

Universidade Federal de Uberlândia

Maria Laura Ferreira Neves

O seu a seu tempo, de Luiza Neto Jorge: tempo, existência e *transfusões*

Uberlândia
2024

MARIA LAURA FERREIRA NEVES

O SEU A SEU TEMPO, DE LUIZA NETO JORGE: TEMPO, EXISTÊNCIA E
TRANSFUSÕES

Trabalho de conclusão de curso apresentado ao Instituto de Letras e Linguística, ILEEL, da Universidade Federal de Uberlândia, como parte dos requisitos necessários à obtenção do diploma de graduação.

Área de concentração: Letras – Português e Literaturas de Língua Portuguesa

Orientador: Prof. Dr. Rodrigo Valverde Denubila

Uberlândia
2024

O seu a seu tempo, de Luiza Neto Jorge: tempo, existência e transfusões

Maria Laura Ferreira Neves

RESUMO: Este estudo se volta para a obra poética de Luiza Neto Jorge com base na leitura crítica do poema “O seu a seu tempo”, publicado no livro de mesmo nome. Metodologicamente adotamos pesquisa de caráter analítico-qualitativo pela reflexão acerca do tempo, da existência e das transfusões, isto é, o fazer poético. Perspectivamos o contexto da Geração 61 em Portugal, a qual tem como algumas características a reflexão existencial e a metapoesia. Abordamos, outrossim, a autoria feminina nesse contexto sociocultural e o fazer poético de Luiza Neto Jorge, com base nas considerações de Jean-Luc Nancy em “Fazer, a poesia” para lançar um olhar sobre o existencialismo e como este se relaciona à poesia e ao ato de escrever um poema. Ademais, também levamos em conta as reflexões de Octavio Paz, em *O arco e a Lira*, para melhor compreendermos os aspectos das transfusões. Tomamos também alguns conceitos que relacionam poesia e filosofia por María Zambrano, em *Filosofia e Poesia*, para assim relacionar os três caminhos interpretativos escolhidos para as análises, o que demarca nossa abordagem interdisciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: Luiza Neto Jorge. O seu a seu tempo. Poesia portuguesa contemporânea. Poesia e filosofia.

ABSTRACT: This study revolves around the poetic work of Luiza Neto Jorge based on the analysis of “O seu a seu tempo”, published on the homonymous book. We methodologically adopt a research of analytical and qualitative approach through the reflection about time, existence transfusions, namely the poetic making. In that sense, we put in perspective the context of the Geração 61 in Portugal, which has as characteristics existentialism and metapoetry, moreover, we will approach female authorship in this sociocultural context. Besides, we will track Luiza Neto Jorge’s poetry making based on the considerations of Jean-Luc Nancy in “To make, poetry” in order to gaze at the existentialism and how it is related to poetry and the act of writing a poem. Furthermore, we will consider Octavio Paz’s reflections, in “O arco e a Lira” to comprehend better the aspect of transfusions. We will also use some concepts that connect poetry and philosophy by María Zambrano in “Philosophy and Poetry” in order to link the three interpretative paths chosen for the analysis, which demarcate our interdisciplinary approach.

KEYWORDS: Luiza Neto Jorge. *O seu a seu tempo*. Contemporary Portuguese poetry. Poetry and philosophy.

INTRODUÇÃO

O interesse por esta pesquisa surgiu ao conhecer a lírica de Luiza Neto Jorge e perceber que há poucos estudos sobre ela no Brasil, assim, nota-se a importância em desenvolver análises sobre a poeta portuguesa no contexto brasileiro de ensino.

No trabalho de Luiza Neto Jorge é notável a evocação do ato de escrever a poesia – aspecto marcante das produções de sua época, conhecido como metapoesia – e reflexões sobre a efemeridade da matéria, e a relação entre tempo e existência. Tratando-se, portanto, de temáticas relevantes dentro da poética de Luiza Neto Jorge, é cabível refletir sobre como esses temas se relacionam com outros trabalhos de sua época, e como a própria poeta os aborda em suas obras.

Para o desenvolvimento do presente trabalho, selecionamos o poema “O seu a seu tempo”, publicado em livro de mesmo nome em 1966, com análises baseadas nas proposições de Jean-Luc Nancy (2013), em “Fazer, a poesia”, de Octavio Paz (1982), em *O arco e a Lira* e de María Zambrano (2021) em *Filosofia e Poesia*. O aporte teórico que tange a produção de Luiza Neto Jorge e nos anos 1960 em Portugal centra-se no ensaio “Escritoras na Literatura Portuguesa do século XX”, de Jorge de Sena, e *História da Literatura Portuguesa*, de António José Saraiva e Óscar Lopes (2002).

Este trabalho apresenta interpretações críticas sobre o poema “O seu a seu tempo” com base em três pontos de análise: tempo, existência e transfusões – termo aqui utilizado para tratar do processo de fazer poesia, o qual tomamos do poema *Aventura, um verbo anda, é uma pessoa*, também de Luiza Neto Jorge. Ademais, serão considerados aspectos típicos dos trabalhos da geração Poesia 61 – a qual Luiza Neto Jorge ajudou a fundar – para melhor trabalhar o poema escolhido.

Nesta pesquisa tratamos de como as esferas do tempo, da existência e da metapoesia – isto é, o processo do fazer poético, ou transfusões – se fazem presentes no trabalho da poeta portuguesa e são relevantes no campo interpretativo. Ademais, para este trabalho, realizaremos percurso que inicia com a exposição de aspectos sócio-históricos e políticos da Literatura Portuguesa, em seguida nos debruçaremos sobre a biografia de Luiza Neto Jorge, e enfim, analisaremos o poema estrofe por estrofe.

As análises aqui realizadas relacionam a metapoesia típica da geração Poesia 61 com o próprio fazer poético de Luiza Neto Jorge, e mostram como esse aspecto está relacionado às percepções sobre tempo e existência tão comuns na poética da poeta em foco. Ademais, é reiterada a importância de estudar a autoria feminina em Portugal e dar destaque à Luiza, bem como a outras mulheres relevantes para o cenário literário da língua Portuguesa.

Luiza Neto Jorge e o seu tempo

Antes de iniciarmos nosso comentário crítico sobre o poema “O seu a seu tempo”, de Luiza Neto Jorge, retomamos o contexto sócio-histórico de Portugal, nos anos 1960, para, assim, ponderarmos sobre o cenário literário do país e o aumento da presença da autoria feminina. Apesar do contexto de repressão inerente ao regime ditatorial salazarista, acontece a interessante “efervescência poética” (Júdice *apud* Saraiva, 2002, p. 348), segundo expressão do poeta Nuno Júdice presente em *História da Literatura Portuguesa*, de Arnaldo Saraiva. O destaque da poesia na época, em contraste com o contexto de opressão, é justificado por Arnaldo Saraiva: “a poesia se expunha menos do que a prosa ou o teatro (é em geral mais metafórica, alusiva ou elíptica) à violência da Censura” (Saraiva, 2002, p. 349). Evidencia-se, portanto, naquele momento, o surgimento de expressiva participação feminina, como ilustram os nomes de Maria Amélia Neto, Maria Teresa Horta, Fiamma Hasse Pais Brandão, Ana Hatherly e Luiza Neto Jorge.

Nessa década, a geração de poetisas que chegava não apresentava uma estética específica, conforme acontecia em gerações como a órfica e a presencista, mas tal dado não impede de encontrarmos recorrências, tais como a metapoética, conforme acentua Saraiva (2002, p. 349) em *História da Literatura Portuguesa*: “boa parte da poesia da década de 60 teoriza-se a si mesma, é metapoética, ainda que nisso ponha algum empenho metafórico, de modo que a *ars poetica* dê conta da *ars vivendi*”. Esse olhar voltado ao fazer poético verifica-se fortemente em “O seu a seu tempo”, de Luiza Neto Jorge, ao tratar da materialidade e da efemeridade do tempo perante a criação da poesia, característica a ser retomada posteriormente neste trabalho. A ponderação lírica metapoética coaduna-se, no século XX, à reflexão sobre a linguagem. Esta representa uma das tópicas filosóficas centrais, como podemos aferir com base nos textos filosóficos como *Tractatus Logico-Philosophicus*, de Ludwig Wittgenstein, e *Sobre a essência da linguagem: a metafísica da linguagem e a vigência da palavra*, de Martin Heidegger. Investiga-se filosófica e poeticamente limites e potencialidades da linguagem.

A grande quantidade de publicações de livros na década de 1960 foi outro dado relevante no cenário da poesia portuguesa, sejam obras individuais ou coletivas, bem como revistas como *Poesia 61*, publicação de Luiza Neto Jorge, Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Casimiro de Brito e Gastão Cruz – conjunto que daria início ao movimento homônimo e marcaria a geração eminente de poetisas portuguesas. Segundo Arnaldo Saraiva em (2002, p. 352), algumas das marcas da Poesia 61 consistem em uma preocupação crítica, não só a respeito da condição humana, mas também sobre condição poética. Ademais, nota-se, no fazer poético, caráter metafórico, reflexivo e por vezes hermético, com forte rigor linguístico. É nesse sentido

que Gastão Cruz pontua em “A quarta dimensão da poesia de Luiza Neto Jorge”, publicado em *Um corpo inenarrável e outras vozes*:

Já o escrevi, Luiza Neto Jorge pertence a uma geração que procura restaurar e reforçar a presença da imagem na poesia, e compreende que, para o conseguir, terá de devolver à palavra o seu papel nuclear como elemento dum discurso que precisa de conquistar, ou reconquistar, uma significação especificamente poética, que o converta, de meio de comunicação em objetivo absoluta alcançar pelo poema. (2010, p.32)

Com relação à produção literária feminina e levando em conta o contexto histórico de Portugal, conforme pontua Jorge de Sena (1975), em “Escritoras na Literatura Portuguesa do século XX”, a autoria feminina, ainda que pouco numerosa, é bastante expressiva, retomando desde os poemas de Soror Violante do Céu, passando por Florbela Espanca e até mesmo a freira Mariana Alcoforado, cuja autoria polêmica não permite assegurar se de fato era mulher ou homem quem assinava sob um pseudônimo. Contudo, após o século XX ocorre um *boom* na presença da autoria feminina no país, a destacar aqui a segunda metade evidenciando os nomes de Luiza Neto Jorge, Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Maria Isabel Barreno e Maria Velho da Costa. Mesmo assim, ainda hoje os nomes que mais ganham notoriedade dentro e fora do meio acadêmico são sobretudo masculinos.

Portanto, importa ressaltar o trabalho feito pelas mulheres que integraram o grupo Poesia 61, que independente das teorias feministas que ganhavam força na época, conseguiu trazer luz a um eu lírico feminino fora dos padrões já conhecidos dentro do Trovadorismo e tantas outras produções, conforme aponta António José Saraiva (2002, p. 358): “É sobretudo com Luiza Neto Jorge [...] que a mulher (a mãe, a irmã, a amante, a companheira, a cidadã, etc.) se apresenta e se define de corpo inteiro não só pelo corpo erótico e sem os encarecimentos ou os idealismos com que desde as cantigas de amigo a poesia via”

Verifica-se, portanto, no trabalho da Poesia 61 e na obra de Luiza Neto Jorge um novo modelo de representação feminina dentro da Literatura Portuguesa, aliada ao trabalho metapoético e reflexivo que repensa a condição humana e a condição poética, aspectos que serão debatidos em futuras análises.

Luiza Neto Jorge

Luiza Neto Jorge, poeta e tradutora nascida em Lisboa, em 1939, publicou *A noite vertebrada*, seu primeiro conjunto de poemas em 1960 e estudou Filologia Românica na Faculdade de Letras de Lisboa, onde conheceu Fiamma Hasse Pais Brandão e Gastão Cruz, com

os quais veio a trabalhar na revista Poesia 61, dando início ao movimento homônimo. Dentre suas demais obras destacamos *O seu a seu tempo* (1966), do qual será extraído o poema “O seu a seu tempo”

Entre as temáticas privilegiadas por Luiza Neto Jorge, temos (a) tempo, como demonstra o poema “Os frutos frios por fora”¹; (b) metapoesia, como “O poema ensina a cair”²; (c) cânone e reconfiguração, como os Recantos³.

Como destacado, verifica-se nas produções de Luiza Neto Jorge um tom metapoético típico do Poesia 61, com uma preocupação com a construção poética atrelada à materialidade da palavra em detrimento da subjetividade dos sentimentos.

O poema escolhido para análise traz constatações sobre as mudanças e o tempo, e junto delas é possível notar as inquietações do eu lírico em seu fazer poético.

Embora a condição feminina não seja colocada sempre de maneira explícita, também se nota no trabalho de Luiza reflexões voltadas para o “eu”, suas angústias e especulações sobre a vida, e, com isso, cria-se uma figura feminina profunda e não idealizada, diferentemente do já observado anteriormente na Literatura Portuguesa. Nas palavras de Arnaldo Saraiva, esse aspecto não é meramente reflexo de sua época – sobretudo quando se considera o cenário salazarista em Portugal – mas, acima de tudo, intrínseco à Luiza e seu próprio fazer poético.

¹ A vida está cada vez mais cara/ no meu tempo a vida / era mais em conta / fazia menos calor / as cidades não mudavam de lugar / corria uma brisa, como uma vassoura // O fruto, um autômato surpreendido. / Desprende-se da casca, que viu? / Um autocarro, um avião, um submarino. / Os frutos frios por fora / são por dentro aquecidos a eletricidade. / Os frutos davam frutos, flores, brinquedos. // No meu tempo o rio corria limpo / como um corredor novo / nadávamos nus / uns pelo meio dos outros / extraíamos um amante do vulcão mais próximo. // A um dos meus o mais novo / o mais próxima da sua idade / matou-o o fumo! // Vivia-se até à última / a vida era mais em conta; depois / derramaram-se histórias sobre mim / os olhos de Buda destilavam / penicilina, eram o que se chama uns olhos / divinos. // Nunca mais quero animais / em casa. Morriam os animais / comprava-se veneno, matava-se gente. // Muitos amantes dormindo sobre a lava. / Morríamos em ilhas separadas por / um cordão de rios ininterruptos. / Nem tínhamos idade para sermos crianças num / continente. // Havia no meu tempo fábricas / suntuosas. Onde se fabricava uma constelação / exata e limpa, um amor suntuoso e seus afluentes, / e ínfimas máquinas purgatórias. / Fabricava-se mais e melhor que hoje. // Não há respeito por ninguém; / por exemplo o diamante / não tem a utilidade de uma jóia: / é só um diamante (para um asteca) / só um dia amante (para um suicida). / Com uma jóia, sim, compra-se o mundo. // No meu tempo mal se via a terra / às escuras. Uma luz satélite, um olho / artificial, / uma luz de fruto verde frio por fora / operava esse milagre, essa visão. // Meu pai, que se ausentara, / sabia que seu pai ia ser morto. / Estendia-se a roupa sobre o fogo. / Crescia o pão largo como uma / ampola de penicilina, em tempo de guerra / de guerrilhas.

² O poema ensina a cair / sobre os vários solos / desde perder o chão repentino sob os pés / como se perde os sentidos numa / queda de amor ao encontro / do cabo onde a terra abate e / a fecunda ausência excede // até à queda vinda / da lenta volúpia de cair, / quando a face atinge o solo / numa curva delgada sutil / uma vênua a ninguém de especial / ou especialmente a nós uma homenagem / póstuma.

³ Recanto 19 Vejo por fim alguém morrer / que era uma pessoa a inventar uma escrita / a sorrir inventando letras para o relato de tudo / o que na neve é níveo e / do que nas letras há de esferas a rolar / de um para outro lado da invenção // Alguém que à hora a que estou tinha a dizer / que a sua liberdade era precisa como a pata de um / pássaro / pisando o solo / ou o (flash) o amor impreciso como outro pé ou / pássaro a morrer de uma doença / fosforescente // ou: que Ele-e-Ela sorriam ambos nus para toda a gente. / Que ambos usavam o melhor sabão para pele. // Ou: que no seu canto, pois cantava. // Assim termina.

Isso não tinha relação com as teorias femininas em voga nos anos 60 (...). Tinha sim que ver com o privilégio que Luiza concedia às experiências radicais, ou com as suas concepções poéticas, bem visíveis em metapoemas que desde os modernistas quase todos os poetas se obrigavam a produzir (Saraiva, 2002, p. 358).

Ademais, ao tratar da poesia de Luiza Neto Jorge perspectivando a época em que a poeta viveu, consideraremos seu trabalho não apenas como um produto histórico, mas, sim, como uma obra de caráter universal e atemporal sem desconsiderar a relevância de seu tempo em seu fazer poético, conforme pontua Octavio Paz em *O arco e a Lira* (1982, p. 226): “As palavras do poeta, justamente por serem palavras, são suas e alheias. Por um lado, são históricas: pertencem a um povo e a um momento de fala desse povo: são algo datável. Por outro lado, são anteriores a toda data: são um começo absoluto”.

A ideia de “transfusões”, termo emprestado do poema “Aventura, um verbo anda, é uma pessoa⁴”, também de Luiza Neto Jorge, será utilizada neste trabalho como referência à metapoesia, isto é, ao processo de produzir poesia enquanto se pensa na própria escrita. Tem-se, portanto, a transfusão da palavra do pensamento em poesia, plasmada em poema.

O tempo e a temporalidade em Luiza Neto Jorge

Iniciemos esta seção analítica, estrofe por estrofe, com “O seu a seu tempo”:

1 Pouco tempo um objeto
2 pertence à sua matéria
3 se bem que cada vez menos tempo
4 me preocupe
5 e a matéria seja uma hora
6 de os objetos estarem

7 Que se misturem os fogos
8 Que os descobridores descubram
9 o que sempre no exterior
10 existe por encontrar.
11 Que os utensílios criem
12 o novo utensílio capaz
13 de dizer tudo de si.

⁴ Entra na maneira de eu mostrar o poema/é um verbo andante imprime velocidade/a tudo quanto sinto até ser veloz/sentir até senti-lo/(ao poema) amante.//Entra como um volume sem vento/a face viva onde está/uma palavra que corre para mim/como um laço.//Entra nos séculos que a mim correspondem/o miolo do mundo. Jovens lendas./Aproximações de ti a ver-me./Leques cheios de ventos do sul/uma espécie de mecânica solar/para o calor que vem contigo.//Aventura com sismos, com aparências./Verbos andantes como mulheres/a andar/ como objectos em festa num andar/homens a reter uma rua estrangeira/homens à mistura com fêmeas/e rios maiores.//Transfusões.

14 A maioria dos atos (concretos?)
15 atingiu a sua audácia
16 produziu-se um novo método
17 de estar noutra superfície
18 Para esse vário objeto
19 para essa criatura vária
20 o líquido o livro tu
21 a corrente a rua a tua face
22 pelo seu ato de correr
23 pelo seu ato de ser lido
24 pelo seu ato de prender
25 de correr de ser corrido
26 pelo meu ato de inventar presos
27 no edifício que eu para vós
28 levantei

29 para vós oh para vós me volto
30 voz transposta a quanto de mim liberto
31 vós trabalhos mortais
32 voz de mais aberta entrada

33 volto a essa vária pessoa
34 que queria deter a ti
35 te estendo uma corda
36 um mar um terreno livre
37 sem que com isso consiga
38 olhar-te por todos os lados
39 sem que com isso prossiga sendo
40 seu órgão de amor.

41 Acho-me é o meu domínio
42 em perseguição automática
43 todo o eixo da gramática tendo à
44 disposição

45 as móveis vertigens diárias
46 os écrans de cinema os eixos
47 as pernas da máquina tuas pernas
48 mais concretas
49 as árvores postas em marcha
50 noutra genealogia (noutra velocidade)
51 vindo um ramo contínuo saído da sua raiz
52 à raiz da minha ideia.

53 A ti te estendo uma corda
54 um mar uma cadeira
55 elétrica
56 que aí repenses o crime, o próximo
57 solo, a dor.

58 Crime, ou o pássaro talvez
59 escondido na árvore
60 ambulante,
61 talvez um uso imoderado que deres às tuas
62 armas ao teu luxo de estar vivo

63 à tua paz de liberto

64 ou um encontro permanente sobre o
65 terreno livre (Jorge, 2008, p. 94-95).

Em “O seu a seu tempo”, tem-se, em primeira leitura, a noção da efemeridade da matéria diante do impalpável. Aqui, a temporalidade é enfatizada pela transformação e pela oposição entre concreto e abstrato. Além disso, o poema muitas vezes retoma aspectos da escrita poética, aproximando-se do que chamaremos de “transfusão”, isto é, a criação da poesia.

O poema apresenta versos livres e brancos⁵, os quais parecem não trazer um ritmo claramente estabelecido; contudo, a ausência de vírgulas e a presença de *enjambements*⁶ garantem à leitura uma cadência acelerada, semelhante a um fluxo de pensamento.

O título “O seu a seu tempo” traz dois pronomes possessivos sem deixar claro a que se referem – afinal, quem seria o “dono” do possessivo? Considerando a metapoesia típica do Poesia 61, atribuímos o primeiro pronome ao fazer poético, conforme demonstrado ao longo da leitura crítica proposta.

1 Pouco tempo um objeto
2 pertence à sua matéria
3 se bem que cada vez menos tempo
4 me preocupe
5 e a matéria seja uma hora
6 de os objetos estarem (Jorge, 2008, p. 94)

A primeira estrofe traz constatação sobre o tempo atrelado à duração da matéria, podendo ser associado ao pensamento aristotélico de que a matéria é aquilo que compõe uma substância, podendo ser transformada, enquanto a substância é algo por si só, composta por matéria e forma. Nesse sentido, tem-se uma contemplação sobre a existência e uma reflexão sobre o tempo que passa e aquilo que é efêmero, que deixa de existir.

Em *O Ser e o tempo da poesia* (1977), Alfredo Bosi postula “O poema – *cosa mentale* leonardesca – transforma em duração o que se dava a princípio como um átimo.” Considerando a preocupação do eu lírico com a efemeridade da duração da matéria, pode-se começar a atribuir

⁵ Há, no entanto, uma quadra parcialmente métrica.

⁶ Partição de uma frase no final de um verso ou uma estrofe, sem respeitar as fronteiras dos sintagmas, colocando um termo do sintagma no verso anterior e o restante no verso seguinte; debordamento, cavalgamento, encadeamento, quebra de verso, transbordamento [Cria um efeito de coesão entre os versos, pois aquele onde começa o enjambement não pode ser lido com a habitual pausa descendente no final, e sim com entonação ascendente, que indica continuação da frase, e com uma pausa mais curta ou sem pausa.].

o fazer poético à necessidade de fazer com que um objeto exista por mais tempo. Contudo, após o terceiro verso a constatação da efemeridade é interrompida pela ideia de que o tempo se mostra cada vez menos preocupante para o eu lírico, como uma espécie de aceitação da finitude.

María Zambrano, em *Filosofia e Poesia*, postula que “A poesia anula o problema da existência humana justamente onde ele se manifesta” (2016, p. 108). Da mesma forma, o fazer poético de Luiza Neto Jorge em “O seu a seu tempo” contempla a existência humana ao tratar da efemeridade da matéria e da finitude. Nesse sentido, verifica-se um ar metapoético ao contemplar manifestações da existência humana, e encerrar a mesma contemplação por meio da produção poética. Há, portanto, a transfusão das questões humanas da existência na poesia

7 *Que* se misturem os fogos
8 *Que* os descobridores descubram
9 o *que* sempre no exterior
10 existe por encontrar.
11 *Que* os utensílios criem
12 o novo utensílio capaz
13 de dizer tudo de si (JORGE, 2008, p. 94; grifos próprios).

Na segunda estrofe, a reiteração do “que” abre duas chaves de leitura, i. oralidade e ii. subordinação. As marcas de oralidade remetem à ordenação do pensamento, demonstrando com base nelas a aceitação da finitude e da passagem do tempo; tais ordens, no entanto, apresentam um caráter de imediatismo, uma vez que devem ser feitas no momento da existência. Quanto ao aspecto da subordinação, ao pensar na em *que* como conjunção integrante, os versos apresentam caráter de orações subordinadas, sobretudo o verso 9 que estabelece uma subordinação clara com o verso 8; porém, os demais versos iniciados com *que* não apresentam orações principais claras, explícitas no poema.

Dito isso, ordenar “Que os utensílios criem/ o novo utensílio capaz/ de dizer tudo de si” (JORGE, 2008, p. 94) remonta a um fazer poético, de modo que o *utensílio*, entendido como matéria, é também a palavra, e por meio das palavras torna-se possível criar matéria, ou seja, criar a poesia.

Na ordem “Que se misturem os fogos” no verso 7 é evocada uma imagem de luz e calor pelo substantivo “fogo”⁷, mas ao mesmo tempo uma noção de perigo e fervor. Tem-se, portanto,

⁷ FOGO (gr. 7túp; lat. Ignis; in. Fire, fr. Feu, ai. Fuer, it. Fuocó). Substância que compõe o mundo, segundo Heráclito. Este considerava o F. dotado de inteligência e causa primeira do governo do universo (Fr. 65, Diels). Parmênides, nos discursos “segundo a opinião”, assumia a dualidade F.-trevas (equivalente à dualidade quente-frio [v.]) como princípio de explicação da aparência sensível (Fr. 8, Diels). Os estóicos identificaram o F., situado na extremidade do universo, com o éter, que constitui a primeira esfera imóvel e as esferas móveis dos céus (DióG.; L., VII, 137).

noções distintas que compõem o fogo e que, mesmo contrastantes, não se anulam. Nesse sentido, ao “misturar fogos”, diferentes percepções sobre um mesmo objeto são postas em xeque e convergem num só elemento.

14 A maioria dos *atos* (concretos?)
15 atingiu a sua *audácia*
16 produziu-se um novo método
17 de estar noutra superfície
18 Para *esse* vários objetos
19 para *essa* criatura vária
20 o líquido o livro tu
21 a corrente a rua a tua face
22 pelo seu ato de correr
23 pelo seu ato de ser lido
24 pelo seu ato de prender
25 de correr de ser corrido
26 pelo meu ato de inventar presos
27 no edifício que eu para vós
28 levantei (Jorge, 2008, p. 94; grifos próprios).

A terceira estrofe relaciona o poema, a poesia e a existência. No verso 14, associa-se os “atos” ao produzir poema com poesia, ao passo que a audácia, como a característica do que se opõe ao que está estabelecido e expressa inovação em comparação ao que já existe⁸ e, como se coloca posteriormente, no verso 17, o ato de fazer a poesia foi capaz de produzir novo método que atinge outras realidades (está “noutra superfície”, conforme o verso 17).

Retomando Octavio Paz (1982, p. 225), em *O arco e a lira*, verifica-se que o poema – entendido como espaço textual, discursivo de materialização da poesia, pois há, sim, poesia sem poema e poema sem poesia – explora a capacidade das palavras de ir além do significado previamente atribuído a elas: “Ao mesmo tempo, um poema que não lutasse contra a natureza das palavras, obrigando-as a ir mais além de si mesmas e de seus significados relativos, um poema que não tentasse fazê-las dizer o indizível, permaneceria simples manipulação verbal”.

Além disso, pode-se pensar na audácia da luta com as palavras para dizer o indizível, daí a ideia de atos, concretos (ou não), – como a palavra escrita (concretizada) ou a palavra dita oralmente (não concretizada) – produzirem um novo meio de estar *noutra superfície*, ou seja, chegarem a outros espaços para dizer aquilo que dificilmente seria definido.

⁸ Audácia. Sf. 1. Tendência que leva alguém a fazer algo difícil ou extraordinário, sem se preocupar com os seus perigos; ousadia. 2. Qualidade do que ou de quem não possui consideração por outras pessoas, além de si mesmo; atrevimento: ela teve a audácia de questionar o conhecimento do seu professor. 3. Característica de quem se opõe ao que está previamente estabelecido. 4. Qualidade do que expressa inovação em comparação ao que já existe e está estabelecido. 5. Particularidade de algo ou de alguém que não demonstra respeito; insolência.

Ademais, a audácia também pode ser entendida como ousadia, portanto, o fazer poético se mostra ousado; considerando o caráter de resistência ao salazarismo verificado na vida e obra de Luiza Neto Jorge, nota-se que concretizar a poesia é resistir politicamente.

O “vário objeto” (verso 18) e a “vária criatura” (verso 19) são atribuídos, respectivamente, à poesia e ao poeta, ambos adjetivados como seres dotados de capacidades de transformação – o poeta, como alguém que se transforma e que é capaz de transformar palavras em poesia, ao passo que a poesia propriamente dita transforma o próprio poeta e também quem a lê. Os dêiticos “esse” e “essa” aparecem respectivamente nos versos 18 e 19, sendo o primeiro termo acompanhado da palavra objeto, que remonta ao primeiro verso – assim, o *objeto vário* é aquele que pertence pouco tempo à sua matéria. Já o dêitico “essa”, acompanhado do termo criatura, não faz referência clara a nenhum elemento anteriormente mencionado, mas conforme analisado, a *criatura* em questão seria o próprio poeta.

Nos versos 20 e 21, a ausência de pontuação – que se segue ao longo da estrofe – deixam marcas de fluxo de pensamento, assim como já visto pela reiteração da conjunção *que* na estrofe anterior, e não separa as ideias enumeradas, o que não coloca o pronome “tu” como um vocativo, mas, sim, como um adjetivo associado à palavra “livro”. A encadeação de elementos sem separação pela pontuação funciona também como possibilidades de encontrar a poesia e fazê-lo no poema. Da mesma maneira, nos versos de 22 a 26 há uma leitura acelerada, novamente com traços de oralidade devido à repetição da expressão “pelo seu ato”.

Nos versos de 26 a 28, o eu lírico coloca uma metáfora para as palavras e a poesia – os presos podem ser compreendidos como as palavras, enquanto o edifício levantado é o próprio poema, o qual “aprisiona” as palavras. Sendo assim, o ato de fazer o poema retoma e responde a pergunta do verso 14, que questiona se se trata de atos concretos ou não.

O uso do pronome “vós”, comumente utilizado em situações formais e de respeito, especialmente, em orações para se referir a divindades (verso 27) também faz referência a um ser superior. Desse modo, e levando em conta o aspecto metapoético de “O seu a seu tempo”. Pode-se associar “vós” à poesia, com isso entende-se que o sujeito lírico *levantou um edifício* nos mesmos moldes de Horácio na ode *Dos votos para a perpétua memória do nome do poeta e de sua obra*⁹, ou seja, produziu um poema, no qual aprisionou palavras, os únicos “utensílios” que os poetas possuem para fazer a poesia no poema.

9 Ergui um monumento mais perene que o bronze / E mais alto que o régio edifício das pirâmides, / Que nem a chuva voraz, nem o Aquilão desenfreado / Possam destruir, tampouco as inumeráveis / Séries dos anos nem o decurso dos tempos. / Não morrerei de todo e boa parte de mim / Evitará a Libitina; crescerei sempre recente / no louvor vindouro enquanto ao Capitólio/ Subir o pontífice com a tácita virgem. / Serei cantado, onde o revoltoso

O verso que finaliza a estrofe é composto apenas por uma palavra: levantei. O uso desse verbo chama a atenção, pois equipara a escrita da poesia com o ato de levantar um prédio. Ao mesmo tempo, o uso do verbo sozinho na primeira pessoa do singular parece, ao ser analisado separadamente, que a voz lírica anuncia que se levantou como se tivesse acabado de acordar.

29 para vós oh para vós me volto
30 voz transposta a quanto de mim liberto
31 vós trabalhos mortais
32 voz de mais aberta entrada

Entre os versos 29 e 32 há um jogo com a homofonia entre o pronome “vós” e o substantivo “voz”. Os parônimos estabelecem uma metapoesia ao se ter uma voz – lírica – que interpela um fazer poético exprimido pelo pronome vós e, ao mesmo tempo, é o fazer poético que possibilita expressão da voz.

Conforme mencionado, o pronome vós demonstra respeito, sendo comumente utilizado para com divindades como forma de adoração. Ao aproximar esse pronome do substantivo voz, o eu lírico demonstra devoção ao fazer poético e à possibilidade de expressar-se liricamente. Chama a atenção a maneira como o ato de poder expressar-se através da poesia é digno de devoção, o que remete ao que Octávio Paz (1982, p. 83) postula: “A poesia pertence a todas as épocas: é a forma natural de expressão dos homens”. Para o autor, todo o pensamento, de alguma forma, retorna à poesia naturalmente, ao passo que o pensamento posto em prosa é artificial. Ao associar a ideia trazida por Octavio Paz à escrita de Luiza Neto Jorge, tem-se em conjunto a noção de um fazer poético tão natural que chega a ser intrínseco ao sujeito, e torna-se objeto de devoção por ser impossível estar sem ele.

33 volto a essa *vária* pessoa
34 que queria deter a *ti*
35 te estendo uma corda
36 um mar um terreno livre
37 sem que com isso consiga
38 olhar-te por todos os lados
39 sem que com isso prossiga sendo
40 seu órgão de amor. [grifos próprios]

A estrofe que vai dos versos 33 a 40 traz um ritmo acelerado, sem nenhuma pontuação até o fim do verso 40. Os versos 35 e 36, principalmente, trazem uma sequência de elementos

Áufido ruge / E onde pobre de água, Dauno reinou / sobre os povos agrestes, de humilde a prestigioso, / Fui o primeiro a introduzir o carne eólio / nos ritmos itálicos. Reconhece a altivez / obtida pelos méritos e, de bom grado, cinge-me / os cabelos, Melpômene, com délfica coroa.

todos demarcados por artigos indefinidos, o que “arrasta” mais a leitura, ao passo que a falta de vírgulas acelera o ritmo, criando um efeito de exaustão em uma leitura em voz alta.

O sujeito poético se volta à “vária pessoa” (verso 33), que se subentende ser o poeta, uma pessoa que transforma – palavras em palavras poéticas, que pensa metapoeticamente, que enfrenta as palavras, e por isso torna-se “vária” e vai além da temporalidade existencial– e que quereria deter a alguém expresso pelo pronome “ti”; esse alguém a ser detido pode-se entender como a poesia propriamente dita, mas o uso do futuro do pretérito submete o verbo “querer” à condição de incerteza, ou talvez de desejo. Nesse sentido, o poeta, transformador, quereria deter a poesia, mas estava em condições que detiveram seu próprio desejo.

Em seguida, no verso 35, a ação de estender uma corda remete à salvação, enquanto o mar e o terreno livre (versos 36) associam-se a amplitude e liberdade. Uma corda pode ser estendida para salvar alguém no mar, mas e no terreno livre? Levando em conta o contexto do regime salazarista ao qual Luiza Neto Jorge esteve submetida na época, pode-se atribuir ao poeta a impossibilidade de deter a própria poesia, ao passo que seu fazer poético é fonte de salvação para si mesmo e para quem o lê. Da mesma maneira, pode-se ainda pensar em como um contexto de opressão também não é capaz de deter a poesia, e como esta oferece liberdade a quem a lê ou produz.

Com “sem que com isso consiga”, evidencia-se importante queda na tonalidade afetiva qualificadora da peça lírica, pois denota uma falha na salvação pretendida. Ao retomar Octavio Paz, entende-se que diante da linguagem, ainda que tudo seja possível, há uma limitação.

A impossibilidade de confiar ao puro dinamismo da linguagem a criação poética se confirma mal se percebe que não existe um só poema no qual não tenha ocorrido a intervenção de uma só força criadora. Sim, a linguagem é poesia e cada palavra esconde uma certa carga metafórica disposta a explodir tão logo se toca na mola secreta [...] (Paz, 1982, p.45).

Apesar dos esforços em oferecer liberdade e amplitude, o eu lírico não se mostra capaz de adotar novas perspectivas ou de se entregar. Nesse sentido, vê-se a característica da poesia de negar a si mesma, pois se outrora ela estendia uma corda, um mar ou um terreno livre, agora ela se mostra incapaz de ir além. Nota-se, portanto, uma confirmação do que propõe Jean-Luc Nancy em *Fazer, a poesia*: “Assim, a poesia não será o que ela é senão sob a condição de, ao menos, ser capaz de negar-se: de renegar-se, de denegar-se ou de suprimir-se.” (Nancy, 2013, p. 417).

42 em perseguição automática
43 todo o eixo da gramática tendo à
44 disposição

Em termos estruturais, a estrofe aqui analisada é uma quadra, sendo que os versos 41 e 42 apresentam 8 sílabas poéticas, embora a métrica seja “quebrada” no verso 43. Além disso, há um *enjambement* entre os dois últimos versos. O verbo “achar¹⁰”, que inicia o verso 41, pode ser compreendido como “pensar”, ou seja, pensar em si mesmo, ou como “encontrar”, como se o “eu” encontrasse a si mesmo. Essa condição de “achar-se”, dominada pelo eu lírico, está novamente atrelada ao fazer poético – retomando o aspecto típico do gênero lírico de pensar a condição humana juntamente à metapoesia. Nesse sentido, a possibilidade de pensar a condição humana através do fazer poético remonta a importância de pensar a linguagem e como utilizá-la para fazer a poesia. Ter o eixo da gramática à disposição leva a essa reflexão sobre a linguagem e suas limitações, uma vez que a gramática oferece regras que ditam como a língua deveria funcionar.

Ainda assim, há uma certa renúncia a essas regras quando se pensa, por exemplo, na ausência da pontuação em momentos específicos do poema (como nos versos de 14 a 28). Assim, ao fazer a poesia, todo o eixo da gramática se encontra à disposição, e mesmo assim pode ser recusado. Mais adiante, é possível associar o verso 42 aos versos de 20 a 26, devido à leitura acelerada em fluxo de pensamento, uma espécie de “perseguição automática” dos pensamentos. Observa-se aqui a condição da poesia de voltar a si mesma, já que retoma elementos estéticos trazidos anteriormente no próprio texto, e ao mesmo tempo é observada a intensidade do pensamento do eu que encontra a si mesmo, numa perseguição automática do pensamento.

45 as móveis vertigens diárias
46 os écrans de cinema os eixos
47 as pernas da máquina tuas pernas
48 mais concretas
49 as árvores postas em marcha
50 noutra genealogia (noutra velocidade)
51 vindo um ramo contínuo saído da sua raiz
52 à raiz da minha ideia.

¹⁰ V.T.D. 1. Encontrar por acaso ou por ter procurado; deparar com; dar de cara com. 2. Atinar com; criar, descobrir, inventar. 3. Ter como resultado ou consequência (de empenho, esforço); conseguir, obter. VTD e VPR. 4. Ter impressão ou opinião (sobre si mesmo ou outrem); acreditar(-se), considerar(-se), julgar(-se). VTD. 5. Fazer referência a; apontar, perceber, reparar.

A estrofe que se segue, principalmente, entre os versos 45 a 52, também traz um fluxo de pensamento, sem vírgulas e com ritmo de leitura acelerado. Nota-se também a quantidade de termos associados a movimento – como móveis vertigens, pernas, máquina, marcha, velocidade – em oposição a termos referentes ao que é fixo – como pernas, concretas, árvores, raiz. Essas relações entre movimento e fixidez podem ser analisadas também como reflexo do fazer poético: o movimento remonta à ação de produzir a poesia, de escrever, enquanto a fixidez está associada ao poema, um texto em versos fixo pelo registro.

53 A ti te estendo uma *corda*
54 um mar uma cadeira
55 *elétrica*
56 que aí repenses o crime, o próximo
57 solo, a *dor*. [grifos próprios]

A próxima estrofe, dos versos 53 a 57 inicia com a retomada da salvação vislumbrada na imagem poética demarcando o ato de estender uma corda ao “ti”. Porém, o que se segue deixa margem também para a ideia de morte, com o único vocábulo “elétrica”, o qual compõe o verso 55, como uma continuação de “cadeira” no verso 54. Aqui, o primeiro elemento (“cadeira”) remete a conforto, descanso, calma; porém, sendo elétrica, a cadeira torna-se então um elemento de tortura e morte – ressaltando o contraste e a linha tênue que separa vida e morte, e do mesmo modo, repensa a efemeridade da matéria, conforme já pensado na primeira estrofe. Assim, a corda, que a princípio é associada à salvação, pode também estar atrelada ao enforcamento; o mar, outrora associado a liberdade e amplitude, também pode remeter ao afogamento; a cadeira, objeto utilizado para fornecer conforto, ao trazer o adjetivo elétrica no verso seguinte, torna-se um objeto de tortura. Novamente, o eu lírico coloca em paralelo conceitos contrastantes ao pensar na existência.

Outro aspecto que interessa nessa análise é a palavra “ti” empregada mais uma vez a um vocativo desconhecido. Conforme previamente analisado, o uso do pronome vós no poema muitas vezes refere-se à poesia propriamente dita, e estabelece com ela uma relação semelhante à devoção. Já o pronome ti, diferente de sua forma no plural, envolve uma relação de maior intimidade com quem se fala, o que descarta a possibilidade de referir-se à poesia. Pode-se, então, pensar no leitor ou no próprio eu poético. A ele(s) serão estendidos uma corda, um mar e uma cadeira elétrica.

Ademais, no verso 56, a vírgula que separa “o crime” de “o próximo” também abre espaço para questionamentos: seria a cadeira utilizada para repensar o crime e o próximo, ou utilizada para repensar o próximo crime? Pode-se também pensar num possível *enjambement*

entre os versos 56 e 57 de modo que a palavra “próximo” se refira a “solo”, podendo se tratar do solo que viria a seguir, ou de um solo que estivesse por perto. Outro aspecto a ser analisado é o uso das vírgulas entre os versos 56 e 57, contrastando com estrofes anteriores, nas quais não houve qualquer uso de pontuação para separar termos que usualmente seriam separados por vírgulas; aqui, no entanto, as vírgulas se excedem, e a leitura desacelera, como se o eu lírico respirasse e tentasse, por fim, organizar seus pensamentos com mais clareza. Também chama a atenção a oposição entre solo e mar, elemento mencionado no verso 24, o que demonstra mais uma vez uma relação entre elementos opostos, tal qual demarcado, na estrofe anterior.

Outro ponto a ser analisado, no verso 56, é o uso do presente do subjuntivo no verbo “repensar”. Esse modo verbal denota incerteza, ou um estado hipotético ou de expectativa. Ou seja, diante do ato de estender uma corda, um mar, uma cadeira elétrica, há a possibilidade de repensar o crime, mas não significa que isso de fato será feito.

A palavra “dor” finaliza a estrofe dos versos 53 a 57. Ela vem após uma vírgula e uma série de elementos que parecem estar listados, o que numa primeira análise, pode-se considerar “dor” como mais um dos itens a serem repensados. No entanto, pode-se também atribuir às vírgulas a função de separar um aposto, e por essa razão, é possível pensar que “dor” retoma e explica “solo”, ou “próximo solo”.

58 Crime, ou o pássaro talvez
59 escondido na árvore
60 ambulante,
61 talvez um uso imoderado que deres às tuas
62 armas ao teu luxo de estar vivo
63 à tua paz de liberto

Do verso 58 ao 60 há *enjambement*, e a expressão “árvore ambulante” retoma o verso 49 com a ideia de atribuir movimento a um ser fixo como a árvore. Nesse sentido, pode-se pensar no fazer poético com a ideia de transformar palavras fixas em algo móvel por meio da poesia.

Expressões como “crime” e “armas”, em contraste com “paz de liberto” associam-se ao contexto do salazarismo. Aqui, o enfoque é sobre o tempo em que Luiza Neto Jorge viveu e as condições e inquietações de sua época, e as armas podem servir como uma metáfora para a escrita, sendo uma forma de escape e resistência ao governo totalitário. Assim, o crime (ou pássaro) é a própria poesia, escondida na árvore ambulante, que seria o poema, e as armas às quais são dadas uso imoderado é a escrita. O escritor ou poeta, por sua vez, além de cometer esses crimes é um ser intrinsecamente livre a nível subjetivo, pois, conforme analisado em

estrofes anteriores, a poesia não pode ser detida, conseqüentemente, o poeta não pode ser repreendido pelo que faz.

64 ou um encontro permanente sobre o
65 terreno livre.

A estrofe final dá continuidade à anterior, dado que o verso 63 finaliza sem pontuação e o verso 64 inicia com a conjunção alternativa “ou”, demonstrando uma ligação entre as duas estrofes.

Nessa continuação, pensando na transfusão da poesia para o fazer poético, entende-se essa permanência do encontro como a escrita, o registro das palavras, sobre aquilo que é livre, ou seja, a própria poesia. Assim, o poema finaliza colocando novamente em contraste aquilo que é fixo e aquilo que é livre e se transforma, retomando a ideia inicial da primeira estrofe, na qual a voz lírica pensa na condição de um objeto de pertencer à sua matéria por pouco tempo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O trabalho poético de Luiza Neto Jorge evoca o processo de fazer poesia, num processo chamado de metapoesia, e através disso traz reflexões sobre tempo, existência e a transformação da matéria. Seu ar metapoético, é uma característica marcante da geração Poesia 61 – fundada por Luiza Neto Jorge em parceria com Fiamma Hasse Pais Brandão, Maria Teresa Horta, Casimiro de Brito e Gastão Cruz – assim como as reflexões sobre a condição humana, ambos aspectos observados nas análises de “O seu a seu tempo”.

Conclui-se que “O seu a seu tempo” inicia e finaliza pensando na efemeridade da matéria e colocando em contraste o fixo e o que se transforma, e considerando o ar metapoético típico do Poesia 61, essa relação está associada ao fazer poético, à concretude atribuída à escrita ao plasmar a poesia em poema.

REFERÊNCIAS

ACHAR. In: Michaelis On-line. São Paulo: Melhoramentos, 2024. Disponível em: <https://michaelis.uol.com.br/moderno-portugues/busca/portugues-brasileiro/achar>. Acesso em 12 out. 2024.

BOSI, Alfredo. **O Ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

CRUZ, Gastão; ALVEZ, Ida (org). **Um corpo inenarrável e outras vozes**. Niterói: Editora da UFF, 2010.

JORGE, Luiza Neto. **Corpo insurrecto e outros poemas**. São Paulo: Escrituras editora, 2008

JORGE DE SENA. **Ler Jorge de Sena**, 2012. Escritoras na Literatura Portuguesa do Século XX. Disponível em: < <http://www.lerjorgedesena.lettras.ufrj.br/antologias/ensaio/escritoras-na-literatura-portuguesa-do-seculo-xx/>> . Acesso em: 12 out. 2024.

NANCY, Jean-Luc. Fazer, a poesia. **Alea**, Rio de Janeiro, v. 15, n. 2, p. 414-422, jul/dez. 2013.

PAZ, Octavio. **O Arco e a lira**. 2. ed. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

SARAIVA, Arnaldo; LOPES, Óscar. Anos 60: Poesia. **História da Literatura Portuguesa: As correntes contemporâneas**. Lisboa: Alfa, 2002

ZAMBRANO, María. **Filosofia e poesia**. Tradução de Fernando Miranda. Belo Horizonte: Moinhos, 2022.