



O OUTONO DE NUNO JÚDICE SOB A ÓTICA DA FENOMENOLOGIA DE ROMAN INGARDEN

NUNO JÚDICE'S AUTUMN FROM THE VIEW OF ROMAN INGARDEN'S PHENOMENOLOGY

Juliana Braga Guedes¹

Recebido em: 1 abr. 2022

Aceito em: 22 ago. 2022

DOI: 10.26512/aguaviva.v7i1

RESUMO: O presente trabalho faz uma breve análise do poema “Outono” de Nuno Júdice. O poema pertence à primeira obra poética do autor publicada em 1972 e intitulada *A Noção de Poema*. Cada estrofação é analisada passo a passo constituindo ao final uma inter-relação que assegura a unidade do poema. O título do poema refere-se a uma estação do ano na qual as folhas caem das árvores e são secas em tons amarelados e marrons. Ao longo do poema percebe-se que o eu lírico faz uma gradação climática. O objetivo central é restringir o poema a uma reflexão em torno de sua materialidade literária. Optou-se por seguir os estudos fenomenológicos de Roman Ingarden (1965) e aplicar seus quatro estratos heterogêneos que constituem a produção de uma obra literária. São eles: o estrato das formações fônico-linguísticas, o estrato das unidades de significação, o estrato das objetividades apresentadas e o estrato dos aspectos esquematizados.

Palavras-chave: Nuno Júdice; Roman Ingarden; fenomenologia.

ABSTRACT: This essay makes a brief analysis of the poem “Autumn” by Nuno Júdice. The poem belongs to the author's first poetic work published in 1972 and entitled *A Noção de Poema*. Each verse is analyzed step by step constituting in the end an interrelation that ensures the unity of the poem. The poem's title refers to a season of the year when leaves fall from trees and are dried to yellowish and brown tones. Throughout the poem it is clear that the lyrical self makes a climatic gradation. The main objective is to restrict the poem to a reflection on its literary materiality. We chose to follow the phenomenological studies of Roman Ingarden (1965) and apply his four heterogeneous layer that constitute the production of a literary work. They are: the layer of phonic-linguistic formations, the layer of meaning units, the layer of presented objectivities and the layer of schematized aspects.

Keywords: Nuno Júdice; Roman Ingarden; phenomenology.

¹ Mestra em Letras/Literatura Comparada pela Universidade Federal do Ceará (UFC), Brasil.



O poema “Outono” foi publicado em 1972 e se encontra na primeira obra poética de Nuno Júdice intitulada *A Noção de Poema*. Em 2022, o livro completa 50 anos de sua estreia. A escolha do poema foi motivada pela percepção da insistência do autor no uso constante dessa estação do ano específica: o outono. De 26 textos poéticos, a obra *A Noção de Poema* apresenta sete poemas com a palavra outono.

Alhures, em diversos países, as estações do ano são mais demarcadas do que no Brasil. Quanto mais próxima a região se localizar perto da Linha do Equador, menos se terá a delimitação das estações. O outono europeu ocorre entre os fins de setembro e se estende até meados de dezembro. Uma das características fortemente perceptíveis durante essa estação do ano é a mudança brusca da paisagem e da temperatura do ambiente.

Em muitas regiões durante o outono há chuvas cotidianas e o estado sensível do ar é de frio quase negativo. A paisagística é tomada de árvores secas e folhas pelo chão em tons amarelados e marrons, embora ainda se perceba a manutenção do verde de muitas folhagens. Em suma, o outono é uma estação de transição, pois nela verificam-se os sinais de que o inverno está próximo. Por isso, Júdice também apresenta em sua poética a preferência pelo inverno. Consta na obra uma série de poemas com ambientes tempestuosos, chuvas torrenciais, céu cinzento e muita umidade.

A fenomenologia de Roman Ingarden, filósofo polonês e discípulo de Edmund Husserl, vem auxiliar na compreensão do poema “Outono” a partir da abordagem em torno da materialidade do poema, isto é, das relações intrínsecas do texto em si mesmo.

Ingarden, ao contrário do seu mestre Husserl, inovou nos estudos fenomenológicos ao inserir a experiência do leitor em sua complexa teoria sobre a obra de arte literária. O filósofo polonês renegava qualquer psicologismo da arte. Isto é, combatia a ideia romântica de que a obra era manifesto da experiência vivida pelo autor durante a sua produção - esta correspondendo a uma vivência psíquica da criação. Se apenas isso fosse considerado na abordagem de um texto, o leitor jamais compreenderia a obra, porque não é possível ter acesso direto à vivência psíquica do autor mesmo vivo ou morto.

A obra para Ingarden só existe em sua totalidade quando o autor a termina. Ele cria a obra, finaliza, publica e a liberta de seu próprio estado psíquico. Como a experiência de criação se finda, o texto está pronto para ser analisado. Pois se a obra for compreendida apenas durante a sua redação pelo autor, ela se completaria e se anularia. Portanto, a obra de arte literária não é um estado psíquico, pois se assim fosse, ao levantar diversos juízos que a obra singular proporcionasse, todos eles seriam absurdos e incompatíveis com a vivência psíquica do autor.



Outra questão psicológica é que a abordagem do texto literário não está na experiência subjetiva do leitor. A proposta de Ingarden em relação ao leitor é diferente. O filósofo chama de “aspectos esquematizados”, por exemplo, a concretização que o leitor realiza durante a leitura de uma obra. Em outras palavras, o leitor preenche e completa a abordagem da obra com dados advindos de experiências concretas prévias.

No poema “Outono” o leitor brasileiro concretiza que se espera uma poesia sobre uma estação do ano específica que não existe em quase todas as regiões do Brasil, sem que esse dado esteja fornecido pelo autor da obra. Em suma, a concretização é o ato do leitor de preencher partes não determinadas da obra através de aspectos esquematizados.

Nesse sentido, o leitor consegue analisar uma obra a partir de seus elementos constitutivos. Ingarden cria a concepção de que a obra de arte literária é composta de várias camadas e que uma delas consiste em um “esquema” que permite ao leitor concretizar a obra.

As camadas que constituem a obra são heterogêneas e formam uma unidade polifônica do texto, pois elas se interrelacionam. São quatro os estratos fundamentais ou camadas da obra de arte literária: 1. o estrato fônico, 2. o estrato das unidades de significação (parte essencial da obra, na qual as outras camadas estão fundadas), 3. o estrato das objetividades apresentadas e 4. o estrato dos aspectos esquematizados visto acima e utilizado pelo leitor no auxílio da percepção a intuir o objeto e a inserir dados que não foram descritos no texto pelo autor.

Não será pormenorizada a explicação dos estratos citados, pois estes pontos da teoria de Ingarden serão a seguir aplicados na prática durante a análise do poema “Outono”. Pois bem, far-se-á o exame dos estratos de cada parte do poema, inserindo possíveis dados e deixando lacunas em aberto, mas que sejam retomadas ao final compondo um todo orgânico e fazendo jus à integração de suas partes como propõe Ingarden em sua teoria.

O poema é formado por três estrofes irregulares com duas quintilhas e uma sextilha². A primeira quintilha começa da seguinte maneira:

Criei a alma. A vegetação de países
irrepetíveis. Vastos bosques orlam os caminhos. Os muros
dão para o mar. As aves pontuam o céu. As ondas
[arremessam-se
sobre o litoral. O poema é cruel,
indeciso. (JÚDICE, 1972, p. 51).

² Neste trabalho optou-se por seguir a tipografia espacial do poema encontrada na obra. Em anexo, segue a imagem do poema original retirada do livro.



No aspecto sonoro o encontro consonantal /cr/ do verbo /criei/ no primeiro verso e do adjetivo /cruel/ no quarto verso se relacionam no âmbito da significação. O poema começa com um “eu” suprimido, isto é, temos um enunciador omitido que cria uma alma. O sujeito lírico apresenta dessa forma o poder de gerar uma essência ou um espírito.

Espera-se que algo entusiástico se forme desse espírito. No entanto, ao término da estrofe a tal alma resulta em um poema qualificado como cruel. Por ser um predicativo do sujeito o termo cruel no verso quatro que continua o seu sentido no verso cinco configura-se como uma característica que define o sujeito do período: poema. No começo da leitura verifica-se o “eu” em omissão no ato poético e ao final da estrofe o poema passa a ser o sujeito do conteúdo. Portanto, as palavras /criei/ e /cruel/ transmitem sentidos opostos. Pois o eu lírico faz brotar uma alma que ao mesmo tempo se choca com um poema cruel, isto é, sem alma ou desalmado.

No último verso da primeira estrofe o adjetivo /indeciso/ está numa posição de vocativo, pois marcado pela presença da vírgula. Ele está isolado pelo sinal de pontuação para chamar a atenção no texto poético. O vocativo realça a presença da indeterminação intuída no poema. Afinal, algo se cria, nada é concreto e está sendo feito nos moldes da indecisão.

De acordo com Bordini (1990, p. 94) a postura de um fenomenólogo é contemplar a obra de arte literária conforme ela se dá à sua consciência. Ao estudar o pensamento de Ingarden, a pesquisadora informa que diante da obra intuída pela consciência é possível efetuar a descrição do seu dar-se. O primeiro nível fenomênico do dar-se é o sonoro, encontrado nos fonemas linguísticos. O segundo nível seria o semântico.

Para Ingarden (1973, p. 71) o aspecto fônico da linguagem possui características que se manifestam em fonemas significativos alteradores dos sentidos das palavras. O sentido exerce influência sobre as qualidades emotivas do modo que o material fônico aparece. Portanto, o encontro consonantal /cr/ no poema em estudo é um significante bidimensional, pois carrega dois sentidos: um de criação/nascimento e outro de crueldade/maldade.

Seguindo na análise, do primeiro para o segundo verso há uma frase sem verbo: “A vegetação de países/ irrepetíveis”. Os substantivos /vegetação/ e /países/ e o adjetivo /irrepetíveis/ descrevem a possível estação do ano cujo título do poema se refere, isto é, o outono. No trecho do terceiro verso: “as aves pontuam o céu” fica evidente a migração dos pássaros que buscam durante o outono lugares mais quentes para sobreviverem.

A estrofe inicial do poema já indica a camada das objetividades apresentadas que são duas: a do aspecto climático e a do fazer poético. A atmosfera da natureza é marcada na estrofe



que vai se amplificando até a mudança de conteúdo e se projeta para falar do próprio poema. A criação do poema é temática do texto que se ordena através do ambiente outonal que se manifesta e se entrelaça aos atos feitos pelo sujeito em primeira pessoa.

A geografia exposta parece um enigma, pois o eu lírico informa que não é possível retomar os lugares novamente, pois os países são irrepetíveis. No entanto, ele continua descrevendo a paisagem nos versos dois, três e quatro.

Bosques, caminhos, muros, mar, aves, céu, ondas, litoral são elementos que correspondem semanticamente ao ambiente em torno de um “eu” criador de alma. Isto é, um poeta-deus que gerou todos os seres do poema. Ao final da estrofe, a criação não é um ato benigno, pois o poema se disforiza e se assume como sujeito da crueldade, do mal, daquilo que não faz bem, da insegurança e da incerteza, pois é indeciso.

Portanto, embora exista uma segurança na natureza de que as estações climáticas são demarcadas ao longo do ano em diferentes localidades, o poema em si é inseguro na sua montagem criadora, ocasionando no texto poético um explícito jogo de contraposições. Logo, a principal antonímia contextual explicitada no poema é a natureza *versus* a poesia. O que respectivamente representaria a estabilidade *versus* a instabilidade.

Retomando o estrato das formações fônico-linguísticas, nota-se que a aliteração do uso das consoantes fricativas /s/ e /v/ ao longo da primeira estrofe apontam a já mencionada atmosfera do outono e a quebra deste mesmo clima rompida a partir da característica de indecisão dada ao poema.

Quando o texto parece imergir no trato do fenômeno climático, apresentando um ambiente agradável, algo de surpreendente ocorre no sentido do que estava sendo colocado, invertendo negativamente o que estava se ampliando e encerrando a primeira estrofe de maneira aborrecida.

Na segunda quintilha tem-se o seguinte:

Preparei a nostalgia violenta da criação. Sentei-me
nos bares marítimos de cidades inglesas, esperando barcos
que não vieram. Invoquei regressos, longas
viagens, percursos espirituais. Cada dia me trouxe
uma diferente sensação. (JÚDICE, 1972, p. 51).

Os verbos utilizados nos começos das frases estão no pretérito perfeito acionando a memória do eu lírico. O tempo verbal conjugado auxilia no entendimento de que as ações foram completas e estão findas. O ambiente refletido está às voltas do outono e é descrito através de uma saudade não agradável, mas violenta. Permanecendo conexa com o sentido negativo



manifesto no verso precedente e que corresponde à modelização do poema. Logo, a objetividade /criação/ apresentada na segunda quintilha que é o fazer poético não tem nada de mansidão e está vinculada a acontecimentos adversos.

A voz poética continua marcada pela primeira pessoa elipsada. O poeta prepara, senta e invoca as recordações e os dias que trouxeram sensações diversas para ele. Os movimentos estabelecidos em torno dos verbos mostram o labor do poeta durante o outono e o itinerário que está a percorrer no acesso ao passado.

A saudade idealizada é profanada por um ato de violência. Deixa-se o sentir agradável da ausência de algo ou de alguém e parte para uma nostalgia furiosa que é associada à feitura da criação da própria poesia.

Diferente do poeta-criador manifestado na primeira quintilha, nesta estrofe ele se apresenta em meio à boemia como poeta-ébrio: “Sentei-me/ nos bares marítimos das cidades inglesas...”. Como também define a nacionalidade do local que está a frequentar. Se os países nos versos precedentes eram irrepetíveis, difíceis de focar, agora as cidades estão a ser aclaradas através da fúria da memória do eu lírico. Sabe-se que as cidades são inglesas e que o poeta espera por barcos que não vêm. Com isso, é impedido de continuar a sua trajetória de viajante. Afinal, o transporte marítimo tão desejado não chega.

Em vez de retomar a atenção para a vegetação ou algo que o aproximasse mais do contexto de outono, o eu lírico parece fugir para o litoral em busca de uma resposta para a criação poética que não encontra no clima estabelecido. A confusão na construção dos sentidos das atmosferas que se entrelaçam é intencional e intensifica o jogo das significações.

A intencionalidade é uma das noções fenomenológicas mais fundamentais na apreensão da obra de arte literária. Ingarden (1973) funda o ser através do puramente intencional, recusando a dicotomia do ser ideal e do ser real. Em breves palavras, o puramente intencional é o ser que caracteriza a obra de arte literária. Ele é assim definido, pois não se manifesta ontologicamente de forma autônoma, mas depende da consciência que o cria.

O filósofo polonês instaura uma modalidade do ser, uma terceira via. Ele não excluiu o ideal e o real que são fortemente vinculados a uma longa tradição da discussão do ser. Mas o que ele propõe é quebrar a alternativa existente entre o realismo e o idealismo. O ser no poema de Júdice está figurado no conflito das ideias tensionadas. O labor do fazer poético se atrita com a natureza e a memória do eu lírico.

Os substantivos concretos /bares/, /cidades/, /barcos/ dão seguimento ao roteiro anterior como se o litoral fosse o ponto de aclimação do passeio que o poeta estava a fazer. Se antes o



olhar do eu lírico se movimentava ao apontar a vegetação, a arquitetura dos lugares e o comportamento das aves e das ondas, passa a ter nesta segunda quintilha uma visão mais paralisante, pois o poeta se senta em um bar e rememora com nostalgia violenta o labor de poetar, as longas viagens e os percursos espirituais realizados.

A transcendência é um traço da deidade implantada no ser do poema de Júdice. A antítese plano espiritual e plano terreno acumula-se em todo o texto poético. Ora ele se vê como deus, o criador, ora está como humano, um homem frequentando bares das cidades inglesas perto do mar.

O poeta apela na segunda quintilha para um recuo no tempo no qual consiga se ter acesso a uma rota espiritual da memória e assim consiga criar, como dito na primeira estrofe, o próprio poema que para ele é a alma.

Notam-se predominantemente na segunda estrofe as assonâncias da vogal semifechada /o/ e o ditongo oral decrescente /ei/ sugerindo os movimentos rememorados pela nostalgia do poeta. As aliterações principais são a oclusiva /t/ e a lateral /l/ configurando as atmosferas da memória espiritual do poeta que se instauram através do trabalho violento da criação da poesia, isto é, o plano do conteúdo. Em outras palavras, sente-se o conflito violento do eu lírico de transpor para a poesia através das palavras a memória de um outono que nada mais é do que o próprio ato criador do poema. Além disso, é possível sugerir que o outono seja na verdade, para o poeta, uma alegoria da criação poética.

A última estrofe que constitui uma sextilha apresenta os seguintes versos:

As folhas juncam o chão. O terror
assola o planalto, as populações mórbidas
do poente. Uma voz canta as mulheres obscuras
de Southampton. Chove no poema
há alguns anos. O poeta abre, finalmente,
o chapéu de chuva. (JÚDICE, 1972, p. 51).

O poeta, por fim, figurativiza o tema outono com a presença da imagem das folhas caindo no chão. Outrora, no início do poema, a vegetação e os vastos bosques sugeriam algo que permanecia ainda com a folhagem verde. Em ordem crescente de intensidade, as palavras vão indicando uma transformação visual na paisagem e no sentimento de angústia do eu lírico.

O uso do recurso da gradação acaba por amplificar a experiência vivenciada pelo poeta em um outono repleto de significados e presente por uma memória negativa dos acontecimentos.



O sombrio se destaca através das objetividades /terror/, /mórbidas/ e /obscuras/. A geografia do ambiente está devastada pelo medo. Segue-se um vocativo e o interlocutor se questiona que doença é essa que caracteriza as gentes, populações do pôr-do-sol ou do ocidente. O poeta apresenta ainda mais uma voz, que canta dentro do poema enaltecendo mulheres enigmáticas, desconhecidas, quiçá, cabalísticas pertencentes a uma cidade portuária da costa sul do Reino Unido denominada Southampton.

Os lugares percorridos pela voz lírica simbolizam o roteiro de viagem que resultou na feitura do poema. De países irrepetíveis, o poeta se desloca para bares marítimos de cidades inglesas e por fim, abre o sentido da audição para escutar uma voz que canta sobre a memória de mulheres obscuras da cidade de Southampton.

Na última estrofe, a primeira pessoa não aparece mais. Isto é, não é deus e nem é ébrio. O sujeito é um narrador em terceira pessoa que observa a atmosfera e fala com distanciamento sobre um poeta. Portanto, o poeta não é mais a voz principal do poema e assume um papel de personagem, pois, ao final da sextilha, o poeta em observação abre finalmente um guarda-chuva para se proteger do temporal existente e personificado no poema.

A gradação climática está bem destacada ao longo do texto poético, pois mostra a transição das estações do ano realçando o início e o término do outono e, quiçá, o início do inverno. Importa mencionar que durante o outono a vegetação ainda pode apresentar como dito muitas folhagens verdes, a presença das folhas secas ocorre paulatinamente e a mudança brusca de temperatura é recorrente, pois é possível a presença eventual de chuvas. Portanto, afirma-se que o outono se configura como estação contraditória ao não se definir de maneira mais pontualmente em sua atmosfera climática e paisagística. O clímax do outono teria as folhagens amareladas ou amarronzadas e as folhas lançadas ao chão formariam um longo tapete. O poema de Júdice está carregado de sentidos contraditórios que envolvem a criação do poema e a natureza.

Na estrofe final do poema, o escritor circunscreve exatamente o clímax do outono associando-o à angústia do ato criador de fazer poesia. O chapéu de chuva aberto pelo poeta é uma alegoria que simboliza um alívio da sensação de que o poema finalmente terminou. Afinal, há muitos anos chovia no poema. Portanto, a imagem da chuva metaforiza o manancial de angústias que envolviam a criação poética e que está por fim encerrando, pois faz uso do substantivo concreto /guarda-chuva/. Este objeto simboliza algo protetivo em torno das memórias de viagens feitas pelo poeta e da libertação do poema para publicação.



A abordagem filosófica de Ingarden proporciona o entendimento de que a obra quando escrita é um espaço aberto e disponível para uma série de leituras diferentes. Estas se dão de maneiras múltiplas também. O valor estético do poema “Outono” foi tecido a partir do uso dos estratos heterogêneos de Ingarden abrindo caminhos para acessar a materialidade do texto poético em uma análise imanente e sem psicologismos. Com isso, a identidade da obra se estabiliza, rompendo com a pulverização subjetivista do objeto literário e desenlaçando-se de uma crítica puramente impressionista.

REFERÊNCIAS

BORDINI, Maria da Glória. **Fenomenologia e teoria literária**. São Paulo: Edusp, 1990.

INGARDEN, Roman. **A obra de arte literária**. Trad. Albin E. Beau, Maria Conceição Puga e João F. Barrento. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1973.

JÚDICE, Nuno. Outono. In: _____. **A Noção de Poema**. Lisboa: Dom Quixote, 1972.

ANEXO

Poema “Outono” da obra *A Noção de Poema* (1972):



OUTONO

Criei a alma. A vegetação de países
irrepetíveis. Vastos bosques orlam os caminhos. Os muros
dão para o mar. As aves pontuam o céu. As ondas
[arremessam-se
sobre o litoral. O poema é cruel,
indeciso.

Preparei a nostalgia violenta da criação. Sentei-me
nos bares marítimos de cidades inglesas, esperando barcos
que não vieram. Invoquei regressos, longas
viagens, percursos espirituais. Cada dia me trouxe
uma diferente sensação.

As folhas juncam o chão. O terror
assola o planalto, as populações mórbidas
do poente. Uma voz canta as mulheres obscuras
de Southampton. Chove no poema
há alguns anos. O poeta abre, finalmente,
o chapéu de chuva.