

**“CASSANDRA”: UM POEMA ECFRÁSTICO
DO BLOGUE DE NUNO JÚDICE
“CASSANDRA”: AN EKPHRASTIC POEM FROM
NUNO JÚDICE’S BLOG**

ADRIANA F. NOGUEIRA

Universidade do Algarve

Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra,

Centro de Investigação em Artes e Comunicação UAlg

ORCID: 0000-0002-5709-6870

Resumo – Partindo das afirmações de Nuno Júdice, de que “a poesia é uma coisa visual” (2018: 60), e de que o que considera “importante num poema ecfrástico (...) é que ele possa também viver sem a imagem que o inspira” (2018: 63), irei debruçar-me sobre o modo como podem (sobre)viver as personagens da Antiguidade na sua poesia ecfrástica, no caso em análise, Cassandra, num meio digital que o poeta criou, entre 2006 e 2008, o blogue *A a Z*.

Palavras-chave – Nuno Júdice; poesia; écfrase; intermedialidade, Cassandra.

Abstract – Starting from Nuno Júdice’s assertions that “poetry is a visual thing” (2018: 60) and that what he considers “important in an ekphrastic poem (...) is that it can also live without the image that inspires it” (2018: 63), I will examine the way in which characters from antiquity can survive in his ekphrastic poetry. Specifically, I will focus on the case of Cassandra within the digital medium the poet created between 2006 and 2008, the blog *A a Z*.

Keywords – Nuno Júdice; poetry; ekphrasis; intermediality, Cassandra.

1. Introdução¹

A éfrase² começou por ser entendida como a descrição de uma obra de arte dentro de uma obra literária (o exemplo sempre referido como o mais antigo é o da descrição do escudo de Aquiles, na *Ilíada* 18.478-618). O estudo de Gotthold Ephraim Lessing, no séc. XVIII, *Laocoonte ou sobre as Fronteiras da Pintura e Poesia*, assim como o início do verso 361 da *Arte Poética* de Horácio, *ut pictura poesis*, a par do exemplo homérico, são citados em muitos estudos sobre a relação entre a poesia e a obra de arte³.

Peter Wagner, em 1996, apresentou o estado da arte dos conceitos de “Ekphrasis, Iconotexts, and Intermediality” e propôs que “intermedialidade” passasse a ser usado para referir “the use of pictorial works as an essential constituent in a text” (1995: 17-18). Nesse estudo, já referia a definição de éfrase como uma “representação verbal de uma representação visual”⁴, como Laura Eidt resume (2008: 12-13):

¹ Este estudo é financiado com Fundos Nacionais através da FCT – Fundação para a Ciência e a Tecnologia, I.P., no âmbito do projeto do CECH UID/196/2025 e identificador DOI 10.54499/UID/00196/2025.

² *Ekphrasis*, em grego, significa, literalmente, “descrição”.

³ Como afirma Ruth Webb, a propósito dos exemplos da antiguidade (além do homérico, o hesiódico “escudo de Hércules” e outros), “these passages have already been abundantly and fruitfully analyzed by others and I would have very little to add to the existing studies” (2009: 3). Porém, pela relevância que ainda têm, destaco a obra de Murray Krieger (1992), *Ekphrasis. The Illusion of the Natural Sign*. Baltimore and London: The John Hopkins University Press, e os trabalhos de W.J.T. Mitchell *Iconology* (1986) e *Picture Theory* (1994), ambos publicados por The University of Chicago Press. Laura Eidt (v. Referências bibliográficas) cita a introdução de Antonella Braidà e Giuliana Pieri a *Image and Word: Reflections of Art and literature from the Middle Ages to the Present*: “The Western discourse on ekphrasis has largely “developed under the auspices of Horace’s comparison ‘ut pictura poesis’,” (2008:10). Devedora de Mitchell, refere igualmente Lessing e o exemplo de Aquiles (2008: 11-12; 14). Em Portugal, destaco os trabalhos de Mário Avelar citados nas referências bibliográficas finais.

⁴ “Mitchell, Grant F. Scott and James Heffernan, for instance, define the term as “the verbal representation of visual representation” (Wagner 1996: 10).

But while *ekphrasis* for the Greeks implied a visual impact on the mind's eye of the listener, today the real or fictional art object itself is the occasion for the poem, which seeks to render that visual ekphrasis today is generally defined as 'verbal representation of a visual representation'.

Mário Avelar chama a atenção para aquele conceito de "intermedialidade", que ajuda a entender estas écfrases contemporâneas e poderá ser aplicado ao modo como as vou analisar, isto é, como "processo de produção quando diferentes *media* interagem de forma a criar uma nova forma de expressão artística" (2018: 21)⁵.

Em maio de 2006, Nuno Júdice iniciou um blogue que intitulou de *A a Z*⁶, dedicado à poesia ecfástica⁷. Ao longo de pouco mais de dois anos (até agosto de 2008), foi alimentando aquele espaço, com uma frequência desigual: houve meses em que não publicou nada (entre junho e novembro de 2007), outros em que publicou mais do que uma vez por dia – uma imagem e um poema. A sua ideia inicial era procurar "uma articulação entre os universos da pintura e da poesia"⁸, e ponderou vir a publicar em livro (Pereira 2022).

⁵ Avelar distingue entre este conceito de multimedialidade e o de transmedialidade e atribui esta definição a um estudo de Irina Rajewsky, de 2016 (a que não tive acesso). A mesma autora, em 2018, escreve precisamente sobre a necessidade de manter a noção de intermedialidade distinta da mais difundida transmedialidade, pois ambas se completam: "intermedialità e transmedialità non si escludono a vicenda. (...) anche una combinazione delle due prospettive può rivelarsi utile e fornire un valido strumento metodologico." (2018: 15).

⁶ Disponível em <https://aaz-nj.blogspot.com/>

⁷ Sobre a sua poesia ecfástica, existem vários trabalhos, dos quais destaco a tese de doutoramento de Egídia Souto, intitulada *Nuno Júdice ekphrastique: lieux, corps, paysage*, apresentada na Universidade de Sorbonne – Paris 3, em 2014, orientada por Catherine Dumas.

⁸ "(...) em entrevista no programa *A Força das Coisas*, na Antena 2, realizada por Luís Caetano em 2008 a propósito do lançamento da obra *A Matéria do Poema*. (...) 'Inicialmente procurava uma articulação entre os universos da pintura e da poesia', confessou na referida entrevista de 2008 e a propósito do blog, feito com poemas inéditos que o autor admitia, um dia, vir a publicar" (Pereira 2022).

Em 2018, dez anos depois de ter deixado de escrever na blogosfera, o poeta foi convidado para participar numa mesa-redonda⁹ intitulada “Literatura e Artes Plásticas”, no Festival Literário Internacional de Querença – FLIQ, tendo escrito, no texto do catálogo daquele evento, que “a poesia é uma coisa visual” (2018: 60) e que o “importante num poema ecfrástico (...) é que ele possa também viver sem a imagem que o inspira” (2018: 63)¹⁰.

Dos cento e quatro poemas publicados no blogue, vinte e cinco remetem para algum aspeto da Antiguidade greco-latina. Apesar de serem autónomos das imagens que os inspiraram, como o poeta defendia, considereei a parte visual das publicações, porque, sendo uma escolha comunicativa num meio muito específico (como é a Internet e o mundo dos blogues)¹¹, dialoga com o poema. E esse diálogo é o objeto deste trabalho. Foi, por isso, propositado não afirmar que a imagem “completa” o poema ou que o poema “explica” a imagem. Nem sequer a interpreta. Os poemas ecfrásticos de Nuno Júdice leem (ou dançam com) as imagens por si intencionalmente selecionadas e é essa totalidade que é exposta a um público indefinido, incógnito e globalizado, que é o do leitor de blogues¹².

⁹ A mesa era composta por mais dois convidados: Mário Avelar (atualmente, professor catedrático na FLUL) e Carlos Martins de Jesus (atualmente, professor na Universidade de Granada e investigador do CECH), e foi moderada por Adriana Nogueira (atualmente, professora associada da Universidade do Algarve e investigadora do CECH).

¹⁰ Efetivamente, em janeiro daquele ano (com uma terceira edição em 2024), Nuno Júdice publicara *A Pura Inscrição do Amor*, no qual incluiu um secção intitulada “Novo Tratado de Pintura”, com 55 poemas, dos quais 53 foram selecionados do seu blogue (ainda que, em quatro, variasse os títulos).

¹¹ Nuno Júdice tinha ainda outro blogue, a que chamou *Obra publicada* (<https://livrostraduzidos.blogspot.com/>), no qual apresentava as capas dos livros (e alguns interiores) e destacava os seus autores, assim como os artistas com quem partilhava a autoria, como Jorge Martins (*Lira de Líquen* 1985 e *Raptos-Enlèvements-Kidnappings* 1998), Rui Chafes (*Uma sequência de Outubro/Une séquence d'octobre* 1991) ou Duarte Belo (*Geografia do Caos* 2005). Além da listagem das suas publicações em português (incluindo o Brasil), pode ver-se a capa das edições traduzidas em diversas línguas, bem como ligações para outros *sites* (entrevistas, vídeos), quase todos já inativos.

¹² Por um lado, sem um *sitemeter* específico, não se consegue saber o número de visitantes (nome dos “leitores” que entram no blogue; não se sabe por quanto tempo nem que publicações terão lido), mas observa-se que foram ver “quem era” o

2. A importância de um nome

A importância do conhecimento de um nome – a identificação – remonta aos Poemas Homéricos. Na *Iliada*, a resposta à pergunta “Quem és tu (...)?” (*Il.* 6.123)¹³, que o herói grego Diomedes faz a Glauco, suscita um dos símiles mais famosos e com mais ressonâncias da obra: “(...) *porque queres saber da minha linhagem?/ Assim como a linhagem das folhas, assim é a dos homens./ Às folhas, atira-as o vento ao chão; mas a floresta no seu viço/ faz nascer outras, quando sobrem a estação da primavera:/ assim nasce uma geração de homens; e outra deixa de existir*” (*Il.* 6.145-149). Glauco, começando em Éolo, o deus dos Ventos, que gerou Sísifo, que gerou o seu bisavô homónimo, que gerou o seu avô Belerofonte (o herói que matou a Quimera), que gerou o seu pai, Hipóloco, termina assim a longa descrição: “É desta linhagem, pois, e deste sangue que declaro descender” (*Il.* 6.211). Porque, como aqui se mostra, um nome não é apenas um nome, mas a assunção de uma linhagem a que orgulhosamente se pertence.

Um outro momento homérico relevante a este propósito, desta vez na *Odisseia* – acontece quando o protagonista e os seus companheiros estão presos na caverna do gigante Polifemo e este lhe pede que diga o seu nome, Odisseu responde: “Ninguém é como me chamo. Ninguém chamam-me/ a minha mãe, o meu pai, e todos os meus companheiros” (*Od.* 9.366-7). Esta astúcia do herói provoca um momento de cómico de linguagem: depois de ficar cego, por ação dos Gregos (Odisseu tomou um tronco de oliveira que estava em brasa e os companheiros

autor (as chamadas visualizações do perfil) 13567 pessoas. É de notar que o declínio dos blogues se deu em 2013, remanescendo apenas alguns, a favor de outras redes sociais (Kottke 2013). Por outro lado, como os comentários não estão disponíveis (não sei se alguma vez foi dado acesso ao leitor ou se a sua desativação foi uma decisão posterior), não se pode tirar qualquer conclusão sobre a sua receção, exceto pelas referências esporádicas encontradas numa busca pela Internet.

¹³ As citações dos Poemas Homéricos são retiradas das traduções de Frederico Lourenço.

“enterraram-no no olho do Ciclope”, enquanto ele o ia fazendo girar. *Od.* 9.275-394), Polifemo grita tanto que os outros Ciclopes acorrem à gruta a perguntar: *‘Que se passa, Polifemo, para gritares desse modo/na noite imortal, tirando-nos assim o sono?/ Será que algum homem mortal te leva os rebanhos,/ ou algum homem te mata pelo dolo e pela violência?’// De dentro da gruta lhes deu resposta o forte Polifemo/ ‘Ó amigos, Ninguém me mata pelo dolo e pela violência!’* (*Od.* 9.403-8). Como *oudeis* (“ninguém”) é um pronome indefinido e Odisseu transformou-o criativamente em nome próprio, a resposta de Polifemo é incompreendida pelos seus familiares, que se afastam. Odisseu comenta esta façanha que lhes salvou a vida“(…) E ri-me no coração,/ porque os enganara o nome e a irrepreensível artimanha” (*Od.* 9.413-4).

Nos poemas de Nuno Júdice, o mundo antigo é com frequência nomeado por designações latinas das personagens. Alguns poemas, sem nomear propriamente figuras, recorrem ainda assim à Antiguidade, reforçando aproximações imagéticas. No entanto, a maioria dessas composições remete para um nome da Antiguidade, quer no título, quer no interior do poema.

Com exceção de “Fonte” (16/05/2006), onde um “fauno” aparece no corpo do texto, ou daqueles poemas em que a Antiguidade é insinuada de diferentes formas¹⁴, nas postagens¹⁵ de Júdice o nome

¹⁴ Em “Crepúsculo” (09/01/2008) e em “Paisagem” (09/08/2006), a mesma pintura de Carel Willink, “Landscape with a Fallen Sculpture” (que pode ser vista aqui: <https://kmska.be/en/masterpiece/landscape-fallen-sculpture>), por si só, já evoca o mundo antigo. Os poemas de Júdice, tão diferentes, demonstram a fertilidade que uma imagem pode ter sob um olhar poético; em “Epigrama com escultura” (15/08/2006) podemos vislumbrar uma referência a Pigmalião; ou em “Sónia de meias brancas” (17/05/2006), onde um ambiente (“De que navio afundado/ foi a figura de proa? Em que brando rochedo/ soltou o seu canto de sereia?”

¹⁵ Uso a terminologia comum do léxico das redes sociais. Como informa o Ciberdúvidas, “**Postar**, no sentido de ‘colocar (mensagem) num grupo de discussão ou num blogue’, já tem abonação no *Grande Dicionário da Língua Portuguesa*, da Porto Editora (2010) e no *Vocabulário Ortográfico da Língua Portuguesa*, da Academia Brasileira de Letras” (20/02/2015).

da personagem é exibido no título¹⁶, sugerindo, desde logo, um diálogo explícito com outras épocas, com outros autores, com outros textos, como é usual acontecer na sua produção poética, numa consciente inclusão numa linhagem poética determinada. É o caso de “Cassandra”, o poema que selecionei para análise neste capítulo.

3. Cassandra¹⁷

3.1. A figura de Cassandra no mito, nas artes plásticas, na psicanálise

Cassandra, filha dos reis de Troia, Príamo e Hécuba, conta ao Coro, na tragédia *Agamémnon*, de Ésquilo, por que razão foi condenada pelo deus Apolo a que ninguém acreditasse nas suas profecias:

Cassandra – Bem, ele lutou para me conquistar, concentrando poderosamente o seu afecto sobre mim.

Corifeu – E chegastes, como é vulgar, ao ponto de gerar filhos?

Cassandra – Depois de dar o meu consentimento, enganei Lóxias.

Corifeu – Já estavas na posse das artes inspiradas pelo deus?

Cassandra – Já profetizava aos cidadãos da minha pátria todos os sofrimentos.

Corifeu – Claro que não deixou de te atingir a ira de Lóxias.

¹⁶ Por ordem cronológica de publicação: “Ninfas de água” (01/05/2006); “O deitar de Safo” (07/05/2006); “Cassandra” (07/05/2006); “Mulher numa cadeira grega (Penélope)” (12/05/2006); “O vergel (variante: Proserpina)” (23/05/2006); “À maneira de Eurídice” (25/05/2006); “Ninfa apanhada no bosque” (30/05/2006); “Nascimento de Vénus” (10/06/2006); “Variação sobre a toilette da Vénus de Velázquez” (12/06/2006); “Vénus ao espelho” (13/06/2006); “Musa” (13/06/2006); “Vénus” (21/06/2006); “Ninfa” (04/07/2006); “Flora” (10/07/2006); “Náiade” (04/08/2006); “Esfinge” (14/10/2006); “Lamento de Orfeu” (26/03/2007); “Zoologia: a esfinge” (18/01/2008); “Psique” (13/06/2008); “Vénus obscura” (13/08/2008).

¹⁷ Este poema consta em *A Pura Inscrição do Amor*, p.71.

Cassandra – Ninguém mais acreditou em mim, depois que cometi esta falta.¹⁸

Além de este aspeto trágico da sua vida, um outro episódio da sua biografia tem vindo a ser, desde a Antiguidade, objeto de interesse de artistas e escritores: quando as muralhas de Troia são, finalmente, invadidas pelos Gregos, após dez longos anos de guerra, a princesa troiana pede proteção a Atena, mas Ajax, filho de Oileu (também chamado Ajax Menor ou Ajax Lócrio), não respeita a regra dos suplicantes, uma norma de civilidade essencial para a sociedade grega de então¹⁹, e violenta-a junto ao altar da deusa²⁰, ato pelo qual virá a ser castigado por Atena (ou por Posídon, a pedido de Atena), assim como os companheiros, como nos conta Ovídio (*Met.* 14.466-470): “Quando a íngreme Ílion/ foi incendiada (...) e o herói de Nárico raptou uma virgem a uma deusa virgem/ e lançou sobre todos um castigo que só ele merecia pagar,/ somos dispersos e, sobre mares hostis, arrastados pelos ventos” (Trad. Paulo Farmhouse Alberto).

Vergílio, na *Eneida* (2.403-406 Trad. Paulo Farmhouse Alberto), relata assim a cena de violência de Ajax para com Cassandra:

Eis que a jovem filha de Príamo, Cassandra, cabelos esparsos,
era arrancada ao templo e ao santuário de Minerva,

¹⁸ Ésquilo, *Agamémnon* 1206-1213. Trad. Manuel de Oliveira Pulquério.

¹⁹ “Um estrangeiro e suplicante é como um irmão/ para o homem que atinja o mínimo do bom senso” (*Od.* 8.546-7). Na *Ilíada*, Tétis protagoniza a primeira demonstração da atuação típica do suplicante, quando pede a Zeus que honre o seu filho Aquiles: “Sentou-se junto dele e com a mão esquerda lhe agarrou/ os joelhos, enquanto com a direita o segurava sob o queixo” (*Il.* 1.495-530). Na *Odisseia*, o aedo Fêmio cumpre o mesmo ritual, para pedir que o rei de Ítaca lhe poupe a vida: “Precipitou-se para agarrar os joelhos de Odisseu, / e com súplicas lhe dirigiu palavras apetrechadas de asas” (*Od.* 342-3). Para mais, ver o completo estudo de Naidan, 2018.

²⁰ Miguel Abrantes (2015: 85-6) lista alguns exemplos da representação deste tema na Antiguidade, obtidos no *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*.

os olhos em lume voltados em vão para o céu,
os olhos, pois as mãos delicadas, cadeias as acorrentavam²¹.

Ovídio também versa sobre o mesmo episódio: “A sacerdotisa de Febo, arrastada pelos cabelos, para os céus/ ia estendendo as mãos, inutilmente” (*Met.* 13.410-11)²².

No séc. II d.C., o geógrafo Pausânias descreve obras de arte que vai encontrando nas suas viagens. No templo de Hera, em Olímpia, encontra o “cofre de Cípselo”²³, todo decorado com textos e com imagens gravadas na madeira. Na quarta faixa (de cinco que o constituíam, e contadas de baixo para cima), está “representada Cassandra, que Ájax arrasta da estátua de Atena, com esta inscrição: ‘Ájax Lócrio arrasta Cassandra da estátua de Atena’” (Paus. 5.19.5). Em 10.26.3., Pausânias descreve as pinturas de Polignoto²⁴ na “Lesque dos Cnídios”²⁵, em Delfos, onde se podia ver Cassandra como suplicante, no chão, agarrada à estátua da deusa, que tinha

²¹ Tradução de Carlos André 2022.

²² Trad. Paulo Farmhouse Alberto. Outros episódios da vida de Cassandra são referidos pelos autores da Antiguidade. Além de Ésquilo, também Eurípides, em *As Troianas*, representa a sacerdotisa, que profetiza o que sabemos vir a acontecer: a morte de Agamémnon e a sua própria morte, bem como a de sua mãe. Num frene-sim semelhante ao das ménades seguidoras de Baco, Cassandra dança antes de ser levada para os navios, não sem antes explicar a Hécuba que a sua alegria se deve ao facto de saber que será a causa da perdição do rei de Micenas: “Mãe, cobre de grinaldas a minha cabeça vitoriosa e alegra-te com os meus régios esponsais (...). Por estes motivos, não deves, ó mãe, lamentar esta terra nem os meus esponsais, pois é com os meus desposórios que vou destruir os seres mais odiosos, quer a ti quer a mim.” (E. *Tr.* 354-5; 404-406). Tradução de Maria Helena da Rocha Pereira 1996.

²³ “Lá está uma arca feita de cedro, com figuras, umas de marfim, outras de ouro, outras ainda esculpidas no próprio cedro. Foi nessa mesma arca que a mãe de Cípselo, tirano de Corinto, o escondeu, quando, depois de o dar à luz, os Báquidas o procuraram. Devido à salvação de Cípselo, os seus descendentes, chamados Cípselidas, ofertaram a arca à deusa de Olímpia, sendo que os Coríntios chamavam às arcas *cípselas*. Foi a partir daí que se deu ao menino o nome de Cípselo” (Paus. 5.17.5). Tradução de M. F. Silva 2023.

²⁴ Pintor grego do séc. V a.C.

²⁵ Do grego *lesche*, “local de reunião”. As ruínas da “Lesque dos Cnídios” começaram a ser escavadas no final do séc. XIX e podem ver-se a leste do teatro de Delfos.

sido derrubada do pedestal quando Ájax a arrastou para longe do santuário.

Emily Pillinger chama a atenção para o facto de a biografia de Cassandra ser curta e sombria (“short and bleak”):

shaped by three narratives of sexual assault or attempted assault, involving one god and two mortal men: Apollo, Locrian Ajax (the ‘lesser’ Ajax) and Agamemnon, son of Atreus. Each attack pushes Cassandra into a more vulnerable and isolated position, while imposing a long trail of consequences on the wider communities in which she lives (2019: 1-2).

Porém, se nas artes plásticas os episódios de violência física são os mais representados, por se adaptarem a uma compreensão imediata do que é mostrado, em outras áreas, nomeadamente na psicanálise, é o aspeto da violência psicológica que é retido do mito, tendo dado origem ao conceito de “Complexo de Cassandra”, isto é, uma resposta (envolvendo sofrimento emocional) das mulheres que têm relacionamentos com homens que, por sua vez, têm um comportamento chamado “arquétipo de Apolo”²⁶.

A imagem escolhida por Nuno Júdice para o seu poema é de um quadro do séc. XVIII, da autoria de Jérôme-Martin Langlois, inspirado neste episódio da vida da sacerdotisa, intitulado “Cassandre implorant la vengeance de Minerve contre Ajax”²⁷.

²⁶ Estas perspetivas (junguianas) de análise podem ser encontradas no livro de Schapira 1988, que cunhou aquele conceito.

²⁷ 15-610874/M629: “Cassandre implorant la vengeance de Minerve contre Ajax”, Jérôme-Martin Langlois (1779-1838). Chambéry, musée des Beaux-Arts. Por razões de direitos de autor, decidi ilustrar com uma variante em desenho que está no domínio público. A imagem do blogue, de baixa qualidade e recortada, reproduz a versão do museu de Belas Artes de Chambéry, que pode ser vista aqui: <https://www.photo.rmn.fr/archive/15-610874-2C6NU0AMMR9Z6.html>.



Fig. 1 – Versão em desenho, no Domínio Público:
<https://www.metmuseum.org/art/collection/search/337537>.

3.2. Cassandra no poema de Nuno Júdice

domingo, maio 07, 2006²⁸

Cassandra

Sonhou ler o destino; e desejou nunca
o ter feito. Deixou de olhar para os homens,
quando adivinhou a sua morte; e desafiou
o céu, quando descobriu que nada existe

²⁸ <https://aaz-nj.blogspot.com/2006/05/cassandra.html>. A numeração dos versos é da minha responsabilidade, para facilitar a referência.

para além do azul. Percebo, pela 5
 contracção da sua coxa, que esboça
 o desejo de se erguer; mas os braços
 caem para trás das costas,
 como se não tivesse já para
 onde ir. No entanto, o fogo 10
 que arde no altar ilumina-lhe
 o rosto, condenando-a a ver
 tudo o que acontece: os incêndios
 que devastam a terra, um massacre
 de mulheres, a inutilidade 15
 das súplicas. E entrega-se a todos
 os que passam à sua frente,
 pedindo-lhes que apaguem a chama
 para que um manto de treva
 lhe cubra o corpo. 20

posted by Nuno Júdice @ 17:48

Os meios digitais promovem o recurso à ilustração, entendida como uma imagem que acompanha um texto, de modo a clarificá-lo, auxiliando a sua compreensão. Tornam tão simples as partilhas de imagens, que uma das redes sociais mais populares, o Instagram, foi criada precisamente para a partilha de fotos, ficando o texto, se existir, com o papel secundário de as “ilustrar”, exibidos numa espécie de comentário.

O meio de comunicação usado por Nuno Júdice – o blogue – também favorece o recurso a imagens para a ilustração dos textos. No entanto, permite (ao contrário do Instagram) que elas possam aparecer antes, a meio ou depois do texto, e que as publicações possam ter ou não títulos.

O modelo escolhido foi título²⁹, imagem, texto. Depois, pela leitura, percebe-se que não se trata de ilustração, mas do que se poderia chamar de écfrase intermedial, isto é, todos os poemas são uma representação verbal de uma representação visual, mas com recurso a outros meios que a fazem ultrapassar a descrição de uma obra de arte: outras leituras, pintura, fotografia e o próprio meio de transmissão (digital).

O título remete diretamente para o mito, um foco de interesse que o autor demonstra em outras obras, não só em títulos de poemas, como em nome de livros³⁰. Como afirma Susana Marques Pereira a propósito do poeta, “A sedução do autor pelo mito é evidente, associando-se a um interesse especial pela mitocrítica e pelo trabalho de Gilbert Durand, favorecedores do entendimento do imaginário coletivo como uma linguagem simbólica intemporal e universal” (Pereira 2021: 97).

A imagem, que se vê no mesmo relance, alude a uma cena específica e reconhecível pelo leitor conhecedor da Antiguidade, criando nele interesse sobre o poema, que lhe pode parecer logo ecfrástico.

Mas o poema não limita a compreensão do leitor desconhecedor do mito e sem expectativas, pois o título e a imagem revelam-se pretextos para o que o poeta quer dizer e que ultrapassa o visível. Há nos mitos – e este não é exceção – uma potencialidade de generalização que os aproximam da contemporaneidade. O mito pode converter-se “em imagem (re)criada para apresentar <criticamente> acontecimentos do momento atual, numa fusão entre passado e presente expressiva de diferenças decorrentes da alteração de contextos” (Pereira 2024: 196).

²⁹ Rosa Maria Martelo a propósito de Herberto Helder, disserta sobre o significado de um título, chamando a atenção para a leitura que a sua suposta ambiguidade possa ter (2016: 11-13 *passim*).

³⁰ Cf. *O mito de Europa*, 2017; *A partilha dos mitos*, 1982.

Assim, o poema não começa de imediato com uma écfrase, mas pela percepção do sujeito sobre quem é Cassandra (vv.1-5), sem recorrer a uma biografia particular, mas, em vez disso, a uma outra, subjetiva, que poderia ser a de qualquer “Cassandra”, enquanto projeção da imagem de mulheres sofredoras, não só enquanto vítimas de guerras e da violência que sobre elas sempre recai, como de homens que as desrespeitam: mulheres com sonhos arruinados (“Sonhou ler o destino; e desejou nunca o ter feito”, vv. 1-2); vítimas de violência masculina (“Deixou de olhar para os homens,/ quando adivinhou a sua morte”, vv. 2-3); mulheres dececionadas (“e desafiou/ o céu, quando descobriu que nada existe/ para além do azul”, vv. 3-5).

O título do quadro que serviu de inspiração ao poema é bastante descritivo da cena retratada, mas o poeta não se mostra espartilhado ou compelido a “traduzir” o pedido de vingança de Cassandra e vai fazer a sua leitura, vai ver mais além e encontrar o seu próprio sentido. Na segunda metade do v. 5, o sujeito de enunciação expressa-se na primeira pessoa quando comenta o que entende do quadro de Langlois, que teria à sua frente – e que não seria exatamente igual ao que mostra na publicação (Fig. 2). Ao usar o presente do indicativo e aquela pessoa verbal está a posicionar-se dentro do poema, a tornar-se íntimo. Não se trata de uma descrição de algo que lhe é alheio, mas onde o “eu” também está e partilha dos sentimentos descritos.

domingo, maio 07, 2006

Cassandra



Jérôme-Martin Langlois

Sonhou ler o destino; e desejei nunca
o ter feito. Deixou de olhar para os homens,
quando adivinhou a sua morte; e desafiou
o céu, quando descobriu que nada existe
para além do azul. Percebo, pela
contracção da sua coxa, que esboça
o desejo de se erguer; mas os braços
caem para trás das costas,

Acerca de mim

Nome: Nuno Júdice

Localização: Portugal

[Ver o meu perfil completo](#)

Previous Posts

- ◆ [As irmãs Wyndham](#)
- ◆ [Rapariga lendo](#)
- ◆ [O deitar de Safo](#)
- ◆ [Depois do pequeno almoço](#)
- ◆ [Retrato de Maria](#)
- ◆ [Modelo no atelier do artista](#)
- ◆ [A mulher do espelho](#)
- ◆ [Acordar](#)
- ◆ [A banhista dita banhista](#)
- ◆ [Valpinçon](#)
- ◆ [Retrato de Z. Minderowa](#)



Esta obra está licenciada sob uma
[Licença Creative Commons](#).

Fig. 2 – Captura de tela do blogue.

A écfrase começa, então, com a percepção do visível descrito (“Percebo, pela/ contracção da sua coxa”, vv. 5-6), com a singularização de partes do corpo feminino que, comuns na poesia judiciana para evidenciar o amor (tema recorrente), aqui são focos de sofrimento. Este visível descrito vai sendo intercalado com o invisível sentido, criando essa “nova forma de expressão artística”, como Avelar, citado acima, lhe chamou.

Há, na descrição, um desencontro entre o que o poeta estaria a ver e o que nos dá a ver. Por exemplo, quando escreve: “o fogo/ que arde no altar ilumina-lhe/ o rosto” (vv. 10-12), a chama que é claramente observável no quadro (Fig.1) não aparece na foto do blogue (Fig. 2). Porém, a imagem que contemplaria também seria de baixa

definição, como a que vemos no *post* (portanto, não tão clara como a observável na Fig.1), pois o que o poeta interpreta como braços que “caem para trás das costas,/ como se não tivesse já para/ onde ir” (vv. 7-10) é o resultado, não de uma vontade de Cassandra, mas do facto de as suas mãos estarem atadas.

A foto do blogue, desfocada e truncada, não deixa perceber quer o que poeta terá notado na imagem que teria à sua disposição (que nós também podemos ver na imagem original ou no desenho), quer o que ele deduz e transforma em palavras, ampliando sentidos, de acordo com vivências também do mundo moderno no qual o sujeito poético se insere e que não deixa de trazer para a sua obra: “tudo o que acontece: os incêndios/ que devastam a terra,/ um massacre/ de mulheres, a inutilidade/ das súplicas” (vv. 12-16). Os incêndios são, de facto, observáveis, assim como duas mulheres a serem atacadas. O que só os olhos do poeta veem é a “inutilidade das súplicas”. Onde? No ramo de loureiro³¹ caído junto às mãos amarradas, lembrando o deus Apolo e como ele abandonou Cassandra; no olhar para o alto, para a estátua de Atena (as letras iniciais gregas do nome da deusa, ΑΘ, distinguem-se no pilar) ou, mesmo para mais além, para a morada dos deuses; por fim, a “inutilidade das súplicas” parece resumida na nudez descoberta em resultado do crime de que Cassandra foi vítima.

O poema ultrapassa a *écfrase* também pela escolha dos verbos, que transmitem sentimentos atribuídos à personagem e não visíveis numa qualquer imagem: “Sonhou”, “desejou”, “desafiou”, “descobriu”, “esboça o desejo”, “entrega-se”. A passagem do tempo verbal passado para o presente como que traz Cassandra para a nossa realidade. Com o pretérito perfeito, conta-se a sua história, o que foi, e, com o presente do indicativo, o seu futuro, o que pode ainda vir a ser.

Para além de propor um entendimento da emoção, o poeta “ouve” o que Cassandra diz “pedindo-lhes que apaguem a chama/ para que

³¹ Fabio Io Piparo (2017) analisa os adereços de Cassandra, em vasos gregos e na literatura, demonstrando como o ramo de loureiro e o cetro são os atributos mais característicos da profetisa.

um manto de treva/ lhe cubra o corpo” (vv. 18-20). À falta de um manto físico que a proteja dos olhares, o “manto de treva” parece bem-vindo, mesmo que o possamos entender como metáfora da própria morte.

Na realidade, a pintura mostra os símbolos proféticos (manto e cetro) a jazerem no altar, fora do alcance da jovem (como já foi referido que acontecia com o ramo de loureiro). O despojamento a que, em Troia, foi forçada vai acontecer mais tarde, como nos mostrará Ésquilo, em *Agamémnon* 1264-5³², desta vez por sua vontade, perante a morte que previu acontecer na corte de Micenas, onde, poderíamos dizer, um “manto de treva” desceu sobre ela, pelas mãos dos assassinos do rei Agamémnon, Clitemnestra e Egisto.

4. Conclusão

Uma das razões para a sobrevivência dos mitos é, por um lado, a sua capacidade de redução a uma unidade constitutiva (a que Claude Lévi-Strauss [1958:233] chamou de “mitema”), por outro lado, a sua capacidade de transformação (Kerényi 1985: 3). Podemos ler na poesia judiciana elementos que nos fazem reconhecer mitos e componentes da cultura da Antiguidade (especialmente quando estão, logo à partida, inscritos num título). Essa leitura, por sua vez, dá origem a novos sentidos, resultado da voz reflexiva e crítica do poeta.

A dimensão deste trabalho não me permitiu apresentar uma análise do modo como o mundo antigo se apresenta em todos os poemas que fazem parte do blogue *A a Z*. No entanto, pelo caso escolhido a título de exemplo, Cassandra, posso concluir que as personagens da Antiguidade (sobre)vivem na sua poesia ecrástica, ganhando densidade e atualidade, não perdendo, em nada, a sua essência e

³² “Porque ostento eu então este escárnio de mim própria, o bastão e as fitas proféticas à volta do pescoço? Vou destruir-vos antes da minha morte.” Trad. Manuel de Oliveira Pulquério.

força, elementos que, pela simples nomeação das figuras, são, em geral, de imediato transmitidos. A Cassandra que o poema nos dá a conhecer é, como a Cassandra do mito, uma mulher silenciada, desprotegida pelos homens e pelos deuses, como outras mulheres em seu redor (também mostradas pela imagem). A partir da pintura escolhida para o poema nascer, emerge uma nova Cassandra que ecoa na atualidade.

A intermedialidade que se reconhece no poema promove uma saudável competição entre o poeta e outros autores³³ (artistas, escritores), criando uma obra nova, que consegue ser independente da imagem que a inspirou, como Júdice afirmou ser o seu propósito (Júdice 2018: 63), consumado com a publicação, sem o acompanhamento de qualquer imagem ou referência, no capítulo “Novo Tratado de Pintura”, de *A Pura Inscrição do Amor*.

³³ Cf. Souto 2016: 184 “L’ekphrasis fictive pratiquée par Nuno Júdice serait donc une interprétation conceptuelle où le poète se trouve parfois en compétition avec le peintre et l’artiste en général”.