



Estratégias da memória na poesia de Nuno Júdice: viagem pela terra de ninguém

Andreia Cristina Campina Guerreiro Correia

Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal. E-mail: andreiacorreia2008@gmail.com

RESUMO. A poesia de Nuno Júdice, compreendida entre 1972 e 2005, assume com especial relevância o tema do amor, sendo a memória aspecto fundamental para perceber a relação do sujeito poético e da mulher amada. Este artigo procura pôr em evidência as estratégias poéticas utilizadas na poesia judiciana, com vista a (re)criar a relação amorosa por via dos artifícios memoriais.

Palavras-chave: amor, mulher-amada, auto-reflexividade, indecidibilidade.

Memory strategies in the poetry of Nuno Júdice: journey through land of nobody

ABSTRACT. Nuno Júdice's poetry, between 1972 and 2005, assumes with particular relevance the theme of love, being memory a fundamental point for understanding the relationship between the poetic subject and the woman he loves. This article aims to highlight the poetic strategies used in Júdice's poetry in order to (re)create the amorous relationship using memorial artifices.

Keywords: love, woman-loved, auto-reflectivity, doubtfulness.

Introdução

Pensar o poema como memória que não se extingue, justamente porque é memória enquanto operação, isto é, memória activa, forma dinâmica e não mecanismo, implica considerar nele a dimensão da leitura como constitutiva. Quer dizer, admitir que os seus limites, finitos, encerram um potencial infinito de memória, e não apenas um conjunto de recordações que o seu autor nele colocou. Como núcleos poéticos, as imagens funcionam como recordações que se transcendem, que abrem corredores para as emoções [...] (LOPES, 2003, p. 74).

É nossa convicção que a poesia de Nuno Júdice, datada entre 1972 e 2005, apresenta-se, 'grosso modo', como uma salvaguarda para um amor sofrido, cujo traço idiossincrático é a ausência da pessoa amada. Assim, acreditamos que o tratamento da questão amorosa toma lugar de destaque no palco da poesia judiciana, resultando desse fato a reiterada convocação da figura feminina para os textos, por meio da memória do sujeito lírico.

Note-se que a

[...] memória, como propriedade de conservar certas informações, reenvia-nos em primeiro lugar para um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, que ele representa como passadas. (RUGIERO, 1984, p. 11).

Dessa afirmação, podemos desde logo retirar três ilações: a primeira delas tem a ver com o reconhecimento da capacidade de conservação da memória; por sua vez, a segunda prende-se com o papel do sujeito como produtor de representações, isto é, como agente inteiramente responsável pela forma como as experiências são guardadas; e a terceira vem relacionar-se com o fato de a memória permitir a atualização de experiências anteriores. Se a primeira conclusão aponta para uma leitura da memória como arquivo¹, permitindo a salvaguarda do que foi vivido, a segunda e a terceira sugerem-nos outra direção.

Com efeito, quando o sujeito guarda na memória a representação da experiência, aproximamo-nos da subjetividade inerente à representação de qualquer referente. Essa operação de representar, como sabemos, não é fruto de um olhar imparcial. A realidade é filtrada e, por isso, a forma de apreender o real é já naturalmente uma criação desse real, o que nos leva a entrar imediatamente no domínio da ficção. Essa rasura ontológica do real é apanágio da memória humana e é explorada conscientemente pelo sujeito poético na poesia judiciana.

Por sua vez, a atualização das experiências passadas permite um outro tipo de ficção, fazendo

¹Como artefacto técnico constituído por signos, todo o arquivo possui um certo grau de indeterminação. Mas a indeterminação da memória é de um tipo diferente. Ela é uma faculdade, caracteriza-se pelo seu dinamismo actualizável em formas. A forma-poema é memória profética, o que significa que nunca se limita à descrição e interpretação do passado, mas o constitui no próprio gesto que inventa o futuro." (LOPES, 2003, p. 68-69).

que aquilo que se recupere seja uma re-construção – isto é, um processo de re-criação – que eleva o estatuto de ficção e a carga de subjetividade, atribuída às recordações. Logo, percebemos que a memória é retroativa e é incendiária, ou seja, é passível de se contaminar, podendo perder o indivíduo a noção do que é real e do que é invenção, vindo a ganhar especial importância, por conseguinte, as relações de afetividade que o eu lírico desenvolve com cada uma dessas dimensões: “Digo-te/ que nada disto é tão real como o teu rosto esquecido” (JÚDICE, 2000, p. 465).

Como se depreende, a memória, na poesia em análise, é um artifício de construção assumido, regido pela batida dos sentimentos e pelo desejo pelo Outro. Tenham-se em linha de conta alguns exemplos, nomeadamente do livro *O Estado dos Campos*: “[...] construo a memória/ em que te vou guardar [...] / Mas para que a queres, perguntas-me, Sem/ mim, sem o calor da minha voz, sem o corpo que amaste?” (JÚDICE, 2003, p. 58); e do livro *Cartografia das Emoções*: “Construo a memória nesta/ hesitação de tempos. Ponho na mesa/ as peças do enigma. Deixo que/ se misturem para que nada se torne simples.” (JÚDICE, 2001b, p. 15).

Ambos os poemas apontam para a noção de construção que preside à poética amorosa de Nuno Júdice. Percebe-se que o sujeito poético, frequentemente, confronta-se com essas questões e toma-as como matéria poética, pois se vê diante da impossibilidade tanto de a literatura dizer o real efetivo quanto de ela própria passar pelo real ou ser o real².

Se fica clara a importância da retórica do amor para os mecanismos memoriais dessa poesia, não é despidendo perceber igualmente que

[...] o que há de memória na recordação é um vazio: a força do acontecimento, que, não sendo senão força, sensações sem conceitos, busca desde logo a que ligar-se, um abrigo para o seu vazio, a linguagem. O instante do acontecimento é por isso um instante cindido – o irreparável da perda é o que se transfigura em beleza e assim sobreviverá na condição de perdido e presente. Só há relação com o que já se perdeu, só se perde aquilo com que houve relação: não é possível dissociar o acontecimento da memória dele, e esta da concretização de uma forma [...] a recordação é no poema o vestígio do acontecimento. (LOPES, 2003, p. 62-63).

O que temos, então, patente na poesia de Júdice, são recordações-fragmento que partem de um manancial muito maior e indissociável (a memória-

mulher amada) o qual, por sua vez, é desencadeado pelo ato de recordar. Mas, acima de tudo, temos a consciência do sujeito poético e o seu olhar acutilante e auto-reflexivo que, ao convocar para o poema determinados lexemas, encontra forma de ancorar nos textos o objeto do seu desejo; ou seja, consegue que a mulher amada ‘aconteça’ como vestígio na poesia, embora não a consiga recuperar cabalmente:

É verdade que não me lembro já do teu rosto, nem posso garantir que exis-/ tas fora da minha memória onde, como sombra, me impedes de sair, para que/ este instante dure (JÚDICE, 2000, p. 1043).

Não raro, é por meio da dependência do eu lírico relativamente às recordações que perpetuam a vivência do momento que os artifícios memoriais são elaborados, dando azo a que se crie um espaço de indeterminação e de ilusão, no qual o sujeito poético não se lembra do acontecido, nem pode garantir a origem das suas recordações. De fato, essa poesia leva-nos a afirmar que a memória funciona tal qual um quebra-cabeças³ incompleto, mesclado, quer estejamos a falar de experiências vividas ou apenas possíveis de ser vividas, constituindo-se ora como recordações fragmentadas, para sempre em suspenso, ora como a atualização de possibilidades de recordações, identicamente suspensas.

Desse modo, a memória judiciana cria uma rede de vivências e de estados de alma que se revela, em suma, como o catalisador de todas as emoções amorosas, no qual, acima de tudo, procura-se colmatar ‘o peso nos olhos’ e o ‘vazio nas mãos’⁴.

Para além disso, veja-se que a reprodução – que sustenta a ação da recordação – compreende dois processos distintos: um processo de seleção e outro de composição, de organização. Essa diáde é claramente transversal à poesia de Júdice, como se pode ver no exemplo:

Quero arrumar esta paisagem com os meus olhos/ dar-lhe um destino de espelho, escondendo formas e figuras;/ e ver reflectido, no interior do quadro, o rosto amado, com/ os cabelos presos (JÚDICE, 2003, p. 124).

Repare-se que nesse poema enfatiza-se a questão do olhar como elemento organizador. Os olhos não

³Vejam-se os versos: “[...] e é verdade que/ um resto de canção antiga [...] / de que apenas recordas o trautear quase em silêncio, poderia ser o pedaço de puzzle que te falta para reconstituir esse resto/ do passado. Mas onde encontrá-lo? Com que rimas se restitui um sentimento que não se/ chegou a viver, um corpo que não se abraçou, / as palavras que ficaram por trocar?” (JÚDICE, 2000, p. 843).

⁴Observem-se os exemplos: “Tu, a quem chamo amor/ neste lugar de onde saíste, deixando apenas um vazio que nada ocupa [...]” (JÚDICE, 2001a, p. 53); “Quero dizer-te uma coisa simples: a tua/ ausência dói-me. Refiro-me a essa dor que não/ magoa, que se limita à alma; mas que não deixa,/ por isso, de deixar alguns sinais – um peso/ nos olhos, no lugar da tua imagem, e um vazio nas mãos”. (JÚDICE, 2001a, p. 18).

²Aceito o conceito de verossimilhança, a sua origem/numa relação do homem com a vida, e na crença que é necessária/ a todos nós, para estabelecermos um contacto com/ os outros através da memória [...]” (JÚDICE, 2003, p.153).

só arrumam o mundo, mas também a forma como se diz o mundo nas palavras. A imagem não é só artifício da linguagem, ela é identicamente uma forma de engendrar a ilusão e de dopar o sujeito.

O fato de o reflexo, no interior do quadro que é paisagem, ser a mulher amada é também significativo, pois concretiza a ideia de que a figura feminina ou é o princípio norteador do olhar – como de resto resulta claro, na maior parte dos casos, depois de lermos a obra de Nuno Júdice, à luz da sua poética amorosa – ou é, ela própria, o resultado último do olhar, a que o eu lírico não se pode eximir, perante a leitura do (seu) mundo. O segundo, e não menos importante, aspecto realça o lexema espelho. Vê-se que o sujeito poético quer dar um destino de espelho à paisagem, entenda-se, à memória. Ora o espelho – termo recorrente nessa poesia memorial – é o esconderijo de formas e de figuras, por excelência. O que significa que o espelho, mais do que revelar/mostrar, esconde/oblitera. Efetivamente, o espelho é um espaço sem fundo, sem balizas, um espaço de verticalidade e de horizontalidade, no qual o tempo parece estanque ou mesmo inexistente⁵. O sujeito lírico apropria-se desse sentido e utiliza repetidamente esse artifício para construir o seu universo intimista, estabelecendo um paralelo entre os lexemas memória e espelho:

Amo-te; e o teu corpo dobra-se,/ no espelho da memória, à luz/ frouxa da lâmpada que nos esconde [...] e o espelho, vazio, me obriga/ a olhar-te no reflexo do poema [...] (JÚDICE, 2001a, p. 39).

Nos versos estão patentes termos que concorrem de forma pertinente para a arquitetura da poética amorosa e para todo o cenário a ela ligado: luz frouxa e lâmpada que nos esconde, uma vez que vão ao encontro da consciência apurada da ideia de espaço cênico, onde a luz é um elemento com que se joga, de modo a criar sentidos e a tornar a poesia visual “Assim, o poema é um jogo de luz: e a sua sombra recua e avança de acordo/ com a hora do dia.” (JÚDICE, 2000, p. 1033).

Compreende-se que o jogo de luz referido tenha grande importância nessa poesia. Consequentemente, os textos poéticos tornam-se uma encenação pessoal, ‘grosso modo’, repleta de luzes fracas, frouxas, cheia de sombras, de ocasos, de penumbras, cujo contributo para a construção do espaço poético é o de intensificar os sentidos e os sentimentos latentes e o de sugerir – ao carregar a atmosfera poética de sombras e de indefinições – um espaço de diálogo entre o que se diz e o que não se diz, o que se mostra

⁵Existem, no entanto, outros lexemas que são usados insistentemente e que também exploram as dimensões verticais e horizontais. Falamos, por exemplo, dos lexemas pássaro e água. Ambos estão associados à memória, como a título de exemplo é possível confirmar nesta passagem: “[...] penso neste pássaro que se soltou da/ minha memória de ti” (JÚDICE, 2000, p.1016).

e o que se esconde, o que é definido e o que é indeterminado, o que é ‘real’ e o que é inventado. Abrem-se efetivamente diferentes intervalos, espaços de mediação, nos quais não é clara qualquer fronteira, e é permitido um *locus* e um *cronos* de autismo e de esquizofrenia, na medida em que o eu lírico faz-se Outro(s) constantemente, funcionando ‘o jogo de luz’ como uma estratégia de encenação do Sujeito que é Sujeitos (recordados e reconstruídos que é o mesmo que dizer inventados) que ora se revela, ora se esconde, ora se metamorfoseia.

As personagens dessa encenação têm necessariamente características irrealis, porque tanto o sujeito poético como a sua amada, no plano memorial, fazem parte de uma fantasia engendrada pela memória do eu lírico.

Como se conclui, a falta de luz é o esconderijo perfeito para esses fantasmas. A configuração espacial e temporal da poesia amorosa de Júdice é, portanto, teatral e os espaços crepusculares são privilegiados, por extensão da alma do sujeito que sofre – metáfora do mundo íntimo, esbatido e agônico do eu poético. É, pois, sob o signo da sombra e da escuridão que podemos ler grande parte dos poemas judicianos. Neles se vê que a noite é a origem do bem e do mal, estando marcados os versos por esse sentido de origem, de indefinido e de paralisia. O anoitecer da vida íntima do eu vai ao encontro do anoitecer do mundo poético e é por meio da busca, do desejo de reencontrar e de recuperar, que se institui o lugar do sujeito lírico, percorrendo os meandros da sua memória: “[...] só a lembrança cura a ferida que doía [...] / Assim, o amor com o amor se cura,/ ausência com lembrança temperando [...]” (JÚDICE, 2003, p. 137)⁶. Como resulta explícito, esse é um processo de dramatização da poesia, dando-nos a perceber uma clara estratégia de *mise en scène*⁷.

É imperativo dizer igualmente que, se a memória é fundamental para compreender a poesia de Júdice, também o é a concepção de tempo, latente nos seus poemas, até porque não podemos pensar na memória sem pensarmos na questão do tempo. O tempo é o “[...] cinzelador da imperfeição, raptor/ do

⁶O amor lembrado que se revive através da memória é forjado. No poema que se segue temos também enunciada essa ‘realidade’: “Um nome inútil persegue a tua memória./ para que o roubas ao sono dos sentidos. Porém,/ nenhum rosto lhe dá a forma que desejarias;/ e abraça a própria figura do vazio [...]” (JÚDICE, 2000, p. 411). A conjunção adversativa ‘Porém’ estabelece nitidamente a fronteira entre o desejo do eu lírico e o que ele obtém na sua tentativa de recordar a mulher amada e de a tentar fixar no papel, não adquirindo o rosto a forma que ele pretendia. Mais uma vez, como é comum encontrar na poética amorosa judiciano, vemos, por parte do sujeito poético, uma atitude de dissociação a roçar a esquizofrenia, como se no texto poético lhe fosse possível ter simultaneamente o seu alter-ego presente, criando-se um diálogo vivo entre o eu recordado e o eu inventado.

⁷Importa enfatizar o fato de alguns poemas terem uma estrutura narrativa, sendo claro o propósito de narrar uma história ao estarem traçadas, nos textos poéticos, coordenadas espaciais e indicações temporais. Esse é indubitavelmente um dos elementos a ter presentes na encenação do sentimento da poética amorosa judiciano.

presente” (JÚDICE 2000, p. 851). Ou seja, o tempo tem de ser pensado não como instância, mas como devir. É devido à sua constante passagem que existe memória, porquanto existe distância entre o que é e o que foi: “[...] o seu perfil, que o amor expôs/ à usura do tempo, tornou-se sombra ou mancha [...]” (JÚDICE, 2000, p. 415).

A memória, por si só, é um espaço de indefinições, de vultos, sombras, ocasos, ficções, em que o que antes era perfil e definido é agora uma mancha⁸. A tessitura do tempo em tudo contribui para essa indefinição, uma vez que não permite manter as memórias impolutas. Depreende-se, assim, que a problemática do tempo em constante movimento, das vicissitudes inerentes à sua passagem, apenas é pertinente porque tudo é falível⁹, tudo é subtraível, e, só por essa razão, damos valor ao que se perde, ativando-se a captação/invenção de imagens do passado. O próprio processo memorial está sujeito a esse desgaste, embora tenha como fim último resistir-lhe¹⁰.

O eu lírico, dessa forma, equaciona nos poemas os traços da questão memória-tempo, resumindo-os a reflexos de vivências. A memória é, portanto, o conjunto de imagens guardadas/criadas que culmina em uma vontade de se materializar em signos linguísticos. Esse processo de conversão abre consequentemente espaço para que o sujeito poético afirme

[...] vive para sempre o que só existe no tempo/ de um sentimento que nos pertence, a mim e a ti, mas/ que estas palavras levarão a todo o lado, para que não cesse (JÚDICE, 2000, p. 153).

Admite-se, então, que, na poesia em análise, estamos perante um ‘tempo de um sentimento’ que procura a intemporalidade através das palavras.¹¹

⁸Remetemos para outro poema, no qual se pode verificar como a própria memória está exposta à usura do tempo: “A lâmpada, ou melhor,/ o seu brilho no vidro da janela,/ trouxe o teu rosto, como/ aparição,/ a esta noite. Não o vejo/ tão perto que lhe/ possa tocar, nem/ reconheço já o sorriso,/ em todos os seus pormenores./ isto é, talvez ainda o/ encontre nalgum/ antigo álbum, a preto e branco./ O que é nítido, esta/ noite, é o desejo de te/ encontrar. Como se isso fosse/ possível ou, simplesmente, ao voltar-me,/ tu estivesses comigo. No entanto,/ um princípio de noite,/ com o seu vazio,/ acaba sempre por trazer/ alguma coisa. Por vezes,/ uma imagem: mas, como sempre, tudo isto desaparece/ quando a chuva começa a bater/ nos vidros.” (JÚDICE, 2000, p. 660-661).

⁹São inúmeros os exemplos que poderiam ser dados sobre essa questão. Consideremos apenas o poema ‘Tempus Fugit’: “Encho o copo da vida com/ este líquido que me sobrou do que/ acaba na fronteira do presente, e só a/ memória recupera de entre o que emerge/ no passado. No entanto, são fragmentos/ onde encontro o que foi plenitude, e pensei/ ter atingido o intemporal.” (JÚDICE, 2005, p. 127-128). Nesse poema, vê-se, em concreto, a ideia de delimitação do passado (‘que me sobrou do que acaba na fronteira do presente’) e que apenas a ‘memória recupera’. Tem-se também presente a noção de finitude, de efemeridade associada à vida, sobretudo pelo uso do pretérito perfeito: ‘fragmentos onde encontro o que foi plenitude, e pensei/ ter atingido o intemporal’.

¹⁰“Eu,/ preso às palavras, perco-me no seu labirinto. Ouço-te,/ porém: e é sempre no caminho que fica sem saída,/ de onde há muito caiu a cal, deixando/ as feridas de gesso de onde os meus olhos bebem/ o que sobra da tua imagem” (JÚDICE, 2001a, p. 51). Nessa passagem, evidencia-se o desgaste da memória (‘o que sobra da tua imagem’). Por conseguinte, o sujeito poético afirma “[...] tudo pertence agora ao tempo de ontem [...]” (JÚDICE, 2003, p. 38).

¹¹Veja-se ainda a definição de tempo dada pelo sujeito poético: “Tempo: uma composição de sentimentos,/ uns mais constantes do que outros, enquanto a vida não corria/ mais depressa do que o pensamento” (JÚDICE, 2003, p. 61).

É transmitida para a linguagem a responsabilidade de perpetuação do legado memorial do sujeito lírico. Assim, o tempo dessa poesia é, sobretudo, o tempo psicológico – o tempo do sentimento, que se mostra por meio do discurso confessional “O que sei/ é que um sentimento não se finge”. (JÚDICE, 2003, p. 126) – em luta contra um tempo existencial, físico, que corrompe.

Ademais, é sem dúvida interessante a relação existente entre o conceito de memória e o de imagem, pois que “[...] a imagem [...] [é] aquilo que mais radicalmente se opõe à memória, o que a obstrui, o que a denega e a transfigura, o que muito precisamente, a fragmenta” (ALMEIDA, 2003, p. 149).

Por tudo isso se compreende a afirmação segundo a qual “No meio exacto das imagens, a memória perde a sua identidade, o seu sentido de referência, confunde o antes com o depois.” (ALMEIDA, 2003, p. 150), porque a relação entre imagem e memória é ambígua e toma como eixo diferentes marcos temporais. Pois, se de um lado temos a imagem do presente como apreensão do real pelo indivíduo, resultando daqui a sua forma singular de interagir com o mundo, do outro, temos que perspectivar a memória como arquivo desordenado de imagens, fragmentos, pequenas ruínas de um todo para sempre perdido, por mais desejado que o seja.

Torna-se perceptível, portanto, que

[...] As memórias como evocação constituem por isso uma ligação direta ao mistério, de si e de todas as coisas, que permanecerá mistério através de todos os rostos que se lhe constroem (ALMEIDA, 2003, p. 189).

A memória exige, desse modo, distância: o que vai do passado ao presente, o que vai do eu ao Outro, ainda que esse outro seja apenas uma fração desdobrada do eu no tempo. Na verdade, quer pensemos no presente como “[...] sinal telescópico do futuro no presente” (ALMEIDA, p. 150), isto é, como porta aberta para o ulterior, quer como cenário para a inscrição do passado, o que aqui nos cabe reconhecer é que “[...] não estando o passado em nenhum lado inscrito como tendo sido presente, o devir [...] [é] não só presença diferida mas também produção de diferença.” (LOPES, 1990, p. 140).

Em concreto, temos de admitir que o que está em causa, mais uma vez, é a natureza ficcional da memória, pois esta não é apenas ‘presença diferida’; ou seja, esta não é apenas as pequenas ruínas e sombras que sobejam de um todo; ela é, também, a construção dos fragmentos, a tentativa de arrumação das imagens face ao constante movimento do tempo e, nessa medida, ela produz a diferença, ela é a diferença.

Temos aqui indicada a noção de tempo psicológico, resultando desse fato a construção de uma dimensão íntima, ensinada, repetitiva, que toma como alicerces os pensamentos/sentimentos do sujeito lírico.

Por essa razão, a memória oferece a relação entre os vivos e os mortos, entre os presentes e os ausentes. Mas não é corpo estanque, antes pelo contrário; apresenta-se como a disponibilidade, perante a corrosão do devir, para escapar à rasura, por via da adulteração do legado original. Para o sujeito, essa atitude escapista, pela qual procura recuperar a mulher amada e arrancá-la ao vazio das sombras memoriais, torna-se um ritual (JÚDICE, 2003, p. 40) e tem um propósito específico: a presentificação da mulher amada, ainda que apenas recupere vestígios de um todo inalcançável. É nesse limbo, entre o vivo e o morto, habitado por fantasmas, que se encena um exercício de diálogo e o sujeito lírico, vidente e louco, digladiava-se com a incomunicabilidade e a solidão, pistas do universo psicológico do eu lírico: “Deixai-me sozinho com a imagem/ que amo, acendendo o fogo da memória com/ o nome que nenhum silêncio me roubará;” (JÚDICE, 2000, p. 755.

Considerações finais

O estudo da memória no geral, e em particular aplicado na poesia judiciana, definitivamente não se esgota aqui. No entanto, de tudo o que foi dito se compreende que o legado memorial está ao serviço do discurso amoroso na obra de Júdice. Por via da presentificação das vivências e dos sentimentos vividos/inventados, estabelece-se uma relação de compromisso entre diferentes marcos temporais da vida do eu lírico, sempre com o objectivo de forjar a ilusão do enlace amoroso, um real-simulacro que alimenta a sua força anímica e que, em simultâneo, o esgota.

Conclui-se também que a memória procura a voracidade da imagem, do reencontro; procura a forma perante o informe; procura esculpir, determinar; procura a aparição.

Define-se a partir daí um paradoxo central das memórias: serem formadas por movimentos de indefinição, sendo ao mesmo tempo retratos animados de movimento e esculpidos na pedra. (LOPES, 2003, p. 188).

Mais do que isso, a memória vive da sua força dialética. A partir dela estabelecem-se relações entre balizas temporais díspares. Por isso, a memória é disrupção, assumindo o sujeito, que recorda, o salto

entre o eu presente e o eu passado – dois corpos carregados de electricidade. A poesia advém da faísca (do recuo e do avanço) que é a memória, ativada, pelo ato de lembrar/criar uma imagística afetiva.

Assim, admitindo todos estes aspectos inferimos que, por intermédio das recordações, podemos encontrar nos textos poéticos de Nuno Júdice as ‘ausências mitigadas’, os mundos de sombras ‘esculpidos na pedra’, que ficam precisamente ‘a meio caminho da ausência e da presença’. Esses espaços egocêntricos, carregados de *nuances* passionais e esquizofrenias, nos quais o eu se arroga da condição de *Homo Viator*, são verdadeiramente a Terra de Ninguém – lugares de mediação, territórios de fronteira, constituindo-se estes, na verdade, como marca indelével da poesia judiciana, no geral, e em concreto no que ela tem de cariz amoroso.

Referencias

- ALMEIDA, B. P. Fragmento, ruína, memória. **Românica – Fragmento**, n. 12. p. 148-192, 2003.
- JÚDICE, N. **Poesia Reunida 1967-2000**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2000.
- JÚDICE, N. **Pedro Lembrando Inês**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001a.
- JÚDICE, N. **Cartografia das Emoções**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2001b.
- JÚDICE, N. **O Estado dos Campos**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2003.
- JÚDICE, N. **Geometria Variável**. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 2005.
- LOPES, S. R. **Aprendizagem do Incerto**. Lisboa: Litoral, 1990.
- LOPES, S. R. **Literatura, Defesa do Atrito**. Viseu: Vendaval, 2003.
- RUGIERO R. **Memória in Enciclopédia Einaudi**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.

Received on August 25, 2010.

Accepted on June 6, 2012.

License information: This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License, which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.