

# TRAÇO E RUÍNA NA OBRA DE NUNO JÚDICE

---

**Maria João Cantinho**

*Professora Auxiliar do IADE (Lisboa)*

mjcantinho@gmail.com

**Resumo:** Estudo sobre a poética de Nuno Júdice pondo em relevância o funcionamento das categorias benjaminianas de traço e ruína em sua obra.

**Palavras-Chave:** Nuno Júdice; Spur; Walter Benjamin

**Abstract:** This paper is a study on portuguese poet Nuno Júdice's poetics. I try to stablish the importance of Walter Benjamin's categories of trace and ruin in his work as a index of the dialogue and influence of the later on the former.

**Keywords:** Nuno Júdice; Spur; Walter Benjamin.

No seu texto “Le Murmure”, escreve Francis Ponge: “a função do artista é assim bastante clara: deve abrir uma oficina e aí tomar em reparação o mundo, fragmento a fragmento, tal como ele lhe aparece. Não por que se tenha por um mágico. Apenas como um relojoeiro.”<sup>1</sup> A minúcia é uma arte que se forja na paciência e, na tarefa poética, no trabalho incansável e na astúcia, ao nível da produção dos seus efeitos. É neste quadro, o de uma tarefa de reparação minuciosa e metódica<sup>2</sup>, que se instaura a poesia de Nuno Júdice, incansável obreiro e que assume a sua obra poética como o resultado de um trabalho oficial, diário e metódico. E é também neste contexto, o de uma reparação do mundo, que lhe reconheço a tonalidade saturnina que irradia em toda a sua obra, podendo aludir-se a uma espécie de luz crepuscular que convoca elos secretos, cifras de um universo assombrado e arruinado e que nos remete para uma configuração peculiar da estética e da crítica literárias, isto é, resultante dessa exigência de “reparação” do mundo e essencialmente da memória das coisas, num sentido alegórico, tal como se explicará adiante. Por detrás do olhar de reconhecimento de um mundo fragmentado, esconde-se essa vontade de restituição de sentido, que é irrecusável no poeta, esse desejo de fazer “parar o tempo”, para salvar as coisas arruinadas.

---

1 Ponge, Francis, “Le Murmure”, in *Méthodes*, ed. Idées Nrf, Paris, 1971, p. 193.

2 Relembro a entrevista que Nuno Júdice me concedeu para a revista Zunai, em 2010, onde fala do seu trabalho poético: “A inspiração é a parte menor da criação. O poema nasce em geral de um objeto, uma memória, uma imagem - e é a partir daí que a sua construção vai sendo desenvolvida. Pode ser um quadro ou uma escultura, como pode ser uma fotografia, ou uma simples cena do quotidiano. No entanto, é a palavra que vai guiar a escrita poética; e por palavra entendo também o lado fónico, sonoro, que obriga à procura de um ritmo e de uma respiração que vão buscar à música as suas regras. Mas também não me considero um artesão dado que não preciso de trabalhar demasiado o objeto poético: o poema nasce praticamente já acabado, e se há um trabalho ele dá-se na cabeça, antes de passar à página o texto.” (Cantinho, Revista Zunai 2010).

“Desde os seus primeiros livros que o poeta procura dar-nos conta de um mundo em que se reconhece a perda, não só do mundo e da experiência, como das próprias certezas, das ideologias e da linguagem. E quando me refiro à perda, remeto também o leitor para a ideia de uma ausência que se encontra sempre presente na sua poesia: seja a ausência do amor ou de uma harmonia primordial, que se apresenta aqui fragmentada (e fragmentária), tal como o poeta refere no poema “Princípio de Retórica”:

Na poesia, a perfeição tem o nome de  
harmonia; pelo menos na estética clássica [...]

Na  
poesia, porém, essa regra nem sempre se  
verifica; e ver-se-á, na análise do poema, a dissonância entre as palavras e  
o mundo  
quebrar a vontade da beleza/quebrar a vontade de beleza, e trazer  
de volta a inquietação do inacabado, ou/do que nunca chega a começar.<sup>3</sup>

Esta “dissonância entre as palavras e o mundo” que quebra a “vontade da beleza” é uma condição essencial que move e alimenta a escrita e, em particular, a poética de Nuno Júdice, de forma bem assumida na sua obra. E também aqui expressa a ideia de que o verso “não faz senão romper essa totalidade,/lembrando na insistência da sílaba a/pura impossibilidade do regresso”<sup>4</sup>. Desde logo, o percurso judiciano inscreve-se neste princípio de irrevocabilidade do passado e de um regresso a um passado. No entanto, o poeta reserva à memória esta tarefa de restauração daquele, no sentido em que essa memória concentra no poema o indício ou a marca do ocorrido. A recordação restitui, como sabemos, essa possibilidade do passado, como Walter Benjamin bem explica na célebre carta que escreve a Adorno, em que diz o seguinte: “O que a ciência “constatou”, a rememoração pode transformar. A rememoração pode transfor-

3 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 380.

4 *Ibidem*.

mar o que é inacabado (a felicidade) em qualquer coisa de acabado e o que é acabado (o sofrimento) em qualquer coisa de inacabado.”<sup>5</sup> Também a poética judiciana anseia por esta tarefa de restituição do passado, pela rememoração, como fica claro, ainda, nesse mesmo poema: “Não há aqui repetição, mas a nostalgia/do único, um arquétipo que se confunde com a imagem/inscrita no fundo da memória, de que todas/as outras constituem o reflexo degradado.”<sup>6</sup>

Teresa Almeida, na introdução de *Poesia Reunida*<sup>7</sup>, relembra o contexto da chegada de Nuno Júdice á poesia portuguesa, numa época de “intensa efervescência cultural e política”, em que o poeta conviveu, não apenas com a poesia do neo-realismo (sobretudo Carlos de Oliveira), mas também do surrealismo e com a poética de Sophia Mello Breyner Andresen, David Mourão Ferreira, Ruy Belo, Gastão Cruz, Herberto Helder, entre outros. Recusando tanto o neo-realismo quanto os experimentalismos, podemos afirmar que o seu percurso é claramente inovador na “utilização de um discurso próprio” (Ibidem) e “uma consciência aguda do fenómeno poético” (Ibidem). O poeta reagia essencialmente ao “carácter militante do neo-realismo”, afirmando “a absoluta inutilidade da poesia” e a sua autonomia absoluta. Pode dizer-se que Nuno Júdice jamais perfilhou a ideia de que a poesia deva submeter-se a qualquer ideologia e, para ele, “o poema não tinha outra justificação que não fosse ele próprio” (Ibidem), numa contra-corrente do que foram os anos pobres de uma poesia panfletária, sobretudo no pós-revolução. Durante esse período, a sua poesia concentrava um gesto subversivo, indo na contramão e proclamando o “triumfo absoluto da poesia sobre o mundo, o seu carácter sagrado, a sua dimensão sobrenatural num mundo onde a ausência de Deus se fazia sentir.”<sup>8</sup>

---

5 Benjamin, Walter, « Passgen-Werk », in *Gesammelte Schriften*, V, [N 8, 1].

6 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 380.

7 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 34.

8 Ibidem, p. 35.

Desde os seus primeiros livros que Nuno Júdice toma a poesia como objecto de reflexão teórica, algo que se inicia logo no seu livro *A Noção de Poema*, reflexão que se torna cada vez mais precisa e se centra na própria experiência poética, ao confrontar-se com o acto da escrita. Em *O Pavão Sonoro* diz assim:

Ao apresentar a narrativa exacta do que aconteceu, descobro que também aqui não tenho nenhum objectivo, nenhum pretexto, nenhum facto que justifique o poema. Mas ele existe apesar disso. E é por isso mesmo que, sem arte poética e sem argumentos, o apresento e mantenho.<sup>9</sup>

Forma radical de questionamento e também enigmática, a sua origem revela-se como um mistério. E esse mistério joga-se na relação do sujeito lírico com a própria transcendência da linguagem e da poesia, que reclama do poeta a imersão. Ao mesmo tempo, faz-se imperioso o afastamento do quotidiano, como ele o escreve no poema “As inumeráveis águas”, que dá o título ao livro:

[...] Obtive assim um estranho universo,/que não o reflexo ou a imagem deste [...]  
despertando-me da letargia  
da vida comum, incitando-me ao contacto físico  
com essas outras realidades essenciais e primitivas.<sup>10</sup>

A pregnância das imagens e das figuras define a força imagética da sua poesia, cujo ritmo é o da natureza e dos seus elementos, em particular a presença obsessiva do mar, aproximando-se aqui de uma linguagem romântica<sup>11</sup> e sim-

---

9 Júdice, Nuno, in “Poema”, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 108.

10 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 157.

11 Na entrevista que Nuno Júdice deu a Ricardo Marques, in *Na Teia do Poema, um percurso intertextual na Poesia de Nuno Júdice*, ed. Chiado, Lisboa, 2013, p. 516, o poeta esclarece qual a sua relação com o Romantismo, de modo a que não se gerem equívocos. A sua aproximação ao romantismo nasce da sua relação com o Pré-romantismo alemão, isto é, com Novalis, Hölderlin, com

bolista<sup>12</sup>, inscrevendo-se assim numa tradição lírica que não se limita apenas ao classicismo, mas que se integra numa teia intertextual que percorre toda a história da literatura ocidental. A aproximação ao simbolismo e ao seu imaginário de um universo decadente torna-se mais notória com *A Partilha dos Mitos* (1982) e *A Lira de Líquen* (1985), em que a exploração das imagens das mulheres mortas e de um universo contaminado pela doença e pela morte se fazem sentir ainda mais, reforçando-se assim a componente mais mórbida e alegórica.

Na obra de Nuno Júdice, o mar, lugar privilegiado pelo sujeito lírico, não nos aparece como um espaço luminoso e salvífico (como aparece em outras poéticas de contemporâneos seus), mas é o lugar do naufrágio e da catástrofe, dos temporais e da própria morte. Limiar ou passagem, remete para a tensão entre a viagem e a permanência, pela evocação de lugares de partida ou de chegada: os portos, os cais. Espaço de sonho e de deambulação onírica, mas também de pesadelo, de errância contínua e de inquietação constante, nas figuras dos bêbados e das prostitutas, dos nómadas ou viajantes sem destino, acoitados pela vida. O uivo da morte ou o vento que percorre as costas desabrigadas traz consigo essa imagem constante da catástrofe. Prevalece ainda um registo nocturno da imagem, que confere essa dimensão saturnina à sua poesia. O universo poético de Júdice é o de uma descida ao mundo inconsciente, para dele extrair novas ligações e conexões que o real não deixa ver. Uma técnica que o surrealismo privilegiou, para explorar todas as potencialidades do sonho e da vida simbólica das suas imagens. Trata-se de mergulhar nesse mundo informe para, a partir da descoberta das conexões enigmáticas entre os seus elementos,

---

esse mundo nocturno, mas numa tradição contida e sóbria, sem deixar “o poema perder o norte”. Também quero deixar aqui o meu agradecimento ao Doutor Ricardo Marques pelas sugestões e leitura atenta do meu texto.

12 Desta intertextualidade nos dá conta Ricardo Marques, no seu livro, *Na Teia do Poema*, abordando de forma notável a questão da intertextualidade, refere toda a tradição desde a Antiguidade Clássica grega e romana, como Homero, Platão, Ovídio, passando pelo Renascimento, maneirismo, etc.

lhe dar forma. Poderíamos, ainda, falar numa experiência do sublime<sup>13</sup>, no sentido em que ela brota desse abrasamento dos limites, isto é, a imaginação soçobra no abismo da razão e obtém, nesse combate com os limites, uma fruição estética. Há, na poesia de Júdice, esse estremecimento que ressalta do reconhecimento da incomensurabilidade do caos e da informidade da matéria.

Este é também o mundo em declínio, em que a morte invade a vida, sob as mais variadas formas (e imagens). Um mundo de fantasmas que nos perseguem e nos assombram, como o diz o poeta, por diversas vezes, aludindo ao modo como eles “nos chamam pelos nomes/ familiares”<sup>14</sup>. No seu poema “Decadência”, Nuno Júdice evoca essa condição de perda da experiência e do arrastamento da própria perda da linguagem, dizendo: “Quando um mundo acaba, não é só o vazio que/enche os nossos com o seu peso de dúvida;/também as palavras se desfazem no espírito/que interroga o passado.”<sup>15</sup> Essa interrogação do passado, como o sujeito lírico o diz, no mesmo poema, “oferece como resposta um seco silêncio” (Ibidem). A ideia de um sujeito lírico, que se reconhece como “uma sombra sem memória”, logo no primeiro livro, *A noção de poema*, perdido “entre as recordações e as relíquias”<sup>16</sup>, como “parte de um outro/tempo e de outra gente, crepúsculo sem noite nos lugares abandonados” é assumida como uma condição poética que se repercute em toda a obra.

O exílio e o silêncio, a condição de spectralidade, o desamparo são estrutu-

---

13 Tal como Kant a define, na sua obra *Crítica da Faculdade do Juízo*, tradução do original alemão por António Marques e Valério Rohden, Estudos Gerais – Série Universitária. Clássicos de Filosofia, INCM, Lisboa, 1992. A passagem a que me refiro desenvolve-se entre os parágrafos 25 e 29.

14 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 267.

15 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 569.

16 “Os corredores do poema”, p. 86.

rais na sua obra, como muito bem o notam Ricardo Marques<sup>17</sup> e Pedro Serra<sup>18</sup>, acentuando a dimensão saturnina, enigmática e nocturna, desmedida e excessiva, razão pela qual a designa como uma “lição de trevas”<sup>19</sup>. A melancolia desenha-se, assim, na sua obra, como matriz primeira, onde convergem dois eixos que se sobrepõem: por um lado, esse exílio, que é dominante na nostalgia, que se confunde com o desejo de um espaço e de um tempo sempre outro e que é impulso para a criação; por outro, a consciência da finitude, que tanto pode estar na base da renúncia à vida, como constituir uma exigência de desprendimento, convertendo-se na condição impulsionadora do pensamento. Livros como *A condescendência do ser* (1988), *Enumeração das sombras* (1989) e *As regras da perspectiva* (1990) confirmam um percurso e uma configuração muito próprias, norteadas para a reflexão do fenómeno poético, no sentido de explorar as suas limitações, mas também as inúmeras possibilidades que aí se abrem, a partir de uma estrutura rizomática<sup>20</sup>, em que os conceitos e as temáticas se repetem em variantes.

O poema judiciano aparece, assim e deste ponto de vista, como um “litoral” ou um *topos* de abertura, ou melhor, “o rosto belíssimo de imagens mortas”<sup>21</sup>.

---

17 Tema que Nuno Júdice vai beber a Ovídio e que é uma figura fundamental da poesia e da literatura para Nuno Júdice, de acordo com Ricardo Marques. V. Op. Cit., pp. 215/217. Aqui, a poesia de Nuno Júdice também me faz lembrar esse longo poema que é A Morte de Virgílio, de Hermann Broch, sobretudo no olhar devastado de Ovídio, a caminho do exílio. Expressão judiciana dessa devastação é sobretudo o poema “Exílio” (p. 61) e “A respiração do exílio” (p. 570). Dante e Camões são também as outras figuras aqui vislumbradas. Recordo, ainda, o poema “Ovídio, escrevendo do ponto euxino” (p. 911).

18 Serra, Pedro, in *Devastación de Silabas*, p. 10: “Lo que conlleva que en el poema de la soledad, tópica estructural de la obra judiciana, se hace monumento de silencio, de exilio (...)”.

19 Serra, Pedro, *Devastación de Silabas*, ed. Universidade de Salamanca, Salamanca, p. 10: “la obra poética de Nuno Júdice supone una ‘lección de tinieblas’.”

20 Tomo aqui o conceito abordado por Gilles Deleuze, na sua obra *Capitalisme et Schizophrénie 2. Mille Plateaux*, Les Éditions, Paris, 1980, pp. 13/37.

21 V. *Poesia Reunida*, D. Quixote, Lisboa, 2000, p. 86: “Durmo na perpétua/imobilidade do poema, nos recantos esquecidos de uma praia inacessível,/litoral eterno de viajantes sem navio./E o poema é esta casa/abandonada, o rosto belíssimo de imagens mortas.”



Por ser nele que se resgata a decomposição e decadência, o rosto — imagem orgânica por excelência — confere, pela sua unidade, imposta pelo poema, um sentido ao que já se encontra morto. Nesta acepção reconhecemos uma das grandes figuras alegóricas de Walter Benjamin: o fisionomista, de que ele nos fala na sua obra magistral *O Livro das Passagens*, ao referir-se ao colecionador.

É neste paradoxo, o da própria vida e da sua cisão com a arte, já que a vida é orgânica e a arte é de uma outra ordem, que jamais alcança a metamorfose e a evanescência da vida, que se crava a alegoria poética. Parto aqui, não de um conceito de alegoria clássico, mas sim do modo como Walter Benjamin o definiu, na sua obra *A Origem do Drama Barroco Alemão* e o aplicou posteriormente nos seus estudos sobre Charles Baudelaire<sup>22</sup>. Distinguindo assim o procedimento simbólico da alegoria, Walter Benjamin reabilitou a alegoria, que era desvalorizada por Goethe<sup>23</sup>, no sentido em que a experiência arruinada e fragmentária constitui o que já não é representável através do símbolo, mas que pode ainda ser compreendida e “salva” no olhar alegórico.

Se Benjamin já identifica essa compreensão enlutada no barroco alemão, pela dolorosa constatação da perda da Graça divina, então a emergência da modernidade reflecte em si a ruína do olhar humano, abandonado por Deus e entregue a si próprio. Quando falamos de modernidade, referimos essa experiência radical de perda (do sagrado e da transcendência)<sup>24</sup> e, ainda, da fragmentação ou estilçamento, não apenas do espaço e do tempo, como também das próprias categorias da totalidade e de unidade, de sistema. Uma experiência de declínio da aura. Esta converte-se na vivência, totalmente diferente do homem

---

22 Os textos que Walter Benjamin consagrou a Baudelaire encontram-se reunidos num volume intitulado *A Modernidade*, traduzidos por João Barrento, na editora Assírio e Alvim.

23 Benjamin, Walter, *Gesammelte Schriften*, Band I, I, pp. 400-401.

24 Refiro-me ao diagnóstico nietzschiano da « morte de Deus », sentimento que também é subjacente à poética de Nuno Júdice.

moderno, da temporalidade e da espacialidade nas grandes cidades, a qual terá empurrado o homem para uma situação de derrocada do mundo familiar ou como ele o conhecia anteriormente.

Daí que ganhe a maior pertinência a expressão utilizada por Pedro Serra, como uma ‘lição de trevas’. Fala ainda o autor de um *opus nigrum*, referindo-se claramente ao procedimento alegórico utilizado pelo poeta, que apenas reconhece, como significante comum da experiência, essa noite escura e impenetrável e que é também a própria “noite da linguagem”. No poema “Exorcismo”, o sujeito lírico interroga-se: “Estarei preparado para a noite?”<sup>25</sup> O trabalho poético escava através da memória, através de um “trabalho invisível” (ibidem, p. 599). Alude o sujeito a uma voz que abre o seu poço, “na brevidade de um eco; e a sua água negra/ reflecte-me um rosto cujos olhos cegos/não encontram o cimo.” Todo o poema se move numa atmosfera sonambúlica, mais de pesadelo do que de sonho, onde a poesia ronda uma “ferida abstracta”, lugar de onde sai “uma luz de fonte”. Mas esta noite, como o lembra Pedro Serra, é também a “obscura noite”, a noite mística de S. João da Cruz, a quem Nuno Júdice dedica um poema, intitulado “Homenagem a S. João da Cruz”<sup>26</sup>, aludindo à questão da nomeação, tão cara à poesia: “Noite sem fim – porque/ não teve um princípio – e definitiva no olhar /cego de um reflexo: dando/ o nome às coisas que nunca o tiveram”. Significa tal dizer que é no afundamento da noite e do sonho místico que nasce a possibilidade de nomear/salvar as coisas. Também aqui a ideia do sublime aflora, pois a imaginação é distendida ao seu limite, no seu combate com a razão e o sujeito lírico abisma-se em si próprio, procurando a transfiguração da noite informe em linguagem e forma.

Rosa Maria Martelo, num ensaio sagaz sobre Nuno Júdice<sup>27</sup>, referindo-se à

---

25 Júdice, Nuno, *Poesia Reunida*, p. 598.

26 V. *Poesia Reunida*, p. 529.

27 Martelo, Rosa Maria, “As pontes abstractas do poema”, *A Forma Informe, Leituras de poesia*,

questão do significado “abstracto” na poesia judiciana, diz que “*Abstracto* é, na poesia de Nuno Júdice, um qualificativo normalmente aplicado a nomes concretos, de forma a produzir um efeito de deslocamento dos significados envolvidos nesses mesmos nomes.”<sup>28</sup> Na verdade, esse detalhe não é de menor importância, pois visa a demarcação de tudo o que se quisesse destacado da circunstancialidade ou da própria singularidade, para aceder a um outro plano de existência. Este é, sem dúvida, um dos recursos mais poderosos da construção alegórica do poema, que visa subtrair o seu objecto ao circunstancial e “permite ligar memórias e experiências aparentemente desligadas” (p. 114). Este procedimento, segundo a autora, já aparece explicitado num dos primeiros livros de Nuno Júdice, *O Mecanismo Romântico da Fragmentação* (1975), onde se define assim o trabalho do poeta: “[a]lguém que possui o dom de comparar/ e que, perante realidades diversas, entrevê /a luminosidade distante do Idêntico”<sup>29</sup>.

Trata-se, como Rosa Maria Martelo sublinha de um “princípio construtivo” (p. 145), que estrutura a poética de Nuno Júdice e que permite, não apenas subtrair-se ao circunstancial e ao acidental, como igualmente aplicar-se ao que não aparece “naturalmente” ligado, criando desta forma uma construção poética escolhida e que aproxima e compara realidades diversas, numa estratégia de recomposição onde reconhecemos o procedimento alegórico. Por outro lado, este princípio construtivo permite a identificação do diálogo tão intensamente mantido com a tradição do Romantismo e do Simbolismo, como refere Ricardo Marques<sup>30</sup>.

Essa técnica de deslocamento, como o ressalta Rosa Maria Martelo, aproxi-

---

ed. Assírio, Lisboa, 2010, pp. 143/151

28 Idem, p. 143.

29 Apud Martelo, Rosa Maria, *Op. Cit.*, p. 144.

30 Ricardo Marques, *Op. Cit*, Ibidem.

ma-se dos “mecanismos de deslocamento aproximáveis daqueles que Freud observou no sonho” (p. 147), algo que a técnica alegórica modernista explorou exaustivamente no surrealismo<sup>31</sup>. É este deslocamento, que se opera no discurso poético, obriga a um trabalho reflexivo constante e metapoético, inseparável da sua poesia. É justamente a partir de um mundo assombrado pela ruína e pela morte<sup>32</sup>, que urge a revisitação do detalhe e do fragmento, para o “obrigar a significar” num outro contexto. Importa restituir o sentido ao que já se apresenta amorfo e avulso e o trabalho do poeta é, com efeito, essa (re)constituição do sentido a partir do que já se encontra desmembrado, numa procura de salvar o que se encontra votado ao esquecimento, procurando inscrever as coisas numa ordem intemporal e absoluta, subtraindo-as ao tempo físico. Retomo ainda Pedro Serra, a esse propósito, onde o autor refere a dimensão escatológica que é própria do poema judiciano, numa tensão para o Absoluto<sup>33</sup> e para a perfeição, como um anseio de circunscrever imageticamente o real.

Na verdade, o poema anela o Absoluto ou a Totalidade<sup>34</sup>, mas um “Absoluto possível”, já que ele não existe, ainda que a poesia não possa prescindir dessa tensão. É ela própria, como se há-de ver, que a alimenta, enquanto pulsão.

Porém, este Absoluto não é teológico<sup>35</sup>, como o precisa Pedro Serra (p. 13), de

---

31 Benjamin refere-se a esta técnica da montagem surrealista na sua obra magistral *O Livro das Passagens*, onde se dedica ao estudo das imagens do inconsciente colectivo e também ao estudo da rememoração proustiana. Nesta técnica da rememoração reconhece o autor a sua importância para a construção alegórica do texto.

32 Recordo também o belo livro de Nuno Júdice e de Duarte Belo, *Geografia do Caos*, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 2005, em que é abordada a relação das ruínas actuais com o seu passado, num diálogo entre a poesia e a fotografia.

33 *V. Op. Cit.*, pp 11, 12: “El poema, para Nuno Júdice, es la realidad absoluta, es la realidad de un Absoluto posible.”

34 Numa entrevista que Nuno Júdice me concedeu em 2005, para a Storm-Magazine, ele refere essa aspiração à Totalidade como o que move o poema, dizendo: “A totalidade é o objectivo, o alvo inatingível. Ela encontra-se no poema – ou a sua ilusão (...)” (Cantinho, Storm Magazine 2005). Entenda-se aqui a Totalidade como o Absoluto.

35 Para corroborar esta ideia, veja-se o que Nuno Júdice diz sobre a religião na entrevista que dá a Ricardo Marques, *Op. Cit.*, p. 520. O poeta afirma que a sua ruptura com a religião vem dos tempos

carácter transcendente, mas o poema joga-se precisamente nesta sublimação, de que nos fala Jean-Luc Nancy, na sua obra *Ivresse*: “A embriaguez é condição do espírito, ela faz sentir a sua absolutidade, ou seja, a sua separação com tudo o que não é ele. [...]. A embriaguez é ela mesma a absolutização, o desencadeamento, a ascensão livre para fora do mundo.”<sup>36</sup> É também esse o desejo que o poema transporta consigo, configurando uma desestabilização que se instala no próprio poema, pela sua condição de excesso, e é ela que se constitui uma ponte de acesso àquele<sup>37</sup>.

---

da adolescência, por razões filosóficas e políticas.

36 Nancy, Jean-Luc, *Ivresse*, Bibliothèque Rivages, Éditions Payot & Rivages, Paris, 2013, p. 37 : “L’ivresse est condition de l’esprit, elle donne à sentir son absolutité, c’est-à-dire sa séparation d’avec tout ce qui n’est pas lui (...). L’ivresse est elle-même l’absolutisation, le désenchaînement, l’ascension libre jusqu’au dehors du monde.”

37 Idem, p. 40.

Se até aqui falámos nos efeitos da linguagem e no procedimento através do qual a poética de Nuno Júdice se constrói, não podemos fazê-lo senão assentando a análise num outro vector que não é menos importante: a teoria do traço, como um contexto a partir do qual se desenvolve a ideia de rememoração alegórica no trabalho poético e literário. A propósito da poesia de Baudelaire e da prosa de Proust, Walter Benjamin refere-se à ideia da rememoração, definindo-a como um procedimento específico da alegoria, na arte e literatura modernas. E, como veremos, a ideia de rememoração encontra-se profundamente articulada com a ideia de traço, numa contraposição, mas também numa justaposição, com o conceito de aura. Na sua obra *Livro das Passagens*, Walter Benjamin define o conceito de traço (*Spur*) da seguinte forma:

Traço e Aura. O traço é o aparecimento de uma proximidade, por longínquo que possa ser o que a deixou. A aura é o aparecimento de um longínquo, por próximo que possa ser o que o evoca. Com o traço nós apoderamo-nos da coisa; com a aura, é ela que se apodera de nós.<sup>38</sup>

E se retomarmos o texto “Escavar e Recordar” reconhecemos no texto benjaminiano a apresentação da figura daquele que visa aproximar-se do seu passado como a de um arqueólogo que escava: “Quem procura aproximar-se do seu passado soterrado tem de se comportar como um homem que escava”<sup>39</sup>. Escavar, seguir as pisadas e os vestígios dos antepassados podem ser definidas, no seu conjunto, como uma tarefa da arqueologia, isto é, o “trabalho da verdadeira recordação” (idem). Porém, ela dá-se no campo da linguagem e, sobretudo,

38 Benjamin, Walter, *Das Passagenwerk*, [M 16 a, 5]. O conceito de “traço” é bastante equívoco, mas sigo aqui a aceção específica do conceito alemão de *Spur*, que designa traço, vestígio.

39 Benjamin, Walter, *Imagens de Pensamento*, trad. de João Barrento, ed. Assírio & Alvim, Lisboa, 2004, 219, 220.

trata-se de um trabalho de construção imagética<sup>40</sup>, como aquele que o próprio poema judiciano encena. Esta metáfora, a do arqueólogo que visa reconstruir o passado a partir desses traços e vestígios, é também apresentada por Freud, numa analogia com o trabalho do psicanalista e, ainda, por Husserl, ao aludir ao trabalho do fenomenólogo. Em qualquer dos casos, o traço corresponde a uma espécie de sedimento que, não sendo acessível directamente, pode ser (re)presentificado a partir da rememoração. E o traço ou o rastro configura-se como um arquétipo, no sentido de uma vivência originária. Também Jacques Derrida se refere a esta experiência matricial da escrita, em vários textos, sublinhemos, no entanto, a análise derrideana da arqueologia do traço, seguindo claramente as pisadas de Freud.<sup>41</sup>

Retome-se a ideia fundamental deste texto, a partir desse núcleo temático da contraposição aura/traço. O procedimento poético da rememoração que corresponde a esta compreensão pode ser caracterizado pelo desejo de se apoderar de algo, tornando-o próximo de nós, numa tentativa de restauração e reapropriação do passado. Tal como o arqueólogo – nas metáforas anteriormente citadas - detém o seu olhar nas ruínas do passado e demorando-se sobre os fragmentos, procurando a sua restauração, pela sua inscrição numa ordem de sentido, também o poeta recolhe as ruínas do passado (sejam elas vividas ou imaginadas) no poema. Poderíamos assim referir-mo-nos ao poema como uma imagem ou uma constelação ou uma “figura” constituída pela afinidade recíproca dos elementos que o compõem. Acrescente-se, ainda, que o poema seria, não uma representação, mas uma apresentação do passado no seu carácter imagético.

Assim, retome-se a poesia de Nuno Júdice, onde perpassa esse anseio de res-

---

40 Aí a sua obra *Geografia do Caos* tem um papel paradigmático, nesta relação com a ruína e o traço, do ponto de vista arqueológico.

41 Derrida, Jacques, « Freud et la Scène de l'écriture », in *L'écriture et la différence*, éd. Seuil, Paris, 2006, p. 293-240.

tauração do passado e dos seus vestígios. Ele torna-se claramente visível nas suas obras *Enumeração das sombras*, *Meditação sobre ruínas* e em *Um canto na espessura do tempo*. O facto de remeter o leitor para estas obras não significa não significa que esse “sopro” não exista nas suas obras mais recentes, com uma tonalidade mais quotidiana. Nessas obras, como referi, a rememoração é estrutural e dá-se através da construção de poemas que se abrem como portas de acesso ao passado. Porém, o passado não se apresenta de forma cronológica e sim sob a forma de imagem, corroborando o significado de imagem como apresentação e leitura/reinterpretação do passado a partir do presente. Ainda na entrevista que Nuno Júdice me concedeu, o poeta afirma: “A memória, para mim, nunca corresponde a uma realidade objectiva, factual, invariável. O que se vive vai sendo modificado ao longo da vida, e é o presente que funciona sempre como a lente óptica que (de)forma aquilo que está no nosso passado.” (CANTINHO, *Storm Magazine*, 2005).

O sujeito lírico move-se, assim, num território onírico que o transporta, através das imagens, até ao seu passado (vivido ou não), num desejo de o restaurar e de lhe conferir um sentido, como uma exigência de reconhecimento, através das “faculdades da analogia”<sup>42</sup>. Todavia, se, por um lado, ele se move nessa tensão, por outro, como já dissemos, o final do poema acontece como um despertar desse sonho que o transporta até ao passado. No poema “Enumeração de Sombras”, o sujeito lírico interroga-se:

quem sois, sombras de uma insónia lenta,  
corroendo o poema? Sento-me à vossa beira, descansando da viagem.  
Conversais, sem que vos ouça, na equívoca obscuridade  
da morte. Ou sou eu que me esqueci de vós e vos arrasto comigo,  
intranquilos, pedindo-me em vão que vos despeça de uma vida/que o sonho

---

42 *Poesia Reunida*, p. 164.



contamina?<sup>43</sup>

Essa convocação, que se abre no espaço do sonho, diluindo todas as evidências espaço-temporais para se abrir num limbo que é também o território da imagem, corresponde ao modo como o sujeito lírico “obedece” ao chamado e ao traço mnésico do passado<sup>44</sup>. Para o fixar no poema, entenda-se. Elas, “sombras de uma insônia lenta”, são ausentes, por pertencerem a um tempo arcaico, presentificando-se no poema. Porém, o despertar, também ele alegórico, no sentido em que é um reconhecimento do que já desapareceu, do ocorrido no tempo do outrora, não se faz esperar no poema: “Não vos assusteis. Alguém me disse/ quem éreis, e qual a vossa efêmera vontade. Um sopro/de esquecimento agita os ciprestes. Ave alguma/cantou esta tarde.”<sup>45</sup> Agamben, no seu texto “La Fin du Poème”<sup>46</sup>, ressalta esta suspensão que é instaurada no último verso. Evocando Proust e Baudelaire (que partilham entre si o procedimento alegórico), cita Walter Benjamin, que reconhecia nesta suspensão o aparecimento do fragmentário, ou seja, o elemento surpreendente que quebrava bruscamente a unidade e a organicidade do poema.

No poema de Nuno Júdice, intitulado “Exorcismo”, de que já aqui falámos, da sua obra *Meditação sobre ruínas*, confrontamo-nos com essa evidência. Nesse poema ressalta de imediato, no primeiro verso, o “regresso” à infância, território do qual se reclama a proximidade, no modo como esse arquétipo que se inscreve e se apresenta na imagem: “Uma linha de sombra traz-me, de novo, a voz/que ouvi numa infância de pedras e água. (...)”.<sup>47</sup> O mesmo poe-

43 *Poesia Reunida*, p. 334.

44 Retomo aqui uma categoria da psicanálise freudiana que se encontra certamente na base da teoria benjaminiana, pois sabemos o quão importantes foram as investigações freudianas para o estudo benjaminiano da percepção e da compreensão da experiência de choque, que caracteriza toda a modernidade e o seu desencanto.

45 *Poesia Reunida*, p. 335.

46 Agamben, Giorgio, *La Fin du Poème*, p. 136.

47 *Poesia Reunida*, p. 598.

ma rasga o véu da nostalgia, no seu final, como se o sujeito lírico fosse acordado do sonho: “E volto a abrir a ferida de onde, como/ antiga nascente, corre o pus das vogais. Deito/vinagre e cinzas no centro da figura:/a videira seca da infância. E/a voz cala-se.”<sup>48</sup> Mais uma vez, o último verso corta bruscamente a evocação do passado, lembrando a condição humana, votada à irreversibilidade do tempo e da sua passagem, mostrando no poema a sua dilaceração ou tensão alegórica, a sua clivagem interna, para sermos mais precisos.

Na verdade, e arriscando aqui a minha interpretação, esta tensão releva de um outro aspecto que se encontra tão entranhado na modernidade e que é o reconhecimento da perda da aura das coisas, isto é, da sua totalidade e organicidade. O olhar do poeta apenas tem acesso a uma visão arruinada do mundo, e isto é o mesmo que dizer uma visão não-aurática. O seu acesso faz-se a partir desses fragmentos. Faz-se também a partir de um estranhamento face ao mundo, onde tudo aparece contaminado por essa tristeza, convocando imagens como a infância perdida ou o amor que desapareceu. Mas, nesses fragmentos da vida vivida, ele procura o rosto possível, a fisionomia das coisas. Essa é a condição da modernidade (e também da pós-modernidade, na aceleração vertiginosa desse desamparo). Se, por um lado, o mundo aparece desprovido de aura, rompendo com uma visão harmoniosa do mesmo, por outro, mais o traço ou o vestígio pode assumir o seu potencial de remissão à origem, num anseio “arqueológico”. Porém, esta origem não é um início nem se confunde com ele, o ponto inicial em que algo veio a ser, mas antes, como Derrida bem o notou, uma falta originária<sup>49</sup> que reclama a sua restauração, como também o é para Walter Benjamin, quando o autor se refere às coisas no mundo de Kafka<sup>50</sup>, que eram anteriores ao seu tempo ou demasiado velhas para ele.

---

48 *Poesia Reunida*, p. 599.

49 Derrida, Jacques, « Signature événement contexte », in *Marges de la Philosophie*, ed. Minuit, Paris, 1972, pp. 365-393.

50 Num texto intitulado “Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário da sua morte”, in *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*, trad. Sérgio Rouanet, ed.

No mundo da alegoria não há repouso para a linguagem, uma vez que todos os sinais reenviam para outros, as imagens repercutem-se *ad infinitum*, tudo se move para uma lenta decomposição, num mundo em que o vivo se apresenta ameaçado pelo dente da morte, encontrando na repetição mecânica e na irreversibilidade do tempo a marca derradeira. Porém, o gesto poético vive o sonho da interrupção e da suspensão do veredicto. Termino, citando os últimos versos do poema “Orfeu e Eurídice”, onde o sujeito lírico fala do regresso a casa e da morte da amada Eurídice e conclui: “Deito-te na estrofe – e deixo-te,/olhando para trás até ao fim do tempo que a respiração do verso/me concede.”

Concluimos que a salvação do Amor, esse gesto derradeiro de fidelidade capaz de resgatar a fragilidade dos corpos, se define na imagem poética, inscrevendo-se nela, de forma intemporal e absoluta, que é o “fim do tempo da respiração do verso” concede ao poeta. Esse é o gesto alegórico por excelência, resgatando o traço e arrancando-o ao esquecimento, isto é, subtraindo-o as ruínas do passado.

---

Brasiliense, S. Paulo, 1994, pp. 137-164.

## Referências

- AGAMBEN, Giorgio. *Infancy and History*. London: Verso, 1993.
- \_\_\_\_\_. *La Fin du Poème*. Paris: Circé, 2002.
- BENJAMIN, Walter. *A Modernidade*. Traduzido por João Barrento. Vol. 3. Lisboa: Assírio & Alvim, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Das Passagenwerk*. In: *Gesammelte Schriften, V, 1*. Frankfurt: Suhrkamp Verlag, 1977.
- \_\_\_\_\_. Franz Kafka: a propósito do décimo aniversário da sua morte. In: *Magia e Técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Traduzido por Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994. pp. 137-164.
- \_\_\_\_\_. *Imagens de Pensamento*. Traduzido por João Barrento. Lisboa: Assírio & Alvim, 2004.
- CANTINHO, Maria João. *Revista Zunai*, 2010. [http://www.revistazunai.com/entrevistas/nuno\\_judice.htm](http://www.revistazunai.com/entrevistas/nuno_judice.htm).
- \_\_\_\_\_. *Storm Magazine*. 2005. <http://www.storm-magazine.com/novodb/arqmais.php?id=345&sec=&secn=>.
- DERRIDA, Jacques. *Marges de la Philosophie*. Paris: éd. Minuit, 1972.
- \_\_\_\_\_. *Mémoires d'Aveugle*. Paris: Réunion des Musées Nationaux, 1991.
- DELEUZE, Gilles; GUATARI, Félix. *Capitalisme et Schizoprenie 2*. Paris: Éditions de Minuit, 1980.
- JÚDICE, Nuno. *A Matéria do Poema*. Lisboa: D. Quixote, 2008.
- \_\_\_\_\_. *Fórmulas de uma luz inexplicável*. Lisboa: D. Quixote, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Geometria Variável*. Lisboa: D. Quixote, 2005.
- \_\_\_\_\_. *O Anjo da Tempestade*. Lisboa: D. Quixote, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Pedro, Lembrando Inês*. Lisboa: D. Quixote, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Poesia Reunida 1967-2000*. Lisboa: D. Quixote, 2000.
- \_\_\_\_\_. *As coisas mais simples*. Lisboa: D. Quixote, 2006.
- \_\_\_\_\_. *Cartografia de Emoções*. Lisboa: D. Quixote, 2001.

\_\_\_\_\_. *Devastación de Sílabas*. Ed. por Pedro Serra. Salamanca: Ediciones Universidad de Salamanca, 2013.

JÚDICE, Nuno; BELO, Duarte. *Geografia do Caos*. Lisboa : Assírio & Alvim, 2005.

LACOUÉ-LABARTHE, Pllippe; NANCY, Jean-Luc. *L'absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*. Paris: Éditions du Seuil, 1978.

MARQUES, Ricardo. *Na Teia do Poema*. Lisboa: Chiado, 2013.

NANCY, Jean-Luc. *Ivresse*. Paris: Éd. Payot & Rivages, 2013.

PONGE, Francis. Le Murmure. In: *Méthodes*. Paris: Idées NRF, 1971.