

NUNO JÚDICE: ARTE POÉTICA COM MELANCOLIA

Ida Ferreira Alves

“*Quem canta*”, perguntaram as sibilas, “*quem canta com voz divina / entre ruínas?*”
Nuno Júdice, *A Noção do Poema*

Nuno Júdice é uma das mais representativas vozes no panorama poético de Portugal a partir da década de setenta, com uma escrita que tensiona os limites (limites?) entre modernismo e pós-modernismo, configurando o que poderíamos nomear de uma poética da melancolia. O tom dessa poesia é frequentemente pessimista; no entanto, essa afirmação deve ser relativizada porque, de fato, não é seu tom único, e sim expressão variável de diferentes sujeitos poéticos que vão aparecendo na cena do poema, representando um “drama em gente” a falar da condição humana no mundo contemporâneo, em meio a ruínas, fragmentos e vestígios da memória. Escrita perpassada de ironia, criticamente relendo a tradição poética ocidental, muitas vezes enfrenta a melancolia com um breve sorriso de quem sabe que o canto se faz de ficções e que é, apesar de sua desilusão, uma janela aberta, mirando o horizonte para além das ruínas deste mundo.

Sua poética e também sua produção crítica sobre poesia (especialmente *O Processo Poético* (1992) e *Máscaras do Poema* (1998)) nos fazem refletir sob as condições atuais de produção do discurso da poesia e sua vontade de permanecer como forma de resistência à massificação existencial dominante em nossa contemporaneidade.

É fato que, neste final de século, acompanhamos, entre surpreendidos e assustados, as transformações que a política mundial — definida por uma minoria economicamente poderosa — vem provocando em todo o mundo. Tais transformações incidem diretamente sobre as culturas nacionais e sobre as formas de recepção, compreensão e debate dos temas que circunscrevem a existência cotidiana. A discussão, desde meados da década de setenta, sobre a pós-modernidade é, nessa direção, o questionamento sobre essa contemporaneidade globalizada, sem utopias, num mal-estar existencial que advém da contraposição entre desejos diversos e a impossibilidade de realizá-los tanto no nível coletivo (nas áreas político-econômica e sociocultural) quanto no nível pessoal (em relação às experiências diversas do sujeito).

Especialmente em relação à literatura, pergunta-se atualmente, de forma premente, para onde caminham os estudos literários e qual o papel ou contribuição que a Arte pode exercer na sociedade atual, em face de realidades tão díspares. A partir dos anos 50, constata-se a expansão de uma cultura de massa que desejava dar conta do mundo e estar presente na vida cotidiana por meio dos discursos banalizantes veiculados principalmente pela televisão, rádio, jornais e revistas (hoje há que se pensar também nas redes de computador como veículo de comunicação), os quais são pródigos em criar heróis e simular um poder quase divino de onipresença e ubiqüidade. Na área literária, parte da ficção narrativa respondeu ao movimento de caleidoscópio da contemporaneidade com uma textualidade muito consciente do confronto com a mídia, procurando sua inserção também no mercado de consumo. Isso, muitas vezes, significou a produção de obras pouco preocupadas com o nível estético e mais interessadas em atingir uma parcela significativa de público.

Mas, indagamos, qual é a situação da poesia nesse panorama? Esta, sempre desafiadoramente nos limites, ou contra eles, considerada freqüentemente escrita da subjetividade, sem *utilidade* específica, parece estar, mais enfaticamente neste tempo tão visivelmente pragmático, condenada ao desaparecimento. Como a palavra poética pode competir com a *mass-media* e o poderio tecnológico? Como se fazer ouvir na agitação consumista das grandes metrópoles? Como enfrentar os sistemas político-econômicos que vêm redefinindo as fronteiras do mundo atual num movimento de indiferenciação cultural? Como atrair o homem comum, em meio ao turbilhão da vida, para a leitura ou audição de poesia?

No entanto, apesar de tantos impasses, os poetas ainda não se calaram e a produção poética mundial se mantém como uma estratégia de resistência por meio da qual o homem ainda se pode pensar com autonomia, questionando o mundo e a linguagem, rompendo as barreiras impostas pelos processos tão diversificados de massificação. Por isso, os poetas acreditam ser fundamental continuar a demonstrar que a palavra poética tem uma função importante: ser o espaço livre da reflexão de tudo que importa ao homem, afirmando sua condição humana, sua dignidade existencial, ainda mais num tempo marcado pela descrença, distopias, destruição e banalização da vida. 1

Sabemos que a poesia, na paisagem contemporânea de supremacia do tecnológico e do materialismo, é um discurso desvalorizado socialmente. Alguém

1 BLANCHOT, Maurice. "Para onde vai a literatura?" In: _____. (1984), p.205-234.

poderá retrucar que sempre o foi. Porém, até meados do século XX, o poeta gozava de um certo reconhecimento “burocrático” em alguns meios sociais, com presença pública mais visível e, por vezes, razoavelmente respeitada. Nestas últimas décadas, sob o ponto de vista de “consumo”, a poesia foi sendo relegada a uma posição secundária e isso se pode comprovar, sem pretensões estatísticas, com a simples verificação do espaço que a mídia lhe tem dado, ou pela quantidade de leitores que a ela se dedicam com fidelidade. Mesmo nos círculos acadêmicos, considerando congressos, seminários públicos e cursos universitários, a simples observação de anais, projetos, programas e afins revela a predominância de estudos e pesquisas dedicados ao gênero narrativo.

Essa perspectiva pessimista em relação ao lugar da poesia na atualidade acentua-se no período temporal que se vem considerando como o momento da *crise da modernidade*: as décadas de sessenta e noventa, período a que temos dedicado nossas pesquisas. É comum dizer-se que há risco em se estudar uma época ainda muito próxima do ato crítico, pois se considera que o afastamento temporal permite uma avaliação mais segura do objeto de análise, pela estabilidade dos fatos, pelo acúmulo de dados e pela visão mais ampla de valores e critérios, o que garantiria uma análise mais segura e proveitosa. Embora estejamos cientes disso, optamos pelo estudo da poesia portuguesa produzida nestes últimos quarenta anos do século XX, fazendo, porém, determinados recortes que possibilitem definir para discussão algumas questões que consideramos fundamentais em obras poéticas de um conjunto de poetas portugueses que, de forma diversa, representam bem, sob nossa perspectiva analítica, essa contemporaneidade problematizada.

Sem dúvida, a literatura portuguesa do século XX tem uma plêiade de nomes que atingiram uma realização poética bastante superior sob vários aspectos. Entretanto, como um trabalho desta natureza impõe limitações, para que não perca seus objetivos ou extrapole suas possibilidades, foi necessário fazer certas escolhas e, por isso, esta reflexão se faz em torno apenas da poética de Nuno Júdice.

Nascido em 1949, em Mexilhoeira Grande (Algarve), era um jovem nos anos setenta e rapidamente construiu vasta obra literária², com predomínio da poesia sobre a prosa, também algum teatro, e significativas incursões pela crítica literária, representativa de seu magistério universitário, além de presença assídua como cronista ou crítico em diversos jornais e revistas portuguesas e não só. Sua obra nos possibilita

² Veja-se em *As Máscaras do Poema* (1998) a bibliografia ativa do autor (poesia, narrativa, teatro e ensaio).

discutir de forma imediata uma *teorização da escrita e da leitura* na poesia portuguesa mais recente, uma vez que, desde o seu primeiro livro, *A Noção de Poema* (1972), preocupa-se sobremaneira com a realização do poema e a compreensão do “ato poético”, questionando o sujeito lírico e sua existência no texto e no mundo. Em 1991, publicou *Obra Poética*, reunindo nove livros de poesia publicados de 1972 a 1985. Com regularidade, vem publicando outros livros de poesia intercalando-os com obras narrativas e ensaísticas, a destacar *O Processo Poético* (1992) e *As Máscaras do Poema* (1998), obras de referência para a reflexão sobre o poético e sua linguagem.

Sua poesia ao falar constantemente de mudanças (no sujeito, na natureza, no texto), fala igualmente das perdas diversas que os sujeitos vivenciam, seja na sua *história pessoal* (o amor falhado, a nostalgia da infância, a inevitabilidade da morte, as impossibilidades do ser num tempo de artificialidade), seja na *história coletiva*, e em relação a isso a noção de perda se amplia refletindo a crise das ideologias, a dúvida sobre os benefícios do progresso, as indagações teológicas e as interrogações filosóficas, enfim a descrença de que haja alguma unidade, alguma totalidade que se possa manter na sociedade contemporânea. Sua poesia, portanto, torna-se uma “meditação sobre ruínas”.

Essa meditação propõe o que chamamos de “análise arqueológica” no texto. O arqueólogo examina as ruínas de uma cidade e consegue recuperar uma época, a história de um povo. O antropólogo, recolhendo, por vezes, fragmentos de textos e de histórias orais, busca os elementos para recuperar uma unidade de sentido, para recompor uma história social. Em poesia, esses elementos residuais são as emoções, as palavras, as imagens que, reordenadas pela lógica do poema, pela escrita e pela leitura, podem revelar o ausente, lembrar o perdido e dar a conhecer o inexistente. A arqueologia de que falamos se organiza para *re-significar* o que se encontra sem sentido.

Às vezes, um verso transforma o modo como se olha para o mundo; as coisas revelam-se naquilo que imaginação alguma as supôs; e o centro desloca-se de onde estava, desde a origem, obrigando o pensamento a rodar noutra direcção. O poema, no entanto, não tem obrigatoriamente de dizer tudo. A sua essência reside no fragmento de um absoluto que algum deus levou consigo. Olho para esse vestígio da totalidade sem ver mais do que isso — o desperdício da antiga perfeição — e deixo para trás o caminho da ideia, a ambição teológica, o sonho do

infinito. De que eternidade me esqueço,
então, no fundo da estrofe?
(*O Movimento do Mundo*, p.7)

Ao longo dos séculos o homem foi construindo uma história coletiva que estabeleceu como as grandes unidades Deus, o Sujeito e o Mundo. Na poética de Júdice, tais unidades estão fragmentadas e o que se encontram são seus vestígios, suas ruínas espalhadas pelos textos. Caberá ao leitor a recolha dessas marcas e a tentativa de reencontrar um sentido, estabelecendo uma outra ordem de significação no nível da linguagem poética, que é, na perspectiva do poeta, um espaço capaz de reconhecer a totalidade.

Em relação ao sujeito lírico, os vestígios de sua existência são os sentimentos que se espalham pelos versos: o amor, a nostalgia, a solidão, a tristeza, a melancolia, etc, a indiciar faces de uma individualidade moderna que se auto-contempla, como Narciso, e não pode mais crer na ilusão de sua imagem.

Esse sujeito é reflexo de um mundo também em fissura, principalmente num tempo como o de agora em que tudo é relativo e não há mais possibilidade de recuperar uma pseudo “idade de ouro” sem diferenças ou conflitos. O mundo fragmentado que se recolhe na poesia de Júdice é exatamente esse mundo cheio de lacunas, com os sujeitos vivendo a tensão entre o natural e o artificial, o isolamento e a multidão, a cultura e a massificação. O movimento desse mundo é o movimento automatizado e ininterrupto das pessoas nas ruas das grandes cidades, dos carros nos congestionamentos, dos retalhos de vida que se estampam nos jornais, enfim o burburinho urbano que não constitui diálogo, deixando à mostra vestígios que apenas lembram a presença humana. A escrita poética na sua autonomia possibilita a leitura desses vestígios e reconta a história do sujeito, avaliando o movimento do mundo que o formou. Assim, também se oferece como lugar de acolhimento em meio a ruínas.

O homem que falava sozinho na estação central de munique
que língua falava? Que língua falam os que se perdem assim, nos
corredores das estações de comboio, à noite, quando já nenhum
quiosque vende jornais e cafês? O homem de
munique não me pediu nada, nem tinha o ar de
quem precisasse de alguma coisa, isto é, tinha aquele ar
de quem chegou ao último estado
que é o de quem não precisa nem de si próprio. No entanto,
falou-me: numa língua sem correspondência com linguagem
alguma de entre as possíveis de exprimirem emoção
ou sentimento, limitando-se a uma sequência de sons cuja lógica
a noite contrariava. Perguntar-me-ia se eu compreendia acaso

a sua língua? Ou queria dizer-me o seu nome e de onde vinha
— àquela hora em que não estava nenhum comboio
nem para chegar nem para partir? Se me dissesse isto,
ter-lhe-ia respondido que também eu não esperava ninguém,
nem me despedia de alguém, naquele canto de uma estação
alemã; mas poderia lembrar-lhe que há encontros que só dependem
do acaso, e que não precisam de uma combinação prévia
para se realizarem. — É então que os horóscopos adquirem sentido;
e a própria vida, para além deles, dá um destino à solidão que empurra
alguém para uma estação deserta, à hora em que já não se compram
jornais nem se tomam cafés, restituindo um resto de alma ao corpo
ausente — o suficiente para que se estabeleça um diálogo, embora
ambos sejamos a sombra do outro. É que, a certas horas da noite,
ninguém pode garantir a sua própria realidade, nem quando outro
como eu próprio, testemunhou toda a solidão do mundo
arrastada num deambular de frases sem sentido numa estação
morta.

(Um Canto na Espessura do Tempo, p.34)

A imagem da extrema solidão que esse poema apresenta fala dessa espécie de morte que é a ausência de diálogo e, reagindo a esse vazio social e humano, o poema é um lugar em que a linguagem se manifesta impondo o diálogo, requisitando o encontro. A melancolia desse texto evidencia que não há mais lugar para a ilusão romântica de que a poesia pode transformar o mundo, no entanto, falando da ausência de linguagem compartilhada numa estação morta, afirma a ideia de que o exercício da linguagem pode transformar o sujeito, tornando-o apto a reavaliar o mundo e sua posição nele. Diz o poeta : “Por isso, ao contrário da ideia romântica da poesia como transformação do mundo, prefiro a formulação: a poesia como transformação do eu.”³

Se procuramos demonstrar que a temática da fragmentação e da ruína está na poesia de Nuno Júdice como representação da perda de unidade do sujeito e do mundo, agora é necessário refletir que, também, no nível da enunciação ela se apresenta como uma estratégia intertextual. O que desejamos dizer é que a escrita do poeta se vale de vestígios, marcas e indícios de outros textos ou sistemas textuais. Não há fragmentos propriamente ditos, com exceção de algumas poucas epígrafes, mas um sistema desenvolvido de citações que se vai recuperando no ato de leitura horizontal e vertical de sua poesia. Por todos os livros, os poemas apontam as marcas de outros textos que foram lidos pelo poeta ou que estão presentes no imaginário do leitor ocidental contemporâneo. Os próprios índices de seus livros são vestígios à superfície de que a escrita se faz de leituras e que o poeta habita também a linguagem alheia. Como exemplos, citemos alguns títulos: “*Ulisses*”, *uma página*, *Homenagem a Blake*,

³ Inquérito publicado em *Cadernos de Serrúbia*, n.3, dez. 1998. p.42.

Penélope, O enigma de Inês, Bernardim Ribeiro, Clearly Campos (citação), A ilha de Ovídio, Virginia Woolf, Paráfrase de C.G.R, Quadras com citações de Sartre e Shakespeare, Imitação de Propércio, Se, numa noite de Natal, a prostituta, Arte poética com citação de Hölderlin, Romance de cordel do banqueiro suicida e da cómoda D.Maria.

O cruzamento textual deve ser compreendido como um encontro de versões de mundo, versões que são interrogadas pelo poeta e pelo leitor, ampliando no tempo e no espaço a reflexão constante sobre a linguagem poética. Assim o que se constitui também na enunciação é a necessidade de diálogo, de troca de sentidos e de imagens, para que se efetive uma “comunidade” cujo território é a experiência da arte. Leiam-se, como exemplo desse cruzamento, partes do poema *Tema com variaçoni*:

Uma tarde, em berna, lendo ruy belo e — não sei
porquê —
lembrando-me de um túmulo de uma portuguesa que foi
morrer
a pisa, pus no giradiscos a “dido e eneias” do
purcell, deixando que o canto saísse pela janela
e contaminasse os campos que, nessa primavera, estavam
azuis e verdes — flores e relva — com vacas a correrem
à frente de um cão. Não havia nada a ligar a ópera
inglesa, o poeta português e a portuguesa de pisa, a não
ser a que as próprias circunstâncias de um acaso
de tarde estabeleceram; e no entanto uma imagem única
se sobrepunha a essas, a que se poderia dar o nome de
poesia
se a poesia não fosse algo de abstracto numa paisagem que
nada tinha a ver com um sentimento preciso — a melancolia
de uma breve primavera entre campos e prédios, susceptível
de trazer até mim a tão vaga imagem da mulher antiga
com a música de purcell.
[...]
O mistério, digo, faz-se com estes reencontros
que não têm uma explicação precisa; eles surgem de imagens
que guardamos dentro de nós, num recanto de alma,
e que um dia se abrem inesperadamente. Sei, no entanto,
que
não é só o motivo pessoal da memória de um poeta, nem
a tentativa de reconstituir a figura de uma portuguesa
morta em itália, nem o canto sacrificial de dido na ópera
de purcell, que me levaram a escrever, agora, este
poema. De
resto, nenhum poema terá uma razão imediata — e
mesmo
aqueles que nascem de um episódio concreto depressa
nos levam
para uma zona abstracta de confluências interiores
de impressões e gestos que, sem o verso, não teriam tradução.
Assim, o soldado de Giorgione sai do quadro onde o
pintor
o fixou e, trazendo atrás de si o cão que, séculos depois,

afugentou as vacas do pasto de wittigkofen, pergunta-me
pelo ruy belo — sem que eu possa responder, ocupado
a escrever
este poema e a tentar explicar à portuguesa enterrada
em pisa por que é que, precisamente, foi a ária de dido
numa ópera de purcell que a trouxe até junto de mim.
(*As Regras da Perspectiva*, p.47-48)

O processo dominante de citação manifesta o desejo de manter o diálogo, apesar das diferenças, definindo traços comuns a garantir o encontro entre os homens, mesmo no vazio e no silêncio do mundo. Assim, o tema da comunhão possível pela palavra, cada vez mais atenta à necessidade de guardar o humano do vazio de uma linguagem a qual, falando sem parar, nada partilha ou ensina contrasta fortemente com o tema das ruínas e da fragmentação do mundo e do sujeito, numa realidade massificadora e artificial.

A arte poética de Nuno Júdice acentua a solidão do poeta e do leitor, mas também aponta a possibilidade de partilha da palavra poética como uma forma de reencontrar *sentidos* no cotidiano. Com esse olhar ambíguo entre o vazio do mundo e a plenitude da poesia, terminamos fazendo igualmente aqui uma citação: o filme de Wim Wenders — *Der Himmel Über Berlin* (*Asas do Desejo*, na versão brasileira), em que, em meio às ruínas urbanas, o velho narrador insiste na palavra, enfrentando a melancolia do mundo.

REFERÊNCIAS

AMARAL, Fernando Pinto do. *O mosaico fluido — modernidade e pós-modernidade na poesia portuguesa mais recente*. Lisboa: Assírio & Alvim, 1991.

BLANCHOT, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Edt.da UFMG, 1996.

IDEM. *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: EdUFMG, 1996a.

HARVEY, David. *Condição pós-moderna*. 7.ed. São Paulo: Loyola, 1992.

JÚDICE, Nuno. *As regras da perspectiva*. Lisboa: Quetzal, 1990.

IDEM. *Obra poética (1972-1985)*. Lisboa: Quetzal, 1991.

IDEM. *Um canto na espessura do tempo*. Lisboa: Quetzal, 1992.

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

IDEM. *Meditação sobre ruínas*. Lisboa: Quetzal, 1996a.

IDEM. *O movimento do mundo*. Lisboa: Quetzal, 1996.

IDEM. *As máscaras do poema*. Lisboa: Aríon, 1998.

IDEM. Inquérito sobre a poesia portuguesa do século XX [resposta]. *Cadernos de Serrúbia*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 3: 41-42, dez. 1999.