



MACHADO, Rodrigo. **Luiza Neto Jorge: a metamorfose da alteridade poética feminina.** *Revista Diadorim / Revista de Estudos Linguísticos e Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro*. Volume 11, Julho 2012. [<http://www.revistadiadorim.letras.ufrj.br>]

## LUIZA NETO JORGE: A METAMORFOSE DA ALTERIDADE POÉTICA FEMININA

Rodrigo Machado<sup>1</sup>

**RESUMO:** O estudo da lírica na contemporaneidade tem que considerar como ponto de partida a questão de vozes à margem do cânone e se ater a especificidade do seu objeto. Para este estudo, investigaremos como se configura a alteridade poética feminina de Luiza Neto Jorge (1939-1989) nos poemas do livro *Quarta dimensão*, de 1961.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia de 61. Alteridade. Poética. Feminino. Luiza Neto Jorge

**ABSTRACT:** The study of the contemporary lyric has to consider as a starting point the question of voices outside the canon and to stick to the specificity of its object. For this study, we will investigate how to configure the otherness poetic female of Luiza Neto Jorge (1939-1989) poems in the book *Fourth Dimension*, 1961.

**KEYWORDS:** Poetry 61. Otherness. Poetics. Feminine. Luiza Neto Jorge

---

1. Doutor, UFPR [[rvmachado@yahoo.com](mailto:rvmachado@yahoo.com)]

## I. Introdução

Quando a mulher  
 Se transformou cabra  
 Marés anuíram  
 Ao ciclo recente  
 Das águas  
 ah  
 as bombas  
 desceram em paraquedas  
 antes dos homens

*Esta é a revolta*  
*A metamorfose*  
 (grifo meu) (...)  
 (Luiza Neto Jorge, 1993, p. 64).

Escrever poesia após a ruptura das vanguardas no longo século XX engendrou novos desafios para os poetas. Ser a antena da raça, estar adiante, isto é, ser a vanguarda num mundo devastado por guerras requeria uma nova postura. O lugar de enunciação antes reservado à figura masculina estava sendo refeito para abarcar vozes silenciadas, e, uma delas, era a da mulher. A participação cada vez maior da mulher no espaço público colocou antigas estruturas de poder em xeque. Nas artes, a tímida participação feminina deslancharia e se confundiria com a sua luta política, isto é, o sufrágio universal, a entrada no mercado de trabalho, o acesso à educação universitária, entre outras formas de envolvimento na vida social e cultural, foram conquistas que redefiniram o lugar e o papel da mulher na sociedade.

Na poesia escrita por mulheres, o reconhecimento foi lento e penoso. Contudo, no passado surgiram nomes de peso, como a monja mexicana Sor Juana Inés de la Cruz, a poeta gallega Rosalía de Castro e outras poetisas entregues à solidão intelectual. A relação entre o ato de escrever e os papéis tradicionalmente reservados às mulheres circunscreveu a poética feminina para um âmbito mais intimista e para uma problemática mais específica, porém algumas poetisas conseguiram tratar de temas que escaparam aos seus lugares tradicionais de enunciação. Em meados dos anos 70 do século XX houve um resgate feito, principalmente pela crítica feminista, de textos esquecidos pela crítica tradicional

com a publicação do livro *Sexual politics (A Política Sexual)* de Kate Millett. Nesse seu estágio inicial, a crítica feminista buscou denunciar o desprezo da instituição literária pelas mulheres, questionando os estereótipos femininos e os critérios considerados “de excelência.” O desenvolvimento da crítica feminista permitiu o surgimento de importantes estudos e um deles é o de Judith Butler sobre a questão de gênero.

As outras minorias, como os negros e os homossexuais tiveram seu próprio percurso. Os negros, por exemplo, vêm desde a escravidão lutando por seus direitos e, na época contemporânea, Martin Luther King, Malcon X, Nelson Mandela, entre outros, conseguiram que os governos reconhecessem a sua participação na vida pública. No caso das mulheres, há os nomes citados antes e outros, como Frances Willard, Carol Hanish, Betty Friedan, que contribuíram com o debate sobre o papel do feminino na sociedade ocidental. Os grupos discriminados pela cultura patriarcal tradicional levantam uma nova praxis discursiva que aborda questões intrínsecas a suas problemáticas. Segundo Walter Mignolo, os discursos marginalizados se inscrevem nos chamados dizeres fora de lugar, porque “(...) los sujetos dicentes en situaciones coloniales son sujetos desterrados, sujetos que están fuera de lugar con respecto al suelo y subsuelo de sus respectivos decires.” (Mignolo, 1995, p.22) Estes novos discursos não vêm para substituir o cânone tradicional por outro, porém para colocar a multiplicidade dos mesmos e por em cheque a relação entre o centro e as margens. Além disso, a inscrição de tais discursos em projetos globais obrigam a sua adaptação, rejeição ou ignorância (Mignolo, 2003, p.10).

O estudo da lírica na contemporaneidade tem que considerar como ponto de partida a questão de vozes à margem do cânone e se ater a especificidade do seu objeto. Para este estudo, investigaremos como se configura a metamorfose da alteridade poética feminina de Luiza Neto Jorge (1939-1989) nos poemas do livro *Quarta dimensão*, de 1961. *A Noite Vertebrada*, o seu primeiro livro, foi publicado em 1960. Luiza Neto Jorge esteve ligada ao chamado grupo da *Poesia 61* que procurou, no início da década de sessenta do século XX, contribuir para renovar a linguagem poética, explorando novas potencialidades gramaticais e semânticas no interior do discurso e na sua inscrição na página. Consciência feminina da escrita e invenção de uma poesia crua em que o corpo da linguagem se confunde com o corpo do sujeito poético são alguns traços a destacar na sua escrita. Tais traços a colocam em uma posição de renovação da lírica, posto que segue os desdobramentos delineados na tradição poética lusitana. Para compreender a contribuição instaurada por esta poética, faremos no próximo tópico algumas considerações sobre a questão da imagem na poesia para propor a sua conjugação com a alteridade feminina.

## II. A imagem poética da alteridade feminina

A ideia subjacente no conceito de imagem contempla a possibilidade de mudança dos papéis culturais do homem e da mulher. Em *O ser e o tempo da poesia*, de Alfredo Bosi, temos a elaboração do conceito de imagem presente na poesia que permite uma nova perspectiva discursiva. Bosi delinea a proposição de que a imagem no discurso verbal é muito mais que o ícone, pois ela mantém a realidade do objeto em si e a sua existência em nós. Em nossa mente a imagem tem uma dimensão e um volume que lhe possibilita permanecer e assumir diferentes faces quando cumpre o seu papel de exhibir-mascarar o objeto.<sup>2</sup>

A transposição do ícone para o discurso implica o abandono da simultaneidade e da fixidez, o concreto. A imagem traduzida pelo símbolo verbal se move na abstração que espelha a realidade. Esta “realidade” será demarcada por um conjunto normativo estipulado pela sociedade, isto é, há uma construção cultural que define os papéis sociais ou culturais. Assim sendo, os indivíduos do sexo feminino, em relação com outros indivíduos e grupos e sociais, podem ser vistos compartilhando o fim da invisibilidade e da impotência, pois são encarados como sujeitos à procura de igualdade, tentando um controle sobre seus corpos e sua vida e provocando a reescrita de sua história. A palavra gênero (Butler, 1990, p.50) é usada então, como construção, enfatizando conotações sociais de homens e mulheres em relação com as conotações físicas de sexo, configurando-se a categoria de gênero, como uma estratégia de análise que opera no sentido do resgate de uma classificação social, que emerge da observação do real, e como dado importante da identidade do sujeito de pesquisa.

Outros autores já trabalharam com a problemática da construção cultural da mulher, e, no caso da escritura de mulheres, temos como referências Simone de Beauvoir, com *O segundo sexo*, Virginia Woolf, com *Um teto todo seu*, e, no mundo hispânico, temos também o instigante texto de Carmen Martín Gaité, *Desde la ventana*, que, resumidamente, elabora uma releitura dos textos anteriores e direciona a discussão da questão feminina a partir do ponto de vista de uma escritora espanhola. A leitura da alteridade poética feminina pela perspectiva anterior está centrada em questões que vão além da imanência do texto e levam em conta a construção cultural do papel feminino em uma sociedade patriarcal. A angustiante problemática de ser mulher ou não e escritora ao mesmo tempo irá pairar como um fantasma na vida de muitas poetisas. O saldo final é uma inquietante presença da morte como

---

2. “O nítido ou o esfumado, o fiel ou o distorcido da imagem devem-se menos aos anos passados que à força e à qualidade dos afetos que secundaram o momento da sua fixação. A imagem amada e a temida, tende a perpetuar-se: vira ídolo ou tabu. E a sua forma ronda como doce pungente obsessão.” In: BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997, p.13.

porta de saída e que pode ser tanto a física como a simbólica. O domínio de Eros está circunscrito pelo feminino e isto é contra a ordem social, pois é regido pelo princípio Dionisiaco, que é o reverso do Apolíneo. Eros invoca forças irracionais que destroem os fundamentos de um sistema baseado na razão.

### III. A metamorfose poética da alteridade

Nos poemas de *Quarta dimensão* (1961) temos o eu-lírico que descreve a sua história local que destoa do projeto global, isto é, Portugal fica em segundo plano na sua poética. O sujeito fragmentado e escindido busca nos silêncios da palavra a sua completude. O branco do papel desempenha um papel fundamental na composição, pois o elemento visual ganha destaque e complementa os espaços de significação possíveis. O plano de fundo ganha destaque, mas é difuso e obscuro e cabe aqui um pequeno parêntese sobre o momento histórico. Na década de 60, Portugal assistiu a um crescimento económico que se traduziu num aumento significativo do investimento e numa certa abertura à economia externa. O turismo evoluiu positivamente e as remessas dos emigrantes contribuíram, em grande medida, para equilibrar a balança comercial. Contudo, persistiam inegáveis dificuldades económicas resultantes, essencialmente, do acréscimo das despesas públicas. A Guerra Colonial era um sorvedouro dos dinheiros do Estado e um das principais razões para uma problemática quebra da mão de obra agravada pela forte vaga de emigração, provocando o aumento salarial. Diante de tal contexto histórico, o eu-lírico e o seu interlocutor são figuras que sobrepõem muito pouco do plano que lhes serve de fundo:

(...)  
 tu e eu  
 baixo relevo  
 vendidos tocados expostos em vida  
 perseguidos pelos milionários  
 e pelos mortos talvez que invadiram já  
 o pedestal das estátuas (...)  
 (Luiza Neto Jorge, 1993, p.37)

No fragmento acima, do poema “Baixo Relevo”, temos um sujeito lírico que desvela a sua relação íntima diante de uma situação sem esperança que talvez se concretize em um futuro, pois ambos são “ (...) a escultura do amanhã”. (Luiza Neto Jorge, 1993, p. 37). A ausência de pontuação confere ao poema um ritmo próprio próximo ao monólogo interior do fluxo de consciência. A aparente dasarti-

culação das idéias é estabelecida visualmente pela disposição na página do poema, seja pela ausência de pausas marcada pela ausência dos signos de pontuação, bem como pelo uso de minúsculas no início dos versos. Desse modo, o olhar na leitura silenciosa avança sem impedimentos e sem o ponto final. O poema simplesmente termina no branco do papel, isto é, no nada do vazio. Podemos sugerir que este vazio é uma espécie de silêncio, na medida em que o sujeito lírico e o seu interlocutor são: “deserdados da sombra/ já sem gesto/escultura do amanhã” (Luiza Neto Jorge, 1993, p. 37).

Na esteira da falta de esperança, temos um projeto imperial que teima em continuar em pleno século XX, com a política salazarista de guerras colonias para manter o antigo sonho de ser uma potência europeia de primeira linha. Contudo, a realidade já é outra, na medida em que: “ (...) o país desbotou/no mapa das escolas/amor que esperas de mim/a não ser eu” (Luiza Neto Jorge, 1993, p. 37). No entanto, no encontro amoroso há a possibilidade de esperança. Substantivos que remetiam antes a um passado de glórias tem o seu valor diminuído para o que realmente significam na sua época: “(...) no cais dos barcos pequenos de papel/ não somos irmãos de ninguém/ ancorámos com amarras de dúvida (...)” (Luiza Neto Jorge, 1993, p. 41). As antigas caravelas há muito não surcam os mares em busca de novos espaços. A maldição do velho do Restelo dos *Lusíadas* se cumpriu. A mensagem que ficou é a permanente incerteza da dúvida.

A busca pelo espaço seria um dos elementos da identidade lusitana presentes nos poemas de Luiza Neto Jorge e do qual faremos uma breve digressão. Em seu estudo *Tradição e artifício: Iberismo e barroco na formação americana*, o crítico Rubem Barboza Filho nos sugere que os povos ibéricos fundaram uma sociedade que tinha como um dos seus princípios o espaço. Após a Reconquista Cristã e a queda de Granada em 1492, Espanha seguiu Portugal nos descobrimentos. O mundo pensado a partir dos postulados de Ptolomeu já não era suficiente. A aventura no oceano expandia o campo de significação até então conhecido. As notícias do Novo Mundo requeriam outra vez a capacidade adâmica de nomear ou inventar palavras para o desconhecido. Segundo Barboza Filho, os ibéricos eram os missionários de uma nova época e estavam seguros que iam superar os antigos heróis clássicos. Portanto, tinham que se armar como portadores de uma missão substantiva, que englobava todos os povos e da qual todos os membros da sua sociedade participavam. Para isso muito mais que razão, era preciso paixão:

Na verdade, a Ibéria dos séculos de Ouro e dos séculos anteriores é uma vertigem, um labirinto, uma polissemia constante e um enigma renovado. Sua natureza parece dotada de extrema plasticidade. Aceita e acolhe os significados históricos que lhe

são permanentemente conferidos, ao mesmo tempo teima em esconder um núcleo fugidio e inacessível. (Barboza Filho, 2000, p.32)

Após o período de ouro dos ibéricos veio o ostracismo e uma lenta decadência, perturbada por algumas tentativas de ressurgimento, mas aos poucos a verdade foi surgindo: Espanha e Portugal já não eram mais potências de primeira classe e estavam agora numa posição subalterna no concerto das nações ocidentais. Existe o antes e o depois do império colonial que conferia significação na identidade dos povos ibéricos, isto é, a época de glórias estaria sempre pairando como um fantasma. No caso de Portugal, o seu império colonial durou até mais da metade do século XX e a Espanha em 1898 perdeu Cuba, Porto Rico, Guam e as Filipinas para os Estados Unidos. A repercussão desses traumas marcou profundamente o imaginário ibérico.

Miguel de Unamuno, em seu programa filosófico, também propunha a volta ao espírito guerreiro e místico que existia no período de glórias da Espanha como elemento de redenção de seu povo e da Europa. A decadência dos ibéricos depois do “Siglo de Oro” também se constatava em Portugal. As históricas conferências do Cassino advogavam por um elemento unificador entre os povos da Península: a cultura. Existiam propostas de unificação como a de Antero de Quental, que defendia a supressão de Portugal em favor de uma Ibéria reconstituída como uma federação republicana e democrática. Em um presente instável de fins do século XIX e início do XX, tinha-se como certa a saída do estado de estagnação em que se encontravam Portugal e Espanha, a partir do retorno aos valores do passado que poderiam assegurar uma esperança no futuro.

Retomando os poemas de Luiza Neto Jorge, inferimos que a questão do espaço está presente, mas representando de acordo com o seu novo contexto de enunciação, isto é, a paixão por manter os antigos espaços resulta em mortes e destruição:

#### BALADA APÓCRIFA

Olhai os lírios do campo  
meninas de saia rodada  
íris de teias de aranha  
desvendam o mar nas searas

Olhai os lírios de pedra  
em copos de limonada

Os soldados em manobras  
enterram a sombra caiada  
(Bebei os lírios de água  
com grandes bicos de aves)

Sofreram sempre derrota  
deixaram mãos enforcadas  
sem lençóis com clarins  
grades de pernas doadas

Olhai os lírios do tempo  
meninas virgens por dentro

Os soldados em manobras  
têm noite por espingarda  
Colhei os lírios do corpo  
meninas de saia travada  
(Luiza Neto Jorge, 1993, p. 46).

A morte que paira no poema se dá pela negação da esperança do amor em um ritmo que se desenvolve pela repetição do estribilho “olhai os lírios do campo” que paulatinamente vai mudando de sentido. Inicialmente, a promessa do amor e da sexualidade estão declarados, mas paira o lado apócrifo da balada, isto é, diferente do texto bíblico, o poema remete a finitude da vida desperdiçada pela guerra. O trágico desfecho do poema é de não haver mais lírios para serem vistos, contemplados, mas sim colhidos nos corpos, pois estes foram ceifados na sua primavera juvenil. Em um haikai de Matsuo Bashô temos algo análogo: “Gramas de verão/tudo o que resta/das visões dos soldados”.

Seguindo o comentário sobre os poemas de *Quarta dimensão* dentro da perspectiva até aqui delineada, temos um sujeito lírico que busca uma saída para a situação de lidar com um passado que sigue vigente no seu presente. Através da palavra poética, os espaços de significação são refeitos considerando a primeira pessoa, isto é, digamos que a negatividade da lírica moderna continua, mas a paixão, a humanização, volta ao poema pela forma. A forma está carregada de paixão e nela se encontrará uma saída para o impasse do presente adentrando-se finalmente no poema da *Quarta dimensão*:

A geometria lembrou-se na escola  
 no fundo quadrado da sacola de pano  
 gato com olhos redondos  
 tamanho aborto de esferas  
 maçã losangada num prato rectângulo  
 do quadro negro branco e negro de linhas  
     O menino que vive dentro de nós  
     robou o giz da caixinha  
     do professor quadrado sagrado (...)

(Luiza Neto Jorge, 1993, p. 47).

A alteridade poética se configura no poema acima a partir da ruptura com o plano das três dimensões. Os espaços ensinados já não são mais os mesmos. Resta o espaço do misterioso que é esboçado pelo menino no quadro negro, mas que surge pelas formas descritas antes, isto é, na “maçã losangada num prato rectângulo” que representa, a partir de imagens geométricas, a analogia dimensional. O novo espaço é desenhado pela imaginação poética, que instaura a ruptura com a ordem estabelecida:

(...)  
 e pintou os olhos do gato de todas as cores de giz  
 e pintou a maçã de todas as cores  
 e pintou o prato de todas

pintou também pintou  
 o professor todo de negro  
 e deixou-o emoldurado de quadro  
 para outros meninos que vivem dentro de nós  
 escreverem geometria sem alegoria (...)

(Luiza Neto Jorge, 1993, p. 47).

Destarte, a percepção do universo como um processo aberto em quatro dimensões, permite a expansão da consciência para além da tridimensionalidade. Corresponde ao despertar consciencial no plano da palavra poética, posto que o mundo em três dimensões não consegue dar conta das necessidades do ser humano e permite que o anseio por mais espaço continue a ser uma necessidade:

(...)

Ri-se ri ri

Nada é possível aos aviões

nem cair nem estoirar

muito menos aterrar

nada é possível aos pulmões

entre inspirar e expirar

ao homem que vive dentro de nós

esgotou-se o giz de cor

louvado não seja nosso senhor

e o homem que vive dentro de nós

procria o grito amarelo

o passo do espaço o espaço singelo

o choro vermelho

o filho dicéfelo o herói que não fala

o caleidoscópio o satélite artificial

o etecetera e tal

a periférica luz

a cruz em cru

o sol sem paredes

o vós quando lerdas

a quarta dimensão

(Luiza Neto Jorge, 1993, p. 47).

As limitações do ser humano são ultrapassadas pela palavra poética que funda uma nova dimensão onde a física tradicional não tem mais força e nem mesmo a religião. Este espaço de possibilidades será refeito a cada nova leitura e novos significados poderão ser agregados.

#### IV. Conclusão

Retomando a epígrafe que abre este texto, inferimos que a metamorfose da alteridade poética de Luiza Neto Jorge se configura pela inscrição na sua poética de imagens que estabelecem o diálogo com a tradição poética lusitana a partir de um prisma mais intimista e feminino. Além disso, há a desconstrução de antigos valores pela inserção do sujeito poético no discurso histórico. A história oficial é reescrita por uma poética fragmentada, onde o lado interior do eu-lírico fica em relevo e dá uma versão dos fatos a partir da ótica feminina, ou seja, a sua alteridade se materializa nas metáforas de um passado que tem que ser superado pela revolta para que se instaure uma nova esperança.

**Artigo recebido: 12/08/2011**

**Artigo aceito: 13/12/2011**

#### Referências Bibliográficas:

BARBOZA FILHO, Rubem. *Tradição e artifício: Iberismo e Barroco na formação americana*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000.

BEAUVOIR, Simone. *O segundo sexo*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1997.

BUTLER, Judith. *Gender trouble*. Londres: Routledge, 1990.

GAITE, Carmen Martín. *Desde la ventana*. Madrid: Espasa Calpe, 1987.

JORGE, Luiza Neto. *Poesia 1960-1989*. Lisboa: Assirio Alvim, 1993.

MIGNOLO, Walter D. *Decires fuera del lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción*. In: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*, Año XXI, n 41. Berkeley, 1er semestre de 1995.

\_\_\_\_\_. *Histórias locais/projetos globais: colonialidade, saberes subalternos e pensamento liminar*. Belo Horizonte: Ed UFMG, 2003.

WOOLF, Virginia. *Um teto todo seu*. Rio de Janeiro: Nova fronteira, 2009.