Porto muitos anos, peço desculpa pelo atrevimento, não percorre os corredores daquela casa. Portanto, encontramos isso fora; e eu acho que a universidade tem tudo a perder com o facto de não haver esse fogo sagrado, tudo a perder, mesmo, mas isso é outra história...

Saguenail: Toda a nossa experiência, tanto com a universidade quanto com entidades, entre aspas, “culturais”, nos diz que aquilo que devia ser entusiasmo, na absoluta maioria dos casos, e só excepcionalmente é que não, é puro armanço. Há muito tempo que descobrimos isto e decidimos que corremos por gosto. Dou um exemplo, escrevemos agora, ambos, livros que publicamos em edição de autor. Fazemos filmes sem subsídio. E todo o nosso trabalho está disponível gratuitamente **online**, todo.³ Não há nada que preservemos. Isto obriga o espectador ou o leitor a um esforço de curiosidade e de ir procurar. Inclusivamente, porque, neste momento, penso que há uma centena de filmes e de livros outros tantos... Mas não há escolha. Não é para nós que escrevemos ou que nos debruçamos sobre alguma coisa. Eu posso aprender alguma coisa graças a um leitor, mas não graças àquilo que eu escreva e que já sei.

Regina Guimarães: Não estou nada de acordo contigo. Pensando, por exemplo, no prefácio do qual o Amândio está a dizer que é curto... Chegaste a esta forma de prefaciá-lo, a este texto que prefacia o livro, porque trabalhaste muitos anos sobre os poemas em prosa e pensaste muito nisto, e, portanto, esta é uma coisa feita de camadas. Mas, exactamente como uma estátua se pode fazer por adição ou subtracção, aqui, realmente, estamos a falar de uma coisa que se faz por subtracção. Porque, a certa altura, só vale a pena que fique escrito ou que fique registado, ou que fique publicado, aquilo que é útil, o que cria dinamismo.

Saguenail: Estão mencionados, no prefácio, não sei quantos estudos que já escrevi e publiquei. Não vou repetir ou vou tentar não repetir demasiado.

A.R.: Sim, mas é surpreendente a proporção entre ensaísmo, pensamento e extensão de texto. “De la prose em le sachant”⁴ tem quase 50 páginas, é muito maior, é quase um pequeno livro.

Regina Guimarães: Pois, mas eu acho que vamos aprendendo isso, não é? Como dizia Raymond Queneau, nós não estamos aqui para chatear a população!

Saguenail: Ele não diz “chatear”, diz “escurecer”!

Regina Guimarães: Escurecer, escurecer...! “Assombrir”, “on n’est pas là pour assombrir la population”. Mas, na verdade, acho que a universidade é que criou uma situação terrível, com as suas imposições, com a formatação das comunicações, do que se fornece para fazer uma tese, um mestrado, essas coisas todas das quais estou muito longe neste momento, felizmente, mas que as pessoas têm de atravessar para terem alguma segurança de trabalho. Acho que isso conduziu, de alguma forma, as pessoas a uma espécie de marmelada de estilo que não faz sentido nenhum, porque falam da mesma maneira

de coisas completamente diferentes. Depois, é como se quisessem que uma aula de língua francesa, uma aula de filosofia e uma aula num ateliê de pintura fossem a mesma coisa. E, na verdade, há uns malucos que acham que deve ser. Há uns malucos que nos governam e que acham que deve ser tudo a mesma coisa. Vai daí, isto em termos de palavras e estilos, e de escrita, chegou tudo ao terreno movediço da formatação, vulgarmente o “verbo de encher”. Mas isso é a universidade, a universidade desviada do seu sentido primeiro, não é? Porque, de certo modo, ao perder-se por esses caminhos também vai perdendo universalidade, que é aquilo que faz com que ela exista. Em relação ao que disse o Saguenail, falando de pedagogia, nós fomos professores e tivemos também a experiência de ensinar os nossos filhos em casa, porque eles só foram para a escola quando acabaram a quarta classe. Temos alguma experiência da relação pedagógica, e quando uma pessoa começa a querer ensinar alguma coisa a alguém, a primeira pergunta que tem de fazer é como é que aprendeu. Essa questão é fundamental, é a única questão. É essa e acreditar que o outro pode saber mais do que tu. Isto, se lhe ensinares alguma coisa, ou não. Durante a pandemia perdi uma irmã, que morreu no final do primeiro confinamento, e na situação de luto, tive de mexer nas coisas dela. Ela era professora de artes visuais, de geometria descritiva, na Soares do Reis. Tratei de classificar os papéis dela, de deitar fora o que era para deitar, e dei-me conta de uma coisa extraordinária, que é uma lição de vida extraordinária, a minha irmã fazia todos os exercícios que propunha aos alunos, fazia-os todos. Esta é a questão, é a questão da modéstia da tradução, da modéstia do aprendizado. Cada vez que pegar num texto de Mallarmé, ou num texto de Baudelaire, ou num texto de outro autor, vou estar sempre na situação de ter de inventar tudo, porque já não sou a mesma que era quando fiz estas traduções. Daqui a dez anos, se as fizer outra vez, estarei de novo perante a mesma necessidade de levantar os indícios do texto e de os conjugar para chegar a uma forma. Portanto, acho que a passagem de uma ideia de poesia, em verso rimado e com metro, para a prosa levantou todas essas questões a quem escrevia, porque levantou questões sobre o seu instrumento de trabalho, numa era em que ler e escrever passou a ser cada vez mais democrático, embora estivesse longe de ser partilhado por todos, em que começou a haver jornais, em que as Bíblias já não eram todas em latim. Tudo isso já tinha acontecido e, portanto, quem escrevia, os autores de poemas em prosa, estavam nessa era em que viam essa paisagem emocional transformar-se diante dos seus olhos. E tinham de se posicionar em relação a isso, de se posicionar em relação àquilo com que faziam os seus poemas, em relação ao presente. Por isso é que o presente deste passado nos diz coisas sobre o dia de hoje, porque estamos também a viver uma transformação, uma coisa que não é parecida porque é outra, mas que é a questão dos ecrãs, etc.

Saguenail: Queria só dizer, e não queria sequer pormenorizar, mas tenho a profunda consciência de ter sido absolutamente privilegiado. Não cheguei a acabar o liceu, podia-me ter tornado mesmo um... como é que se diz?

Regina Guimarães: Vagabundo?

Saguenail: Sim. E, por motivos familiares, apesar de tudo o meu pai era professor de literatura, tive um meio-avô que era poeta e pertencia ao grupo surrealista, tive esse privilégio enorme de poder levar durante meia dúzia de anos uma vida completamente vagabunda. E de nunca perder essa conexão. Depois, o resto pareceu-me infantil, quando entrei na faculdade aos 20 e tal, dava-me vontade de gozar com os professores, etc. Foi realmente um privilégio enorme, e não tenho dúvida de que as poucas coisas boas que posso fazer é tentar partilhar esse privilégio.

R.N.M.: Sim, o Amândio falava de generosidade, eu pensei que há imenso desejo neste livro. Percebemos que tudo isto vem de trás, o seu texto é de 1987, há uma vida que vem neste livro e, como a Regina dizia, vem já numa forma muito clara, muito pensada. Ao ouvir-vos, há outro lado do livro que se torna muito visível que é como a forma do poema em prosa que é uma forma “baixa”, híbrida, uma forma subversiva por natureza, que dá conta do mundo, que dá conta das imagens, etc., como de alguma forma isso vos corresponde tanto.

Regina Guimarães: Estou a pensar nisto pela primeira vez, mas quando comecei a traduzir Baudelaire, os *Pequenos poemas em prosa*, o Rui [Manuel Amaral] perguntou-me: “Mas então vais traduzir os *Pequenos poemas em prosa* que o teu pai já traduziu? “Caiu-me a ficha”, como se diz agora. Eu estava a traduzir e também estava a falar com o meu pai que já não está cá. Ele traduziu fundamentalmente Tchékhov e Baudelaire, e a tradução dele de Baudelaire resistiu ao tempo, porque ainda é publicada pela Relógio d’Água.⁵ E o primeiro livro de poesia a sério que tive foi um livro de Baudelaire que o meu pai me ofereceu, um livro muito bonito. Acho que os livros só se podem fazer assim, os livros só se *deveriam* fazer nestas condições, com reconhecimento das dádivas que recebemos...

R.N.M.: Isso está no título, não é?

Regina Guimarães: ...para conseguirmos perdoar tudo o que não recebemos.

Saguenail: No meu caso, é uma dívida para com alguns desses autores, porque, durante os dois anos e meio em que vagabundeiei por África, só tinha um pequeno saco e nele um único livro que era Rimbaud, em edição de bolso, que ainda tenho aqui na biblioteca. Quando fui para a Índia, levei *Os Poemas em Prosa* de Baudelaire. E tive uma tal consciência que cheguei a escrever um pequeno livro onde, um por um, respondo aos cinquenta poemas em prosa de Baudelaire.

A.R.: Para regressar a um ponto anterior, achei muito curioso que falassem da vossa passagem pela academia também em termos que se parecem (e, no fundo, isto também se liga com o que a Rita dizia) com reacções à formalização, à formatação. Trata-se de um movimento semelhante, porque, no prefácio, o Saguenail fala do processo de surgimento desta forma, primeiro, como uma espécie de tentativa de fidelidade a um espírito da poesia de poemas antigos, que fazia mais sentido traduzir em prosa, em prosa poética, do que em poesia versificada.

Saguenail: Aí, cuidado porque era também uma declaração de falta de jeito, os tradutores não eram capazes de traduzir em verso, em verso francês, rimado, e...

Regina Guimarães: ...e com as cesuras...

Saguenail: ...rimado, regular, o que vinha do inglês ou do... em versos baseados na acentuação.

A.R.: Sim, por aí tem tudo a ver com o que a Regina disse, de ser mais do que uma tradução entre línguas diferentes, mas também entre formatos, expectativas, literacias, tradições. E, de facto, o poema em prosa está nessa espécie de interface, sendo também uma reacção àquela espécie de obsolescência da versificação de que fala o Saguenail, de uma cristalização, um engessamento da versificação francesa. Aliás, fala de uma “esclerose”, uma expressão genial, no artigo “De la prose en le sachant”. Fala de um estado de “esclerose do verso”. E eu perguntava-vos — representando este livro, também, um choque formal, por ser um livro de poemas em prosa — se concordam que o poema em prosa nunca perdeu esse potencial anómalo, por muitos poemas em prosa que haja, por muito habituados a eles que estejamos. Parece que a forma é sempre desafiadora. Parece-vos que ainda é assim hoje? Uma forma desafiadora e anómala, disruptiva?

Saguenail: Disruptiva, sem dúvida. Fora o Ducasse, não há longos poemas em prosa, o que é muito importante. Sou talvez um bocado obcecado com essa ideia de concentração. Mas, por exemplo, temos o exemplo do Manganelli que escreve um livro chamado *Centúria*, onde são cem “romans-fleuve”, romances intermináveis, cada um reduzido a uma página e meia. E, de facto, quando a gente o lê é também embriagante, porque cada trecho de página e meia, de facto, dava um romance enorme.

Regina Guimarães: Mas em relação ao que pode fazer do poema em prosa ainda um objecto disruptivo, creio que é o facto de ele ser portador de uma tradição de desconfiança de músicas que escreveram para nós e que não temos de aceitar. Quer dizer, essa é a questão, não é? Agora, o facto de a poesia ter uma relação trans-histórica com a questão dos tempos, das repetições, das recorrências, etc., é uma coisa que o poema em prosa

não vem resolver. Mas vem introduzir, nas pessoas que escrevem com algum grau de consciência do que estão a fazer, uma necessidade de justificação acerca da utilização do verso e da rima e de todas essas coisas. O que dantes era exactamente o contrário, se as pessoas tivessem alguma dificuldade a esse nível desatavam a escrever coisas horríveis em verso. Quando o Saguenail fez o *Tartufo* — que é uma extraordinária peça do Molière —, pediu-me para escrever o *Tartufo* em prosa com alguns versos a pairar lá pelo meio, para, digamos, marcar a feitura, a cozinha, a culinária, do texto. Aliás, ele escreve péssimos alexandrinos, mas naquela altura para ser “a sério”, para se ser levado a sério era preciso ser assim. Há pessoas extraordinárias, o du Bellay, por exemplo, é um extraordinário cultor do verso. Por outro lado, há muita coisa escrita em verso que é verdadeiramente lamentável, e é uma pena que aquela gente, por razões sócio-culturais e históricas, não tenha podido escrever em prosa, porque teria sido muito melhor para eles.

Saguenail: Mas o poema em prosa em si mesmo é um oxímoro, quer dizer que há uma espécie de oposição entre poema e prosa, e acho que a história desta forma é também a história de uma espécie de assumida insatisfação com a literatura. E continua, programaticamente, a haver essa revolta no poema em prosa.

Regina Guimarães: Pois, isso deveria ser o papel da poesia, porque a poesia e as questões que ela levanta e a que se propõe dar resposta são muito anteriores ao fenómeno literário. Portanto, a poesia deveria ser capaz de questionar algumas coisas que a instituição literária veio banalizar, veio naturalizar. E, nesse sentido, sim, o Saguenail tem razão, no fundo, a prática do poema em prosa corresponde a uma espécie de despertar de uma consciência em relação à auto-exigência a que o poeta se deve obrigar, digo eu.

Saguenail: E não tendo uma forma canónica, o poema em prosa leva necessariamente a uma interrogação, porque não há um padrão. E isso é muito importante. O Breton começa com poemas em prosa e acaba com poemas em prosa, mas essa coisa do poema em prosa ainda não tinha... porque o verso livre também pode ser “gonflant”, ou de embalar, ou...

Regina Guimarães: Pois é. Livre? Verso livre? Vê-se livre de quê? A questão é toda essa, não é? Porque há verso, há composições rimadas, com metro regular, que são mais livres do que os versos livres. Agora, haver este fenómeno de pessoas que passam a praticar o poema em prosa é outra questão. É que até a própria mancha gráfica conta nisso, é uma “mise à plat”. Uma “mise à plat” tem qualquer coisa de violento, sobretudo se nos reportarmos a um tempo em que pessoas muito queridas dos críticos literários seriam pessoas como o Théophile Gautier, que achava que escrevia poemas como quem faz joias, aqueles famosos *Émaux et Camées*. Para essas pessoas, para essa ideia de poesia, isto é de uma violência total. É um empreendimento de malucos, de pessoas que fazem questão de

derrubar os valores da poesia. Na verdade, acho que a poesia terá porventura sido salva pelo poema em prosa.

A.R.: Sim, porque também não desapareceu, não é? Ler-vos tem tudo a ver com isto que a Regina acaba de dizer. Há aquele momento a partir de Rimbaud... O Saguenail diz que “o verso não foi varrido pela prosa” — ou seja, o poema em prosa não é uma espécie de anarquia prosaica — “antes a invadiu”. O verso entrou na prosa e era isto que vocês estavam a dizer há bocado quando falavam de “frases-verso”, digamos assim, embora o prefácio se intitule, provocadoramente, “Sem formalismos”, o que é muito curioso. No fundo, estamos aqui a falar de uma consciência da forma, até uma consciência crítica em dois sentidos, na medida em que é reflexiva e introduz uma crise, consciência esta que o poema em prosa parece recuperar ou salvar, ou defender, perante a queda da poesia no convencionalismo. Parece que, ciclicamente, a poesia cai com mais facilidade na institucionalização, enquanto o poema em prosa vai resistindo a esses movimentos.

Regina Guimarães: Porque, na verdade, quando colocamos a tónica nas preocupações com a forma, temos que acrescentar que, evidentemente, o elevar a forma a uma espécie de divindade que deveria reger a poesia é uma coisa totalmente tonta. Isso dá em linha directa, esses objectos que têm umas formas aparentemente muito redondas e perfeitas, mas que são completamente asfixiantes de qualquer sentido. E o que me parece é que isso aconteceu muitas vezes na poesia. Por isso é que dizer “sem formalismos” faz sentido, até quando se está a escrever um prefácio, porque escrever prefácios também é um género.

A.R.: Uma convenção, sim.

Regina Guimarães: Uma convenção, sim, também tem disso.

A.R.: Eu teria uma última pergunta relacionada mais com a tradução e com o trabalho da Regina. Talvez seja uma pergunta um pouco ingénua, mas dei por mim a perguntar-me: para si, como tradutora, diria que tem de inventar um método, criar uma espécie de ferramenta de tradução específica para, por exemplo, este livro, para o poema em prosa?

Regina Guimarães: Não é para o poema em prosa, é para os vários poetas aqui presentes.

A.R.: Que são muito diferentes entre si...

Regina Guimarães: Muito diferentes uns dos outros, é um bocado como... há aquelas pessoas que cozinham com o livro de receitas e há aquelas pessoas que aprenderam a cozinhar, já conseguem cozinhar sozinhas, sem livro de receitas, e vão cozinhando. Estas

peessoas são passíveis de cada vez que têm de fazer arroz de brócolos, vão fazê-lo de uma maneira diferente. E é exactamente isso. É uma pessoa colocar-se perante o texto como se tivesse realmente de o arrancar à inexistência, como se ele fosse completamente opaco. Não se pode acreditar na transparência do texto. Isto parece uma coisa um bocado pomposa, mas não é, porque se não for feito assim o problema é que a palavra fica ali a ronronar, e a poesia dá-se mal com o ronronar: adormece quem lê. Não acredito naquela regra de andar às bofetadas às pessoas ou pô-las em estado de choque, mas acho que a poesia introduz parêntesis, introduz pausas na vida, e seja ela em prosa ou não seja em prosa, tem de obedecer a esse desígnio, sob pena de não servir para nada, ser mais um objecto que concorre para a voragem, para a maneira como a voragem do tempo digere tudo e... reduz tudo a pó.

R.N.M.: Querem, eventualmente, comentar a questão do título, de terem chegado a este título que é uma exortação? De certo modo, continuamos a falar de desejo, e esta partilha do desejo vem como exortação: embriagai-vos!

Regina Guimarães: Pois, eu acho que isto tem que ver com a forma como o livro foi fabricado com o Rui [Manuel Amaral]. Ao contrário da antologia que fiz de Paul Éluard, em que, aí sim, escolhi um verso de Éluard que é “o homem inacabado” para título, aqui não. De facto, com o Rui e com as pessoas da FLOP, estamos a fazer um livro em conjunto, portanto, quando se tratou de imaginar qual seria a aparência do texto, esta questão do “embriagai-vos” apareceu. Acho que ela é muita “para fora”, não é? É um convite.

Saguenail: Mas isso está no próprio poema de Baudelaire...

Regina Guimarães: Este imperativo é um convite, e ao mesmo tempo...

Saguenail: Como diz Baudelaire, “de vinho, de poesia ou de virtude”.

Regina Guimarães: ...“conforme vos aprover”!

Saguenail: Nisso, ele põe ao mesmo nível essas três coisas: poesia, vinho e virtude. E todas são susceptíveis de fomentar a mesma excitação.

Regina Guimarães: “Para não serdes escravos martirizados do Tempo”. Esta embriaguez é precisamente, para mim, essa ruptura com a monotonia do tempo, com o Cronos. A necessidade de inventar outro tempo. E a poesia também tem isso de inventar outro tempo. Acho, por exemplo, quando se trabalha no teatro com pessoas amadoras como já me aconteceu, é incrível como escrever textos em verso as transporta, como o verso é capaz de transportar as pessoas para fora de si. É o mais eficaz método de arrancar as pessoas

ao solo, e fazê-las voar. Não é por acaso que há milénios se escreve em verso, não é por acaso. Saguenail: No meu caso, no cinema não se pode escapar a essa consciência do tempo, a montagem é uma gestão e a criação de um tempo. Passei isso para a minha consciência da escrita e para o meu olhar sobre os textos que eu lia. Não consigo pura e simplesmente, aborrece-me, ler a maioria dos romances de Balzac ou do Zola — há algumas exceções —, como não os li na altura na escola, depois é impossível. Mas li várias vezes, de fio a pavio, e com delícia, todo o Proust. É mesmo uma questão de relação com uma proposta temporal feita pelo autor. E nos filmes aí já me deixei disso, mas era incrível o número de filmes sobre os quais pensei: “ah, se tivesses cortado uns 6 minutos” ou “se tivesses cortado uns 10 minutos”, tinham um filme fantástico, etc., a falar com gente que nunca encontrei na vida, a falar mentalmente com grandes realizadores.

A.R.: É interessante que tenhamos chegado ao ponto da gestão, da gestão do tempo, numa conversa que começou com o poema em prosa.

Saguenail: Acho que passar da música para o poema ou passar do cinema para o poema são o mesmo... a diferença de campo é só aparente, chegamos à conclusão que é o mesmo campo com outras dimensões.

R.N.M.: A Regina não está nada de acordo...

Regina Guimarães: Não, não estou nada de acordo, até porque eu trabalho com uma cantora, que é a Ana. Muitas vezes, há aquela ideia peregrina de pôr cantores a cantar canções que são poemas. É evidente que se falou muitas vezes de música a propósito de poesia, não é? Mas houve sempre aí um grande equívoco, acho. Vê-se bem a diferença quando começamos a pôr a mão na massa das canções. Bem sei que a canção é uma forma popular e com muitas regularidades, etc., embora, na verdade, tudo se cante, tudo se pode cantar, conquanto se encontre estrutura.

Saguenail: Até a prosa.

Regina Guimarães: Lá está, tudo se pode cantar, até a prosa. Não existe nenhuma relação. É um equívoco, porque a questão do tudo se poder cantar, tudo se pode cantar porque a prosa também se pode cantar, não por ser poética, mas porque é uma matéria. E tudo se pode fazer, tudo se pode transformar em música, mas existe uma questão do tempo que é próprio da poesia e que nada tem a ver com a música e que também nada tem a ver com a arte de criar tempo fílmico. Estou simplesmente a defender a existência das espécies! Nós não trabalhamos suficientemente contra a extinção das espécies! Tudo igual em todo o lado, não!

Saguenail: Mas eu não neguei a diferença!

Regina Guimarães: Certo. Mas é *muito diferente!*

R.N.M.: Mas tem que ver talvez com a ideia de circulação...

Regina Guimarães: É muito bom que seja diferente! Porque isso abre caminhos para o pensamento em lugar de os fechar, em lugar de encarnear toda a gente para o mesmo lado.

Saguenail: Quando dou indicações de montagem aos estagiários, normalmente tento falar-lhes de composição musical.

Regina Guimarães: Certo, mas não há coisa pior do que a música colada à montagem cinematográfica. Pronto! Estamos com o coração de acordo!

Saguenail: Mas aí...! Desculpa lá! Estás a falar de uma utilização que é pura e simplesmente de colagem forçada, não tem nada a ver, eu estou a falar de coisas a um nível mais abstracto.

Regina Guimarães: Estás a falar a um nível mais abstracto... Eu estou a falar de vizinhanças, não é?

Saguenail: Eu estou a falar de... eu penso a música como um esquema matemático, e penso a montagem também como...

Regina Guimarães: Pois, mas se pegares n'A Noite Transfigurada e puseres num filme policial, aquilo até parece escrito para um filme policial. E não foi. E não é feito para ser, deixas de estar a ver-ouvir a mesma música. É só isso. Para mim é muito importante, acho que o trabalho de quem pensa as coisas é pensar as diferenças, e não as semelhanças.

Saguenail: Não neguei as diferenças...

Regina Guimarães: Estou só a defender a minha dama. E a minha dama é que é preciso que haja poesia, e é preciso que haja música, e é preciso que haja cinema. E até é preciso que haja outras coisas que ainda não inventámos.

A.R.: Penso que compreendo a Regina. Há uma espécie de indiferenciação ou um desejo de indiferenciação.

Saguenail: Baudelairianamente, é preciso que haja o tédio, porque é contra o tédio que estamos a lutar.

Regina Guimarães: Sim, também é verdade, não há nada mais inspirador do que o tédio.