



## Pandemia e temporalidade em “O tempo denso”, de Vera Lúcia de Oliveira

Pandemic and temporality in “O tempo denso,” by Vera Lúcia de Oliveira

Pandemia y temporalidad en “O tempo denso”, de Vera Lúcia de Oliveira

Gislei Martins de Souza Oliveira\*

### Resumo

Propõe-se abordar a configuração da temporalidade em nove poemas que integram “O tempo denso”, escritos por Vera Lúcia de Oliveira (2022) durante o período da pandemia de COVID-19: “É um tempo parado”; “Lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz”; “Há tempo sem dentro”; “O tempo parado pinga”; “Seu pulso tinha dentro o ponteiro”; “Quarentena”; “O relógio afere o que não existe”; “Esse tempo despenca sobre nós”; e “Fendia a noite com a lâmpada”. Busca-se compreender a relação do sujeito lírico com esse momento de interioridade, um voltar-se a si mesmo, suscitado pelo isolamento social. Além de poeta, a autora é docente de Literatura Portuguesa e Brasileira no Departamento de Letras da Università degli Studi di Perugia, na Itália. Ao trazer a temática do cotidiano, percebe-se o entrecruzamento de diversos planos temporais, nos quais o sujeito lírico produz saber sobre a existência na procura ininterrupta pelo conhecimento de si. A abordagem do conceito de tempo sempre foi um trabalho árduo que filósofos como Platão, Aristóteles e Santo Agostinho encararam bravamente. Entre os contemporâneos, destaca-se Paul Ricoeur (1994), para quem a experiência temporal apresenta diversas aporias que só se resolvem no plano da subjetividade. Assim, é possível observar que os poemas de Vera Lúcia de Oliveira (2022) sobre a temporalidade constitutiva do homem sistematizam os conflitos inerentes a um cotidiano maçante e massacrante imposto pelo período pandêmico.

**Palavras-chave:** pandemia; poesia; tempo; subjetividade.

### Abstract

The article analyzed the configuration of temporality in nine poems that integrate *O tempo denso*, written by Vera Lúcia de Oliveira (2022) during the Covid-19 pandemic, denominated: “*é um tempo parado*”; “*lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz*”; “*há tempo sem dentro*”; “*o tempo parado pinga*”; “*seu pulso tinha dentro o ponteiro*”; “*quarentena*”; “*o relógio afere o que não existe*”; “*esse tempo despenca sobre nós*”; and “*fendia a noite com a lâmpada*.” It is intended to understand the relationship of the lyrical self with this moment of interiority, a turning to itself, raised by social isolation. Besides being a poet, the writer is a teacher of Portuguese and Brazilian Literature at the Department of Letters of *Università degli Studi di Perugia*, Italy. By bringing the theme

### Resumen

Se propone abordar la configuración de la temporalidad en nueve poemas que componen *O tempo denso*, escritos por Vera Lúcia de Oliveira (2022) durante el período de la pandemia de Covid-19, a saber: “*é um tempo parado*”; “*lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz*”; “*há tempo sem dentro*”; “*o tempo parado pinga*”; “*seu pulso tinha dentro o ponteiro*”; “*quarentena*”; “*o relógio afere o que não existe*”; “*esse tempo despenca sobre nós*”; y “*fendia a noite com a lâmpada*”. El objetivo es comprender la relación entre el sujeto lírico y este momento de interioridad, un volverse a uno mismo, provocado por el aislamiento social. Además de poeta, la autora es profesora de Literatura Portuguesa y Brasileña en el Departamento de Letras de la *Università degli Studi di Perugia*, Italia. Al traer el tema de la

\*Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp), Assis, SP, Brasil. E-mail: [gislei.martins@ifmt.edu.br](mailto:gislei.martins@ifmt.edu.br)  
Artigo produzido como critério de realização do pós-doutorado em Letras da Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho” (Unesp)/Assis (em andamento), sob supervisão do professor doutor Benedito Antunes.

Financiamento: Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia de Mato Grosso.



of everyday life and the intersection of several temporal planes, the lyrical self produces knowledge about existence in the uninterrupted search for self-knowledge. The approach to the concept of time has always been a challenging topic, bravely addressed by philosophers such as Plato, Aristotle, and Saint Augustine. Among contemporary thinkers, Paul Ricoeur (1994) argues that the temporal experience presents several aporias that are only solved on the level of subjectivity. Thus, it is possible to observe that the poems of Vera Lúcia de Oliveira (2022) on the constitutive temporality of man will systematize the conflicts of a difficult daily life imposed by the pandemic period.

**Keywords:** pandemic; poetry; time; subjectivity.

vida cotidiana, se puede ver el entrelazamiento de diferentes planos temporales, en los cuales el sujeto lírico produce conocimiento sobre la existencia en la búsqueda ininterrumpida del conocimiento de sí mismo. Abordar el concepto de tiempo siempre ha sido un arduo trabajo que filósofos como Platón, Aristóteles y San Agustín afrontaron con valentía. Entre los contemporáneos, se destaca Paul Ricoeur (1994), para quien la experiencia temporal presenta varias aporías que sólo se resuelven en el nivel de la subjetividad. Así, es posible observar que los poemas de Vera Lúcia de Oliveira (2022) sobre la temporalidad constitutiva del hombre sistematizarán los conflictos inherentes a una cotidianidad aburrida y devastadora impuesta por el período pandémico.

**Palabras clave:** pandemia; poesía; tiempo; subjetividad.

*Dava pra ver o tempo ruir (Oceano, de Djavan).*

Da *Ilíada* (≅ 8 a.C.), de Homero (2002), ao *O Alienista* (1881), de Machado de Assis (1979), foram muitos os autores que criaram narrativas sobre epidemias ao longo da história da cultura ocidental, demonstrando a capacidade de resposta da humanidade a momentos de crise sanitária. Sem embargo, presenciamos, no ano de 2020, a propagação em grande escala da pandemia da COVID-19, que arrastou consigo vidas de toda sorte. De um lado, cientistas do mundo todo estavam obstinados a encontrar mecanismos de contenção, de cura, como também de destruição do vírus. De outro, os escritores empenhavam-se na procura de apreender as emoções que envolveram os indivíduos nesse momento de verdadeiro caos no qual todos tiveram de manter-se reclusos do convívio social.

A poesia foi o campo profícuo encontrado pela autora Vera Lúcia de Oliveira para sintetizar as agruras experimentadas por aqueles que assistiam, dia após dia, ao ceifar ininterrupto de vidas, bem como à constante vigilância e dúvida sobre qual seria a próxima vítima. A referida autora é poeta, ensaísta e professora de Literatura Portuguesa e Brasileira no Departamento de Letras da Università degli Studi di Perugia. Além de poemas publicados em língua portuguesa, Oliveira escreve em italiano e possui uma vasta produção de ensaios: *Utopia selvaggia – L’indio del Brasile: Innocente Adamo o feroce cannibale?* (2006); *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro* (2015); *Um avesso de país: representações da literatura brasileira contemporânea* (2020); entre outros. A autora ainda recebeu diversos prêmios pela produção poética, entre os quais o Prêmio da Academia Brasileira de Letras de Poesia (Rio de Janeiro, 2005), o Prêmio Internacional de Poesia Pier Pasolini (Roma, 2006), o Prêmio Internacional de Poesia Alinari (Florença, 2009) e outros.

O marco imperativo do período de pandemia culminou na escritura de “O tempo denso”, que só foi publicado posteriormente, em 2021, como subseção da coletânea denominada *Esses dias partidos*. Ambos os títulos fazem referência ao tempo como uma espécie de fratura, ou mesmo ferida, determinante à continuação da existência no planeta Terra. Esse lapso, essa fissura, foi algo tão chocante que se tornou intratável e, talvez por isso, denso. Ao final de “O tempo denso”, a autora faz uma nota explicativa que situa o leitor sobre as condições de produção da obra:

Esses poemas foram escritos nos meses de *lockdown*, de março a maio de 2020, em Perugia, na Itália. Seguem o ritmo de um tempo que escorre por dentro, vertical, enquanto fora tudo parecia suspenso, sólido e ao mesmo tempo precário. Moviam-se os pássaros, os cães arrastando uns poucos que se arriscavam, uns gatos finalmente livres, e o verde que nos abraçava, enquanto homens e mulheres iam partindo da vida, levados em caminhões do exército, que saíam de madrugada da cidade de Bérghamo rumo ao lugar de onde não mais iriam voltar (Oliveira, 2022, p. 71).



O teor lírico dessa passagem constrói, aos olhos do leitor, o cenário agônico no qual vidas foram esfaceladas por algo totalmente desconhecido para a humanidade. É possível perceber o quão vivazes são as emoções envolvidas na percepção da realidade e como ela afeta a subjetividade da poeta. O choque diante da precariedade existencial se torna extensivo ao espaço, provavelmente observado de uma janela, que só não ganha ares fantasmagóricos graças à presença de animais vagando ao léu pelas ruas.

Com base nessa perspectiva, selecionamos nove poemas do conjunto de “O tempo denso”, por trazerem a temática da temporalidade e, conseqüentemente, estarem atrelados ao período de pandemia: “É um tempo parado”; “Lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz”; “Há tempo sem dentro”; “O tempo parado pinga”; “Seu pulso tinha dentro o ponteiro”; “Quarentena”; “O relógio afere o que não existe”; “Esse tempo despenca sobre nós”; e “Fendia a noite com a lâmpada”. Mesmo que a referência ao tempo seja evidente, nossa proposta justifica-se tendo em vista a necessidade de compreendermos a relação do sujeito lírico com esse momento de interioridade, um voltar-se a si mesmo, suscitado pelo isolamento social decorrente da pandemia de COVID-19.

Já no primeiro poema, intitulado “É um tempo parado”, percebemos a suspensão temporal e como ela afeta o indivíduo que se mantém inerte diante da perplexidade trazida pelo vírus atroz:

é um tempo parado  
sem ponteiro  
o pé ficou no chão  
meio a meio  
entre o passo  
seguinte  
e o do meio (Oliveira, 2022, p. 21).

A inicial minúscula sinaliza que o momento presente apagou os rastros do passado por conta da ruptura causada pelo tempo pandêmico, o que realça ainda mais a situação de espera resiliente daquele que deseja o fim imediato da angústia e desolação. O tempo, que é medido pelos homens para controlar a existência, cessa o funcionamento de sua engrenagem, já que não há o mecanismo necessário a esse fim, os ponteiros. Em “o pé ficou no chão/ meio a meio”, notamos a paralisia que toma conta do eu lírico a ponto de ele não poder seguir sua vida, como se estivesse vivendo em cárcere privado. O jogo de palavras alinha a imagem do ponteiro ao passo de quem está em posição de pêndulo, mas sem conseguir realizar nenhum tipo de movimento.

Nessa linha, entendemos que o tempo perde o seu caráter instrumental de regulador das atividades humanas e se torna *nonsense* ao penetrar a subjetividade. Quanto a isso, recorremos a Paul Ricoeur (1994, p. 85), para quem “o tempo torna-se tempo humano na medida em que é articulado de um modo narrativo, e que a narrativa atinge seu pleno significado quando se torna uma condição da existência temporal”. Fundamentado nas aporias do tempo estudadas por Santo Agostinho, o teórico assevera que a temporalidade atravessa a subjetividade tornando-se tempo humano, o que desconstrói a ideia de uma cronologia regulada pelos ponteiros dos relógios. Além disso, Ricoeur (1994) acrescenta que o presente está destituído de extensão tendo em vista que se configura como um instante indivisível.

Assim, podemos dizer que o poema “É um tempo parado” mostra o trabalho estético empreendido sobre a linguagem a fim de transformar a temporalidade na experiência constitutiva das narrativas que formam e ordenam a vida em sociedade. Conforme Carlos Machado (2022, p. 14), a escrita de Vera Lúcia de Oliveira está permeada por “textos diretamente extraídos do lado mais sombrio do cotidiano ou, no dizer mais sonoro dela mesma, textos que distendem o *músculo amargo do mundo* — expressão que intitula uma de suas coletâneas”.

Ao trazer a temática do cotidiano, percebemos o entrecruzamento de diversos planos visuais, nos quais o sujeito lírico, na procura ininterrupta pelo conhecimento de si, produz saber sobre o seu lugar no mundo. Nas palavras de Ronaldo Cagiano (2022), a experiência poética de Oliveira introduz um fluxo estético no qual o trabalho com a linguagem penetra a dimensão do universal e do humano:



Seus poemas, em delicadas projeções, visitam panoramas distintos entre um inconsciente povoado de mitologias e totens que emolduram a sua formação como ser e sua identidade como escritora, nada escapando ao seu radar e à sua apreensão crítica, pois além do acento pessoal, há o sentido de universalidade contemplado por uma obra que é espelho da própria condição humana (Cagiano, 2022, p. 232).

Dessa forma, Cagiano (2022) tenta apreender o equilíbrio entre estrutura e conteúdo na poética de Oliveira, que, segundo ele, projeta a plasticidade estilística própria ao emprego de um rico repertório verbal. Tal densidade linguística pode ser observada também no poema “Lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz”, cuja metáfora associa a clarividência do ser, trazida pela escrita lírica, a uma atmosfera noturna:

lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz  
 ver se ele se acende de noite com seus insetos brancos  
 ver se o halo se desmancha debruado pelas folhas frescas  
 ver se os fiapos transpassam a porta de casa  
 e se adentram raspando o assoalho escuro  
 ver se a noite é morna em sua poça clara  
 ver se a rua dorme em suas cômodas gordas  
 ver se os quintais se enfurnam nas vidraças que se fecham  
 ver se o sono é poça de lua mansa no pulmão das fronhas (Oliveira, 2022, p. 23).

No primeiro verso, o sujeito lírico emprega um efeito sinestésico a fim de mostrar que a subjetividade, simbolizada pelo silêncio, pode ganhar novo sentido por meio da reflexão sobre o seu lugar no mundo. Para tanto, faz-se necessário que o indivíduo tome as rédeas do seu destino e consiga aflorar as indagações a respeito de si mesmo. O silêncio transforma-se em uma metáfora temporal distinta da ideia de tempo constituída pelo sistema capitalista, que o conceitua como regulador da conduta e da sensibilidade humana. Isso porque o tempo, expresso como silêncio, se volta para a interioridade numa espécie de ausculta do ser. Toda a atmosfera do poema é construída pelo jogo dos contrários (claro e escuro), que se relaciona paradoxalmente como as faces de uma mesma moeda.

De acordo com Norbert Elias (1998), a invenção de uma marcação cronológica que regule o comportamento do indivíduo em determinado grupo social evidencia o modo como a humanidade visa representar a natureza social do tempo. Para o teórico, o estabelecimento da representação temporal começa desde a mais tenra idade e depende do nível de desenvolvimento das instituições sociais que difundem seu conhecimento. O autor acrescenta ainda:

A transformação da coerção exercida de fora para dentro pela instituição social do tempo num sistema de autodisciplina que abarque toda a existência do indivíduo ilustra, explicitamente, a maneira como o processo civilizador contribui para formar os *habitus* sociais que são parte de qualquer estrutura de personalidade (Elias, 1998, p. 14).

A ideia de que o tempo está intrinsecamente ligado ao modo como cada indivíduo constrói suas experiências difere da concepção de um tempo mensurável ou cronometrado. Sendo assim, retomamos o poema “Lidar com o silêncio é ligá-lo a um poste de luz” com o intuito de constatar que o tempo aparece atrelado à natureza das coisas que são insignificantes ao ser humano: insetos, folhas, poça, cômoda, vidraças etc. Temos aqui uma tentativa de desautomatizar o olhar dos indivíduos, tão acostumados a passar despercebidos pelos eventos mais simples. O tempo pandêmico veio para modificar essa perspectiva, na medida em que possibilita ao sujeito voltar para si mesmo e refletir sobre o momento presente.

“Ao rés do chão”, como anuncia a expressão de Antonio Candido (1992), é que o sujeito lírico consegue compreender a relação entre o ver e o ser, de modo a questionar até que ponto os dois estão ou não imbricados. Por isso, o emprego da anáfora intensifica a imagem de um tempo sentido



e experimentado à flor da pele. Dessa maneira, podemos compreender que o poema “Há tempo sem dentro” encena o vazio existencial no qual o homem cai quando depara com o incomensurável:

há tempo sem dentro  
 já vem lacerado no invólucro  
 a água já penetrou no silêncio  
 do que nem foi vivido  
 nele sempre há um momento  
 em que alguém se enfurnou  
 e desistiu (Oliveira, 2022, p. 36).

O tempo surge mais uma vez fragmentado em seu âmago e, por isso mesmo, configura-se como espaço para que a água penetre em suas entranhas e destitua o poder do silêncio. Reduzido a pedaços, até mesmo o porvir constitui algo inimaginável em razão da presença sinestésica do silêncio em contraste com o movimento da água. Aqui, mais uma vez, o eu lírico tenta refletir sobre os acontecimentos ao seu redor, mas termina tão estupefocado que desiste da empreitada. A ausência de uma identidade, expressa pelo pronome indefinido “alguém”, demonstra o esvaziamento do ser e a impossibilidade de encontrar uma definição para a tragédia pandêmica. Igualmente, no poema “O tempo parado pinga”, percebemos a paralisia da diacronia temporal:

o tempo parado pinga  
 perde o perímetro  
 desborda do pulso  
 mancha a mão  
 que esquece no ar  
 o gesto até que ele  
 também escorra  
 sem rumor ou susto  
 da cadeira ao chão (Oliveira, 2022, p. 37).

Podemos fazer a relação do poema citado com a tela *A persistência da memória*, do pintor surrealista Salvador Dalí (1931). Esta, por sua vez, explora o inconsciente e a fantasia na medida em que expõe o relógio, e outros objetos, de maneira insólita em um cenário bastante atípico. Se na obra de Dalí (1931) o tempo surge em movimento, derretido, por um aparente calor desértico, na de Vera Lúcia de Oliveira (2022) temos sua automatização em objeto que começa, de modo inerte e inusitado, a pingar. O tempo, configurado como relógio, escapa à atribuição de um sentido comum a ponto de desmanchar-se no pulso e deixar a mão de seu detentor manchada, ou mesmo marcada por um sinal indelével.

O tempo resiste como memória da mesma forma que atinge as profundezas do inconsciente enquanto esquecimento recalçado. Aqui observamos o efeito metonímico produzido com a finalidade de mostrar que apenas o gesto jaz em detrimento do próprio ser humano. A imagem final só pode ser a queda fatal ao chão, o que sugere o modo como o homem fica perplexo quando ausculta a subjetividade. Para Alfredo Bosi (2000), a poesia também se caracteriza por afrontar a ordem ideológica vigente:

A poesia há muito que não consegue integrar-se, feliz, nos discursos correntes da sociedade. Daí vêm as saídas difíceis: o símbolo fechado, o canto oposto à língua da tribo, antes brado ou sussurro que discurso pleno, a palavra-esgar, a autodesarticulação, o silêncio. [...]

Essas formas estranhas pelas quais o poético sobrevive em um meio hostil ou surdo não constituem o ser da poesia, mas apenas o seu modo historicamente possível de existir no interior do processo capitalista (Bosi, 2000, p. 165).



Seguindo a linha de raciocínio de Bosi (2000), podemos entender que a poesia se torna campo de resistência às ideologias criadas pelo sistema capitalista. Nesse sentido, a poesia de Vera Lúcia de Oliveira (2022) desagrega a percepção humana e coloca o sujeito para refletir sobre as formas de vida na sociedade contemporânea. A autora configura uma série de imagens poéticas que coloca o tempo e a própria linguagem como transgressores dos limites impostos pelo senso comum. Com isso, podemos mobilizar o argumento de Octavio Paz (1972), segundo o qual a imagem poética encontra solo fecundo na multiplicidade de sentidos proporcionada pela fruição estética. Para ele, as expressões verbais formam imagens que, apesar de sua unidade, extrapolam a dialética do real:

A experiência poética é irredutível à palavra e, não obstante, só a palavra a exprime. A imagem reconcilia os contrários, mas esta reconciliação não pode ser explicada pelas palavras – exceto pelas da imagem, que já deixaram de sê-lo. Assim, a imagem é um recurso desesperado contra o silêncio que nos invade cada vez que tentamos exprimir a terrível experiência do que nos rodeia a nós mesmos. O poema é linguagem em tensão: em extremo de ser e em ser até o extremo. Extremos das palavras e palavras extremas, voltadas sobre as suas próprias entranhas, mostrando o reverso da fala: o silêncio e a significação. [...] Tal é o sentido último da imagem: ela mesma (Paz, 1972, p. 49).

É possível perceber que a imagem poética, nas palavras de Paz (1972), concilia elementos contraditórios a fim de recriar o mundo e, conseqüentemente, renomear as coisas. Assim, a natureza mais primitiva da palavra vai ser posta à tona por meio dos efeitos produzidos pela imagem poética. Nesse viés, o poema “Seu pulso tinha dentro o ponteiro” escapa, mais uma vez, de uma construção imagética do tempo presa ao dispositivo relógio:

seu pulso tinha dentro o ponteiro  
 onde o tempo cavou um boteco  
 nele comia bebia e dormia  
 sem que o resto do corpo  
 soubesse (Oliveira, 2022, p. 42).

O relógio ganha nova acepção ao ser configurado como o movimento realizado pelas artérias para levar sangue ao coração. Enquanto isso, o tempo fica estático, como um bêbedo que não consegue abrir mão do seu vício nem, muito menos, contabilizar as horas que fica no boteco. A introspecção acirra-se a ponto de nem mesmo o corpo conseguir identificar-se com a situação. Esse gesto também está presente no poema “Quarentena”, que, por mais que seja curto, traz um significado latente para o momento de pandemia com uma pitada de humor: “ando tão escondida/ que nem me acho” (Oliveira, 2022, p. 62). Já em “O relógio afere o que não existe” a ideia de ausência mostra o sentido paradoxal do tempo como memória e regresso:

o relógio afere o que não existe  
 a casa tinha o seu medidor  
 o tempo tinha um lugar para habitar  
 e se movia em alvoroço

quando nos via abrir o portão  
 os ponteiros se precipitavam no abraço  
 as marcas dos minutos despencavam  
 do quadrante do seu corpo  
 até que as mãos segurassem os movimentos  
 evitando que partíssemos no primeiro  
 vento de inverno



o tique taque então tiritava os molaes no escuro  
 prevendo tempestades nos mares e oceanos  
 a dor desandava pelos cômodos da casa  
 onde o tempo voltava a viver na boca  
 e o telefone varava todas as portas  
 do mundo (Oliveira, 2022, p. 63).

Na primeira estrofe, vemos que o relógio e a casa personificam espaços de memória quase inalcançáveis ao sujeito lírico, caso este não queira adentrar nas veredas do passado. Em contrapartida, o tempo surge como o lugar propício para transitar e imergir nas memórias mais recônditas. O tempo constitui uma espécie de manivela que movimenta o indivíduo para alcançar o conhecimento de si. Mais uma vez, outro dispositivo do relógio (ponteiros) aparece, na segunda estrofe, por meio de um jogo metonímico que produz a ideia de separação e reencontro.

No verso “do quadrante do seu corpo”, torna-se indistinta a imagem do relógio como incorporação física do humano. “As marcas dos minutos” sugerem as feridas deixadas pelo sentimento de falta, que só poderão ser curadas com o retorno à casa, expressa como sinônimo de lar/acolhimento, entretanto a partida faz-se necessária, já que aquele que peregrina precisa retomar a sua jornada. Agora, é o próprio barulho do relógio que anuncia a dor vindoura da ausência daquele que vai deixar sua proteção (casa) para precipitar-se no desconhecido, a saber, “tempestades nos mares e oceanos”.

Metonimicamente, o anseio criado pela dor percorre os espaços da casa, memória, sem conseguir encontrar cessação. O tempo passa a constituir o próprio elemento de angústia que fica preso na boca. Enquanto isso, o telefone vai ser o mecanismo para aliviar o sofrimento trazido pela separação e atravessar as próprias limitações físicas e temporais: “varava todas as portas/ do mundo”.

Em consonância, trazemos o argumento de Jeanne Marie Gagnebin (2006, p. 44), segundo o qual “a memória vive essa tensão entre a presença e a ausência, presença do presente que se lembra do passado desaparecido, mas também presença do passado desaparecido que faz sua irrupção em um presente evanescente”. Assim, no poema “O relógio afere o que não existe”, o trabalho de memória funda-se na luta contra a distância e, conseqüentemente, o esquecimento. Da mesma forma, o poema “Esse tempo despenca sobre nós” estabelece o percurso de rememoração e, acima de tudo, a reflexão sobre como o indivíduo pretende fazê-lo:

esse tempo despenca sobre nós  
 não é minuto que avança lento  
 é ponteiro que desaba de abrupto  
 quando a janela é fechada  
 e lá fora a luz se enfia por baixo  
 de portas que não querem dormir

esse tempo quer entrar pelas frinchas  
 de cortinas desfalecidas  
 quer morrer em nosso tapete  
 ser enterrado conosco na cama  
 enquanto todas as luzes estão acesas  
 todas as plantas rangem dentes junto  
 e os gatos encaracolados no colo vigiam  
 e os cães fixam o mover-se da noite lá fora  
 espreitando que não nos mate (Oliveira, 2022, p. 66).



Podemos ver que, nos versos anteriores, o tempo causa assombro naqueles que buscam compreendê-lo, pois não “avança lento”, mas “desaba de abrupto”. Outra definição atribuída à temporalidade é a de luz que “se enfia por baixo” de uma janela fechada ou mesmo “de portas que não querem dormir”. O efeito de iluminação produzido nesse ambiente escuro consiste em uma metáfora sobre o reconhecimento da irremediabilidade da finitude humana. A escrita poética, portanto, trava um embate contra o presente ao tentar perpetuar-se para além de quaisquer delimitações temporais.

Tempo, escrita e morte são os eixos que constituem o segundo parágrafo do poema em análise em função da presença de um discurso acentuadamente marcado pelo questionamento acerca do fim da existência. Até mesmo as plantas, os gatos e os cães aparecem no cenário na tentativa de sondar a chegada da morte: “espreitando que não nos mate”. Por outro lado, no poema “Fendia a noite com a lâmpada”, o eu lírico assume um discurso feminino com o intuito de desvendar os fios que ligam o tempo ao enredamento da memória:

fendia a noite com a lâmpada  
 enfiava a mão no ventre escuro  
 que se desbeijava nas bordas  
 em pequenos chumaços  
 de algodão  
 cinza

o chão ia sendo coberto  
 de filamentos rotos  
 e ela atravessava a dor  
 sem se despedaçar (Oliveira, 2022, p. 68).

De fato, a ausência causa tanta dor e angústia que o sujeito lírico tenta irromper o sentido de suas emoções e sacrifica a si mesmo nessa empreitada. Isso pode ser visto no emprego da metáfora da maternidade, que faz referência à mão que invade o próprio ventre e só encontra “chumaços/ de algodão/ cinza”. Tal cena pode ser relacionada com a imagem da fênix, que renasce das próprias cinzas por meio de uma força extraordinária. Assim é aquele que sofre com a distância tanto temporal quanto física de sua terra natal, dos entes queridos e, principalmente, de si mesmo. Somente com a própria ruína vai ser possível ressignificar sua jornada a fim de “atravessar a dor/ sem se despedaçar”.

De acordo com Eduardo Dall’Alba (2013), a escrita de Vera Lúcia de Oliveira avança algumas questões postas pelo cânone ocidental, em virtude da densidade discursiva com que atua para uma significação originária das palavras:

Toda — a vasta — poesia de Vera Lúcia de Oliveira é atravessada pelo calor do grito e pela dor, perfazendo os círculos internos das relações para chegar à possibilidade do entendimento da alma humana; criando uma alteridade, que ganha força à medida que avançam os poemas em que se encontra a vertente da identificação direta com o outro, ou os outros, pela fala da poeta. A identificação só é possível porque a poeta tem uma visão definida do mundo, fazendo com que a sua poesia passe ao largo da produção contemporânea e se distinga pela força dos versos que realiza. Não há gratuidade na poesia. Ela é densa e carregada do sentido mais primevo da verdade, entrecortada pelo ritmo que impregna os poemas de uma condensação extrema, cujo resultado é o próprio poema: poema que fica e que incomoda o leitor (Dall’Alba, 2013, p. 119).

Assim, a catarse realiza-se por meio da conexão entre significante e significado feita pelo leitor durante a fruição de uma linguagem carregada de elementos visuais, cores, texturas e formas. Acreditamos, com isso, que a seleção vocabular nos poemas de Vera Lúcia de Oliveira (2022) traz





à tona a dimensão trágica de um mundo oprimido que encontra redenção mediante a própria linguagem. Por ser atravessada pelos sentimentos que permeiam a humanidade, a poesia de Oliveira alcança um patamar universal e, dessa forma, pode ser lida em qualquer época ou lugar.

Nosso percurso de estudo procurou mostrar o quanto a temática sobre o tempo está intrinsecamente ligada às sensações e emoções vividas durante um período de tanta incerteza e medo, o da pandemia. Percebemos o quanto a experiência temporal suscitou os sentidos que se constituíram como aporte para alçar novas percepções a respeito da tragédia que caiu sobre inúmeras famílias no mundo todo. Com base em um olhar acerca da temporalidade, foi possível notar que construir quaisquer medidas para aferir as ações humanas serve de fundamento para interpor paradigmas sedimentados pelo sistema social. A poesia, portanto, torna-se palco para a projeção de novas experiências, como também viabiliza uma reflexão ontológica quanto à fragmentação do tempo presente e ao seu dilaceramento durante a crise de COVID-19.

## Referências

- BOSI, Alfredo (2000). *O ser e o tempo da poesia*. 6. ed. São Paulo: Companhia das Letras.
- CAGIANO, Ronaldo (2022). Uma poética da observação e dos sentidos. In: OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Esses dias partidos*. São Paulo: Patuá.
- CANDIDO, Antonio (1992). A vida ao rés-do-chão. In: CANDIDO, Antonio. *A Crônica: o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*. Campinas: Editora Unicamp; Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa.
- DALÍ, Salvador. *A persistência da memória*. 1931. Óleo sobre tela. 24 × 33 cm.
- DALL'ALBA, Eduardo (2013). Vozes da poesia contemporânea: a dicção de Vera Lúcia de Oliveira e a poesia do interdito. *Revista de Italianística XXV*, São Paulo, n. 25, p. 113-119. Disponível em: <http://www.veraluciadeoliveira.it/PoeCritica.htm>. Acesso em: 3 jan. 2023.
- ELIAS, Norbert (1998). *Sobre o tempo*. Tradução de Vera Ribeiro. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie (2006). *Lembrar, escrever, esquecer*. São Paulo: 34.
- HOMERO (2002). *Ilíada*. Tradução de Carlos Alberto Nunes. Rio de Janeiro: Ediouro.
- MACHADO, Carlos (2022). Planos de voo, pés no chão. In: OLIVEIRA, Vera Lúcia de. *Esses dias partidos*. São Paulo: Patuá.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria (1979). O Alienista. In: MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. *Obras Completas*. Organização: Afrânio Coutinho. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Aguilar. v. 2. p. 253-288.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de (2006). *Utopia selvaggia – L'indio del Brasile: Innocente Adamo o feroce cannibale?* Roma: Gaffi.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de (2015). *Poesia, mito e história no Modernismo brasileiro*. São Paulo: Editora Unesp.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de (2020). *Um avesso de páis: representações da literatura brasileira contemporânea*. Campinas: Pontes.
- OLIVEIRA, Vera Lúcia de (2022). *Esses dias partidos*. São Paulo: Patuá.
- PAZ, Octávio (1972). *Signos em rotação*. São Paulo: Perspectiva.
- RICOEUR, Paul (1994). *Tempo e narrativa*. Tradução: Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus. v. 1.