

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

PIB-H/0007/2013

O CORPO IDEOLÓGICO DO POEMA: UM RECINTO DE LUTA EM
LUIZA NETO JORGE

Bolsista: Carolina Alves Ferreira de Abreu - CNPq

MANAUS

2014

PIB-H/0007/2013

O CORPO IDEOLÓGICO DO POEMA: UM RECINTO DE LUTA EM
LUIZA NETO JORGE

UNIVERSIDADE FEDERAL DO AMAZONAS
PRÓ-REITORIA DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO
DEPARTAMENTO DE APOIO À PESQUISA
PROGRAMA INSTITUCIONAL DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA

RELATÓRIO FINAL

PIB-H/0007/2013

O CORPO IDEOLÓGICO DO POEMA: UM RECINTO DE LUTA EM
LUIZA NETO JORGE

Bolsista: Carolina Alves Ferreira de Abreu - CNPq

Orientadora: Profa. Dra. Rita do Perpétuo Socorro Barbosa de Oliveira

MANAUS

2014

Todos os direitos deste relatório são reservados à Universidade Federal do Amazonas, ao Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP) e aos seus autores. Parte deste relatório só poderá ser reproduzida para fins acadêmicos ou científicos.

Esta pesquisa, financiada pelo Conselho Nacional de Pesquisa – CNPq, através do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica da Universidade Federal do Amazonas, está inserida no Grupo de Estudo e Pesquisa em Literaturas de Língua Portuguesa (GEPELIP), na linha de pesquisa Poesia em Língua Portuguesa.

AGRADECIMENTOS

A Prof.^a Dr.^a Rita Barbosa, pela pessoa de luz intensa que nos abarca e nos faz enxergar a poesia e sua essência, e pela sua confiança em mim na concretização do projeto sobre Luiza Neto Jorge;

À poesia que nos eleva e nos concretiza enquanto seres humanos;

Ao vasto mundo habitado que, na força poética dos versos, se preenche das belas causas que ainda há para contar e fazer;

A Luiza Neto Jorge, a causa da pesquisa, poetisa que desvenda os lugares do poema como uma extensão para o além, como a constante luta pela existência;

A bela família que há na minha vida. Ao meu pai, Seu Edival, a minha mãe, Dona Hosana e ao meu grande irmão José Gerson;

A Raissa Floriano pela ajuda nas teorias feministas, pelo impulso nos momentos de fragilidade, pelo companheirismo e por acreditar na realização desse projeto;

A Lenita Reis pela força e pela contribuição na concretização do projeto;

A Pedro Thiago pelo companheirismo diante de muitas adversidades e pela ajuda no empenho desse trabalho;

A Caroline Pinagé pela ajuda e realização, pelas conversas sobre o delineamento da pesquisa, que me deixavam empolgada. Uma grande força;

Aos amigos pela força indireta ou direta, Dayana Assis, Lethicia Bernardino, Hervelyn Tatyane, Amanda Galdino, Matheus José, Ramily Frota, João Alves, Catarina Lemes, Claudia Maria, Matthews Cirne, Larissa Leite.

RESUMO

Neste projeto de iniciação científica propôs-se fazer um estudo direcionado à abordagem do corpo erótico na obra poética da portuguesa Luiza Neto Jorge, no livro *Corpo Insurrecto e Outros Poemas* organizado por Floriano Martins, no qual analisamos os textos “Esta cidade”, “O poema”, “O corpo insurrecto”, “Metamorfose” e “Canção para o dia igual”. Essa proposta tem como objetivo considerar, por meio de uma linguagem poética e particular, a corporeidade do poema como um sujeito em relação a sua identidade, seus limites e sua relação com os outros; o poema como ato sexual, relacionando-se com outro corpo, e seus limites no tempo e no espaço. Para isso, utilizamos como fundamentação teórica sobre o erotismo as ideias de Georges Bataille no livro *O Erotismo*, as de Octavio Paz, no livro *A Dupla Chama* e as de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, acerca da libertação feminina das convenções e moldes patriarcais. Complementamos a base teórica com as ideias de Roland Barthes, no livro *Aula*, que discorre sobre as relações da linguagem como um ato de *despoder*. Fizemos primeiramente breve reflexão histórica do corpo, em sua condição de humano, até chegar à condição do erotismo como agente transgressor dos preceitos estabelecidos pelas instituições que têm ostentado o poder sobre as pessoas. Assim, algumas concepções acerca do corpo são esboçadas, tais como aquelas que mostram a complexa dualidade de relações, em que ora o corpo surge como um elemento destituído de importância, ora como algo relevante, que luta contra a interdição. O sujeito do poema, com sua linguagem, necessita quebrar os preceitos que aprisionam a mulher ou o ato criativo da escrita, relacionando a ruptura de algumas normas da linguagem com a ruptura dos dogmas sociais, levando à reflexão sobre a realidade hostil e estereotipada imposta à mulher ocidental e sobre a possibilidade de reconstrução não apenas da linguagem como também da identidade nos tempos de opressão, entre 1930 a 1970, inclusive das ditaduras na Europa.

Palavras-chave: Luiza Neto Jorge; poesia portuguesa do século XX; erotismo; mulher.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
1.1.DELINEAMENTO DA PESQUISA.....	12
1.2.HIPÓTESE	14
2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA.....	14
3. DESENVOLVIMENTO.....	17
3.1.DISSCUSSÃO HISTÓRICA: REFLEXÕES ACERCA DO CORPO	18
3.1.1 DO CORPO NARCÍSICO IDEALIZADO AO CORPO DO SÁBIO: OS GREGOS	20
3.1.2. DO CORPO INSTITUÍDO E INTERDITADO: A IGREJA CATÓLICA ..	21
3.1.3 O NOVO CORPO: MÚLTIPLAS DIMENSÕES A PARTIR DO SÉCULO XV	23
3.2 O SUJEITO OUTRO: O PERCURSO DO FEMININO DIANTE DA REALIDADE PATRIARCAL	24
3.3. A POESIA PORTUGUESA NA CONTEMPORANEIDADE E O LUGAR DE LUIZA NETO JORGE.....	27
3.4. LUIZA NETO JORGE: O CORPO INSURRECIONADO É O CORPO REVOLTO DO POEMA	32
3.5. “HÁ UM JOGO DE RELÂMPAGOS SOBRE O MUNDO”: A <i>PERSONA</i> LUIZA NA POESIA FEMINISTA	40
4. CONSIDERAÇÕES FINAIS	45
5. REFERÊNCIAS	46
6. CRONOGRAMA DE ATIVIDADES	49

1. INTRODUÇÃO

Na relação da literatura com a arte subjaz um arcabouço de realidades, e investigá-la requer um olhar sob estas distintas condições em que está inserida. Uma circunstância a qual está subordinada é a de provocar a sensação de identificação do outro com ela, a obra como linguagem feita de palavra, na qual está inserido o homem e seu tempo, e ainda mais, a vida. A palavra, na literatura, tem o valor de recriar formas ou fatos ou imaginá-los e assim constituir-se em compromisso com a existência.

Por esta perspectiva, este relatório final de iniciação científica teve como objetivo geral analisar, por meio do pensamento crítico de George Bataille, no livro *O Erotismo*, o corpo erotizado na obra *Corpo Insurrecto*, de Luiza Neto Jorge, como forma de contestação da ditadura por que Portugal passou, a condição social da mulher nessa época, juntamente com a infração às normas gramaticais e poéticas. Os objetivos específicos foram: a) apresentar, por meio da crítica literária batailliana supramencionada, a transgressão ao cerceamento da liberdade infligido na ditadura salazarista e o questionamento à condição social da mulher desse contexto na obra Luiza Neto Jorge, utilizando como recurso específico o corpo erotizado manifesto nos poemas; b) demonstrar, por meio da mesma crítica acima referida, o rompimento com as regras gramaticais da língua portuguesa e a destruição das normas clássicas de escrever o poema, empregando como recurso poético o corpo erotizado apresentado nos poemas do acima citado livro.

A obra de Luiza Neto Jorge, uma poetisa portuguesa natural de Lisboa, tornou-se conhecida no meio literário de um Portugal efervescente durante os anos de 1960 e 1970. Publicou seu primeiro livro intitulado *A Noite Vertebrada*, em 1960, aos vinte e

um anos, sobre o qual o crítico Gastão Cruz afirma pertencer à primeira fase da produção de Luiza. Para o ensaísta essa fase durou treze anos e foi caracterizada pelas “razões do dramatismo e mesmo de tragicidade” (CRUZ apud RAMALHO DE FARIAS, 2007, p.133). Cruz afirma ainda que essa obra é “precursora imediata do ponto extremo atingido em Portugal pela desagregação do discurso poético” (CRUZ apud RAMALHO DE FARIAS, 2007, p.133). O livro de Luiza intitulado *A Quarta Dimensão* marcou sua apresentação na Revista *Poesia 61*. As coletâneas posteriores a esta iniciação poética são: *Terra Imóvel* (1964), *O Seu a Seu Tempo* (1966), *Dezanove Recantos* (1969), *O Ciclópico Ato* (1972) e *Os Sítios Sitiados* (1973).

Marcou-se um intervalo do ano de 1973 ao de 1983 até a publicação de *11 Poemas* (1983), um livro artesanal de poesia em consonância com os 11 desenhos de Jorge Martins. Cinco anos depois, foi publicado o livro de poemas *A Lume* (1989), última obra da poetisa. Segundo os pesquisadores da obra de Luiza, existe uma espécie de proposição existencial no conjunto dos poemas, cuja textura ajusta-se a um sentimento trágico a respeito da vida. A nosso entender, Luiza Neto Jorge não teria imaginado que, no ambiente literário português, obteria tão grande importância a ponto de ter difundido uma das linhas criadoras da poesia contemporânea.

Luiza Neto Jorge foi vinculada à Revista *Poesia 61*, junto com Gastão Cruz, Fiama Hasse Pais Brandão, Casimiro de Brito e Maria Tereza Horta (SILVEIRA, 1986), todos jovens poetas que direcionavam o novo fazer poético. No âmbito da escrita dos anos 1960, o objetivo era repensar a tradição discursiva, estética e contextual, desviando a linguagem para uma multiplicidade de sentidos, ora construindo, ora desconstruindo discursos ideológicos, o que proporcionou uma eficaz renovação literária. Sua produção poética fundamentava-se na revolta manifestada por meio das palavras para criticar a situação política de seu país, problematizar o conflito entre o indivíduo e as instituições

sociais, associando este embate ao erotismo como prática libertária do próprio corpo. Para a poetisa, o poema é um corpo erotizado, um indivíduo ativo no espaço, e, portanto, capaz de lutar pela liberdade em um ambiente opressor e ditatorial, e capaz de construir um itinerário artístico conforme muito bem demonstra Alilderson Cardoso de Jesus, para quem o legado poético de Luiza Neto Jorge se expressa pela “extrema fúria e delicadeza na realização da luta com as palavras e por elas” (2010, p. 42).

A obra de Luiza Neto Jorge foi construída durante a ditadura imposta aos portugueses por António José Salazar, cujo discurso era difundir a ideia de unicidade ideológica e reeducação política do povo, persuadindo-o, por meio de propaganda, de que estava realizando uma revolução nacional. Segundo Fernando Rosas (2000), este contexto de ideal revolucionário proposto pelo Estado Novo, em semelhança com outras realidades totalitárias, estava associado à criação de novos cidadãos portugueses em um regime genuinamente nacionalista. O historiador afirma ainda que

o salazarismo neste período da sua história, assente numa certa ideia mítica de nação e de interesse nacional, tentou, também ele, resgatar as almas dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica, «no pensamento moral que dirige a Nação», «educar politicamente o povo português» num contexto de rigorosa unicidade ideológica e política definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional (ROSAS, 2001, p.1032).

Também, segundo Rosas, contra esse ideal, ao artista não bastava apenas o engajamento político partidário. A poesia se “armava” contra o acontecimento histórico vigente e fazia disto um ato que pudesse ultrapassar aquela realidade e despertar a respeito dele a consciência do quanto a proposta da ditadura era nociva à sociedade. Um exemplo disso é a linguagem erotizada na obra de Luiza, pela qual essa poetisa mostra a necessidade de o homem compreender o corpo e suas dimensões e desse modo se libertar.

Para demonstrar como acontece esse processo poético, apresentamos, no relatório parcial de iniciação científica entregue em janeiro de 2014 um histórico a respeito da representação do corpo da escrita para tornar a discussão mais bem fundamentada. Discutimos também a reação do homem no espaço e tempo em que habita diante das convenções estabelecidas.

Como bem evidenciou Roland Barthes em *Aula* (1977), a transformação do mundo é inevitavelmente a transformação da linguagem, ultrapassando os estereótipos que constroem o mundo, mas é pela linguagem que se estabelecem as formas de opressão. Por causa disso e pelo fato de a língua ser o lugar do despoder, Luiza Neto Jorge emprega variadas possibilidades de representar o combate e seu desejo de transformação, conforme se lê: “foi como exercício de despoder que ela (a linguagem) se tornou um lugar de invenções, de experimentação e de fruição” (JORGE, 2008, p.10). Complementamos: o estado de fruição da língua constitui-se em um recinto de luta motivado pela inquietação estética e ética, construído com o itinerário poético de Luiza.

Nesse itinerário verificamos o tema da interdição e da obstinação, contra as quais o corpo erotizado aparece nos poemas. Esse corpo fundamenta-se em um mais além que foge às estigmatizações sociais, econômicas e de outras instâncias. Corpo mostrado por uma mulher em uma época em que era necessário rebelar-se diante das adversidades da vida provocadas pelas grandes guerras e pelos sistemas totalitários. Um exemplo disso é Portugal, onde a ditadura salazarista pregava a renascença dos grandes feitos das navegações para estimular os portugueses a superarem a decadência econômica, mas não encontrava meios administrativos e recursos financeiros para sair da crise.

Contra essa situação, a poesia se manifesta para mostrar que o corpo do homem e o corpo do poema são uma só e que ambos podem fazer uma revolução literária e social.

Assim, o corpo apresentado por uma voz feminina nos poemas de Luiza Neto Jorge se rebela contra as imposições feitas à mulher no sistema social. A poetisa descontrola, chega mesmo a bradar a favor da desagregação daquilo que a sociedade chama dos bons modos sobre o comportamento estabelecido para a mulher, contra a ideia de que ela deve ser a “mãe devota à pátria e ocupar-se do governo doméstico”. Em seus poemas, fica implícita a ideia de Margareth Rago sobre a necessidade de a mulher intensificar as “relações de si para consigo, mas não com narcisismo, e sim mediante relações interindividuais, trocas e comunicações, como prática social” (2008, p.108). Na instância da poesia, Luiza Neto Jorge, assim como afirma Rago, trata da “relação dos indivíduos e da relação de si para consigo, com liberdade diante das normas e convenções, como arte, enfim, que se opõe a formas fascistas de vida” (2008, p.108).

1.2. DELINEAMENTO DA PESQUISA

Na obra de Luiza Neto Jorge as relações do ser com a escrita são evidenciadas através do corpo do homem em relação com o corpo da palavra. Este corpo, por sua vez, ambienta-se historicamente na tentativa de anular as amarras do sujeito que se encontra em um estado de opressão. O sujeito é, ao mesmo tempo, sua própria escrita, pela qual busca inovação estética, social e cultural. O corpo transgressor é objeto de discussão de Georges Bataille, cujo pensamento escolhemos como a principal fundamentação teórica, especificamente no livro *O Erotismo*.

Buscamos outra relação teórica nas ideias contidas em *A Dupla Chama*, de Octavio Paz, por meio das quais evidenciamos a afinidade da poesia com o erotismo, apontando a primeira como uma “erótica verbal” e a segunda como uma “poética

corporal”. Para complementar a relação da linguagem erótica e por isso transgressora ou “insurrecionadora”, nas palavras de Luiza, inserimos o pensamento de Roland Barthes em *Aula*, que trata sobre a língua e seu lugar de despoder, a qual pode construir o discurso sobre a liberdade e criar a motivação transformadora.

Reiterando a proposta dos teóricos já citados e para a conclusão deste relatório final, inserimos as ideias de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, complementando a temática de Luiza Neto Jorge sobre a poesia como o lugar que explicita a voz do sujeito feminino, que se construía à margem da sociedade. Esta voz feminina se contrapõe às relações de poder vinculadas ao sistema patriarcal do Estado Novo muito forte em Portugal durante a ditadura de Salazar.

Os procedimentos de investigação consistem na compilação, seleção e análise de alguns poemas do livro *Corpo Insurrecto e Outros Poemas*, organizado por Floriano Martins, livro que inclui trechos das obras *A noite Vertebrada*, *Quarta Dimensão*, *Terra Imóvel e Os Corpos Vestidos*. A pesquisa realizada foi bibliográfica e qualitativa, tendo por texto-base artigos, os livros já mencionados da poetisa, dissertações e os ensaios organizados por Ida Alves, de crucial importância, no livro *Um corpo Inenarrável e Outras Vozes – Estudos de Poesia Portuguesa Moderna e Contemporânea*, que citam Luiza Neto Jorge como importante poetisa na contemporaneidade. Para fundamentar a simbologia no poema “Metamorfose” usamos o *Dicionário de Símbolos*, de Jean Chevalier, para analisar a figura da “cabra” e o *Dicionário de Símbolos*, de Eduardo Cirlot, para discutir a figura da árvore.

1.3. HIPÓTESE

A hipótese que foi levantada neste projeto de pesquisa de iniciação científica constitui-se em que, nos poemas de *Corpo Insurrecto*, o corpo humano é análogo ao corpo do poema e que ambos são representados de modo erótico para contestar as construções ideológicas. Através dessa relação abordamos questões políticas e sociais da ditadura salazarista em Portugal. Desta forma, mostramos que a representação poética do corpo na obra de Luiza Neto Jorge imbrica-se com a realidade portuguesa, além de focalizar a voz feminina, especialmente evidenciada nas particularidades semânticas e sintáticas dos poemas.

Neste Relatório Final, consideramos que há, no discurso de Luiza Neto Jorge, um grito contra as estruturas enraizadas de um modelo que, além de ditatorial, vetava à mulher os direitos de livre escolha para construir sua vida.

2. FUNDAMENTAÇÃO TEÓRICA

Para consolidar os objetivos propostos no projeto que viabilizou esta pesquisa, neste relatório final propomos-nos a complementar a fundamentação teórica com as ideias de Simone de Beauvoir, em *O Segundo Sexo*, com o intuito de discutir a condição da mulher em uma situação de ditadura sob a qual ela busca construir e fazer ouvir sua voz ativa e também histórica. Escrito sob a realidade das consequências pós-guerra, o livro polemiza as condições e especificidades da mulher desde o processo em que o homem assume o poder social, passando pela psicanálise, pelo materialismo histórico e chegando ao existencialismo. Para Beauvoir,

todo indivíduo que se preocupa em justificar sua existência, sente-a como uma necessidade indefinida de se transcender. Ora, o que define de maneira singular a situação da mulher é que, sendo, como todo ser humano, uma liberdade autônoma, descobre-se e escolhe-se num mundo em que os homens lhe impõem a condição do Outro. Pretende-se torná-la objeto, votá-la à imanência, porquanto sua transcendência será perpétuamente transcendida por outra consciência essencial e soberana. O drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial (BEAUVOIR, 1970, p.23).

Simone reescreve a vivência da mulher através de uma própria história, de uma própria teoria social e filosófica, que quebra com a visão falocêntrica do próprio conhecimento acerca das relações humanas, sob a condição de que “se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: "Sou uma mulher” (BEAUVOIR, 1970, p.9). Assim, ela contesta o fato de fazer história na situação de submissão ao sujeito homem, cuja ideia geral é de que “a humanidade é masculina e o homem define a mulher não em si, mas relativamente a ele; ela não é considerada um ser autônomo” (BEAUVOIR, 1970, p.9).

Assim, a análise dos últimos poemas do livro *Corpo Insurrecto e Outros Poemas* está de acordo com os ideais feministas pautados na insurreição, complementando com a ajuda de alguns artigos neste campo de estudo. O aparato histórico acerca da construção do sujeito mulher diante de sua alteridade, o homem, fundamenta-se na perspectiva de Simone acerca da crítica das estruturas enraizadas do patriarcalismo como conduta maior na moral da sociedade moderna.

No Relatório Parcial, utilizamos como fundamentação teórica para a análise dos primeiros poemas a teoria de Georges Bataille acerca do erotismo como uma realidade insurreccionada, em seu livro *O Erotismo*, pois tivemos como objetivo mostrar que o erotismo da mulher representava sua consciência de que a vivência se constitui em um processo que vai além do sexo moldado à reprodução. Tal consciência relaciona o

prazer ou orgasmo, a “pequena morte”, a um ato insurreccionado, ou seja, o ato sexual não pressupõe a reprodução, que é a função natural, mas sim implica um ato transformador após a sensação de morte experimentada durante o orgasmo. Esta pequena morte dinamiza a revolução da mulher, faz com que ela saia de um estado natural para o de revolta.

A teoria do erotismo proposta por Bataille foi empregada no poema “O Corpo Insurrecto”, título homônimo ao do livro, para pensar o corpo como um lugar erotizado, e por isso “insurrecto” ou “em revolta”, e assim romper o corpo lógico fincado ao trabalho ou ao cotidiano, onde ele está condicionado ao “interdito”, nas palavras de Bataille, fato que deixa o corpo inerte e impossibilitado de reagir contra isso. Nos poemas de Luiza Neto Jorge, conforme demonstramos no relatório parcial, o corpo reage e não oculta e propõe a transformação do modelo imposto e que interdita a liberdade de usar o corpo como de modo consciente. Atrelando-se a isto, o erotismo representado pelo corpo nos citados poemas negam que o ato sexual tenha a finalidade única da reprodução, e esta negação se concretiza na linguagem erótica nos citados poemas. Assim se representa, nos poemas, o corpo que luta contra a estigmatização da mulher e da sua conduta.

Outro teórico que utilizamos, até a apresentação do Relatório Parcial, para inter-relacionar a proposta do corpo escrito do poema com o corpo erótico da mulher na sociedade portuguesa durante a ditadura de Salazar, foi Octavio Paz, no livro *A Dupla Chama*. O teórico esclarece que a poesia é a erotização da linguagem, pois essa arte interrompe a comunicação denotativa que é prerrogativa da palavra e cria outra forma de comunicação em que predominam as “tentativas de salvação ou libertação pessoal diante de um mundo caído, perverso, incoerente ou irreal” (PAZ, 2001, p.21).

As propostas acerca do erotismo na obra de Paz estão em completa relação com as de Bataille, tanto na perspectiva de o sujeito se rebelar contra as amarras sociais quanto na analogia do corpo da escrita com o corpo da mulher. Isso foi demonstrado no texto “O Poema” de Luiza Neto Jorge, no Relatório Parcial.

Para fundamentar o primeiro capítulo do desenvolvimento, realizamos um histórico do corpo, com o intuito de situar as convenções para ele impostas. Após isto, utilizamos as ideias de Fernando Rosas, no artigo *O Salazarismo e o Homem Novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a Questão do Totalitarismo*, sobre a realidade portuguesa durante essa ditadura, evidenciada nos anos 60, a fim de que compreender o espaço no qual a escrita de Luiza aprofundou a temática da insurreição.

3. DESENVOLVIMENTO

No relatório parcial de iniciação científica entregue em janeiro de 2014 realizamos pesquisas primeiramente sobre o histórico da representação do corpo desde a Grécia até a era moderna para respaldar teoricamente a análise de poemas do livro *Corpo Insurrecto e Outros Poemas*, de Luiza Neto Jorge; segundo, demonstramos o emprego e a representação do corpo nos poemas de Luiza Neto Jorge como insurreição às convenções estabelecidas por um sistema social.

Para a complementação daquele primeiro momento da pesquisa, utilizamos a proposta de um itinerário acerca da visão da mulher na história da sociedade ocidental marcada pelas imposições e opressões patriarcais, traçando um percurso diante desta condição do ser mulher diante de sua existência à margem do sujeito homem. Esta abordagem foi importante para a compreensão das causas pelas quais as lutas feministas do século XX trouxeram à tona de forma mais intensa a reivindicação de ruptura com as

estigmatizações do sujeito mulher enquanto ser estereotipado, como também pela necessidade de voz ativa no âmbito social e em outras áreas da história da humanidade.

Buscando uma compreensão acerca do olhar sobre a mulher, neste relatório final sistematizamos a visão a respeito da mulher no século XX, época das lutas das mulheres pelo direito de voto e de outros civis, para posterior utilização das ideias na análise dos poemas de Luiza Neto Jorge.

Complementamos a discussão sobre a situação da mulher no século XX com a ideia de Foucault, em *História da Sexualidade – A vontade de Saber* (1988), a respeito do controle social, das relações entre o homem e as instituições. Segundo ele, há um regime de verdade ou um conjunto de discursos que determinada sociedade acolhe como verdade. Esse regime ampara ideias machistas sobre a mulher que têm se perpetuado como verdades jamais contestadas. Na mecânica desse poder, o corpo deve estar condicionado e vigiado. Verificamos, na poesia de Luiza Neto Jorge, a contestação ao condicionamento social estabelecido para o corpo, a insurreição contra as leis firmadas pelo sujeito Absoluto do século masculino.

3.1.1 DISCUSSÃO HISTÓRICA: REFLEXÕES ACERCA DO CORPO

Para refletir sobre a realidade histórica do corpo e suas representações no processo de evolução do pensamento e contrato social, é preciso traçar algumas considerações a respeito de como este procedimento complexo tem surgido.

Atrelado a amplos significados, “esse substantivo (corpo) vem do latim *corpus*, *corporis*, resultando na família: corpulência, incorporar etc” (DAGOGNET, 2012, p.1). O *corpus* proposto neste primeiro momento é o que faz referência ao corpo morto em contraposição à alma. Em outras instâncias, este corpo forma-se a partir do seu sentido

material, representando, segundo François Dagognet, uma atividade sólida, tangível dependente de sua forma bem visível.

O corpo é ainda composto por uma modalidade mais abrangente: “o corpo de uma doutrina’ ou ‘o corpo central de uma edificação” (DAGOGNET, 2012, p. 2). A história do corpo complementa uma vasta percepção, direcionando, ao longo do tempo modelos, maneiras e referências de como o homem e a mulher devem se comportar, ou melhor dizendo, “a história do corpo humano é a história da civilização” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p.24).

Segundo Barbosa, matos e Costa, as normas para o homem e a mulher não são fixadas de forma independente a cada período histórico, mas vão-se interligando umas nas outras ao longo do tempo. Como exemplo, citamos os dogmas da Igreja Cristã, a qual se fundamenta na concepção criacionista, que considera o corpo do homem sagrado, pois foi criado por Deus a sua imagem e semelhança. Essa ideia exclui o corpo distanciado de Deus cristão, o corpo profano.

Muito antes na Grécia, de maneira semelhante a esta fundamentação cristã, Platão discorre sobre os “estados de consciência”, propondo a importância de se conhecer a si mesmo, em detrimento do fato corporal. Depois da Idade Média, são concebidas novas ideias a respeito do corpo: ele passa a ser entendido como algo estritamente objetivo, separado da alma e relacionado à razão, como no “corpo-máquina” de Descartes, ou como a matéria que possui o conflito entre o desejo e/ou a prática sexual e a moral defendida pela Igreja, como no entendimento de Freud. Essas ideias sobre o corpo mostram que o sujeito entra em crise porque quer exercer a liberdade de usar seu corpo.

3.2 DO CORPO NARCÍSICO IDEALIZADO AO CORPO DO SÁBIO: OS GREGOS

O corpo, na Grécia Antiga, era visto de modos divergentes, abrangendo desde as variações sobre a busca pelo belo físico à contraposição deste com a alma. Atribui-se aos gregos “as representações fundamentais de um corpo que entra como senhor no cenário cultural” (DAGOGNET, 2012, p. 9). Este corpo atraente, belo, estava associado ao bem-estar e relacionado à saúde, à natureza atlética e fértil do homem, ou ainda. Barbosa, Matos e Costa afirmam que “a imagem idealizada corresponderia ao conceito de cidadão, que deveria tentar adquiri-la, modelando e produzindo o seu corpo a partir de exercícios e meditações” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 25). Esta moral do corpo incluía o uso dos prazeres, excluía escravos e mulheres, de modo que leis específicas eram aplicadas aos corpos femininos e masculinos, conferindo liberdade maior ao homem.

Outra vertente grega considerava que o corpo carnal não adquire conhecimento completo das coisas, é uma barreira para a busca da sabedoria. Essa vertente dá ênfase à alma, e que, por isso, cria a dualidade entre esta e a primeira ideia dos gregos sobre o corpo anteriormente apresentada, dualidade análoga ao fundamento cristão que se verá posteriormente a este tópico. A respeito da importância da alma para a obtenção do conhecimento, Platão ressalta em *Fédon*:

E agora, dize-me: quando se trata de adquirir verdadeiramente a sabedoria, é ou não o corpo um entrave se na investigação lhe pedimos auxílio? E se dentre as sensações corporais estas não possuem exatidão e são incertas, segue-se que não podemos esperar coisa melhor das outras que, segundo penso, são inferiores àquelas. Não é também este o teu modo de ver? (PLATÃO, 1972, p.72)

Por considerar o conhecimento filosófico algo necessário ao conhecimento e à investigação filosófica, Platão observa que a realidade do corpo se constitui em

obstáculo à investigação. A oposição entre o sensível e o inteligível é justamente a relação entre o mundo material e o mundo espiritual, no qual o primeiro se caracteriza pelas sensações e sentimentos concretos, enquanto o segundo se caracteriza pelas coisas eternas ou incorpóreas. O corpo (*soma*), na perspectiva platônica, obstrui a natureza do conhecimento, pois aquele está associado ao que perece e é instável. Por isso, segundo Platão, é preciso dominar o corpo e cultivar o espírito, pois “a alma seria a realização do corpo quando ele conhece seu pleno exercício: já não se pode mais separá-los” (DAGOGNET, 2012, p.10).

3.1.2 DO CORPO INSTITUÍDO E INTERDITADO: A IGREJA CATÓLICA

Com o estabelecimento dos dogmas cristãos, há a anulação da realidade organizada pelas estruturas da Antiguidade, a qual se firmava em uma sociedade politeísta. Isso proporcionou a quebra da visão de que “o corpo passa da expressão da beleza para a fonte de pecado, passa a ser ‘proibido’” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 26). A Igreja Católica fez consideráveis modificações nas estruturas do que havia sido aquela sociedade e tornou a religião cristã o elemento impulsionador civilizatório, o “alicerce para uma melhor convivência entre os homens” (SANTOS DE SOUZA, 2011, p.1).

O poder oriundo da ideologia cristã deu-se sob a tese de que este deveria ser representado pelo pontífice como representante das causas divinas. A realidade de que na terra existia um ser representante da vitalidade de Deus determinou essa concepção, contribuindo para que a Igreja Católica obtivesse direitos sobre a vida e a posse das coisas materiais. Esta organização tornou-se mais ampla e poderosa através da sua união com o Estado, criando o poder teocrático.

A Igreja Católica contribuiu para sistematizar as relações econômicas, sociais e culturais durante o período feudal, tempo em que o poder se ostentava sob o domínio da Igreja. Naquele momento, acreditava-se que a alma se constituía no corpo do homem e que o espiritual se constituía no material do poder. A dualidade entre estas duas proposições também estruturava as condições de existência, uma vez que o segundo não se sustentava sem o aval da primeira. Conforme as palavras de Priscila Santos de Souza,

É dentro deste espírito que a moralidade cristã, que situa os principais pecados da humanidade nos quartos de dormir, desenvolveu-se. Toda a discussão do prazer no ato sexual, de como acontecia o ato sexual no Paraíso, onde não existia prazer sexual e onde, como os anjos, os homens se multiplicavam sem a reprodução sexual, dos perigos e pecados ligados às práticas sexuais, “desviantes” e tantas outras posições repressoras (SANTOS DE SOUZA, 2011, p. 2).

Com a base sacerdotal consolidada e representada pela força divina cristã “são contundentes as preocupações relativas ao sermão e à inculcação de toda uma moral marcada por procedimentos referendados pela igreja e jamais destoantes da ordem” (TAVARES MAGALHÃES, 1998, p.217). A igreja cristã impõe os ensinamentos cruciais no desenvolvimento da transcendência da alma em direção a Deus, para que o homem abandone as relações carnis que deturpam esta finalidade religiosa e podem “assolar e degenerar a massa de adeptos” (TAVARES MAGALHÃES, 1998, p.217).

Assim, reprimir os desejos sexuais mais intrínsecos do homem era também uma forma de poder para manter o domínio da igreja. Mas a preocupação primordial sob este corpo está na relação que a Igreja Cristã fazia do homem criado à imagem e semelhança de Cristo ou de seu corpo sofrido, a fim de que soubesse suportar as dores carnis em contraposição com os prazeres, consolidando a separação do corpo e da alma, posto que “o corpo, prisão da alma, era, pois, um vexame, devia ser escondido” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p. 26).

3.1.3 O NOVO CORPO: MÚLTIPLAS DIMENSÕES A PARTIR DO SÉCULO XV

A partir do século XV, o embate trava-se entre as concepções feudais e os fundamentos para a construção de uma nova era em que o homem deve ser livre, guiado pelos métodos científicos. Esta concepção dá-se na formação do corpo estritamente influenciado sob essas diretrizes do olhar científico, em que o corpo do homem serve como objeto de estudos e experiências, sob o olhar anatômico e biomecânico. Posteriormente a esta perspectiva, o homem é considerado como elemento crucial para desenvolver e produzir novas tecnologias para o capitalismo.

Esta perspectiva do corpo evidencia certa dualidade, por causa da ideia de que o corpo funciona segundo a razão, mas esta não condiciona o conhecimento. O pensamento, por sua vez, forma-se pela união da razão à capacidade de obter conhecimento, aceitando as relações no mundo de forma clara, precisa e lógica. Assim Descartes relacionava a razão e o corpo: “o homem era constituído por duas substâncias: uma pensante, a alma, a razão e outra material, o corpo, como algo completamente distinto da alma” (BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p.28.). A aquisição do conhecimento acontece pela razão, pois, segundo o filósofo, ela não está no corpo, uma vez que este se funda nos sentidos, sensações e percepções, os quais são apontados como as “fontes de erro”.

Com a formação da estrutura capitalista, o corpo torna-se objeto de manipulação, opressão, sendo regido como uma “máquina”, cuja única finalidade era movimentar as fábricas para o crescimento do capital: “os movimentos corporais passaram a ser regidos por uma nova forma de poder: o poder disciplinar” ((BARBOSA; MATOS; COSTA, 2011, p.28). Esta ideologia impôs ao corpo a função de mero realizador das estruturas oriundas do sistema capitalista, inserido no processo de produção. Essa forma enraizou-

se em outros campos sociais, além das fábricas. Estigmatizou-se o corpo e se tentou fazê-lo imortal à revelia de sua condição de humano.

Em suma, realizamos breve estudo sobre o trajeto do corpo para apresentar sua condição e a imposição feita a ele ao longo da história da humanidade. Sua representação desenha um percurso que transita desde as construções negativas às positivas.

Nesta pesquisa, no entanto, não nos limitamos a apresentar a objetividade do corpo do homem, porque que este é um transformador da realidade. A poetisa Luiza Neto Jorge não mostra, em sua obra, o corpo normatizado. Ela o impulsiona para um lugar onde se dá a liberdade. Como poeta e mulher ela escreve para transgredir a convenção a respeito do corpo enquanto sujeito formatado.

3.2 O SUJEITO OUTRO: O PERCURSO DO FEMININO DIANTE DA REALIDADE PATRIARCAL

As modificações da condição da mulher constitui-se de confronto árduo e sistemático contra um modelo social que impunha para ela determinada conduta. Simone de Beauvoir contesta o olhar para a mulher pela perspectiva biológica fundada na fragilidade do sexo feminino e na sua função de reprodutora, pois, segundo ela, “é impossível, vê-se por esse exemplo, encarar a mulher unicamente como força produtora; ela é para o homem uma parceira sexual, uma reprodutora, um objeto erótico, um Outro através do qual ele se busca a si próprio” (BEAUVOIR, 1970, p. 79).

Ao longo da história ocidental, as mulheres rebelaram-se diante de sua condição de subordinada, tentando alcançar a possibilidade de recriar ou de refazer a história enquanto sujeito mulher. A construção da mulher como o Outro cujo estereótipo é a

fragilidade reforça o discurso opressor e excludente do poder desde os primórdios.

Conforme escreve Simone de Beauvoir,

o homem que constitui a mulher como um Outro encontrará, nela, profundas cumplicidades. Assim, a mulher não se reivindica como sujeito, porque não possui os meios concretos para tanto, porque sente o laço necessário que a prende ao homem sem reclamar a reciprocidade dele, e porque, muitas vezes, se compraz no seu papel de Outro. (BEAUVOIR, 1970, p.15).

Para entender como o poder do homem se consolidou de forma tão autoritária remontamos anos primórdios da produção agrícola, quando a função do homem era proteger a organização social dos saques de outros grupos, enquanto a mulher gerava e cuidava da prole: “Com a domesticação dos animais e o desenvolvimento da agricultura intensiva ocorreu um aumento na produção, caracterizado como capital excedente, o que possibilitou que o homem administrasse a organização social” (IOP, 2009, p.235). É neste momento que a sociedade matrilinear, com economia pautada no manejo e na colheita de vegetais, perde espaço para o homem, o qual desenvolve a técnica do arado e consolida o patriarcal.

Em *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado* (1984), Engels ressalta o momento da consolidação do modelo patriarcal sob o qual a mulher perde o direito materno e passa a ser uma das propriedades privadas instituídas neste novo modelo de conduta social. Ela é, desta forma, condicionada a ser um objeto passivo em um ambiente privado modelado pelo homem e para ele. Ressaltamos que, segundo Norvaz e Koller, “o patriarcado não designa o poder do pai, mas o poder dos homens, ou do masculino, enquanto categoria social” (NORVAZ; KOLLER, 2006, p.50). Diferentemente do que possa imaginar Engels, a respeito da emancipação feminina através de sua participação efetiva na esfera pública, esta condição perdura até mesmo no modelo de produção capitalista, que se empenha na ideologia de liberdade.

Apesar de o patriarcado ter suas origens remotas, ele modificou seu domínio, como escrevem Norvaz e Koller:

O patriarcado moderno vigente alterou sua configuração, mas manteve as premissas do pensamento patriarcal tradicional. O pensamento patriarcal tradicional envolve as proposições que tomam o poder do pai na família como origem e modelo de todas as relações de poder e autoridade, o que parece ter vigido nas épocas da Idade Média e da modernidade até o século XVII. O discurso ideológico e político que anuncia o declínio do patriarcado, ao final do século XVII, baseia-se na idéia de que não há mais os direitos de um *pai* sobre as mulheres na sociedade civil. No entanto, uma vez mantido o direito natural conjugal dos homens sobre as mulheres, como se cada homem tivesse o direito natural de poder sobre a esposa, há um *patriarcado moderno* (NORVAZ; KOLLER, 2006, p.60).

Com o advento do capitalismo, o patriarcado continua estabelecendo os preceitos para as relações humanas em várias instâncias. E desse modo a cultura ocidental vem regendo as relações entre a mulher e o homem.

No sociedade onde predomina a produção industrial as desigualdades de classe geradas pela distribuição desigual de riqueza produzida continuam a reforçar as diferenças entre gêneros. As lutas que as mulheres realizam em vários campos da sociedade representam a negação das ideias freudianas que reforçam a desvalorização da mulher ou sua passividade, por exemplo, o “complexo de castração” pela ausência do pênis, a fragilidade difundida no corpo patologizado pela medicina, a qual o controlou e regulou, além de contribuir para a reprodução desse estereótipo.

Os anos de 1960 e 1970 trazem os fundamentos do feminismo que pautam a necessidade da luta através da militância das mulheres ante toda a opressão desde tempos remotos trazidos. A reivindicação das mulheres foi favorecida pelas mudanças sociais que romperam com o tradicionalismo no mundo ocidental, porque “a disseminação das condições de vida urbano-industrial exacerbou o confronto entre o ritmo de vida imposto pelo trabalho assalariado e as exigências da vida doméstica tradicional” (MORAES, 1996, p.8). Ressaltamos que o “movimento feminista emergiu

do seio de um ativo movimento estudantil, num momento histórico marcado pela aparição dos chamados ‘grupos minoritários’, como o movimento negro e o movimento homossexual” (QUARTIM DE MORAES, 1996, p.37).

Os movimentos contemporâneos contestavam os valores dominantes já desgastados no mundo ocidental, como também a escravidão colonial ainda praticada em alguns países da África. Houve, naquele momento, a ruptura contra os grandes poderes de uma era, em favor dos marginalizados que impunham seu grito de liberdade.

Se Nietzsche havia proposto, em *Zaratustra*, a morte de Deus como o final dos valores em sua época, Foucault propôs “a morte do Homem com a condição da retomada do pensar e do saber que queira sair dessa Identidade que devora a Alteridade” (BRUNI, 2006, p.34). É neste contexto que o sujeito feminino reinventa para si outra condição, a possibilidade “de novas concepções de sexualidade, beleza e sedução, até mesmo corporais” (RAGO, 2006, p.107). Reinventa “práticas de si” para constituir percursos de “práticas de liberdade” como o Outro sobre o qual escreve Beauvoir.

3.3 A POESIA PORTUGUESA NA CONTEMPORANEIDADE E O LUGAR DE LUIZA NETO JORGE

A poesia portuguesa da segunda metade do século XX exerceu inevitáveis críticas à opressão e ao autoritarismo. A realidade social e econômica do país se baseava em um sistema conservador que retirava o direito à liberdade. Tal condição levou os poetas a proporem a transgressão do espaço social, como também a combaterem a tradicional forma de fazer a arte literária. Discorrer sobre essa nova fase poética é fazer um itinerário dos versos de Luiza e dos jovens escritores da *Poesia 61*. Eles ousaram quebrar as estruturas arraigadas na construção da poesia, seja no campo dos costumes

linguísticos, seja no processo social estratificado, levando o processo artístico de desorganização discursiva do poema mais além.

Na desconstrução da realidade por meio destas duas áreas, o artístico e o social, houve a necessidade da elaboração consciente de uma escrita de resistência ao poder e “insurrecionada” para inventar outro lugar para a poesia e ao mesmo tempo para a sociedade portuguesa, nas quais a liberdade de criação e de expressão e de comportamento fossem respeitadas. A condição da mulher na ditadura constituída pelo Estado Novo por António de Oliveira Salazar provocou o surgimento da voz de Luiza Neto Jorge. Como bem salientou Rosa Maria Martelo, a voz dessa poetisa é “dinamitadora das evidências e do senso comum” (2008, p.10), a qual forma uma das maiores obras da poesia portuguesa empenhada do século XX.

A ideia de uma nova identidade poética surgiu em um movimento revolucionário que inter-relacionou o poema e o sujeito, pois deste derivou a experiência do ambiente e a necessidade de redefinição no tempo e lugar evidenciadas nas projeções discursivas pelo movimento de desordem e de força contra o processo histórico da ditadura. Para os poetas da *Poesia 61*, a linguagem é um artefato essencial e útil. Segundo Jorge Fernandes da Silveira,

o poema existe no espaço tenso entre a força da palavra e as contingências histórico-sociais que ameaçam o livre curso da fala. Nos poemas a realidade é um dado que se transforma no espaço da escrita. Transformação que não esquece, contudo, o motivo que faz da liberdade uma necessidade do poema” (SILVEIRA, 1986, p.249).

A necessidade de transgressão difundida na força do poema traça, pois, na moderna poesia portuguesa, o plano da desconstrução da autoridade do poder da ditadura em Portugal e em grande parte da Europa. Os poetas do grupo acima referido são oriundos de uma organização que resiste à imposição de um modelo histórico e ao mesmo tempo propõem ao homem que assuma suas dimensões de sujeito observador e

experiente da sua realidade. Segundo Roland Barthes, as condições de insurreição contra este conceito de poder emergem com a linguagem “ou, para ser mais preciso, em sua expressão obrigatória: a língua” (BARTHES, 1977, p. 6), posto que esta tem a obrigação do dizer, não se consumindo na própria mensagem e prestando um serviço a um poder, seja ele qual for.

A poesia de Luiza Neto Jorge insere-se na perspectiva da linguagem “insurreccionada”, representando um “traço de alarme”, e oriunda do panorama literário de um Portugal eferescente por causa de seus artistas durante a década de 60. Dentre esses intelectuais estão os da *Poesia 61*, grupo sobre o qual Jorge Fernandes da Silveira (1986) ressalta: “Até hoje a crítica portuguesa questiona se houve ou não um grupo poético ou um movimento em torno de *Poesia 61*” (SILVEIRA, 1986, p.15). Este crítico literário afirma que, além de esse grupo ter existido, sua função poética foi de grande importância para o momento de ditadura pelo qual o país passava. A poesia de Luiza Neto Jorge se inclui na proposta desse grupo, no qual a criação de uma linguagem precisa na construção do poema convergia para o embate do homem no campo social, econômico e estético, e na qual era necessário olhar para o presente em contraposição com o passado opressor para reconstruir tanto o espaço da identidade literária e cultural quanto da identidade social.

Os jovens escritores da *Poesia 61* inovaram na concepção do fazer poético em relação à carência estética oriunda do *Neo-Realismo*, cuja noção de espaço literário fazia-se apenas como necessidade da liberdade cerceada pelo fascismo português, e isso os levou, os neo-realistas, a buscarem uma forma de engajamento social sem a preocupação com o poder que eles poderiam obter pela expressão da palavra. Esta, segundo Jorge Fernandes da Silveira, corresponde à “consciência de que o texto é uma dimensão da escrita, um universo de extensões linguísticas em que os conflitos sociais

(o reino da necessidade) constituem uma questão inquietante, não a resposta retumbante” (SILVEIRA, 1986, p.33).

Contrariamente aos neo-realistas, a *Poesia 61* contestava a visão neo-realista acerca da instância literária, entendendo que a escrita é uma proposição revolucionária dotada de expressão reveladora das injustiças enxergadas em um ambiente de opressão e até mesmo despótico. Como Adriana Facina (2004) em *Literatura e Sociedade* descreve:

Ambas as correntes desse debate são bastante heterogêneas, mas, de modo geral, podemos dizer que os primeiros acreditam que a arte é um fim em si e que a principal tarefa dos artistas e intelectuais é produzir ideias e obras no âmbito de sua competência específica, o que excluía intervenção nos assuntos públicos. Já os que defendem o engajamento creem que artistas e intelectuais têm a responsabilidade de assumir compromissos em relação à coletividade, ou, em outros termos, de “descobrir no coração da intenção estética um imperativo ético” (FACINA, 2004, p.37).

Luiza Neto Jorge, uma das poetisas dessas inovações, mostra em seu livro *Quarta Dimensão* a realidade social e opressora através do corpo erótico e também da escrita erótica, inserindo em sua criação poética o brado feminino para buscar desconstruir não somente as barreiras fascistas como também os paradigmas arcaicos e patriarcais.

Ela se destaca no debate artístico e intelectual da segunda metade do século XX, pois se reconhece como mulher em sua escrita insurrecionada, não visando unicamente a necessidade de ruptura com a estética canônica em detrimento dos dramas que ela observa na realidade. Ela visa à construção da poesia em consonância com a construção sociocultural, ou melhor, reconstrução que se fazia necessária. Retomamos as palavras de Rosa Maria Martelo a respeito do lugar inquestionável de Luiza na poesia portuguesa contemporânea, porque, na sua desordem rebelde em remexer as palavras, inovou por meio do recurso ao erotismo, tornando, por isso, transgressora a sua poesia e sua visão sobre a realidade social, política, econômica e cultural de seu país.

Dar voz à Luiza Neto Jorge ou salientar este “traço de alarme” procedente de sua personalidade poética é buscar dar voz também à tentativa de outras vozes desconstruírem a realidade de opressão, ou melhor dizendo, de outro corpo que ostenta tais vozes e que denunciam o discurso opressor. Essa voz pode ser analisada sob a concepção de François Dagognet (2013), quando salienta que a voz é um estar nu para o outro a partir da escuta desta, sendo o outro um realizador do estado desta alma. Encontra-se, pois, a *persona*, o sujeito que se apresenta através de uma voz, que o identifica e o representa. Luiza Neto Jorge é considerada pela crítica literária nesta relação entre o poeta que escreve e fala e o leitor que vê, ouve o poema e com ele se identifica. A crítica reconhece a *persona* que se difunde na criação poética de Luiza. Assim, a arte literária rompe com as tiranias e evidencia, através do poema, o seu lugar: uma instância de despoder, um lugar libertário da realidade estética.

A instância de despoder estende-se também para o lugar da libertação sexual da mulher. No caso da poesia de Luiza, podemos fazer a analogia da realidade em que vivia a mulher em um espaço patriarcal, na década de sessenta e na ditadura salazarista, que a colocava em situação de inferioridade porque determina os papéis sociais que ela deveria exercer: filha, esposa, mãe e dona de casa. O salazarismo via a mulher como um indivíduo que “deveria se manter fiel a sua natureza”, sendo sua finalidade social o cuidado com a família e com o lar: “o salazarismo acrescentou que deve ser uma mãe devota à pátria e ocupar-se do ‘governo doméstico’” (COVA; PINTO, 1997, p.72). Ela era vista também como um bem de consumo do marido e artefato de reprodução da força de trabalho.

3.4 LUIZA NETO JORGE: O CORPO INSURRECIONADO É O CORPO REVOLTO DO POEMA

As relações com as quais a obra literária está inserida permitem que se analise sua estrutura relacionada aos campos social, político e cultural. Deve-se evidenciar o vínculo entre texto (poema ou *corpus*) e contexto (lugar) numa associação que vincula o meio externo na construção do meio interno. O primeiro deve ser considerado pela associação com o conteúdo social, ideológico; o segundo, pelo aspecto mais minucioso da língua.

A esse respeito, Antonio Candido, em *Literatura e Sociedade*, afirma que uma análise requer uma interpretação dialética: “percebe-se o movimento dialético que engloba a arte e a sociedade num vasto sistema solidário de influências recíprocas.” (CANDIDO, 2006, p.33). Tanto a obra influencia o meio como o meio influencia a obra, a qual expressa fatores socioculturais que se disseminam para o meio numa constante tentativa de compreensão ou mesmo apreensão de mundo. Como bem explicita Mário Faustino sobre tal associação,

No primeiro caso, a poesia serve à sociedade testemunhando-a, interpretando-a, registrando as diversas fases espaciais e temporais de sua expansão e evolução. Nisso a poesia é como toda a arte: um documento vivo, expressivo, do estado de espírito de certo povo, em dada região, numa época determinada. A poesia, aliás, é incomparável quando registra – com a capacidade condensadora e mnemônica de que só ela é capaz – certas nuances de ponto de vista, de atitude, de sentimento e de pensamento, individuais ou coletivos, nuances essas que, muitas vezes, são bem mais expressivas de um povo e de uma época, do que os grandes acontecimentos (FAUSTINO, 1977, p.33).

É nesta relação que se condiciona a realidade poética sob a qual o artista é um fazedor da arte com funcionalidade revolucionária: “É através da linguagem que o escritor se apropria do mundo e inventa a sua própria realidade” (FACINA, 2004, p.8), e por isso os poemas “são produtos de sua época e de sua sociedade” (FACINA, 2004, p.9). Para que esta ação se faça é preciso um aprofundamento sob a realidade histórica

pela qual passa determinada sociedade, não em uma simples observação do que cerca o poeta, mas uma necessidade de “agir sobre eles (seres humanos), experimentando-os para melhorá-los” (FAUSTINO, 1977, p.45). Daí a propensão da literatura como uma arte que tem no mais íntimo lugar da criação o motivo da renovação, seja ela ética ou estética.

Especificamente no movimento de criação de Luiza Neto Jorge há decerto a urgência do discurso artístico de revolução literária e política devido ao autoritarismo de Antonio Salazar em Portugal: “pelas mãos dos poetas, a língua portuguesa na década de 1960 é levada a um grau de tensão quase invisível. Um amplo e variado conjunto de dispositivos de intensidade que iluminavam obscuramente uma realidade intratável” (SERRA, 2010, p.117).

A esse respeito, Luiza Neto Jorge cria na sua poesia a dimensão do erotismo como um aspecto da transgressão a convenções, a imposições, e levanta, dessa maneira, questionamentos sobre uma causa justa, que é o empenho nas reivindicações políticas. O espaço do poema trata das relações construtivas do erotismo que se materializa em um corpo, seja ele o do homem ou o da escrita, estando todos simultâneos e sobrepostos, conforme se lê no texto abaixo:

O lugar de repouso
 está por inventar
 A cidade é morna
 o rio vazio
 nem o mar é filho do mundo
 nem o mundo é mar
 nem o meu corpo um chapéu de ilusionar

A cidade é morna
 o espaço baço
 nem caem da face os olhos
 nem se perde o braço
 (JORGE, 2008, p. 61)

Neste poema intitulado “Esta cidade” observa-se a construção de um lugar ambientado por uma realidade caótica e não menos alarmante, que impulsiona a um

novo olhar. O verso “A cidade é morna/ o rio vazio” remonta à perspectiva de um espaço sem identidade, sem novidade e que pode fundar qualquer outro recinto, cuja experiência se construa de modo mais intensificador. Desta forma é que “a poesia deveria reflectir esta atitude, ser esta atitude, explodindo de raiva ou de sarcasmo, rasgando, ferindo, um mundo monstruoso, apesar de apodrecido” (CRUZ, 2010, p. 32). Complementamos a observação de Gastão Cruz, com outro trecho de um poema de Luiza, no qual ela escreve que existe um “jogo de relâmpagos sobre o mundo/ De só imaginá-la a luz fulmina-me/ na outra face ainda é sombra” (APUD MARTELO, 2008, p.16).

O corpo, intensificado pelas relações sustentadas, em constantes embates que o fazem, “o corpo sublevado é um corpo não ressurrecto, pois a sua ressurreição suporta a perda de intensidade” (SERRA, 2010, p.118). Formado pelas instâncias em que se vive, este lugar reforça a necessidade de o corpo se sublevar, massificado pelas propostas ideológicas do Estado Novo sob as quais a “essencialidade portuguesa” (ROSAS, 2001, p.4) tratava de “reeducar” os portugueses sob um conceito de nação regenerada pelo liberalismo. Embutida na ideia de regeneração estava a imposição de que a família deveria promover a integridade da nação por meios dos “bons costumes”.

No poema “Esta cidade”, a poetisa questiona a ideia de família padronizada e transgride tal expectativa, mostrando a força da mulher como impulsionadora da realização histórica para transformar a visão salazarista, a qual, segundo Cova e Costa Pinto, “permaneceu profundamente enraizado na ideia tradicional de que as mulheres se situam do lado da natureza e os homens, implicitamente, do lado da cultura” (COVA, COSTA PINTO, 1997, p.2).

Assim como o corpo humano sofre e reage sobre o espaço em que vive e interage com o outro, ele o faz nas desconstruções e construções discursivas. O poema

situa-se paralelamente a esta definição, como um indivíduo ativo no espaço. Entendemos também que essa ideia pode ser relacionada com a procura da mulher de afirmar seu corpo e sua sexualidade: a escrita do poema é inovadora, e a atitude da mulher o é também. A esse respeito, Aliderson Cardoso constata: “Por essas e por outras razões, quando tento falar a partir do ‘corpo de Luiza Neto Jorge’, penso no quanto é importante e, diria, urgente não reduzir a poesia que dele nasce a um breve passeio pelo bosque dos desejos eróticos” (CARDOSO, 2010, p.60).

Nesta relação, segundo Octávio Paz (2001), o erotismo e a poesia se inter-relacionam, pois o primeiro constitui-se de uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal, complementados por uma oposição:

A linguagem – som que emite sentido, traço material que denota ideias corpóreas – é capaz de dar nome ao mais fugaz e evanescente: a sensação; por sua vez, o erotismo não é mera sexualidade animal – é cerimônia, representação. O erotismo é sexualidade transfigurada: metáfora (PAZ, 2001, p.12).

Desta forma, compreendemos que a poesia erotiza a linguagem e o mundo, uma vez que seu modo de ação envolve, seduz. Por isso, o erotismo é o sexo em ação que interrompe a finalidade padronizada para a função sexual.

No texto a seguir intitulado “O poema”, observamos tal temática, pela qual o corpo tem a necessidade de se fincar no mundo, gritando:

Esclarecendo que o poema
é um duelo agudíssimo
quero eu dizer um dedo
agudíssimo claro
apontado ao coração do homem

Falo
com uma agulha de sangue
a coser-me todo o corpo
à garganta

e a esta terra imóvel
onde já a minha sombra
é um traço de alarme
(JORGE, 2008, p.41)

O sujeito do poema trava um duelo entre sua visão e o mundo exterior, mostrando a necessidade de dizer isso ao outro, “apontado ao coração do homem”. O vocábulo “Falo”, possui conotação sexual, e ao mesmo tempo indica um enunciado, a impostação da voz, um grito a partir de um lugar reprimido pelas autoridades salazaristas, um grito contra a censura, a ideia de que o corpo representa um templo divino, um grito com “uma agulha de sangue / a coser-me todo o corpo / à garganta”. Este corpo que reivindica a liberdade se expõe, atravessa as barreiras de uma moral imposta. O corpo erótico ou o corpo da escrita é um insurrecionador, não um mero telespectador das situações políticas, sociais e culturais.

O corpo tomado de desejo sexual é rebelde pela forma violenta como confronta a si próprio, ao outro ou ao meio. Este corpo, cuja estrutura se consolida de forma diversa, é análogo à linguagem, também construída de múltiplos sentidos, muitas vezes subentendidos. Assim também o sujeito do poema sugere a relação da atividade escrita à atividade sexual. Há, nisso, a transgressão por meio da (des)continuidade e violência pela qual o corpo representa questões universais e individuais. A esse respeito, Bataille pondera: “A poesia conduz ao mesmo ponto como cada forma do erotismo; conduz à indistinção, à fusão dos objetos distintos. Ela nos conduz à eternidade, à morte, e pela morte, à continuidade” (BATAILLE, 1987, p. 18).

No poema “O corpo insurrecto” observamos algumas dessas relações propostas por Bataille, no contexto da interdição e do desejo de se rebelar:

Sendo o seu ouro, aurífero,
o corpo é insurrecto.
Consome-se, combustível,
no sexo, boca e reto.

Ainda antes que pegue
aos cinco sentidos a chama,
por um aceso acesso
da imaginação

ateiam-se à cama
 ou a sítio algures,
 terra de ninguém
 (quem desliza é o espaço
 para o corpo que vem),

labaredas tais
 que, lume, crepitam
 nos ciclos mais extremos,
 nas réstias mais íntimas,
 as glândulas, esponjas que os corpos apoiam,
 zonas aquáticas
 onde os órgãos boiam.

No amor, dizendo ato de o sangrar,
 apertado o corpo do recém-nascido
 no ovo solar,
 há ainda um outro
 corpo incluído,

mas um corpo aquém
 de ser são ou podre,
 um repuxo, um magma,
 substância solta,
 com pulmões.

Neste amor equívoco
 (ou respiração),
 sendo um corpo humano,
 sendo outro mais alto,
 suspenso da morte,
 mortalmente intenso,
 mais algo e mais denso,

mais talhado é o golpe
 quando o põem em prática
 com desassossego na respiração
 e o sossego cru de quem,
 tendo o corpo nu,
 a carne ardida,
 lhe pede o ladrão
 a bolsa ou a vida.
 (JORGE, 2008, p.55)

A princípio, a poetisa desmistifica o corpo. Ele é uma matéria que viola e que é violada: “Sendo com o seu ouro, aurífero,/ o corpo é insurrecto./ Consume-se, combustível,/ no sexo, boca e reto”. O corpo é também infrator de si próprio, do mundo interior e do espaço que ocupa. Como afirma Bataille, “o erotismo é na consciência do homem aquilo que põe nele o ser em questão” (1987, p. 20).

Na segunda estrofe há a referência ao ato sexual: “Ainda antes que pegue/ aos cinco sentidos a chama,/ por um aceso acesso/ da imaginação/ ateiem-se à cama”. A respeito do erotismo, Bataille esclarece que os homens são os únicos a tal disposição, o que nos diferencia dos animais no ato sexual. Os homens e os outros animais assemelham-se pela reprodução, produto da atividade sexual entre seres sexuados. O erotismo, porém, não implica reproduzir outras vidas, antes se constitui por uma experiência no campo psicológico entre o eu e o outro ou outros.

Enquanto na primeira estrofe o sujeito do poema se desconcerta e é invadido pelo sentimento de interdição, na segunda o sujeito transgride aquele estado.

O corpo, na realidade, abrange a representação múltipla do sujeito, seus artifícios físicos, mentais, psicológicos e emotivos, rompendo os limites particulares. Assim como o corpo, o poema é composto de emoções e sensações: “Ainda antes que pegue / aos cinco sentidos a chama, / por um aceso acesso / da imaginação.” Ressaltamos que Bataille haver duas condições que fundamentam o erotismo, o descontínuo e o contínuo. O descontínuo nada mais é que o ato distinto, individual; o contínuo a elevação da vida a partir da morte, ou desaparecimento: “O erotismo é a aprovação da vida até a morte” (BATAILLE, 1987, p. 10). Assim como a chama do ato sexual acende e apaga, a chama do poema acende para ele ser escrito e se apaga quando ele é concluído.

Na terceira estrofe do poema, interligada à segunda, há a quebra de identidade do sujeito: “Labaredas tais / que, lume, crepitam / nos ciclos mais extremos / nuas réstias mais íntimas”. Mas esta quebra de identidade não modifica definitivamente o sujeito, mas mostra o momento em que brotou o desejo e a razão se rompeu. Os elementos associados ao fogo como “labaredas” ou “lume” revelam a consequência da transgressão, uma vez que o elemento fogo tem sentido de destruição e está ligado à

paixão, ao elemento fundamental primitivo e sexualizado. Se no primeiro momento o sujeito é destruidor, no segundo é construtor, e isso mostra a descontinuidade e a continuidade no processo pelo qual o sujeito passa. Ao mesmo tempo em que transgride o interdito e perde sua identidade, o corpo momentaneamente vai se adaptando a outro estágio agora em contato com o outro: “As glândulas, as esponjas / que os corpos apoiam, / zonas aquáticas / onde os órgãos boiam”. Embora distintos, os corpos se assimilam pelo excesso. Essa imagem transmitida pelo poema é análoga à ideia de Bataille de que “o crescimento objetivado no conjunto dos seres, reprodutores e reproduzidos, (gera), enfim, com o desaparecimento individual” (BATAILLE, 1987, p. 64).

Na quarta e na quinta estrofe evidenciamos o desaparecimento de uma situação do sujeito que se muda em outra, para depois ele se acrescentar pelo excesso em outro ou deixar se acrescentar pelo outro, transformando dois sujeitos em um. Através deste excesso há modificação do corpo, como também a energia que é preciso gastar no crescimento das gônadas e da unidade psicológica do homem: “Apertando o corpo recém – nascido / no ovo solar, / há ainda um outro / corpo incluído”. A imagem sugere o ato sexual e sua ação pelos corpos, seguida do dilema em que o sujeito adentra, o das consequências das interações sociais, que implica de certo modo anulação por parte dos sujeitos. Bataille escreve que essa crise consiste no “efeito interior de um fato objetivamente conhecido. Conhecida objetivamente, a crise introduz um dado interior fundamental desse fato” (1987, p. 66). Ao quebrar os próprios limites, e se estes mudarem, o homem sente-se em crise, pois após violar o comportamento habitual, a nova condição lhe causa estranhamento. Bataille compara esse estranhamento à sensação de morte por parte do sujeito transgressor: “A ruptura se consuma, uma onda

tumultuosa se perde, depois a solidão do ser descontínuo se fecha. A única modificação da descontinuidade individual de que o animal é suscetível é a morte” (1987, p.68).

A premência da morte abarca o processo descontínuo e contínuo em que o sujeito se inscreve ao violar a ordem real. O sujeito no estado descontínuo adentra a continuidade ao se renovar em face de um novo estágio em que se insere diante das infrações ao próprio corpo, ao corpo alheio ou ao corpo do espaço e do tempo, como lemos em: “Mais talhado é o golpe/ quando o põem em prática/ com desassossego na respiração/ e o sossego cru de quem, tendo o corpo nu,/ a carne ardida/ lhe pede o ladrão/a bolsa e a vida”. O sujeito, ao mesmo tempo em que é violado, sente o prazer da ação, mas tem consciência de que seu limite foi invadido, roubado pelo outro.

3.5 “HÁ UM JOGO DE RELÂMPAGOS SOBRE O MUNDO”: A PERSONA LUIZA NA POESIA FEMINISTA

Dentre os acontecimentos do século XX, marcado pelas consequências das grandes guerras, a mulher reivindica liberdade de escolher seu lugar em todas as esferas sociais, inclusive como fazedora de arte. Neste contexto Luiza faz poesia para combater modelos impostos à mulher pela ditadura salazarista que quis fazer da família e da mulher o arquétipo da moral portuguesa. Luiza emprega a voz feminina obliterada pelo vazio de ser o outro que lhe impõem para mostrar nova concepção de fazer arte por meio do grito da mulher.

Podemos chamar a obra de Luiza Neto Jorge de poesia feminista, porque ela representa insurreição diante das formas de poder sobre o sujeito mulher no contexto em que, segundo Simone de Beauvoir, a mulher “aparece como o negativo, de modo que toda determinação lhe é imputada como limitação, sem reciprocidade” (1970, p.9).

Conforme Margareth Rago, a mulher luta a favor de uma subjetividade própria para constituir relações consigo, “abrindo espaços de liberdade para além dos saberes e poderes que ameaçam capturá-lo e despotencializá-lo” (RAGO, 2006, p.102). Há, portanto, a tentativa de romper com o estereótipo da função reprodutora para a mulher, para que ela se veja com “um Outro através do qual ele busca a si próprio” (RAGO, 2006, p.102).

No poema “Metamorfose”, o artifício usado para descrever uma mulher que se transforma em cabra sugere os percalços que a mulher enfrenta para conquistar a liberdade e escapar do assujeitamento imposto pelas perspectivas masculinas:

Quando a mulher
se transformou cabra
marés anuíram
ao ciclo recente
das águas
ah
as bombas
desceram em pára-quedas
antes dos homens

Esta é a revolta
a metamorfose
onde equinócios mecânicos
abortam os filhos

Cabra só cabra
espetta
nas pernas dos pajens
os cornos alucinantes
como para ergueres dos mortos
a necessidade da vida
antes

A mulher se transformou cabra
ritual de emigração
em resposta à raiz
constante das árvores
ao grande silêncio
empastado nas letras
de imprensa

Foi quando a mulher
se fez cabra
no compasso de fúria
contra a batuta

dos chefes de orquestra
que escorrem notas
dos gritos da música

Fez-se cabra
desatenta de origens
cabra com fardo de cio
no peso das tetas
cabra bem cabra
adoçando a fome
na flor dos cardos

(Quando a cabra
voltar mulher -
- ressurreição)
(JORGE, 2008, p.45)

A cabra, na simbologia ocidental, remete ao desejo de “uma liberdade feita de impulsos imprevisíveis” (CHEVALIER, 2012, p.157). A simbologia das marés, “ao ciclo recente / das águas” remete ao ilimitado e mortal, ao “princípio e o fim de todas as coisas da terra” (CIRLOT, 2012, p.62), à construção de algo novo, embora não se saiba o que pode ser construído. O vocábulo cabra é tão importante que é retomado nos versos posteriores ao inicial, de modo que no segundo é evidente a conotação de insurreição: ”Esta é a revolta / a metamorfose”/ onde equinócios mecânicos / abortam os filhos”. O sujeito do poema nega a existência de uma condição natural de reprodução para a mulher. E sua ideia coincide coma de Beauvoir que afirma não ser a “natureza que define a mulher: esta é que se define retomando a natureza em sua afetividade” (BEAUVOIR, 1970, p.59).

Simone esclarece que a condição de mulher é uma escolha refletida nas ações pelas quais se mostra como mulher. A mulher do poema move-se por um impulso: no terceiro verso, a cabra “espeta/ nas pernas dos pajens / os cornos alucinantes”. moços que cuidavam de seus senhores cavaleiros, auxiliando-os com as armas e as boas maneiras. Observamos a tentativa de destruição do estereótipo construído para o

homem, da força, virilidade e dos bons modos, traços morais exemplares com um propósito: “para ergueres dos mortos / a necessidade da vida / antes”.

Paralelamente a essa proposta de transformar e assim transgredir, a mulher rebela-se contra um modelo imposto “em resposta à raiz / constante das árvores”, que “representa, no sentido mais amplo, a vida do cosmo, sua densidade, crescimento, proliferação, geração e regeneração” (CIRLOT, 2012, p. 98). O sujeito do poema quer destruir um lugar consolidado e atribuído ao homem. A quarta estrofe reitera o alvo contra quem o sujeito do poema se rebela: “no compasso de fúria / contra a batuta / dos chefes de orquestra”. Os “chefes” possuem e a disseminam o poder ou a ordem imposta pelo fascismo.

A cabra funda outro olhar para a mulher, metamorfoseada, “desatenta de origens”, retirando do “peso das tetas” a condição natural do amamentamento. O “peso das tetas” são para o cio, uma subversão dos valores estabelecidos para a mulher na década de 60. Desta forma, a transformação em cabra propicia a abertura para a “ressurreição”, para que a mulher se liberte do estereótipo.

Relacionando o poema “Metamorfose” ao poema “Canção Para o Dia Igual” (JORGE, 2008, p. 26), verificamos a diferença entre os dois sujeitos mulheres, mas, ao mesmo tempo, uma convergência na característica do objeto mulher como o Outro, tratado por Simone de Beauvoir: no primeiro poema há a metamorfose das formas da mulher; no segundo há um corpo fundido ao da mulher que é frágil e indiferente. Segundo a ensaísta, “o drama da mulher é esse conflito entre a reivindicação fundamental de todo sujeito que se põe sempre como o essencial e as exigências de uma situação que a constitui como inessencial” (BEAUVOIR, 1970, p.23).

Simone critica a definição de mulher como indivíduo reprodutor ou como reflexo da posição patriarcal na sociedade de classes no materialismo histórico, e em

que a mulher, para conseguir uma posição social privilegiada, precisa pertencer à esfera pública. Ela critica a representação do homem como o Um, o Absoluto, porque esta categorização impõe à mulher o Outro que, comparado ao primeiro, não tem liberdade de conduta e se vê muitas vezes a partir desse Absoluto. Contestando tais realidades, Simone define o Absoluto como o ser que limita a existência do Outro.

Esse tema é refletido no poema “Canção para o dia igual”. A realidade é criticada pela construção da imagem amargurada de uma mulher:

maria pobre de corpo
 não tem mãos

ainda agora nasceu
 não tem mãos

maria pobre de corpo
 não tem cabelos

viajam no vento as tranças
 com selos de nostalgia

maria pobre de corpo
 entorna os braços pelo dia

longo ritmo de sede
 e vida maria
 (JORGE, 2008, p.26)

Nesse poema, o corpo apenas a pobreza de ser mulher, “não tem mãos”, estando assim sem nada para pegar, para lutar, para criar nem imortalizar. Esse corpo precisa ser mostrado como denúncia da ditadura imposta à mulher e, segundo Scavone

em uma perspectiva feminista, era também o lugar por onde se passavam e se concretizavam as relações de poder e de dominação masculina – portanto, um lugar de disputa política -, necessitava ser desconstruído com a desconstrução dos discursos e das práticas falocráticas que o haviam construído (2006, p.96).

O nome “maria” com m minúsculo reitera a condição de sua pequena mobilidade no mundo, de como é árdua a experiência deste Outro na cristalização do Um. Mas maria “entorna os braços pelo dia” e tem já em si um “longo ritmo de sede / e

vida maria”. É nessas duas últimas estrofes do poema que se encontra o seu ápice, de forma que, apesar da figura de maria se mostrar pobre e desvalidada nas adversidades de sua vida, é possível que ela inicie o duelo pela vida, simbolizado pela sede, a possibilidade de ela procurar a subjetividade ou sua reconstrução.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar o corpo humano e suas dimensões é pensar também sua história na humanidade, onde verificamos os intensos processos de modificação. Construir as concepções do corpo nas relações sociais, culturais e tecnológicas foi importante para compreender o quanto o corpo foi um mero preceptor de modelos vigentes, que o encarceraram diante do mundo e de sua extensão. Os avanços científicos modificaram e condicionaram o corpo, trazendo à tona suas novas percepções. O corpo tornou-se um agente insurrecionador dos comportamentos, principalmente da conduta sexual.

Na construção da poética de Luiza Neto Jorge há inúmeras peculiaridades relacionadas ao corpo, dentre elas está a escrita erótica, no qual o sujeito está em constante desafio diante de si, do outro ou do ambiente em que vive. O erotismo não se fundamenta em um estado sensual, mas na vida que dá ao poema no qual são construídas imagens de sedução análogas às do ato sexual. Nos poemas de Luiza tanto o corpo humano como um corpo textual se entrelaçam no fascínio e nos limites de quem cria e do que é criado. A transgressão, a violação, o orgasmo estão carregados de significados relativos à escrita do poema. Este último precisa ser talhado por alguém ou algo que necessite ora se posicionar, ora anular sua própria identidade para que no final da criação, pelo espasmo da alma do criador seja conquistada uma renovação.

Por isso, a poesia de Luiza Neto Jorge se insere “como uma escrita de resistência e de exigência de um mundo outro. Mas raramente ela o diz abertamente porque, em lugar de o dizer, prefere ser performativa” (MARTELO, 2008, p.15). A intensidade característica de sua criação desvela o silenciamento da formalidade imposta à conduta moral pregada pelos bons costumes. Luiza quebra tais estigmas e deixa como herança produções poéticas que mostram a luta contra a opressão sobre a mulher.

5 REFERÊNCIAS

BARBOSA, Maria Raquel; MATOS, Paula Mena; COSTA, Maria Emília. *Um olhar sobre o corpo: o corpo ontem e hoje*. Psicologia e Sociedade. Porto: Portugal, 2011.

BARTHES, Roland. *Aula – Aula Inaugural da Cadeira de Semiologia Literária do Colégio de França*. 14ª edição. Tradução e posfácio de Leyla Perrone – Moisés. São Paulo: Editora Cultrix, 1977.

BATAILLE, Georges. *O Erotismo*. Tradução de Antonio Carlos Viana. Porto Alegre: L&PM Editores, 1987.

BEAUVOIR, Simone. *O Segundo Sexo – Fatos e Mitos*. 4ª edição. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1970.

BRUNI, José Carlos. *Foucault: o silêncio dos sujeitos*. In: SCAVONE, L; ALVAREZ, M.C; MISKOLCI, R. *O Legado de Foucault*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e Sociedade*. 9ª ed. Rio de Janeiro: Editora Ouro Sobre Azul, 2006.

CARDOSO, Alilderson. *Um corpo Insurrecto é a casa do mundo: O sexo Luiza Neto Jorge*. In: ALVES, I. *Um corpo inenarrável e Outras Vozes - estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

CHEVALIER, Jean. *Dicionário de Símbolos*. 26ª ed. Tradução de Vera da Costa e Silva. Rio de Janeiro: José Olympio, 2012.

CIRLOT, Juan Eduardo. *Dicionário de Símbolos*. Tradução de Rubens Eduardo Ferreira Frias. São Paulo: Editora Centauro, 2012.

COVA, Anne; PINTO, António Costa. *O Salazarismo e as Mulheres: Uma abordagem comparativa*. In: Penélope: Gênero, Discurso e Guerra, nº 17. Lisboa, Portugal, 1997.

CRUZ, Gastão. *A Quarta Dimensão da Poesia de Luiza Neto Jorge*. In: ALVES, I. *Um Corpo Inenarrável e Outras Vozes – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

DAGOGNET, François. *O Corpo*. Tradução de Michel Jean Maurice Vincent. Rio de Janeiro: Forense, 2012.

ENGELS, Friedrich. *A Origem da Família, da Propriedade Privada e do Estado*. 9ª ed. Tradução de Leandro Konder. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1984.

FACINA, Adriana. *Literatura e Sociedade*. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2004.

FAUSTINO, Mário. *Poesia Experiência*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1977.

FOUCAULT, Michel. *História da Sexualidade I- A Vontade de Saber*. 13ª ed. Tradução de Maria Thereza da Costa Albuquerque e J. A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1988.

IOP, Elizandra. *Condição da mulher como propriedade em sociedades patriarcais*. Visão Global. Joaçaba, v.12, n.2, 2009.

JORGE, Luiza Neto. *Corpo Insurrecto e Outros Poemas*. São Paulo: Editora Escrituras, 2008.

MARTELO, Rosa Maria. *Um Jogo de Relâmpagos*. In: JORGE, L.N. *Corpo Insurrecto e Outros Poemas*. São Paulo: Editora Escrituras, 2008.

NORVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. *Famílias e Patriarcado: Da Prescrição normativa à subversão criativa*. In: Psicologia e Sociedade, v.18, n.1, 2006.

PAZ, Octavio. *A dupla chama: amor e erotismo*. 5ª ed. São Paulo: Siciliano, 2001.

PLATÃO. *Diálogos* Tradução de Jorge Paleikat e João Cruz Costa. São Paulo: Abril S.A. Cultural e Industrial, 1972.

QUARTIM DE MORAES, Maria Lygia. *Vinte Anos de Feminismo*. 1996. 103 f. Tese (livre - docência) – Departamento de Sociologia do Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas, São Paulo, 1996.

RAGO, Margareth. *Foucault, a subjetividade e as heterotopias feministas*. In: SCAVONE, L; ALVAREZ, M.C; MISKOLCI, R. *O Legado de Foucault*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

RAMALHO DE FARIAS, Sônia Lúcia. *Poesia 61: Os sítios sitiados de Luiza Neto Jorge*. In: Graphos, João Pessoa, v.9, n.2, 2007.

ROSAS, Fernando. *O Salazarismo e o homem novo: Ensaio sobre o Estado Novo e a questão do totalitarismo*. In: *Análise Social*, Lisboa, v. XXXV, nº 157, 2001.

SANTOS DE SOUZA, Priscilla. *A influência da moral cristã na sexualidade ocidental*. Anais do III Encontro Nacional do GT História das Religiões e das Religiosidades – ANPUH -Questões teórico-metodológicas no estudo das religiões e religiosidades. In: *Revista Brasileira de História das Religiões*. Maringá (PR) v. III, n.9,2011. Disponível em: <http://www.dhi.uem.br/gtreligiao/pub.html>. Acesso em: 08 fev. 2014.

SCAVONE, Lucila. *O Feminismo e Michel Foucault: afinidades eletivas?* In: SCAVONE, L; ALVAREZ, M.C; MISKOLCI, R. *O Legado de Foucault*. São Paulo: Editora da UNESP, 2006.

SERRA, P. *Materiais em Transe e Estilo Tardio em Luiza Neto Jorge*. In: ALVES, I. *Um Corpo Inenarrável e Outras Vozes – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. *Portugal Maio de Poesia 61*. Portugal: Imprensa Nacional–Casa da Moeda, 1986.

TAVARES MAGALHÃES, Ana Paula. *Heresia Medieval*. In: *Revista USP*, São Paulo: Março/Maio, 1998.

