

Nuno Júdice: arte poética com melancolia

Ida Ferreira Alves

Resumo. Neste artigo desenvolve-se reflexão sobre a poesia portuguesa contemporânea, com destaque para o trabalho poético de Nuno Júdice, além de algumas referências à sua produção ensaística. A melancolia em sua escrita como resultado do questionamento sobre o sujeito, a linguagem, o mundo e o lugar da poesia na sociedade contemporânea, num tempo reconhecido como *pós-moderno*.

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

Há muito 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 as formas de recepção, compreensão e debate dos temas que circunscrevem a nossa existência cotidiana. A discussão, desde meados da década de setenta, sobre uma *pós-modernidade* se fortalece, sob essa perspectiva, a partir do questionamento sobre a 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 com muita frequência, de forma por vezes polêmica, para onde caminham os estudos literários e qual o papel ou contribuição do literário na sociedade atual, em face de realidades tão díspares. Sabemos bem como, a partir dos anos 50, verificou-se a expansão de uma cultura de massa que desejava dar conta do mundo e estar presente na vida diária por meio dos discursos banalizantes veiculados principalmente pela televisão, rádio, jornais e revistas (hoje há que se pensar também na Internet como veículo de comunicação), os quais são pródigos em criar heróis e simular um poder quase divino de onnipresença e ubiqüidade. Em decorrência desse quadro, a produção literária respondeu ao movimento caleidoscópico da contemporaneidade com uma textualidade muito consciente do confronto com a mídia, procurando igualmente uma inserção mais forte 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, com a defesa de que o fundamental é comunicar.¹

Também a escrita poética refletiu essa crise e essa demanda, questionando de forma cada vez mais crítica suas possibilidades de existência e interferência sociocultural. Sempre desafiadoramente nos limites, ou contra eles, considerada freqüentemente escrita da subjetividade, sem utilidade específica, a poesia parece estar, 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 das culturas? Como atrair o homem comum, em meio ao turbilhão da vida, para a leitura ou audição de poesia? No entanto, apesar de tantas dificuldades, os poetas não se calam 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, reagindo às barreiras impostas pelos múltiplos processos de massificação. Por isso, os poetas continuam a dizer que é fundamental demonstrar que a palavra poética tem uma função importante: ser o espaço livre da reflexão de tudo que importa ao homem, afirmando sua dignidade existencial, num tempo marcado pela descrença, distopias, negatividade e banalização da vida.²

É fato que a poesia, na paisagem contemporânea de supremacia do tecnológico e do materialismo, é um discurso desvalorizado socialmente,

desvalorização, aliás, que tem uma longa história. 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. Nas últimas décadas, sob o ponto de vista de “consumo,” presença e reconhecimento, a poesia foi sendo relegada a uma posição bastante 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. No entanto, os poetas continuam a produzir e a encontrar os seus leitores entre aqueles que não seguem as regras de mercado.

No panorama cultural português, é interessante observar a vitalidade que a produção de poesia mantém, como confirma o crítico António Guerreiro: “É o que é um facto é que se continua a editar muita poesia em Portugal, e ela continua a ter um grande peso na instituição literária (ao contrário do que se passa noutros países da Europa, onde se tornou um domínio quase esotérico).”³ Sem dúvida, a literatura portuguesa do século XX tem uma plêiade de nomes que atingiram uma realização poética bastante superior sob vários aspectos. Entre esses nomes, destacamos Nuno Júdice como uma das mais representativas vozes poéticas da contemporaneidade, com uma escrita que tensiona os limites (limites?) entre modernismo e pós-modernismo, configurando o que poderíamos nomear de uma *poética da melancolia*.

Nascido em 1949, em Mexilhoeira Grande (Algarve), era um jovem nos anos setenta e, ao longo de trinta anos, construiu vasta obra literária das mais reconhecidas⁴ em Portugal, com predomínio da poesia sobre a prosa, também algum teatro, e importantes incursões pela crítica literária, representativa de seu magistério universitário (é professor de literatura na Universidade Nova de Lisboa), além de presença assídua como cronista ou crítico em diversos jornais e revistas portuguesas e não só. Sua obra nos possibilita 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 seus livros de poesia editados de 1972 a 1985. Em 2000 voltou a publicar o conjunto de sua obra poética, *Poesia Reunida (1967-2000)*, incluindo um poema de 1967 e um texto de prosa poética, de 1970. Com regularidade, vem

publicando outros livros de poesia, intercalando-os com obras narrativas e ensaísticas.

O tom dessa poesia é freqüentemente 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 e fragmentos da memória. Escrita perpassada de ironia, transita de forma crítica pela tradição poética ocidental, muitas vezes enfrentando 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.

Essa melancolia, por vezes dramaticamente exposta, é provocada, principalmente, pela evocação da morte e pela certeza de que o tempo tudo corrói, sobretudo em nossa realidade urbana globalizada na qual dominam a desilusão, a descrença, a dissolução rápida de todos os valores. Visão disfórica provocada, é certo, pelos fatos que marcaram o século XX como um tempo especial de degradação da vivência humana, sob o constante risco de aniquilamento total. Degradação que atingiu também a linguagem da Arte em tempos pós-modernos, sempre que esta se submeteu aos discursos do consumismo imediato com seus paraísos artificiais e a banalidade dos sentidos. Em depoimento sobre “O Lugar da Poesia,”⁵ Nuno Júdice destacou a gradativa perda da potencialidade dos discursos oral e escrito atuais frente à massificação e simplificação dominantes nos diferentes veículos de comunicação. Para ele, “a poesia funciona como o discursos depositário da memória da palavra como mundo pleno de uma significação inteira [...]”. Portanto, a sua poesia, ao mesmo tempo que diz essa perda profunda do contato original com a linguagem que guardava o sentido da presença humana no mundo, um canto elegíaco, é ainda uma forma de insistir na oposição a esse movimento de esquecimento e indiferenciação.

Também as reflexões estéticas que Nuno Júdice desenvolve, como ensaísta e crítico literário, confirmam a imagem do poeta que logo se configura para o leitor de sua poesia: um teorizador da linguagem poética e um pesquisador dos seus limites e processos imagéticos. Obras como *O Processo Poético* (1992) e *Máscaras do Poema* (1998) nos fazem refletir sobre a constituição do discurso da poesia, a especificidade de sua linguagem, as relações produtivas entre escrita e leitura, as condições atuais de produção de poesia e a ação de resistência que pode exercer em relação à homogeneização cultural dominante, para além da

abordagem analítica da escrita dos diferentes poetas ou de momentos literários específicos com os quais dialoga freqüentemente em sua poética.

Desde os seus primeiros livros de poesia desenvolvem-se as indagações metapoéticas e a discussão filosófica sobre o ser, a linguagem, a poesia e seu lugar no mundo. Por isso, evidencia-se em sua obra uma reflexão contínua sobre a escrita e a leitura, ações que instalam o sujeito na sua Língua para nomeação e criação de mundos. O poético torna-se igualmente um lugar ímpar da linguagem, pois é nele que todos os discursos sobre o ser, o mundo e a própria linguagem estão em tensão crítica. Muitos dos poemas de Nuno Júdice discutem exatamente a distância entre as palavras e “as realidades do mundo,” preenchendo essa lacuna com a “invenção de imagens,” a estabelecer um outro espaço só percorrido no poema. Nesse sentido, a experiência poética é um exercício solitário em busca de algo não nomeável e o poeta “um escultor do movimento. Fere, / com a pedra do instante, o que passa a caminho da eternidade; / suspende o gesto que sonha o céu; e fixa, na dureza da noite, / o bater de asas, o azul, a sábia interrupção da morte” (“Teoria Geral Sentimento” 136).

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 corrosivo), seja na *história coletiva* (o apagamento da memória comum, a indiferença à identidade cultural, a negação da história partilhada), e em relação a isso a noção de perda se amplia refletindo a crise das ideologias, a dúvida sobre o futuro, 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,” título aliás de um dos seus livros, de 1995, reconhecido com o Prémio de Poesia da Associação Portuguesa de Escritores.

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 de cultura. 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* 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 espalhados pelos poemas. Caberá ao leitor a recolha desses resquícios 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 *re-conhecer* 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, indiciando 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 restos que apenas lembram a presença humana na sua inteireza. A escrita poética na sua autonomia possibilita a leitura desses destroços e reconta a história do sujeito, avaliando o movimento do mundo que o formou. Assim, também se oferece como lugar de acolhimento no meio de 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 cafés? 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* 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 a ilusão romântica de que a poesia pode transformar o mundo, no entanto, falando da ausência compartilhada de palavras numa estação morta, afirma a idéia 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.”⁶

Se procuramos demonstrar que a temática da fragmentação e da ruína está na poesia de Nuno Júdice como representação melancólica 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, sinais e indícios de outros textos ou sistemas de significação (como a música, a pintura). Não há fragmentos textuais propriamente ditos, com exceção de algumas poucas epígrafes, mas um sistema complexo de citações diluído na tessitura dos poemas, que pode ser recuperado e re-significado 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 apontam à superfície da obra poética de que a escrita se faz de leituras e que o poeta habita também a linguagem alheia. Como exemplos, citemos alguns títulos entre os muitos que poderiam ser destacados: *Stéphane Mallarmé; Holderlin; W.B. Yeats em Rapallo; “Ulisses,” uma página; A camiliana noite; Homenagem a Blake; 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 cômoda D. Maria.*

O cruzamento textual deve ser compreendido como um encontro de versões de mundo, versões que são interrogadas pelo poeta e que devem interrogar o leitor, ampliando no tempo e no espaço a reflexão constante sobre a escrita poética. Assim o que se constitui também na enunciação é a necessidade, urgência 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 variaçõn”:

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* 47-48)

O processo dominante de citação manifesta o desejo de manter a linguagem partilhada, apesar das diferenças e fortalece, em sua poética, o tema da comunhão possível por meio das palavras, defendendo a necessidade de guardar o humano do vazio característico dos discursos cotidianos—babel que nada partilha ou ensina. Esse desejo contrasta fortemente com o tom elegíaco e descrente que atravessa seus versos pontuados de ruínas, escolhos, restos do mundo e do sujeito, naufragados numa realidade sem sentido.

A arte poética de Nuno Júdice acentua a solidão do leitor e do poeta, personagem deambulador na cidade, mas também aponta formas de reencontrar *sentidos* no cotidiano por meio do exercício e da experiência poética. Com esse olhar ambíguo entre o vazio do mundo e a plenitude da poesia, sua escrita permite-nos também uma citação: o filme de Wim Wenders—*Der Himmel über Berlin (Asas do Desejo)*, na versão brasileira), em que, em meio às ruínas urbanas, um velho narrador insiste com as palavras, resistindo ao tempo e à morte, enfrentando a ruína da História. Não é, afinal, o que faz o poeta ao partilhar imagens, ao buscar nossa perdida memória?

Notas

¹ Em torno dessa questão desenvolveu-se certa polémica com a publicação da antologia *Poetas sem Qualidades* organizada por Manuel de Freitas. Lisboa: Averno, 2002. Veja-se sobre isso o nº 12, da Revista 04/2003, Lisboa: Fundação Luis Miguel Nava.

² Blanchot, Maurice. *Para onde vai a literatura?* In: *O livro por Vir*. Trad. Maria Regina Louro. Lisboa: Relógio d'Água, 1984, 205-234.

³ Guerreiro, 2003, 11-18.

⁴ Veja-se em Júdice, 2000, a bibliografia ativa do autor (poesia, narrativa, teatro, ensaio, além de edições críticas, antologias e traduções). Sua obra literária somava então 31 títulos. Há traduções de seus livros de poesia para diversas línguas e recebeu diversos prêmios literários.

⁵ Inquérito realizado pela revista portuguesa *Relâmpago* 2, abril de 1998, com a publicação de depoimentos de oito poetas portugueses contemporâneos. O de Nuno Júdice, “A poesia, hoje, ocupa o lugar da eloquência,” encontra-se nas páginas 41-43.

⁶ Inquérito publicado em *Cadernos de Serrúbia* 3, dez. 1998, 42.

Obras Citadas

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

- Barrento, João. *A palavra transversal—literatura e ideias no século XX*. Lisboa: Cotovia, 1996.
- Blanchot, Maurice. *O livro por vir*. Lisboa: Relógio D'Água, 1984.
- Compagnon, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*. Belo Horizonte: Edição da UFMG, 1996.
- . *O trabalho de citação*. Belo Horizonte: Edições UFMG, 1996.
- Guerreiro, Fernando. “Alguns aspectos da poesia contemporânea.” *Relâmpago* 12 (04/2003), 11-18.
- Harvey, David. *Condição pós-moderna*. 7ª ed. São Paulo: Loyola, 1992.
- Júdice, Nuno. *As regras da perspectiva*. Lisboa: Quetzal, 1990.
- . *Obra poética* (1972-1985). Lisboa: Quetzal, 1991.
- . *Um canto na espessura do tempo*. Lisboa: Quetzal, 1992.
- . *O processo poético*. Lisboa: Imprensa Nacional—Casa da Moeda, 1992.
- . *Meditação sobre ruínas*. Lisboa: Quetzal, 1996.
- . *O movimento do mundo*. Lisboa: Quetzal, 1996.
- . *As máscaras do poema*. Lisboa: Aríon, 1998.
- . *Poesia reunida 1967-2000*. Lisboa: Dom Quixote, 2000.
- . [resposta] “Inquérito sobre a poesia portuguesa do século XX.” *Cadernos de Serrúbia* 3 (dez. 1999). Porto: Fundação Eugénio de Andrade. 41-42.

Ida Ferreira Alves é Doutora em Literatura Portuguesa pela Universidade Federal do Rio de Janeiro, professora adjunta de Literatura Portuguesa da Universidade Federal Fluminense (Niterói—Rio de Janeiro), e Vice-Coordenadora do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana, no Instituto de Letras da Universidade Federal Fluminense. É também Coordenadora do Núcleo “Literatura Portuguesa” do Pólo de Pesquisa sobre Relações Luso-Brasileiras—PPRLB, com sede no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. Tem-se ocupado sobretudo de estudos sobre a poesia portuguesa do século XX. Da sua produção científica, entre diversos trabalhos publicados em livros e revistas, destacam-se: “Poesia portuguesa contemporânea e a opção pela narratividade,” em *Revista Alea* 3: 2; “Diálogos e confrontos na poesia portuguesa pós-60,” *Revista Gragoatá* 12; “Quando cantar é cortar a língua: a poesia de Gastão Cruz e Adília Lopes,” *Estéticas da crueldade*. Desenvolveu pesquisa de pós-doutoramento sobre figurações da morte nas obras poéticas de Ruy Belo e de Nuno Júdice, no âmbito de projeto de pesquisa inter-institucional “*As Máscaras de Perséfone*,” *figurações da morte nas literaturas portuguesa e brasileira contemporâneas*, sob coordenação da Prof. Dra. Lelia Parreira Duarte, Centro de Estudos Luso-Afro-Brasileiros da Pontifícia Universidade Católica de Minas Gerais. E-mail: alberto.ida@br.inter.net ou idalves@vm.uff.br