POESIA COMO RESISTÊNCIA EM *A CONVERGÊNCIA DOS VENTOS* DE NUNO JÚDICE

Bruna Fernanda de Simone (UNESP)[1]

Resumo: Nuno Júdice, poeta português contemporâneo possui uma poesia bastante singular. Sua obra poética é o palco para discussões a respeito da poesia, seus procedimentos e, principalmente, seu lugar no mundo contemporâneo. Dessa forma, o presente trabalho pretende revelar os procedimentos de retomada do passado literário e do imaginário ocidental como ferramentas para a configuração de uma poesia de resistência a seu fim em *A Convergência dos Ventos*, obra poética judiciana, publicada em 2015.
Palavras-chave: Nuno Júdice; Poesia contemporânea; Resistência.

No cenário da poesia portuguesa contemporânea, destaca-se o nome de Nuno Júdice, que desde os anos 70, produz intensamente obras poéticas de alta e singular qualidade. Obras essas que lhe geraram diversos prêmios literários além de vastos e frutíferos estudos acerca de sua produção de poesia.

Logo em sua primeira produção, *A Noção de Poema* (1971), nota-se um desprendimento, ou ainda um rompimento, com tudo o que já havia sido feito pela poesia experimental dos anos 60; o poeta passa a utilizar recursos como a discursividade, a subjetividade, além de evidenciar uma aguçada visão crítica sobre a literatura, um diálogo com outras artes e uma reflexão (filosófica) na constituição dos poemas. Neste momento, o sujeito poético reaparece em sua obra, porém este sujeito é instaurado apenas como instancia textual. Para Amaral (1990), há uma luta entre o sujeito e as palavras, este sujeito é consciente do jogo de linguagem, e por isso move-se dentro da obra, explicitando ainda mais a artificialidade do texto.

Essa inserção de um sujeito consciente da confecção do próprio poema é um traço marcante em toda a sua produção poética e pode ser evidenciada até mesmo em um de seus mais recentes livros, e objeto principal deste trabalho, *A convergência dos ventos* (2015). Essa estratégia de um sujeito poético que recebe a máscara de poeta permite ao poema tomar diversos caminhos, empreender reflexões acerca do lugar da poesia no mundo em que se insere hoje, da retomada de tradições e de figuras que compõem o imaginário ocidental. Assim, refaz caminhos já trilhados pela tradição

[1] Graduada em Letras (UNESP-FCLAR), Mestre em Estudos Literários (UNESP-FCLAR). Contato: bru_aisha@hotmail.com.

literária num movimento de reelaboração da história e da literatura. Essas características fazem de toda a sua poesia um arsenal de imagens, histórias e momentos do passado- real ou literário- e configuram uma forma de resistência e uma busca de um lugar para a poesia no mundo contemporâneo. É sabido, como afirma Pedrosa (2013), que a poesia adquire, desde os anos setenta e mais intensamente a partir dos noventa, o valor de resistência em meio à crise que se instaura devido a todas as mudanças sócio-políticas e culturais pelas quais a civilização passou e ainda passa.

O campo cultural - permeado por determinadas tendências estéticas e políticas, inovações tecnológicas e demandas de mercado – está, segundo Pedrosa (2008, p.43), "rarefeito em critérios, mas rico em informações práticas". A literatura continua a existir como prática diferenciada, mas assediada pela flutuação de suas fronteiras e pelo esvaziamento de seus dispositivos tradicionais de legitimação.

Em *Reabertura após obras*, Deguy (2010), ao retratar a atualização e transformação do poético e filosófico no mundo contemporâneo, em um "manifesto pela poesia" [2], defende que muitas das coisas às quais nos prendíamos ou acreditávamos mudaram, mas as palavras mantiveram-se em sua perenidade de grandes nomes e duram embora tudo se desarticule.

Deguy ressalta ainda que a animação cultural das multidões em lazer de massa dirigido e a dominante compreensão mediática do "cultural" - reduzido ao cinema, às musicas populares e aos esportes - nos conduzem à questão da serventia dos poetas nesses "tempos sombrios" (forma como denomina o momento contemporâneo) já que os poetas não são assimilados pelo fenômeno cultural.

Há, para Deguy (2010), um cultural valor de uso que está a favor da economia, é o uso que determina o valor o que, ao mesmo tempo, impossibilita um lugar para a poesia e marca a sua resistência. Marca sua resistência, pois a língua que a configura é indestrutível e inalienável, uma unicidade que identifica uma nação e sua história. Está, portanto, acima de todo capital, pois não é por ele produzida. A língua pode ser uma potência revolucionária, buscar um rastro e retraçar o real valor cultural.

Na mesma direção, Nancy (2005) assevera que a poesia não foi superada, ela insiste e resiste a tudo de algum modo. O que resiste com a poesia é seu modo não

[2] Michel Deguy afirma não ter intitulado seu livro "Manifesto pela poesia", mas não esconde sua vontade de fazê-lo, o que é evidenciado ao longo de seus ensaios pela maneira como defende a poesia em meio a uma concepção de "cultura" que deixa pouco lugar à arte.

dominado, que faz com que a linguagem não seja técnica, mas uma tecnicidade simbólica.

A poesia, de acordo com Deguy (2010), busca no passado, ou no que resta dele, ruínas que podem ser reunidas e trazidas ao presente. Nesse sentido, para Haroldo de Campos (1997), a poesia não necessita mais de uma oposição dominante a um dado passado, ou a si mesma, tal qual foi o processo evolutivo da modernidade.

Esse processo de recombinar os passados, para Pedrosa (2008), implica a possibilidade de entendimento de nossa própria contemporaneidade como forma de reavivar as tensões não resolvidas que marcaram a arte e o pensamento modernos enquanto experiências de enfrentamento da temporalidade.

Pedrosa (2008), ao discutir a questão da pluralidade e mediania na poesia atual, retoma alguns apontamentos de Candido; o crítico não identifica, hoje, nenhuma poética ideal, ao contrário, enfatiza a simultaneidade de tendências e gerações, uma mistura de momentos diversos do tempo.

Tais procedimentos poéticos podem ser considerados, para Pedrosa (2008), parte de um processo mais amplo, que o filósofo Jean François Lyotard, por meio de um termo próprio à reflexão freudiana sobre a memória, nomeia como perlaboração da modernidade (Lyotard 1997).

A "perlaboração" é efetuada pela modernidade sobre seu próprio sentido. A palavra *anamnesis*, proveniente do grego, significa trazer de novo à memória. Nesse sentido, há, na poesia contemporânea, uma análise da modernidade, uma nova visão sobre ela. Nas manifestações artísticas passam a conviver, tranquilamente, diversos estilos e tempos.

Segundo Calinescu (1991), que defende a ideia da pós-modernidade[3], o passado passa a ser constantemente revisitado, não só como armazém de formas mortas e envelhecidas, mas também como um espaço dialógico de entendimento e autocompreensão. Para Pedrosa (2008), a poesia hoje lança um olhar saudoso ao passado, a todos os valores de identidade estável que obtinha por meio dele.

É possível perceber, na poesia contemporânea, traços delineados de sua resistência, seja por meio de processos de retomada de diversos tempos e momentos anteriores, seja por meio da necessidade de reafirmar sua existência, trazendo ao texto

[3] Ainda que o conceito esteja intrinsecamente relacionado ao contemporâneo, não é nosso objetivo, por hora, embrenhar-nos em discussões a respeito das diversas problemáticas que tal conceito tem gerado.

poético discussões a respeito da criação e do lugar do poema em um mundo em que o capital, a tecnologia e a ciência imperam. Martelo (2012), em artigo destinado ao tema da resistência da poesia - diante dessa situação de alienação - reitera que ela está entre as manifestações artísticas que perdem cada vez mais seu valor.

Para Martelo (2011), quando a poesia viu-se sem espaço, ela tornou-se seu próprio espaço, foi sua demonstração de autonomia que a fez resistência. Em Portugal, na década de 70, passado o fervor da poesia experimental, surge uma nova forma de existência/resistência da poesia. De acordo com Martelo (2004), os escritores dos anos setenta alteram sua opção por uma enunciação lírica que tem como função ser uma garantia em um mundo onde não lhe resta muita opção: ser ainda uma forma de resistência a partir de um novo tipo de linguagem, uma linguagem que, acima de tudo, se comunique com os seus leitores.

Outro traço considerado essencial para a poesia contemporânea é o modo como o tempo é encarado. A modernidade está ligada a um tempo cronológico e irreversível, buscando sempre o novo, o futuro é sempre sinônimo de progresso. O tempo torna-se cada vez mais veloz, aceleração essa ligada à produtividade do mercado e aos avanços das tecnologias e que não cabe mais à arte. Segundo Octavio Paz (1984) há uma desvalorização do futuro, há um regresso ao intemporal, que cria um efeito de simultaneidade e retorno; o tempo torna-se é fragmentado.

A recuperação da subjetividade, o tom prosaico, a reelaboração de momentos do passado, a delicada relação com o tempo, bem como a maneira pela qual a poesia volta-se a suas próprias questões, são características extremamente presentes na obra poética judiciana. Sua obra parece, desde a década de setenta até suas ultimas publicações, sustentar tais características, ora privilegiando o tempo, ora a memória, ora os próprios processos de configuração do poema.

Em *A convergência dos Ventos*, livro publicado em 2015, os ventos convergem, de acordo com a passagem das estações: “ventos de outono”, “ventos de primavera”, para determinados temas. O principal foco recai sobre uma reconstrução de momentos do passado, retoma figuras que fazem parte do imaginário ocidental, desde figuras bíblicas até mesmo personagens da literatura. Há também a reconstrução do passado por

meio da memória subjetiva do sujeito poético que recria cenas e imagens de um amor antigo.

A questão do amor perpassa toda sua obra poética e continua tomando frente no livro em questão. Tanto na retomada do passado por meio da memória, como por meio do trabalho com figuras do passado, o poeta algarvio dedica maior atenção à figura feminina, que neste livro ganha traços mais definidos – se comparados à sua *Poesia Reunida* (2001), e com isso, maior trabalho com a sexualidade dessas figuras, o amor aproxima-se mais do erotismo. Interessa-nos, por hora, o intensivo trabalho que empreende com figuras e personagens do passado. Em *A convergência dos ventos* (2015), Júdice utiliza-se de ideias de antigos filósofos como Epicuro, ou de grandes nomes da literatura, como os de Hölderlin e Rilke; retoma episódios da mitologia, como o mito de Orfeu; reaviva figuras bíblicas e míticas como Lilith, Eva e Santa Teresa de Ávila; inicia poemas com nomes e citações como os de trovador Gil Peres Conde ou o do realista Raul Brandão; além de mergulhar na plasticidade do poema por meio de descrições de quadros, como o de Simonetta Vespucci, ou ainda por meio da descrição de fotografias antigas, as quais trazem lembranças ao sujeito poético.

A questão da imagem, da fotografia, ganha grande destaque. Em "Uma antiga *selfie*" o poeta compara as fotografias diversas que Boguslawski tirou de si mesmo ao longo dos anos - daí parte sua analogia com a *selfie* - ao ato da escrita de diversos poemas também ao longo dos anos para destacar que "ao contrário de boguslawski, que envelhece na duração das fotografias, a poesia repete o instante de sua criação [...]" (JÚDICE, 2015, p.46). Assim, deixa evidente a superioridade da poesia em relação à forma como ela pode resistir ao tempo cronológico, ao contrário dos seres, podendo ser revivida a cada instante de leitura e por quantas vezes fosse lida. A questão do tempo da vida entra em contraste com o tempo do poema, sendo este mítico e aquele cronológico.

A partir dessa ideia de tempo da poesia, Nuno Júdice dá vida e voz a personagens que fizeram parte da literatura como é o caso do poema "Trabalho de dedos" que será analisado mais adiante. O poeta não deixa, também, de reconhecer o lugar da poesia em tempos de crise, como em "Analogia aquática" em que deixa evidente a lógica mercadológica que põe em risco a verdadeira poesia numa bela analogia empreendida entre pescadores e o poeta.

Todas essas retomadas de questões da própria poesia e de momentos pelos quais a arte, a literatura e o pensamento já passaram são colocados nos poemas por meio de um sujeito poético em primeira pessoa que, em um tom muito próximo da narrativa, parece dialogar ora com o leitor, ora com figuras que ganham vida em seus poemas. De acordo com Pedrosa (2013), o uso da primeira pessoa está intrinsecamente ligado a processos de interlocução que denotam alta dramaticidade ao texto poético.

Os poemas são, em geral, longos e prosaicos, fazem com que o leitor mergulhe em seu universo subjetivo e nas histórias que ali se explanam; todavia, esse mergulho é por vezes interrompido por colocações do sujeito lírico sobre a ficcionalidade do poema, ou por citações de outros autores gerando assim uma constante tensão entre a realidade e a ficção.

O eu poemático em Júdice possui grande singularidade ao se aproximar do próprio poeta; trata-se de um sujeito poético que usa a máscara de poeta, tornando possível, ao leitor, participar do processo de criação do poema, como se pudesse imergir nos pensamentos desse sujeito e participar de suas viagens ao passado, seja ele literário ou subjetivo. O passado subjetivo é acessado através de lembranças do eu poemático. Assim como em Proust, em que o narrador passa a ter acesso a seu tempo de infância por meio das *madeleines*, o sujeito poético, em Júdice, acede a suas memórias sempre por meio do contato com um determinado lugar ou uma fotografia.

É por meio desses e outros recursos que a poesia judiciana recria e revive diversos tempos, momentos e reflexões do passado; fragmentos, ruínas e lembranças vão compondo o poema. O espaço em que se encontram essas ruínas é o poema e "o poeta, enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra." (AGAMBEN, 2009, p.61).

Análise do poema "Trabalho de Dedos"

O poema "Trabalho de dedos", pertencente ao livro *A convergência dos ventos* (2015), é divido em seis estrofes com três versos em cada, ainda que possua versificação não verificamos a presença de rima e sim de uma discursividade, já que o sujeito poético em primeira pessoa, assim como em diversos poetas do autor, explicita os caminhos que irá seguir até que seu poema [trabalho] se complete e ele possa iniciar um outro e novo poema.

Essa discursividade, no entanto, é interrompida por meio da versificação, pois as orações possuem quebras, começam em um verso e terminam no seguinte. Há, portanto, uma grande quantidade de *enjambements* que nos fazem lembrar de que não se trata de uma narração, promovendo a quebra, o silêncio entre um e outro verso, um silêncio que permite a aproximação do leitor com o texto poético, como se, ao ler, também estivéssemos participando de sua produção e dos caminhos que vão sendo traçados a cada verso em busca de Ofélia.

Já no título, fica evidente que há um trabalho a ser elaborado, ou seja, a criação poética, que será revelado novamente no décimo sétimo verso "despeço-me, feito o trabalho [...]" (JÚDICE, 2015, p.46). Além disso, no último verso fica claro que o eu poemático, após terminar este primeiro trabalho de dedos, já parte em busca de outro "para ir à procura de eurídice das unhas grandes." (JÚDICE, 2015, p.46)

São os dedos que, metonimicamente, representam as personagens da literatura que serão reavivadas pelo poema, o dedo, de acordo com o dicionário de símbolos de Chevalier (2012), conota a vida e a morte, sendo o dedo indicador o representante da vida e o médio, da morte. É com a ajuda do dedo médio, de acordo com o professor francês, que um morto fala aos vivos. (CHEVALIEIR, 2012, p. 327). No poema, é exatamente por meio do dedo que o sujeito poético entra em contato com uma figura importante da literatura inglesa – Ofélia- personagem de Shakespeare em "Hamlet". É importante ressaltar que tal personagem, embora seja secundária no enredo, ficou eternizada em magníficos quadros que representaram sua morte.

Em Hamlet, a morte de Ofélia é uma das passagens mais poéticas e marcantes de sua obra. Jovem da alta nobreza da Dinamarca, filha de Polónio, irmã de Laertes, e noiva do Príncipe Hamlet, Ofélia começa a enlouquecer (ainda que tal fato não seja extremamente evidente se comparado à loucura de Hamlet) após a morte de seu pai que fora assassinado por Hamlet. A passagem de sua morte é descrita pela Rainha, que a conta a Laerte:

> Na margem da vizinha ribeira cresce um salgueiro, cuja prateada folhagem se reflecte nas aguas cry stallinas. Tua irmã approximou-se d'aquelle sitio, sempre tecendo grinaldas de rainunculos, ortigas, malmequeres, e d'essas flores a que os nossos pastores dão um nome bem grosseiro, mas que as nossas castas donzellas denominam poeticamente dedo da morte. Quando procurava ornar com as suas

> innocentes grinaldas as argenteas frondes do salgueiro, oh! desgraça! descuidosa foi envolvida na corrente, cercada dos ornatos que lhe serviam como de corôa virginal. Algum tempo suspensa pelas vestes sobre a corrente, assimilhava-se á sereia, cantando incoherentes trechos, inconsciente do proprio risco, como se estivesse no seu nativo elemento. Mas tudo tem um fim, e em breve, sossobrando pelo peso das encharcadas vestes, cessou de cantar, e tornou-se cadaver levado pela corrente. (SHAKESPEARE, 1880, p. 147-148)

Na primeira estrofe do poema, o ato cortar as unhas pode ser relacionado ao ato afetivo de cuidar de alguém, ao cortar as unhas de Ofélia, portanto, o sujeito poético cuida dessa personagem, trazendo-a ao plano textual do poema, reavivando tal figura imortalizada pela literatura e pela pintura. Além disso, o fato de cortar as unhas de alguém que além de não existir verdadeiramente, já morreu há muito tempo, representa que a personagem ainda vive – ainda que no passado literário- pois suas unhas crescem. No entanto, no segundo verso, fica evidente que a personagem está esquecida, pois suas mãos foram desfeitas pela água na qual está imersa há tantos séculos. É o lodo, mistura de vegetais que reside em fundos de mares e rios que ocupa o lugar de sua mão, o tempo a deteriorou. Resta apenas uma "caveira enegrecida pelo tempo", ou seja, ruínas, vestígios de uma triste personagem abandonada no fundo do rio depois de morta.

A figura de Ofélia, no poema, deixa-se pegar pelas mãos e olha para o sujeito que a resgata de sua solidão submarina, assim o ato de cortar as suas unhas metaforiza seu fortalecimento na textura do poema, ainda que em ruínas, essa figura recebe forças para agir – como podemos notar pela presença dos verbos olhar, deixar, dizer e puxar. Ao encarar sua face ou caveira, o eu do poema vê-se refletido nela, em seu abismo, vê no reflexo das águas a sua face e a dela, como numa união entre o sujeito do poema e a personagem. O abismo em que se reflete remete ao tempo que os distancia, abismo temporal entre passado e presente, e ao mundo ficcional que os separa, tensionando o real e o literário.

O abismo denota o mundo das profundezas, onde se encontra Ofélia. Nos textos apócrifos, segundo Chevalier, ele simboliza os estados informes de existência, como também a indiferenciação da morte ou decomposição da pessoa. (2012, p. 5). Ofélia, portanto, encontra-se nesse abismo de morte e decomposição com o qual o sujeito

poético se identifica ao ver-se refletido nela, já ele mesmo está em busca de abismos, de personagens que existem ou resistem em outros tempos.

A terceira estrofe inicia-se com “Diz-me”, neste momento, por meio do discurso indireto, o sujeito poético expõe o que sente aquela personagem, expõe seu incomodo por estar, há tanto tempo, vivendo no fundo do rio, para onde ela mesma se atirou. Tal confissão dialoga diretamente com a história de Ofélia em Hamlet, pois ainda que a Rainha descreva sua morte como uma queda acidental, sabe-se que a personagem estava enlouquecida de tristeza, a ponto de cantar enquanto morria afogada. Ao dar voz à personagem, o sujeito poético confirma seu suicídio.

Há, na quarta estrofe, o que poderia ser uma resposta à pergunta que foi feita ao sujeito do poema, mas configura, na realidade, uma quebra com o mundo ficcional, se antes ouvíamos, pela voz do eu do poema, declarações tristes de Ofélia, nessa próxima estrofe surge um questionamento lógico - real- sobre a impossibilidade de um corpo permanecer flutuando por tanto tempo sem que se afunde. Ademais, a resposta, que na verdade é uma constatação do sujeito poético, contradiz a afirmação feita anteriormente, pois Ofélia diz-se cansada de viver no fundo do rio e o sujeito poético indaga-se sobre sua posição flutuante nesse mesmo rio.

O diálogo, que antes era entre a própria personagem e o sujeito poético que a resgatou, agora se dá entre o poema e os quadros que a eternizam, uma moça jovem, acompanhada de flores, a flutuar pelo rio. Essa contradição entre as estrofes remete à ideia de que se trata apenas de um poema sobre as diversas imagens que a personagem deixou como legado para a literatura e para a pintura.

Pedrosa (2013), ao retomar a fala de Siscar, a respeito da poesia contemporânea, ressalta nela um valor dramático que não deixa de dizer respeito à intensidade emocional; embora ao mesmo tempo se vincule a procedimentos de ficcionalização que problematizam a subjetividade, sem, no entanto, representar apenas estratégias de fingimento e sem precisar por isso anulá-la.

Neste poema de Júdice, a dramaticidade se impõe por meio de um sujeito poético em primeira pessoa vinculado a processos de interlocução, no entanto, há uma interlocução instável, como notamos por meio das quebras já mencionadas, mas que

configura, ao mesmo tempo, intensidade emocional e explicita a questão da ficcionalização no poema.

A instabilidade entre a ficção e o real ainda é reforçada na quinta estrofe, pois após questionar o fato de Ofélia flutuar (como nas pinturas que a representam) também afirma que seu peso não é apenas o do corpo, mas o da alma, retomando assim as questões ficcionais que a fizeram suicidar. Ainda na penúltima estrofe, o eu poemático é quase levado para o fundo do rio, puxado por Ofélia através de seus dedos. Aqui os dedos aparecem novamente, representando a personagem e toda a comoção e história triste a envolve.

O dedo, que é a porta de entrada para o universo literário, assemelha-se aqui ao objeto estético – trabalhado por Greimas (2002) - que promove a suspensão do tempo, a quebra com o real, pois é por meio dele que o sujeito do poema acessa o passado literário e, com ele, a figura de Ofélia. Também é o dedo de Eurídice que irá buscar, como anuncia no último verso. Além disso, a flor que Ofélia tenta alcançar quando cai ao rio, em Hamlet, é conhecida popularmente como dedo de defunto, trazendo novamente uma relação entre o dedo e a ideia de morte que o configura, como já explicitado. Também é função do dedo, como metonímia de da mão e então do poeta, promover a criação do poema. Dessa forma, trata-se de uma palavra que adquire aqui diversos significados, e todos eles confluem para a criação de um poema que é o lugar de grandes figuras da literatura e que tiveram sua morte relacionada ao amor, como é o caso de Ofélia e Eurídice.

Por fim, no último verso, o sujeito evidencia que não se deixa levar pelos dedos invisíveis de Ofélia, pois precisa terminar o poema e por isso guarda a tesoura. A tesoura, objeto que serviria para cortar as unhas de Ofélia, agora é aguardada, o que marca o distanciamento que toma, agora, o sujeito poético da personagem shakespeariana, para então ir à busca de outras unhas grandes, as de Eurídice.

Nesse momento, fica evidente que o trabalho de dedos – a escrita- e com aqueles dedos - os de Ofélia- havia terminado e o sujeito poético vai a procura de outros dedos, outra figura feminina, a de Eurídice, que assim como Ofélia, tem uma trágica morte. Ambas relacionadas a encantadoras e trágicas histórias de amor, ambas jovens, belas e eternizadas na história da literatura e em magníficas pinturas como as de Eugène Delacroix.

Assim, o poema de Júdice, torna-se um espaço para a recriação dessas personagens, para uma nova leitura da história de cada uma delas através das vozes que ganham ao longo do poema. O sujeito poético dialoga com a personagem, trazendo vida a ela, mas ao mesmo tempo, revivendo o momento de sua morte, episódio tão caro à literatura, por meio da intervenção da voz da personagem e da referência às belas imagens que dela foram pintadas. Já Eurídice, que surge apenas no último verso, volta a aparecer em outro poema, "A última vontade de Eurídice" em que também ganha voz e protagonismo.

Em *A convergência dos Ventos,* há a criação de um tempo que é o do passado, de um espaço que é o do poema, de sujeito poético questionador e fascinado por tudo que o resta da arte, da literatura e de suas grandes figuras, trazendo-as de volta, mesmo que em pedaços, caveiras, dedos, para revitalizar a arte e a poesia, tornando-a a própria força de resistência ao tempo veloz e ao mundo mercadológico no qual se insere o poeta. Não somente a poesia resiste como também reabre uma fenda no tempo, reuni tudo o que dele pode retirar fazendo do poema o melhor lugar para tudo o que ainda resta da verdadeira arte, filosofia e do pensamento.

Como já mencionado anteriormente, para Agamben (2009) é o contemporâneo quem rompeu as vértebras do tempo e faz dessa quebra o lugar de compromisso de um encontro entre tempos e gerações. Assim, ele é capaz de transformar o tempo em relação a outros tempos, ler de forma inédita a história. É o que faz Nuno Júdice, com uma poesia que é uma "casa abandonada, o rosto belíssimo de imagens mortas" (JÚDICE, 1990, p.44).

Referências bibliográficas

AGAMBEN, Giorgio. O que é contemporâneo. In: ___*O que é o contemporâneo e outros ensaios.* São Paulo: Argos, 2009. P. 25-54.

AMARAL, Fernando Pinto do. *O Mosaico Fluído.* Lisboa: Editora e Livreiro CRL, 1990.

CALINESCU, Matei. *Cinco caras de la modernidad: modernismo, vanguardia, decadencia, Kitsch, posmodernismo.* Tradcción de María Teresa Beguiristain. Madrid: Tecnos, 1991.

CAMPOS, Haroldo de. Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação. O poema pós-utópico. In: *O arco-íris branco: ensaios de literatura e cultura*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. P.243-271.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos:* (mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

DEGUY, Michel. *Reabertura após obras*. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

GREIMAS, Algirdas Julien. *Da Imperfeição*. São Paulo: Hacker Editores,2002.

JÚDICE, Nuno. *A convergência dos ventos.* Lisboa: Dom Quixote, 2015.

_____. *Poesia reunida;* 1967-2000. Lisboa: Dom Quixote, 2000.

LYOTARD, Jean-François. *O pós-moderno explicado às crianças:* correspondência 1982-1985. Trad. Tereza Coelho. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

MARTELO, Rosa Maria. *Em parte incerta;* estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea. Porto: Campo das Letras, 2004.

_____. *As pontes abstratas do poema.* In: A forma Informe. Porto: ------

_____. (2012), "Resistência da poesia - resistência na poesia", em *Tropelías.* Revista de Teoría de la Literatura y Literatura Comparada, n. 18. Acesso em: http://repositorioaberto.up.pt/bitstream/10216/57495/2/rosamarteloresistencia000149103.pdf

NANCY, Jean-Luc. *A resistência da poesia*. Lisboa: Vendaval, 2005.

PAREJO, P. R. *Metapoesía y crítica del linguaje:* (de la generación de los 50 a los novísimos). Cárceres: Universidad de Extremadura, Servicio de Publicaciones, 2002.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro.* Rio de Janeiro. Nova Fronteira, 1984.

PEDROSA, Célia. *Poesia Contemporânea: crise, mediania e transitividade* (uma poética do comum). In: PEDROSA, Célia; ALVES, Ida. *Subjetividades em devir: estudos da poesia moderna e contemporânea*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008, p.41-50.

_____. *Poesia, Crise, Resistência.* Elyra, revista da Rede Internacional LyraCompetics, 2013, p. 147 – 164. Disponível em: www.elyra.org/index.php/elyra/article/view/31/34.

SHAKESPEARE, William. *Hamlet: drama em cinco atos.* Lisboa: Imprensa nacional, 1880. Disponível em: http://sanderlei.com.br/PDF/William-Shakespeare/William-Shakespeare-Hamlet.pdf. Acesso em: 23 de julho de 2017.