



A SOMBRA DE EROS: A POÉTICA DE NUNO JÚDICE ENTRE O AMOR E O IRREAL

Rodolfo Pereira Passos¹

DOI:10.17074/1980-2552.2016n17v1p95

RESUMO:

A ausência e as sombras do amor são umas das principais linhas de força da poesia de Nuno Júdice. O presente artigo tem como objetivo analisar as relações intertextuais existentes na obra poética do autor no tocante a uma vertente literária romântica. Dentro deste prisma, abordaremos a revisitação do escritor aos poetas do romantismo alemão, como Hölderlin, e do romantismo português, como Camilo Castelo Branco. A questão da intertextualidade é marcante na obra judiciana e esta retomada não pode ser vista de forma gratuita, pois corrobora com uma atitude de juízo crítico de toda uma tradição cultural, desconstruindo não apenas modelos de criação literária, mas, sobretudo, de pensamento. O jogo amoroso e a mulher amada são trespassados por uma mnemônica perda de fundamento, a qual designamos como *Antiphysis*, uma experiência estética oposta à mimesis e ao suporte da realidade. Será nosso intuito ainda apresentar e questionar algumas teorizações sobre o Romantismo e sua correspondência com o mundo atual e suas consequentes correlações com a obra do autor português.

PALAVRAS-CHAVE: Amor, Antiphysis, Intertextualidade, Nuno Júdice, Poesia Portuguesa.

ABSTRACT:

The absence and shadows of love are among the main thrust of Nuno Júdice's poetry. The objective of the present work is to analyze the intertextuality with regard to the field of Romantic literature. In this approach, we'll focus on the revisiting of German Romanticism, especially Hölderlin, and Portuguese Romanticism, via Camilo Castelo Branco. Intertextuality is a remarkable feature in Nuno Judice's work and the author constantly revisit the great artists to corroborate an attitude of evaluate the cultural tradition, deconstructing different models of literary creation and thought. The loving game and the beloved woman are braided by a mnemonic loss of foundation that we call *Antiphysis*, an aesthetic experience opposed to mimesis and against reality. We have the romantic ideas as the center stage with intention to expose and ask about the

¹ Universidade Estadual Paulista (UNESP).

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 95-113, Julho 2015.

Romanticism and to reflect about the relation between contemporary world and the consequent relation to the work performed by the Portuguese poet.

KEYWORDS: Love, Antiphysis Intertextuality, Nuno Júdice, Portuguese poetry.

O mundo precisa ser romantizado. Dessa forma, reencontra-se o sentido original. Romantizar nada é senão potenciar qualitativamente. Nessa operação, o eu inferior é identificado a um eu melhor. (...) Na medida em que dou ao banal um sentido elevado, ao habitual um ar misterioso, ao conhecido a dignidade do desconhecido, ao finito uma experiência infinita, eu o romantizo.

(NOVALIS)

Nuno Júdice, escritor português nascido em 1949, possui uma vasta produção poética, ganhadora de diversos prêmios, principalmente pelas suas obras *O Mecanismo Romântico da Fragmentação* (Prêmio Pablo Neruda de 1973), *Lira de Líquen* (Prêmio Poesia PEN-Club Português de 1986), *As Regras da Perspectiva* (Prêmio D. Dinis – Fundação Casa de Mateus de 1990), *Meditações sobre Ruínas* (Prêmio Associação Portuguesa de escritores de 1994 e obra finalista do Prêmio Europeu de Literatura).

Além de sua obra poética, Nuno Júdice também desenvolveu obras ensaísticas sobre poesia, demonstrando sua preocupação sobre o lugar do poético e da literatura na contemporaneidade, principalmente com as obras intituladas *O processo poético* (1992) e *As máscaras do poema* (1998), livros de referência na reflexão sobre poesia. De acordo com o poeta romântico Novalis, em seus fragmentos logológicos, quem não é capaz de fazer poemas, também só os julgará negativamente. A verdadeira crítica pressupõe a capacidade de produzir ela mesma o produto a ser criticado.

Corroborando estas concepções, Schlegel (1994) sustenta que a poesia romântica deve fundir poesia e prosa, genialidade e crítica, poesia artística e poesia natural; questões presentes e vitais em toda obra judiciana. Convém notar ainda que para o filósofo alemão, a poesia romântica é uma poesia universal progressiva; o gênero da poesia romântica estaria sempre em evolução: esta seria, portanto, sua verdadeira essência, ou seja, estar em eterno desenvolvimento.

Novalis (1988) compreende que a poesia e a mulher amada se misturam de forma inequívoca; e o amor é o que nos leva para outra esfera, uma nova dimensão da existência, inferindo, de modo análogo, que a poesia possui semelhante poder. Por isso, diz que o verdadeiro começo é poesia natural e o fim seria o segundo começo, isto é, a criação da poesia artística. Exemplar nesta ótica, é formulada a arte poética de Nuno Júdice, no sentido em que o amor, a memória e a poesia possuem uma surpreendente e misteriosa interconexão. Todavia, convém notar que esta harmonia está repleta de sombras do amor, a ausência da mulher amada, percorrendo a obra judiciana de forma obsessiva.

Percebe-se, desta forma, um profícuo diálogo com o sujeito romântico no tocante à solidão e ao incessante amor que não se concretiza no tempo presente em sua plenitude; sendo justo notar, contudo, uma espécie de desdobramento para a ordem do vazio, signo patente da arte moderna, na qual o pensamento enfrenta sem cessar os enigmas da palavra e o processo de ruínas que se instaura no sujeito lírico de forma devastadora.

Convém lembrar que os estigmas ou sintomas da poesia romântica, segundo Hugo Friedrich (1978), são encontrados também nos principais poetas modernos: a transcendência em dissonâncias e fragmentos, compreendendo que a harmonia plena e totalidade se encontram em

processo agudo de ruínas. Se pensarmos, por exemplo, nas ideias de Novalis, o caos deve permeiar a poesia, na qual a fantasia e magia linguística são desejadas, em detrimento da realidade e da ordem, conforme as concepções estéticas do poeta romântico.

Segundo Andreia Guerreiro Correia (2013), a poesia de Nuno Júdice apresenta-se como salvaguarda para um amor sofrido, cujo traço idiossincrático é a ausência da pessoa amada. Para a autora, é notável a importância da retórica do amor para os mecanismos memoriais da poesia, a qual sua tônica é a existência de “recordações-fragmento” que partem de um manancial maior e indissociável, a mulher amada, por sua vez, desencadeado apenas pela escrita e pelo ato de recordar. Dentro deste prisma, Lopes (2003) compartilha uma visão semelhante, todavia, verifica que a recordação judiciana produz um inexorável vazio; a força de um acontecimento, atrelado às sensações sem conceitos claros, busca um abrigo, um refúgio para o seu inerente espaço em branco, ou seja, a linguagem e sua elaboração estética.

Conforme Pedro Meneses (2011), em seu artigo intitulado “Recuperação do romantismo como material em Nuno Júdice e Rui Chafes”, o autor entende que a composição judiciana recorda também a classificação de Schiller, na qual o eu próprio, ao incluir-se por vontade expressa no poema, se desumaniza e se reencarna no rito purificador da emergência lógica e estética. Neste sentido, “a desumanização do sujeito implica reversivelmente a antropologização da citação, da origem da modernidade, do romantismo. Esta humanização ingênua da origem vai ao encontro da dependência da estética de Schiller”. (MENESES, 2011, p. 78). Neste viés se encontra a animização da natureza, irrompendo da destruição fantasiosa do sujeito e do objeto; porém, ainda segundo o autor, Schiller iria mais longe do que Kant, por exemplo, às expensas, porém, da animização, que humaniza a natureza. Ao pretender explicar o belo de uma forma “sensível e objetiva”, Schiller demonstra que, no domínio estético, a razão não governa totalmente os sentidos, assente numa matriz de objetividade artística, isto é, a compreensão de um mundo intuído pelos sentidos possui por si mesmo um significado estético. Este ponto deixa entrever também a ação retórica judiciana, numa recuperação romântica da liberdade dos sentimentos dentro do prisma da linguagem, no que concerne, de modo análogo, aos ideais de Schiller.

Por outro lado, segundo o ponto de vista de Schlegel, romântico é justamente o que nos apresenta um conteúdo sentimental em uma forma da fantasia (sem o significado corriqueiro e pejorativo da palavra sentimental), uma vez que, sentimental seria o que nos agrada, onde o sentimento domina, mas se trata antes de um sentimento espiritual, ou seja, não provém exclusivamente dos sentidos. Como diz o filósofo, “a fonte e alma de todas estas emoções é o amor, e na poesia romântica é preciso que esteja pairando, quase invisível e por toda parte, o espírito do amor; é isto que aquela definição deve apontar” (SCHLEGEL, 1994, p. 65).

No poema de Nuno Júdice, “Amor, um dever de passagem”, nota-se, já pelo título do poema, a noção de transitoriedade e efemeridade do sentimento, o amor, que ao mesmo tempo, mostra-se inescapável, um “dever”, com o prazer de um paradoxo, inelutável. Neste sentido, o eu lírico sabe previamente que algo já se preparava contra o seu corpo, ainda que amparado por um conhecimento pleno “da vida efêmera dos gestos”:

Fui envenenado pela dor obscura do Futuro
Eu sabia já que algo se preparava contra o meu corpo
Agora torço-me de agonia
Nos versos deste poema.
Esta é a terra outrora fértil que meus dedos dilaceram.

Os meus lábios são feitos desta terra,
São lama quente.
Vou partir pelo teu rosto para mais longe.
A minha fome é ter-te olhado
e estar cego. Agora eu sei que te abres para o fogo
do relâmpago.
Tenho a convicção dos temporais.
já não ei nem o que digo nem o que isso importa. Guia
dos meus cabelos rasos, da melancolia,
da vida efêmera dos gestos.
Nesse dia fui melhor actor que minha sinceridade.

A cesura enerva-me no estômago.
Cortei de manhã as pontas dos dedos mas sei já que
elas crescerão de novo a proteger as unhas
Talvez a vida seja estranha,
talvez a vida seja simples
talvez a vida seja outra.
A linha branca da Beleza é a minha atitude que se transforma.
A violência do sono sobe
sobre o meu conhecimento.

Fui algures um horizonte na secessão das pálpebras.

(JÚDICE, 2000, p.107)

Vale a pena citar que “dor”, “agonia” e “melancolia” são elementos tipicamente românticos que balizam o poema, permeado de igual modo por formas inconstantes da natureza: o relâmpago, o temporal e o fogo; acontecimentos que estão sempre de passagem, assim como o amor, porém não deixam de consumir, de forma devastadora, aqueles que ousam penetrar em seu domínio.

O sujeito lírico professa que a linha branca da Beleza é a sua atitude que se transforma. Beleza e transformação possuem aqui uma relação de sinonímia permeada pela cor branca. Em seu *Dicionário de Símbolos*, Jean Chevalier e Alain Gheerbrant fornecem toda uma gama de significação da cor. Segundo eles, o branco é uma cor de passagem, no sentido a que nos referimos ao falar dos ritos de passagem; e é justamente a cor privilegiada desses ritos, através dos quais se operam as mutações do ser, segundo o esquema clássico de toda a iniciação: morte e renascimento. A valorização positiva do branco, que tradicionalmente se estabelece, também está ligada ao fenômeno iniciático. “Não é o atributo do postulante ou do candidato que caminha para a morte, mas daquele que se reergue e que renasce, ao sair vitorioso da prova” (1991, p. 141-143).

Sob esta perspectiva de iniciação e transformação, Nuno Júdice reitera o verso “tudo à minha volta se transforma” em dois poemas distintos, nomeados como “A imagem sombria” e “O sombrio excesso da ausência”. No primeiro poema, da obra *As Inumeráveis Águas*, o sujeito lírico inicia o ato poético com uma voz em primeira pessoa: “Eu digo: Tudo à minha volta se transforma; e a poderosa poeira / das afirmações devora, sacrificando a um culto íntimo / Foi isto no ano em todas as árvores deram fruto” (2000, p. 141).

No tocante ao segundo poema, presente na obra *O Mecanismo Romântico da Fragmentação*, o primeiro verso, da mesma forma, aparece na primeira pessoa: “Ouço o imperecível coração do / Ser. É já um dia de viajante, e o olhar acompanha a madrugada / despertadora do homem, que uma sonolência protege ainda / das palavras essenciais.” A mulher amada agora nasce “da

vindima mortal do Divino, guiada pela constância profunda do presságio”, com a mesma compreensão e reiteração final do sujeito lírico: “Tudo à minha volta se transforma” (2000, p.166). Recomeço e transformação figuram um eterno retorno ou um novo paradoxo: “a revelação do idêntico nas marés desordenadas da estranheza” (2000, p. 166). A pergunta que nos surge, neste viés: seria o idêntico excesso de um amor ausente? O que se sabe é que o “caminhante de sombras – perseguidor vigilante de um rumo arcaico” (2000, p. 166) contemplou, de maneira efêmera, a descida da divindade pelo prisma de um “amor impaciente” e fugaz.

Convém salientar que sombras ou imagens sombrias são uma constante na obra judiciana, através das quais o amante promove um diálogo sagrado, envolvido constantemente por elementos da natureza, numa mesma projeção divina. Leia-se, neste sentido, o poema “A ilha de Ovídio”:

Aqui, o vento e a chuva
Falam com o mar. Ouço-os
Sem entender o
Que dizem. Mas no fundo,
Onde os relâmpagos não
Chegam para iluminar o
Horizonte, a tua voz conversa
Com as sombras, como no dia
Em que chegaste.

(JÚDICE, 2000, p. 556)

Ovídio, para quem as musas atraíam-no de maneira irresistível, nascera com uma natural vocação para a poesia, na qual dizia: “*Et quod temptabam dicere versos erat*” (Tudo o que eu digo me sai em verso). Em sua obra *A arte de amar*, inicia seu tratado poético ensinando aos jovens amantes que a arte é que deve guiar o amor: “É com arte que se manejam a vela e os remos que faz com que os barcos naveguem céleres; é a arte que permite aos carros correrem velozes; da mesma forma, a arte deve governar o Amor” (OVÍDIO, 2011, p. 23).

Segundo o poeta latino, Vênus lhe confiou a mestria do Amor, ainda que muitas vezes ele possa revoltar-se contra suas lições, na verdade, não passa simplesmente de uma criança dócil, que se deixa guiar. “O amor me obedece, ainda que transpasse meu coração com suas setas e que agite suas tochas. E quanto mais cruelmente me transpasse e me abraze, mais saberei vingar-me das feridas que me causou” (2011, p.24).

Todavia, no que diz respeito à mulher amada, nota-se que a poesia de Nuno Júdice não segue algumas das principais lições de Ovídio: “Tua busca não há de levar-te pelo mar afora, nem por longos caminhos” ou ainda “esforça-te para que o amor seja duradouro” (2011, p.25). Em termos mais específicos, o sujeito lírico judiciano, em contrapartida, permeado pela ausência ou apenas pelas sombras do amor, radica uma vertente romântica essencial por meio da criação poética. Nessa perspectiva, leia-se o poema “A sombra de Eros”:

A terra tem limites que mal conhecemos; ouço
as primeiras gotas da chuva, pesadas contra o vidro
e uma voz fala-me dessa ignorância, explicando-me
o seu sentido. “Imagina a forma do ser cuja essência
desejaste; empresta-lhe um corpo, a figura
concreta que o escultor ousaria, a túnica imaterial
da humanidade; anima os seus lábios: e
deixa que eles formulem a primeira interrogação. Ah,

e se um grito de amor te fere os ouvidos, reza
 pelos amantes para quem o instante se transformou
 em eternidade: da sua uníssona respiração
 brotou esse murmúrio que escorre pelo rosto de pedra,
 como água, numa simulação da vida. Cede
 à ilusão que as aparências suscitam, na ambígua
 duplicidade do espírito. Rouba, a esses que o nocturno
 abraço confunde, a imagem do amor, o sentimento
 que nada define, a obscuridade da ternura, e desenha-os
 sem remorso – apesar do inverno – na brancura
 de um verso”

A noite não impede que o seu rosto
 se torne visível, sorrindo, no prazer lento
 da melancolia. Os olhos, para quem a surpresa do dia
 é uma antiga abstracção, habitam-se a fixar
 a alma ofegante do desejo – breve aspiração que
 entorpece os sentidos, conduzindo os seus passos furtivos
 para o êxtase de um sono inquieto e propício:
 habitam-no as sombras pálidas e aladas que a folhagem
 das margens abriga; e nele permanece aquela
 cujos cabelos secaram na febre da vigília. Dentro de ti,
 ao seu lamento – como se a luz súbita no fundo da casa
 a pudesse trazer de volta, sem o sudário do poema
 no anseio nascente da primavera. “Esquece-me”, diz, no
 entanto” devolvendo-me ao refúgio do nada.” Assim,
 o dia tornará a sua existência improvável; e
 o primeiro canto dos pássaros exila a sua voz
 no insalubre caminho da memória
 Eles, porém, consumando o mistério que os corações
 liberta da noite, aproximam os lábios. Que palavras
 inúteis ressuscitariam outro amor nesse
 que o presente cinge?

(JÚDICE, 2000, p. 413)

Se num primeiro momento um grito de amor poder ferir, haverá ainda a possibilidade de uma redenção poética por meio dos amantes isolados no tempo, “para quem o instante se transformou em eternidade” (2000, p. 413). Cabe ainda observar que o amor é um sentimento que não se define e a mulher amada, da mesma forma, não poderá aparecer jamais sem o “sudário do poema”. Neste sentido, é necessário destacar o fato de que sua escrita promove uma reflexão sobre o próprio ato de criação poética numa trajetória assumidamente autorreflexiva: “Que palavras / inúteis ressuscitariam outro amor nesse / que o presente cinge?” (2000, p.413). A interrogação deixará entrever que a imagem do amor e a obscuridade dos sentimentos podem ser sempre desenhados e retomados, sem remorso, na brancura de um verso.

Convém notar que a primeira obra publicada de Nuno Júdice, de 1972, chama-se justamente *A Noção de Poema* e possui como um de seus temas centrais a busca por uma compreensão do ato poético, ou seja, uma reflexão sobre o próprio poema e sua criação, questionando também, dentro desta perspectiva, o lugar da poesia no mundo. Este livro, por exemplo, traz como epígrafe as palavras do intelectual Rui Diniz, poeta português que também estreou na década de setenta, nas quais suas ideias, neste texto, apresentam um carácter nomeadamente reflexivo sobre a arte:

A arte, diz-se, põe hoje problemas de sua teoria no próprio acto de sua invenção. Põe-se a si mesma em causa no interior de si mesma; procura, no gesto com que se cria, definir-se, postular-se, explicar-se de forma mais próxima de si; mais correcta porque elimina o processo de dicotomia estabelecido pela existência de dois ofícios: o teórico e o prático, e mais verossímil porquanto é por um gesto de invenção (mas apresentado aqui com grande honestidade e clareza) que elabora a sua teoria, as suas axiomas; porquanto é ainda práxis a sua teorização.

(DINIZ, *apud*, JÚDICE, 2000).

Sob tal perspectiva, a arte e sua teorização estão permeadas por um contundente enlace, corroborando com o movimento de criação poética. O sentido de colocar-se “a si mesma em causa no interior de si mesma” indica o gesto autorreflexivo que busca também Nuno Júdice, em toda sua trajetória artística. Dentro deste prisma, o amor, em sentido análogo, é expressado, ou seja, se encontra permeado feericamente pelas palavras, segundo as quais a vida se perde dentro da criação, numa insólita relação de sinonímia. A título de exemplo, temos o poema “Amor”:

Um poema, dizes, em que
O amor se exprima, tudo
Resumindo em palavras

Mas o que fica
nas palavras
daquilo que se viveu?

Um pó de sílabas,
O ritmo pobre da
Gramática, rimas sem nexos...

(JÚDICE, 2000, p. 568)

Desde seu primeiro livro de poesia, percebemos que para Nuno Júdice existe uma notável tentativa de desligar o poema de tudo que lhe é exterior², e este intento quase utópico, e, por conseguinte, bastante provocador, aponta de modo patente para a problemática da representação da realidade e seus sentidos no mundo contemporâneo.

Nesse sentido, tem-se o questionamento da mimesis, categoria central do ocidente na reflexão sobre a arte. Dentro deste prisma, temos uma pergunta decisiva: “o que se entende por mimesis?”, na semelhança de como fez Luiz Costa Lima em seu estudo *Mimesis e Modernidade: formas das sombras*, publicado em 1980. Segundo o crítico brasileiro “a ficção ainda supõe a mimesis pelo lado da recepção porque a obra deve ser composta de tal maneira que permita ao receptor reconhecer a verossimilhança do enredo e, daí, identificar-se com ele” (LIMA, 1980, p. 236). Vale a pena ressaltar que Luiz Costa Lima estudou a obra do escritor argentino Jorge Luís Borges, e encontrou uma certa forma de uma experiência contrária à mimesis, chamada de *antiphysis*, cuja relevância para o sentido de nossa discussão possibilita contemplar a própria escrita poética de Nuno Júdice. Este novo conceito significaria ausência de correspondência ou perda de fundamento, isto é, com a “perda do lastro representado pela physis, a antiphysis passa a sig-

2 Diz o escritor em uma de suas entrevistas: “A Noção de Poema era um livro com um duplo propósito. Era por um lado um manifesto, e por outro uma tentativa de desligar o poema de tudo o que lhe fosse exterior. O primeiro poema do livro era o que refletia melhor essa intenção. A parte mais substancial do livro, vista hoje, talvez se desprendesse já desse objetivo pragmático” (Cf. MARQUES, 1989, p.12).

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 95-113, Julho 2015.

nificar multiplicação de falsas correspondências” (Ibidem, p. 239). Em se tratando da experiência borgiana, o espelho seria a imagem central ou ideal da *antiphysis*.

No que diz respeito à experiência poética de Nuno Júdice, devemos ter em conta que quando a linguagem refere-se sobre si mesma, numa atitude autorreflexiva, ela pode estabelecer uma disposição imagética na semelhança de espelhos que se relacionam, criando um reflexo que incide ao infinito. Em nossa abordagem, especialmente no que tange à questão da *antiphysis*, e sua relação aparentemente oposta à mimesis, tentaremos verificar como esta oposição pode dar-se no nível da linguagem, mais precisamente no tocante à reflexão metapoética judiciana.

No poema “Destino”, do livro *A Fonte da Vida*, por exemplo, é notável uma espécie de busca da mulher amada através da memória, desejo de ver “o reflexo de um rosto que se perdeu”, porém com uma advertência ao leitor e aos que possam acreditar plenamente no que está escrito: “ó vós que acreditais no poema!”. Ou seja: o sujeito acenderá o fogo da memória, buscará a imagem que ama, mas sua espera estará pautada também no “crepúsculo das estrofes”, radicando sem dúvida um gesto poético autorreflexivo, e em contraposição a uma evidente vida real.

Uns afastam-se em busca de cidades
obscuras, nórdicas, seguindo o caminho
do inverno. É verdade que a chuva atrai
os mais tristes, os poetas, os que se
demoram na contemplação dos vidros,
esperando que a humidade deixe ver
o reflexo de um rosto que se perdeu;
mas também o caminho que seguiste foi
esse, e nenhum canto me conduz através
dele, como outrora a flauta guiava
os passos do pastor. Que rebanhos, porém
podem distrair o amante da sua obsessão?, ou
que vida permite, ainda, que se atravessem
pontes sem regresso, e se deixe para trás
a paisagem conhecida, o refúgio das margens?

Parti, porém, ó vós que acreditais
no poema! Deixai-me sozinho com a imagem
que amo, acendendo o fogo da memória com
o nome que nenhum silêncio me roubará; e
não desabitueis da sombra que habita
o lugar em que estive, essa que tem consigo
o segredo do vinho que amadurece, e um riso
de rosas com a brancura do dia que nasce. Vejo-
vos desaparecer, deixando-me com as nuvens
que voltam, devagar, e com a terra húmida
do outono, chamando, pelos pássaros que tomam
o rumo do sul. Quem ouvirei, agora, quando
as tardes caírem de súbito, e a noite me
empurrar, com o seu punho, para a solidão
de uma alma sem a satisfação da eternidade?

Tu, porém, e as palavras que me deixaste
obrigam-me a esperar, no crepúsculo das estrofes,
as mãos que se juntam, os olhares que se fixam,
a figura do amor em cada novo reencontro.

(JÚDICE, 2000, p. 755)

No que tange à questão da memória, segundo Ida Alves, a poesia torna-se uma “mnemônica especial”, isto é, uma arte de fortalecimento da memória do sujeito e da cultura que o formou. Assim, a poesia de Júdice, com forte feição narrativa, conta, a cada poema, uma breve história, integrando muitas narrativas numa história maior: a própria cultura humanística, em que se insere também a arte. Como a pesquisadora bem percebera, as histórias do sujeito falam do jogo da vida: a nostalgia da infância, a vivência do amor e suas impossibilidades, a solidão nas grandes cidades, as angústias e inquietações da alma. Porém, o que deve ser destacado, para o sentido de nossa reflexão, é que as imagens compreendem “memórias fingidas”. Dito de outro modo: ainda que possam existir fatos referenciais claramente apontados, “a escrita não se pretende biográfica, pelo contrário, insiste na capacidade criadora de instantes existenciais, num imaginário livre” (ALVES, 2000, p. 250).

Nesta mesma linha de pensamento, Alfredo Bosi (2004), por exemplo, lembra que a mimesis não é idêntica em todas as épocas, e por isso, conhecer quem mimetiza, também como, quando e onde, não seria uma informação exterior, ou um simples problema, mas algo essencial na reflexão sobre a arte. Leia-se, neste sentido, o poema “Regra de Composição”, que revela de maneira clara toda esta rede de sentidos:

Ganhei o conhecimento seguro da indecisão – alma, movimento
de vulnerabilidade... ó balbuciar visionário das palavras solitárias...
condenação obscura...divina...imprecisa...

A linguagem conceptual dos viajantes da ruptura...Ó deuses,
quem persegue e ensombra os meus poemas? quem celebra ainda
[os elementos
primordiais do sofrimento? O pressentimento luminoso
de um rosto.

Escrevo contra a exigência ética dos cultores de realidade. Agir
é uma forma de maculação...A disponibilidade da alma consagra
[o hexâmetro...
a loucura progride sem remissão... apogeu
do outono! Anseios de alma! quem interpretará
o meu silêncio? Desvendarei a lonjura... o peso intemporal da
[exegese... o verbo
sublime de uma ressonância de indiferença...

Ouvi esta palavra: deus. Ela surge em relação recíproca
com o poema de que eu faço parte. No autêntico tudo deverá ser
ao mesmo tempo prodigiosamente coerente e misterioso... tudo
[deverá ter
alma... a natureza misturar-se-á insolitamente com o mundo
do espírito...nostalgia infinita do irradiante fundamento da
[realidade...
consumação da expectativa... consolação da crença numa ideia
[absoluta
e transcendente...

A sabedoria ditou-me esta imagem: morte, perspectiva
de celeste infinitude.

Muro, espelho interior, energia metafísica de um coração
especulativo...Deus nasce na alma. A intuição é mística. Eu sou-vos

compreensível. Concebo a conformidade idêntica do despojamento
do circunstancial e da verdade humana...fundamento da natureza
[divina...
estirpe turíngica da claridade indizível...Ó eu próprio, conceito
dúctil de uma arqueologia egocêntrica... Fechar-me-ei no recôndito
do excesso... mergulharei no meu ser em serena divindade...
ascenderei à certeza... deus! deus! Vocação formal! redescoberta
[de impunidade!]

eis os modelos retóricos de uma evolução posterior.

(JÚDICE, 2000, p.78)

Note-se, por exemplo, o verso “Escrevo contra a exigência ética dos cultores de realidade”, o qual podemos dizer que sintetiza muito daquilo que a obra poética do autor significa, qual seja, todo “fundamento da realidade” é permeado pela linguagem e pelas próprias palavras que o absorvem e o sustentam, sendo que esta “regra de composição” persegue o sujeito lírico de forma incessante, numa inquietação que abarca também a imagem da morte, da transcendência e de Deus, em modelos propriamente retóricos: questões que “surge[m] em relação recíproca com o poema”, no qual o eu ficcional está firmemente ancorado.

Na ordem em que “tudo deverá ser ao mesmo tempo prodigiosamente coerente e misterioso” podemos enxergar o fio condutor incessante do pensamento judiciano, quando a noção de transcendência é constantemente problematizada e, de modo análogo, com inquietações em moldes românticos, “tudo deverá ter alma... a natureza misturar-se-á insolitamente com o mundo do espírito”, sob o prisma de quem contempla a busca pela essência da poesia.

De acordo com Ida Alves (2000), na década de quarenta, em Portugal, começam a circular traduções da poesia de Hölderlin e de Rilke, poetas exemplares para uma “mitologia do poético”, que será bastante considerada pelos jovens poetas que começam a publicar nessa época como Eugénio de Andrade, Carlos de Oliveira, Jorge de Sena, Sophia de M. B. Andresen; e continuará em poetas dos anos 50, influenciando uma escrita poética ontológica, com primazia da palavra; na qual a linguagem configura-se como essência do humano, direção tomada também pela poesia de Nuno Júdice. A pesquisadora ressalta também a semelhança da poética de Nuno Júdice com a do poeta português Carlos de Oliveira, no sentido de que os dois seriam “poetas-pensantes”, pois, essencialmente, interrogando o lugar do poema, contemplam o próprio fazer poético e oferecem cada texto como um gesto de reescrita do mundo ao qual o ato de leitura poderá se aliar numa prática transformadora da linguagem, significando assim “uma partilha de conhecimento por meio da poesia” (ALVES, 2000, p.76).

Conforme as ideias do filósofo alemão Martin Heidegger, a obra do poeta romântico Hölderlin não deve ser entendida a partir de uma questão de pensamento, mas, sobretudo, como *constituindo* uma questão de pensamento. Considerações análogas a essas foram feitas por Werle (2005), no trabalho *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*, no qual o autor pode verificar que o trajeto do filósofo alemão, no encontro com a poesia de Hölderlin, é ainda determinada pela questão do ser, mais especificamente, o problema da verdade do ser. Contudo, para Heidegger, Hölderlin seria o poeta dos poetas, aquele que vai buscar a poesia em sua originária essência, e, com isso, busca a si mesmo. À luz desta perspectiva, sob um novo olhar, o poeta torna perceptível a potência da poesia, projetando-a adiante de seu próprio tempo.

De modo análogo, a relação de Nuno Júdice com Hölderlin deve ser analisada a fundo, principalmente no que tange à reflexão sobre o próprio poema e o lugar do poético, permeando também sua valia no mundo ocidental:

Hölderlin não é um poeta que somente faz poesia e, além disso, teoriza sobre a arte poética, mas alguém que poetiza a própria poesia. Em sua obra, vemos a poesia colocada em questão como tal. Em seu labor poético se anuncia o que é o mais essencial da essência da poesia, [diz Heidegger:] “aquilo que nos obriga a uma decisão, se e como tomaremos no futuro seriamente a poesia, se e como portaremos os pressupostos para permanecerem em seu campo de força”. Hölderlin estaria colocado numa dimensão histórica para o destino do pensamento e do povo ocidental (WERLE, 2005, p.26).

Já em sua primeira obra, *Noção de Poema*, de 1972, Nuno Júdice compõe um poema dedicado ao poeta alemão, intitulado de maneira simples e direta como *Hölderlin*. Aqui, o escritor português, numa busca da “fonte magnífica do poema”, nos apresenta, de maneira lírica, uma visão especial sobre o poeta romântico:

Eis como o vejo – ligeiramente soerguido, a pena segura na mão pendente, olhar fixo no pintor que o desenhou, o papel fortemente Preso aos dois dedos, o indicador e o médio, da mão esquerda, sobre a mesa. Ele é holderlin, nos anos de experiência e reflexão.

Escreveu cartas aos amigos e ao editor. Na verdade esta é apenas uma parte de sua vasta obra. A carne verbal da sua metafísica, essa encontra-se na chapa metálica que imprime os seus poemas. Criou um estilo de ascendência sóbria. No verão, só os grandes calores o perturbavam, e sentava-se junto à janela, recitando para o ocidente, para onde julgava ficar a Grécia. A sua vontade era, certamente, instituir um império da arte, mas disso o dissuadiu o exemplo homérico – apropriação cultural de um elemento estrangeiro, A sobriedade, o mais oposto à natureza oriental dos gregos.

Tentou o inverso. A instabilidade religiosa, bebida em swedenborg, contrastava com o apagamento do carácter, experiência característica que sempre se repete. Gênio intolerável, dominou o entusiasmo excessivo qu em Abril deste ano pude constatar – lendo as “Observações sobre Antígona”. Aí, os princípios servem para marcar um fundo despezo pelo homem, para justificar os hábitos, o que se depreende da carta a schelling de 1803: “É perigoso” afirma, “tirar as regras da nossa arte apenas da perfeição grega”. E conclui ao destino a relação viva ao idêntico que o marcara profundamente.

Ele tinha a magnitude sobrenatural da individualidade que, reflectindo o seu próprio ideal, focava concentradamente as proporções relativas da ilustração. A extensão dos versos, determinada pelo comprimento do poema, era assim afirmada como elemento inato da composição, tudo o contrário de uma técnica ocasional, que separasse o conhecimento da tradição. Ousando pois a simetria, fechando a inteligência à interpretação moral e à vontade inspiradora, ele ofereceu-se, sacrifício magnífico de um corpo enlouquecido, à própria inspiração, a qual o guiou nos anos desencantados da loucura.

Meses antes, porém, pudera explicar-se. A natureza do seu país tornara-se-lhe uma obsessão. Ele estudava-a – à tempestade, não apenas como aparição suprema, mas precisamente sob este aspecto, como poder e como figura, entre as outras formas do céu; e à luz sagrada, como princípio modelador das formas e como genial configurante,

de modo que a sua força se juntasse aos diversos elementos naturais, constituindo a fonte magnífica do poema. Comentando a necessidade de estabelecer contacto, ele acrescentou que seu caminho, iluminado pela filosofia nativa, era o da alegria sem artifícios – pura.

Atestando a sua existência, isto é, procurando aproximar-me da sua voz ausente, eu concludo, com ele próprio, que as linhas da vida são diversas. Elas são como caminhos e como limites das montanhas.

(JÚDICE, 2000, p.90)

De maneira clara, o sujeito lírico tenta aproximar-se da voz ausente do poeta, para chegar a conclusões que não seriam possíveis sem este acercamento ou convergência poética; em outras palavras, verifica-se a potência da intertextualidade instaurando novos caminhos de pensamento.

Refletindo sobre esta conexão, Nuno Júdice, como escritor convidado, comenta sobre alguns de seus pontos de contato com o poeta alemão, no Colóquio Interdisciplinar Friedrich Hölderlin, realizado em 2 e 3 de dezembro de 1993:

É evidente que não se fala de um poeta, ou se escreve sobre ele, se não tivermos pontos de contacto com a sua linguagem. Para mim, o que é decisivo na poesia de Hölderlin é a concepção do mundo como forma de uma outra coisa, significado ou imagem, que está para além dele mas à qual não se chega porque há o obstáculo da linguagem, a “dificuldade” de ter de dizer o que não pode ser dito, ou ainda a exigência de manter o silêncio dentro do poema. Através dele chegamos a zonas da literatura que, de outro modo, continuariam a colocar obstáculos a quem vive no mundo contemporâneo, em que não é possível já manter a atitude ingênua e confiante perante os elementos e a natureza; e encontramos uma respiração da palavra que transporta o passado clássico, com o seu ritmo natural, ainda não subvertido por certos artifícios modernos que transformaram o poema num objeto de imagens articuladas mecanicamente por exigência da metáfora, desligando-se progressivamente de um sentido final e configurante do que é dito.³

Pelo caminho traçado, é notável que a questão da intertextualidade é marcante na obra judici-ana e que essa retomada não pode ser vista de forma gratuita, pois corrobora com uma atitude de juízo crítico de toda uma tradição cultural, desconstruindo não apenas modelos de criação literária, mas, sobretudo, de pensamento.

Dentro deste prisma, o filósofo italiano Gianni Vattimo (1996) deixa claro que o ser como horizonte capaz de abertura só se realiza como vestígio de palavras passadas, como anúncio transmitido, e, desta forma, joga com as ressonâncias do termo *Geschick*, que significa destino e envio. Assim, fica elucidada a importância da tradição, isto é, da transmissão de mensagens linguísticas cujas cristalizações constituem o horizonte dentro do qual o ser do homem é jogado enquanto projeto histórico. Tem-se, portanto, o envio, a “missão-destino-dom” (VATTIMO, 1996, p. 118) do ser, um confiar-se rememorando ao vínculo libertador que nos coloca dentro da tradição do pensamento. Vattimo esclarece, em termos heideggerianos, que o que era decisão antecipadora da morte, em *Ser e Tempo*, tornou-se, nas obras tardias de Heidegger, o pensamento como rememorar, que se realiza enquanto o ser do homem confia no vínculo libertador que retorna, isto é, claramente se contrapondo ao esquecimento do ser, característico da metafísica.

O rememorar como volta aos momentos decisivos da história da metafísica é a forma defin-

3 Revista Runa (1994), “Hölderlin e a reflexão poética”, apud ALVES, 2000, p. 118.

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 95-113, Julho 2015.

itiva do pensamento do ser que se deve realizar. *An-denken* é “rememorar” que, portanto, se contrapõe ao esquecimento do ser. O filósofo italiano ainda explica que, recorrendo à história da metafísica como esquecimento do ser, o *Dasein* se decide pela mortalidade e se funda como totalidade hermenêutica, cujo fundamento consiste na ausência de fundamento. Este pensar rememorativo indica o modo de pensar pós-moderno e, dentro do contexto heideggeriano, significa principalmente pensar o que ainda não foi pensado: o ser, e a pertença existente entre o homem e o ser (cf. TEIXEIRA, 2009). Este desvendar possui também um posicionamento e sentido que abre portas para instabilidades ontológicas; abre-se caminho para a pluralidade e tolerância num mundo no qual a responsabilidade é do homem, embora, ele não esteja mais guiado por utopias ingênuas ou pautado em poderes transcendentais.

Interessante observar que Hans Robert Jauss (1996) adverte que até mesmo o conceito de modernidade, que pretende expressar a autoconsciência de nosso tempo como uma oposição ao passado, paradoxalmente, apresenta um retorno histórico cíclico. Ou seja, segundo o crítico, existiria um caráter ilusório do conceito de modernidade como o tempo ou a época presentes, representando o novo. Tampouco, a modernidade representaria o progresso com relação ao passado. Entretanto, o senso comum da palavra “moderno” marca a fronteira entre o que é de hoje e o que é de ontem, entre o novo e o antigo, entre as novas produções e aquelas que se tornaram obsoletas.

Convém notar, por outro lado, que o pós-modernismo não propõe esta oposição determinante, visto que, nas suas prerrogativas estéticas, há exatamente nenhuma arte obsoleta. Tudo pode ser revisitado e reconstruído para uma revelação das forças que oprimem o homem. Neste cenário, o alento heroico do artista como gênio e a crença na originalidade da obra de arte constituem modelos tipicamente modernos que começaram a perder força.

Segundo Walter Moser (1999), a secundariedade da produção artística e cultural é um dos traços que compõem o *Spätzeit*. Este último termo se desdobra nos seguintes componentes semânticos: perda de energia, decadência, saturação cultural, secundariedade e posteridade. Não abordaremos todos estes traços, mas de forma geral, apenas para a compreensão, o sujeito humano do *Spätzeit* é o homem que chega tarde, e, seu drama artístico está em ter nascido em um mundo culturalmente pleno, ou seja, saturado dos restos das épocas que o precederam. Assim, o sujeito deverá enfrentar os obstáculos à produção artística, uma vez que tudo já foi dito.

A obra de Nuno Júdice em diálogo constante com diversos poetas, filósofos e artistas, corresponde, de certa forma, à secundariedade do *Spätzeit*. Todavia, deve ser concebida de forma positiva, pois

[...] é, então, de seus sistemas secundários que o sistema pode tirar suas oportunidades de sobrevivência, em forma de revitalização. Em outras palavras, a desordem dos elementos secundários de um sistema salva-o de uma morte que lhe estaria assegurada se ele não fizesse seguir a dinâmica primária da ordem (MOSER, 1999, p. 40-41).

Dentro desta perspectiva, Nuno Júdice retoma o escritor romântico Camilo Castelo Branco, num poema em prosa intitulado “A camiliana noite”, reelaborando ficcionalmente os últimos instantes da vida do escritor:

- Corrijamos o teu estilo, minha plácida Ana, dizia Camilo. Ana enchia duas tigelas com tinta vermelha. “O sangue dos teus cães”. Nas escadas Jorge uivava. Camilo acendia o charuto de Ana e deitava as mãos aos olhos. – O fumo, não suporto o fumo. Estendia os braços para uma resma de papéis. – Saiam, saiam!, gritava não se sabe a quem, não

se sabe porquê. Ana despia-se: Escrevo melhor, Camilo. Jorge subia à árvore frondosa, sob a qual um cavalo areado esperava. As mais vulgares suposições do seu cérebro interrompido realizavam-se subitamente. Era um pássaro, era um corvo. Levava a mão ao ouvido direito e ouvia o mar. Olhava o umbigo e via o infinito. Ana, nua, ia para baixo da árvore e montava no cavalo. – Esporeio-te de romântica convicção. A própria música do vento adquirira esse aspecto trágico do amor irrealizado. Mas se tudo se interrompesse, se a interrompesse o seu curso, repetia Camilo. Nada, ainda, se verificava pela primeira vez. Um vago desejo de nada entrava no jogo de possibilidades formulado por Jorge. – Pai, pai, o estranho apelo desse teu mundo perturba-me e dói-me. Via Camilo, de mãos nos ouvidos, a esvair-se em sangue. Não precipitei o teu tiro final, dizia Ana à beira do corpo. – Fez-se a tragédia. Antes ouviu-se o choro de duas mulheres. Pouco depois, um navio sulcava o campo. – Ó sangrento arado, disse Jorge. (JÚDICE, 2000, p. 197)

Camilo Castelo Branco raptara seu grande amor, Ana Plácido, uma mulher casada, sofrendo ambos as consequências deste gesto romântico: o cárcere. Após a liberdade e a morte do marido de Ana, passam a viver finalmente juntos. Um dos filhos do casal, Jorge, era supostamente louco, pelas considerações do próprio pai. Camilo teve uma vida dedicada inteiramente à escrita literária, não só para o sustento de sua conturbada família, mas também para sua própria sobrevivência e realização pessoal, em moldes tipicamente românticos. Diante de uma impiedosa e progressiva cegueira, suicida-se em 1890, com um tiro de revólver, como indicado também no poema de Nuno Júdice.

Em sua vasta produção ficcional, Camilo Castelo Branco logrou destaque em Portugal principalmente por suas novelas passionais, atingindo o auge de sua maturidade narrativa com “O Romance de um homem rico” (1861), “Amor de Perdição” (1862) e “Amor de Salvação” (1864). As narrativas, de modo recorrente, trabalham com o excesso de sentimentalismo, amores impossíveis e negativismo existencial (interconexão ao desejo de morte). Todavia, convém notar que o escritor, como uma constante, revela traços estilísticos que apontam para uma possível superação do Romantismo, no que diz respeito a uma inquietação irônica e satírica, de modo a revelar a fragilidade de um modelo romântico ideal.

Como bem observou Maria Alzira Seixo (2004), uma particularidade camiliana notável consiste na capacidade do escritor inscrever seu “investimento passional” na própria estrutura narrativa; isto significa que a aparição de um universo simulado, preenchido com os habituais valores românticos (individualismo, exacerbamento emocional, conversão abrupta das situações no seu revés), é também catalisado por uma particular “mundividência” de autor, ou seja, a presença do mundo pode aparecer como referência, emblematizando a relação com o signo literário.

Nas palavras da autora, trata-se de uma paixão feita narrativa, isto é, uma escrita ainda vivenciada, e, por isso, interconectada ao discurso romanesco. Todavia, à luz dessa passionalidade, podemos compreender alguns dos traços estilísticos diferenciados do escritor, tais como as constantes interrupções do narrador e a aparição de uma fina ironia implicada neste viés narrativo.

De acordo com Jacinto do Prado Coelho (1983), o que interessava ao novelista Camilo Castelo Branco eram os amores desastrosos e trágicos, mas também indicar de forma sutil as “ridiculezas” dos personagens, emergindo, assim, da estrutura narrativa o riso e a sátira; tais casos amorosos tornaram-se para o autor a sua especialidade, a ponto do adjetivo “camiliano” encerrar as ideias de “romanesco” e de “patético”. Por outro lado, segundo o crítico português, cabe à ironia o papel de clarificar o quinhão de falsidade no que diz respeito à espiritualidade de

atitudes e estilos em voga no Romantismo, designadamente na esfera do amor.

Dentro desta perspectiva, no que diz respeito à obra camiliana, a ironia romântica tem como pressuposto um questionamento consciente da criação literária, promovendo uma constante desconstrução da ilusão ficcional: solo propício também para o desenvolvimento da poética judiciana. Como bem observou, a propósito deste processo, a pesquisadora Lélia Parreira Duarte (1993), a emergência de uma voz enunciadora em Camilo, por exemplo, deve ser compreendida como um procedimento irônico que destrói a ilusão de espontaneidade da criação literária, revelando o trabalho em que se empenha o criador. Neste mesmo viés compreendemos o processo de criação da poesia de Nuno Júdice: a consciência da obra como construção linguística e artificial, indicando uma falta de essência absoluta, como apontavam, de forma análoga, as concepções de Schlegel.

Schlegel (1994) reconheceu que o homem aspira a um ideal absoluto, mas acaba por compreender que o Absoluto não é acessível ou realizável, desencadeando uma tensão entre o eu e o mundo, ou seja, o sujeito reconhece a própria impossibilidade de seu desejo, e, assim, a ironia romântica toma forma como contradição essencial do homem em face de sua ânsia por um ideal sem fundo. Conclusões notavelmente similares foram tiradas por Nuno Júdice, no que diz respeito ao fundamento da realidade, compreendido somente ao nível da linguagem poética, exercido pelo ato da escrita; corroborando, assim, o enlace entre uma transcendência vazia e amores imaginados.

No que tange à esfera romântica, Jacinto do Prado Coelho (1983), também constatou que a possibilidade de um tratamento irônico estaria relacionado às contradições entre uma ânsia de absoluto implícita no impulso amoroso e a efemeridade das paixões, imaginadas pelas personagens como eternas. Neste sentido, verifica-se que a ironia em relação à retórica e ao espiritualismo do sujeito romântico pleno desencadeia o riso, mas prioritariamente, chama a atenção do leitor para o laborioso trabalho de criação desenvolvido pelo artista da palavra. De modo análogo, enxergamos o vértice bem postado do pensamento de Nuno Júdice: a escrita autorreflexiva corrobora uma realidade sem fundamento, assim como a aparição da mulher amada por meio de gestos mnemônicos e em moldes essencialmente retóricos.

Sobre o ato de escrever, ainda temos que ter presente que a criação pode também comover e deleitar, além do leitor, seu próprio autor: nesta linha de pensamento, afirma Nuno Júdice em entrevista à jornalista brasileira Denira Rozário:

- Escrevo e isso me dá prazer. Se há um sofrimento decorrente da escrita, trata-se de um sofrimento que desemboca numa forma mais elaborada ou perversa, de gozo. No entanto, o elemento fundamental da escrita poética é o trabalho, ou seja, uma intervenção sobre uma matéria, que são as palavras, no sentido de as transformar no objeto poético (JÚDICE apud ROZÁRIO, 1994, p. 281).

Mario Faustino (1997), em um belíssimo texto, em forma de diálogo, em sua obra intitulada *Poesia-Experiência*, discute sobre o papel da poesia para os homens e para a sociedade, elaborando inicialmente a pergunta: “Afinal de que serve a poesia?”. Nesta linha de reflexão, o sujeito do diálogo diz acreditar em múltiplas valências do fenômeno poético, mas em um de seus sentidos essenciais, a poesia, como instrumento, serve basicamente para ensinar, comover e deleitar os homens. (*ut docet, ut moveat, ut delectat*).

Neste sentido, a escrita poética rejubila o ser humano, estimulando-o a alegria de viver. E mais: “Toda grande poesia, em particular aquela do tipo ‘comovente’ relembra ao homem sua grandeza, seu alto destino. Recorda, igualmente, a quem vive, a seriedade, a importância da vida” (FAUSTINO, 1997, p.30).

Em relação ao próprio poeta, a arte poética exerce uma função genuína, pois, o poeta, através de sua arte, pode alcançar sua libertação e autoafirmação; num processo de mudança de sua própria condição, a poesia se torna, portanto, intensamente necessária:

- A partir de certo ponto – para alguns desde o primeiro contato – a poesia se identifica de tal modo com o poeta que este não pode mais dispensar aquela. Sem ela o mundo lhe seria tão escuro e confuso que o destruiria. O poeta é, antes de mais nada, um homem que sente na própria carne e até os ossos a necessidade de experimentar (e não apenas de observar) o universo, modificando este, obrigando-o a reagir às palavras com que o poeta o ataca, celebra ou lamenta. A poesia provoca, deflagra, registra, sublima e decide a luta entre o poeta e o universo, luta que pode acabar ou pela derrota do artista – sempre de certo modo uma vitória – ou por um sereno pacto final entre os dois cosmos exterior e interior, reconciliados. No combate bem combatido entre *Homo* e *Mundus*, a poesia conduz o poeta ao seu nirvana especial (Ibidem, p.31-32).

De acordo com Teresa Cristina Cerdeira, não se pode perder a convicção de que a ficção sempre dialoga com o tempo e, assim, “amplia o terreno da análise da cultura”, não somente enquanto documento, mas também como “tecido produtor de sentidos que reinventa com seus meios próprios, os limites do referencial” (2000, p.213), o que concerne aos limites entre História e Literatura, e na relação entre Filosofia e Literatura, na questão ontológica e pós-moderna com seus ramos modificadores de percepção e existência sociais. Entendemos que a literatura contemporânea portuguesa é construída também a partir de um “diálogo de obsessões, como presença de fantasmas de textos fundadores da cultura” (Ibidem, p.17), o que permite Nuno Júdice atravessar os tempos e costurar diversas ideias, permeando diversas obras literárias para recobrir sua própria percepção do presente. Desta forma, a vitrine anacrônica teórica é plausível, pois ideais românticos e filosóficos, por exemplo, destacados em nossa leitura, são revisitados e (re) criados com vistas a esmiuçar a própria época contemporânea.

Por fim, nota-se que a união entre poesia e reflexão sobre a arte é exaltada por um pensamento que gira em torno de uma realidade sem fundamento (compreendida como *antiphysis*) e em torno de um enlace enigmático com a memória. Dentro desta perspectiva o poeta sente a necessidade de reagir às palavras, dando voz aos seus fantasmas e a sua própria criação: em outros termos, Nuno Júdice descobriu uma produtora morada onde as sombras do amor e a linguagem podem se encontrar e, assim, estabelecerem a mais significativa existência poética.

Referências

ALVES, Ida Maria Santos Ferreira. *Carlos de Oliveira e Nuno Júdice – Poetas da Linguagem*. Tese de Doutorado em Literatura Portuguesa. UFRJ, Rio de Janeiro, 2000.

ALTER, Robert. “A mimese e o motivo para a ficção”. In: _____. *Em espelho crítico*. Trad.: Sérgio Medeiros e Margarida Golsztajn. São Paulo: Perspectiva, 1988, p.127-147.

ARISTÓTELES, HORÁCIO, LONGINO. *A poética clássica*. Trad. Jaime Bruna. 3ª ed. São Paulo: Cultrix, 1988.

- AUERBACH, Erich. *Mímesis: a representação da realidade na literatura ocidental*. São Paulo: Perspectiva, 2009.
- BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.
- _____. *Reflexões sobre a Arte*. 7ª ed. São Paulo: Editora Ática, 2004.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *A Lua, a Literatura e o Mundo*. Lisboa: Edições Cosmos, 1995.
- CALINESCU, Matei. *As cinco faces da modernidade: Modernismo, Vanguarda, Decadência, Kitsch, Pós-modernismo*. Trad.: Jorge Teles de Menezes. Lisboa: Vega, 1999.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. *O avesso do Bordado*. Lisboa: Caminho, 2000.
- CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Trad. : Vera da Costa e Silva et alii. 4ª. ed. Rio de Janeiro: José Olympio Editores, 1991.
- COELHO, Jacinto do Prado, *Introdução ao estudo da novela camiliana*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da moeda, 1983.
- COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria. Literatura e senso comum*. Trad.: Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2001.
- CONNOR, Steven. *Cultura Pós-moderna*. Introdução às teorias do contemporâneo. Trad.: Adail Ubirajara Sobral e Maria Stela Gonçalves. São Paulo: Edições Loyola, 1993.
- CORREIA, Andreia C. Campina Guerreiro. “Estratégias da memória na poesia de Nuno Júdice: viagem pela terra de ninguém”. In: *Acta Scientiarum. Language and Culture*. Maringá, v. 35, n. 1, p. 33-37, Jan.-Mar., 2013.
- DUARTE, Lélia Parreira. “A tessitura irônica da queda de um anjo de Camilo Castelo Branco”. In: *Revista Estudos Literários UFMG*. Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 82 - 97, out. 1993.
- FAUSTINO, Mario. *Poesia Experiência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1976.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da lírica moderna: da metade do século XIX a meados do século XX*. Trad.: Marise M. Curioni. São Paulo: Duas Cidades, 1978.
- GAMA, Chimena Barros da. “O Movimento criativo em A Noção de Poema, de Nuno Júdice”. In: *Revista do GT Teoria do Texto Poético (ANPOLL)* Vol. 7, 2º sem. 2009.
- HAMBURGUER, Michael. *A verdade da poesia: Tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. Trad. Alípio Correa de Franca Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.
- HARVEY, David. *Condição Pós-moderna*. Trad.: Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Edições Loyola, 1992.
- HEIDEGGER, Martin. *Ser e Tempo*. Parte I. 12ª ed. Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 2002.
- _____. *Ser e Tempo*. Parte II. 6ªed. Trad.: Márcia Sá Cavalcante Schuback. Petrópolis: Editora Vozes, 1998.
- _____. *Interpretaciones sobre la poesia de Hölderlin*. Trad. José Maria Valverde. Barcelona: Ariel, 1983
- _____. *Conferências e escritos filosóficos*. (Coleção Os pensadores) Trad. Ernildo Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 95-113, Julho 2015.

Stein. São Paulo: Nova Cultural, 1989.

JAUSS, H. R. “Tradição literária e consciência atual da modernidade”. In: OLINTO, H.K. *Histórias de literatura*. São Paulo: Ática, 1996, p. 47-100.

JÚDICE, Nuno. *Poesia Reunida 1967-2000*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.

_____ *O processo poético*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1992.

_____ *As Máscaras do Poema*. Lisboa; Aríon, 1998.

LIMA, Luiz Costa. *Mímesis e modernidade: Formas das sombras*. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1980.

LOPES, S. R. *Literatura, Defesa do Atrito*. Viseu: Vendaval, 2003.

MARQUES, Carlos Vaz. Júdice em causa própria. Entrevista. *Jornal das Letras, Artes e Ideias*. Lisboa, 17 out. 1989, p.12.

MENESES, Pedro. “Recuperação do romantismo como material em Nuno Júdice e Rui Chafes” In: Eunice Ribeiro (ed.). *Envolvimento e Clímax. Do entre das Artes*, 2011. p. 77-91.

MOSER, Walter. “Spätzeit”. In: MIRANDA, Wander Melo (org). *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 33-54.

NOVALIS. *Pólen: Fragmentos, diálogos, monólogo*. Trad.: Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1988.

OVÍDIO. *Amores & Arte de amar*. Trad: Carlos Ascenso André. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

PAZ, Octavio. *O Arco e a Lira: O poema. A revelação poética. Poesia e história*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PLATÃO. *A República*. 9ª ed. Trad.: Maria Lucia da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

PERRONE-MOISÉS, Leyla. *Altas Literaturas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

REIS, Carlos. “A ficção portuguesa entre a Revolução e o fim do século” In: *Scripta*. Revista do Programa de Pós-graduação em Letras e do Centro de Estudos Luso-afro-brasileiros – CES-PUC-MG. Belo Horizonte: Editora da PUC-Minas, v 8, n. 15, 2004, p. 15-45.

ROUANET, Paulo Sergio. “A deusa razão”. In: *A crise da razão*. NOVAES, Adauto. São Paulo: Companhia das Letras; Brasília, DF: Ministério da Cultura; Rio de Janeiro: Fundação Nacional de Arte, 1996.

SCHLEGEL, Friedrich. *Conversa sobre poesia: e outros fragmentos*. Trad.: Victor-Pierre Stirnemann. São Paulo: Iluminuras, 1994.

SEIXO, Maria Alzira. *O rio com regresso: Ensaio camilianos*. Lisboa: Editorial Presença, 2004.

STAIGER, Emil. *Conceitos Fundamentais da poética*. 3ª edição. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1997.

VATTIMO, Gianni. *O fim da modernidade: Nilismo e Hermenêutica na cultura pós-moderna*. Trad.: Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

WERLE, Marco Aurélio. *Poesia e pensamento em Hölderlin e Heidegger*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.