



UFRJ



UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE LETRAS

O INCONVENIENTE COTIDIANO DIANTE DO SALAZARISMO:
AS CASAS, DE LUIZA NETO JORGE, CONTRA OS FUNDAMENTOS
DA *CASA PORTUGUESA*.

Paula Tims Carneiro Campello

Rio de Janeiro

2022

Campello, Paula Tims Carneiro.

O inconveniente cotidiano diante do Salazarismo: *As Casas*, de Luiza Neto Jorge,
contra os fundamentos da *Casa Portuguesa*/Paula Tims Carneiro Campello. – 2022

54 f.

Orientadora: Mônica Genelhu Fagundes

Monografia (graduação em Letras habilitação Português – Literaturas) – Universidade
Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras

Bibliografia: f. 43-44.

1. Poesia Portuguesa. 2. Luiza Neto Jorge. Campello/ Paula - Universidade Federal do Rio de
Janeiro, Faculdade de Letras, 2022 III . Título

CDD

PAULA TIMS CARNEIRO CAMPELLO

O inconveniente cotidiano diante do Salazarismo:

As Casas, de Luiza Neto Jorge, contra os fundamentos da *Casa Portuguesa*.

Monografia submetida à Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro, como requisito parcial para obtenção do título de Bacharel/Licenciado em Letras na habilitação Português/Literaturas em Língua Portuguesa. Orientadora: Professora Dra. Mônica Genelhu Fagundes

RIO DE JANEIRO

2022

A Ravi Tims Carneiro Campello Viera: por toda a música e alegria que você traz para o mundo.

A Layla Tims Carneiro Campello: irmã e mãe, imperfeita e corajosa.

Agradecimentos

A meus pais, Frances Marie Tims e Eduardo Francia Carneiro Campello, por todo o amor e por sempre respeitarem e incentivarem minha curiosidade. Às amigas Ana Luiza Zapponi, Bia Albernaz, Letícia Novak e Yara Henriques por me fazerem rir e sonhar há mais de vinte anos. Sem isso trabalho nenhum é possível. À amiga Vanessa Pereira de Almeida por sua alegria, determinação e carinho contagiante. Aprendo a ser feliz sempre que estamos juntas. À amiga Margarida Abrahão, a querida Margot, por me fazer rir de mim mesma e do mundo. Ao amigo Renan Medina por todos os cafés e por me ajudar a ver que minhas inquietações têm pertinência. Ao amigo Eduardo Senna: infinito + 1 sem reversão. A Julia Dietze pela escuta atenta e por me ajudar a enxergar além dos meus preconceitos. A Adriana Fiszman pela ética sem a qual eu não teria nem entrado, nem saído da graduação em Letras. À professora Luciana Di Leone por seu ímpeto crítico e por ter sido a primeira docente da Faculdade de Letras a considerar minhas ideias de valor (ainda que minha postura tenha sido por tantas vezes vacilante). Ao professor Ricardo Pinto de Souza pelas pacientes leituras coletivas, tanto em sala de aula quanto em grupos de estudos. Obrigada por criar um espaço verdadeiramente acolhedor às vozes dos alunos dentro da Universidade. A Sofia de Sousa Silva pela leitura atenta, o encorajamento e por todas as contribuições para o aprimoramento da pesquisa e de meu trabalho como pesquisadora. À minha orientadora Mônica Genelhu Fagundes por ser a professora inspiradora que é. Suas aulas me fizeram querer estar também no chão da sala de aula e me deram gana para continuar estudando mesmo em momentos conturbados. Agradeço também por todas as reuniões, leituras e apoio durante as (muitas) etapas do trabalho acadêmico.

Sumário

1	Introdução	8
2	Capítulo I – linguagem, ética e as várias dimensões de <i>As Casas</i>	10
3	Capítulo II – Uma arquitetura surrealista contra a <i>Casa Portuguesa</i>	15
3.1	Leitura do poema I	15
3.2	Leitura do poema II.....	21
3.3	Leitura do poema III.....	24
3.4	Leitura do poema IV	26
3.5	Leitura do poema V.....	27
3.6	Leitura do poema VI	29
3.7	Leitura do poema VII.....	30
3.8	Leitura do poema VIII.....	31
3.9	Leitura do poema IX	32
3.10	Leitura do poema X.....	32
3.11	Leitura do poema XI	34
3.12	Leitura do poema XII.....	35
3.13	Leitura do poema XIII.....	35
3.14	Leitura do poema XIV.....	38
4	Conclusão.....	41
5	Referências Bibliográficas	43
6	Anexos.....	45
6.1	<i>As Casas</i>	45
6.2	Poema <i>Arte Poética</i> , de Adília Lopes, citado na página 13.	52
6.3	Poema <i>Soneto</i> , de Carlos de Oliveira, citado na página 24.....	52
6.4	Poema <i>Anos Quarenta, os Meus</i> , de Luiza Neto Jorge, citado na página 28.	53

1 INTRODUÇÃO

As paredes de cada casa são erguidas com ideais, não só matéria-prima. São valores que encontram os limites do terreno, do cimento, do bolso de quem arca com a obra. Ainda assim, o lugar de cada tijolo – ou madeira ou tantinho de barro ou mesmo pedaço de papelão – é uma projeção de sentidos daquele que quer construir sua morada. E é também um diálogo com ideias em circulação na cultura sobre o que deveria ser um lar. A poeta portuguesa Luiza Neto Jorge percebeu essa fusão de expectativas diversas às estruturas das habitações. Compreendeu também que a rotina que se estabelece sob cada teto entra cotidianamente em choque com as idealizações que lhe deram origem. Em 1964, ela publicou pela primeira vez uma série de poemas intitulada *As Casas*. Nela, cada conjunto de versos apresenta de relance um instante na vida de uma casinha. Eles não retratam as pessoas que vivem nas habitações, mas as vivências *das próprias casas*. Como corpos vivos, as várias casinhas experimentam inquietações humanas como o erotismo, o luto, o trauma e a solidão. Com suas paredes de letras e sensações, mais do que de alvenaria, elas levam vidas domésticas que ultrapassam ideais comuns sobre o lar, espaço tantas vezes representado como o lugar da estabilidade. A afirmação da casa como repouso das tensões, aliás, tem não só um (ou vários) passado (s), como foi conscientemente usada como diretriz política e econômica em diversos lugares e momentos históricos. O que nos interessa aqui, em particular, são os 41 anos (1933-1974) em que Portugal viveu sob o regime salazarista, a ditadura de extrema-direita mais longa da Europa.

O foco da investigação são as maneiras como, com sua arquitetura surrealista e as experiências tão rotineiras quanto inconvenientes de suas personagens líricas, *As Casas* põem em xeque fundamentos dos ideais salazaristas, que projetavam imagens de um lar estável e modesto como a base de uma mítica pátria lusitana. A propaganda do Estado Novo, o nome oficial do governo salazarista, usou imagens de um lar simples e ordeiro como expressão de um modesto espírito nacional. Seu intuito com isso era inculcar na população uma mentalidade de abnegação ao regime, economicamente austero. *As Casas*, por sua vez, com suas casinhas de arquitetura instável e que servem de abrigo a experiências desconcertantes, faz, ainda que indiretamente, um contraponto ao homogêneo ideário doméstico salazarista. Para refletir sobre como os jogos de linguagem de *As Casas* desestruturam o ideário e a *economia idílica da Casa Portuguesa*, esta pesquisa começa pensando sobre as

nem sempre óbvias relações entre cotidiano, poesia, ética e política na escrita de Luiza Neto Jorge. Para isso, dialogamos com alguns dos críticos que escreveram sobre sua obra no livro “Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea”, organizado pela professora Ida Alves, da Universidade Federal Fluminense, e com os textos “Luiza Neto Jorge e a máquina de oscilar” e “Conquistar a outra face de tudo (Algumas notas para ler Dezanove Recantos)”, da crítica e professora portuguesa Rosa Maria Martelo. Em seguida, servimo-nos do livro *Salazar e o Poder: a arte de saber durar*, do historiador português Fernando Rosas, que analisa as estratégias de enraizamento social e busca por longevidade do Salazarismo. Além de citar trechos de entrevistas nas quais Salazar afirma e reafirma sua visão de lar português, e cujo vocabulário é contraposto às imagens criadas por Luiza, o livro nos ajuda a compreender melhor como o Estado Novo transformava seu ideário doméstico em práticas políticas que afetavam concretamente a rotina da população portuguesa.

Ainda em oposição aos inquietantes ambientes domésticos criados em *As Casas*, a pesquisa traz também alguns trechos de *A Casa Portuguesa*, escrito pelo arquiteto português Raul Lino em 1929. O livro descreve traços comuns das construções populares lusitanas desde o período manuelino, no século XVI, e investiga os valores, sentimentos e costumes que as inspirariam com o declarado propósito de constituir, a partir daí, um “reaportuguesamento” (LINO, 1929, p.22) da arquitetura do século XX. Lino foi considerado pelo Salazarismo um grande artista nacional e seus desenhos de casas claras, com paredes robustas e linhas simples, ainda hoje ocupam espaço no imaginário sobre Portugal, inspirando de construções contemporâneas a representações imagéticas do país em panfletos de turismo. A partir, então, dessas contraposições discursivas, este trabalho busca valorizar a maneira como *As Casas* abrem espaço para pensarmos sobre as relações entre política e cotidiano na poesia e na vida. Ela observa também como algumas das questões tangenciadas pelos poemas ainda ressoam hoje, em um tempo no qual desterro, imagens instagramáveis e noções conservadoras de lar se chocam constantemente no dia a dia, nos debates e no imaginário públicos.

2 CAPÍTULO I – LINGUAGEM, ÉTICA E AS VÁRIAS DIMENSÕES DE AS CASAS

As Casas trabalha com a disrupção de imagens e da própria linguagem a partir de um labor rigoroso com sua materialidade: a sintaxe, a palavra no contexto específico do verso, o espaço gráfico da palavra no papel. A poesia de Luiza, como não poderia deixar de ser para uma poeta que estudou Filologia¹, não tenta estabelecer uma identidade direta entre as palavras que emprega e elementos do mundo material. Sua poesia é consciente da opacidade da linguagem como meio de falar sobre o mundo. No entanto, ela cria seu hermetismo a partir do deslocamento de palavras de uso comum e que remetem ao corpo e ao espaço físico das casas, essas sim matérias concretas. No contexto dos versos, paredes, tetos e corredores podem ser lidos ao mesmo tempo em sentido denotativo (ainda que as casas estejam em situações surreais), conotativo (ainda que não por meio de metáforas prontas, mas por uma abertura às interpretações do leitor), e também como gramaticais, ou seja, como primordialmente linguísticas, como materialidade *em si* para a construção poética e de pensamento.

A terceira dessas instâncias, a linguística, costuma ser bastante enfatizada pela crítica. O poeta Gastão Cruz, companheiro de geração de Luiza, escreveu sobre como no trabalho de sua colega de ofício a plasticidade – das imagens como das palavras – seria o elemento primordial. Para ele, criar sentidos possíveis apenas no contexto dos poemas seria a finalidade última dos versos da poeta:

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

Por um viés semelhante, o poeta Luís Miguel Nava observa que a poesia de Luiza seria uma “escrita sem passado” (NAVA, 2004. apud OLIVEIRA, 2010, p.95). Desdobrando essa definição de Nava, a professora e pesquisadora Maria Lúcia Wiltshire de Oliveira, da Universidade Federal Fluminense (UFF), adiciona que a poética de Luiza “nos mostra muito mais um processo de fabricação imagética do que o resultado de uma estrutura psíquica já formada.” (OLIVEIRA, 2010, p.95) Diante dessas compreensões, embora concorde que a ruptura de sentidos cristalizados seja um procedimento fundamental na poesia de Luiza, esta

¹ Luiza cursou Filologia Românica da Faculdade de Letras de Lisboa.

pesquisa entende ser válido interrogar a escolha vocabular de seus poemas. Afastando-se do que afirma Nava (2004, apud OLIVEIRA, 2010, p.95), consideram-se aqui importantes as ligações entre a obra de Luiza e seu passado e então presente, uma vez que neles foram criados os sentidos dos quais ela busca libertar as palavras. O jogo que rompe imagens, sintaxe e semântica é lido, portanto, como uma reflexão poética que leva em conta a solidez do senso comum, ainda que busque livrar-se dele. Sendo assim, sua poética não seria um exercício criativo sem qualquer interesse em tempos pregressos: haveria neles um subjacente interesse crítico.

A atenção à verve social da poesia de Luiza não é exclusiva desta pesquisa, no entanto. Sua fortuna crítica costuma associar seu experimentalismo linguístico a um ímpeto político. O já citado Gastão Cruz (2010, p.32), por exemplo, chega a relembrar o engajamento pessoal de Luiza na juventude, destacando o fato de, na juventude, ela costumar distribuir na Faculdade de Letras de Lisboa exemplares do jornal do Partido Comunista Português, posto na ilegalidade pelo Estado Novo. No entanto, ele frisa pouco depois:

Seria, contudo excessivamente esquemático e simplificador procurar na circunstância histórica, por relevante que possa ter sido, os alicerces determinantes do estilo e das temáticas, um e outra indissociáveis, é claro, da poesia de Luiza Neto Jorge.

Existe, acima de tudo, a sua visão do mundo, o seu particular modo de sentir e criticar, de afirmar uma existência e uma atitude, que, insisto, encontra a mais veemente forma de se manifestar e exprimir no próprio uso que é feito da linguagem. (CRUZ, 2010, p.33)

Refletindo sobre a assumida relação de Luiza com o surrealismo, ele diz ainda:

o uso da linguagem poética é, para Luiza Neto Jorge, uma atitude de contestação social: como ela diz, “reação a um ambiente social rígido” (NETO JORGE apud CRUZ, 2010, p.36). Neste sentido, falei atrás de uma “atitude da linguagem”, uma “revolta das palavras” (CRUZ, 2010, p.36)

Ao escrever sobre essa radicalidade da linguagem em Luiza, Rosa Maria Martelo aponta que ela produziria uma “escrita erotizada” (MARTELO, 2004, p. 164; MARTELO, 2004 apud LIMA, 2010, p.128). Mais do que tratar de temas eróticos, sua poesia trespassaria os limites do corpo das palavras, abrindo assim caminho para imaginarmos novas ordens poéticas e sociais. Este trabalho, por sua vez, destaca que essa escrita erotizada, que rompe a ordem instituída e em *As Casas* desconstrói imagens comuns relativas ao espaço doméstico, choca-se com os discursos e representações do lar elaboradas pelo Salazarismo. Os poemas permitem buscar novos sentidos não só para as palavras no contexto dos versos, mas também para pensarmos sobre o emprego delas e de ideias a elas vinculadas no contexto cotidiano. A escolha de Luiza é por um jogo poético no qual a escrita deixa espaço para que o leitor

elabore seus sentidos. Sua escrita é radical, ativa, mas propõe uma *erótica relacional*, mais do que apenas um gesto autoral erótico e disruptivo (fálico, enfim.). Diante de seus versos, o leitor tem espaço para criar sentidos para o poema, assim como os indivíduos, em diálogo com outros, deveriam ter liberdade para criar sentidos para os espaços que habitam no mundo.

Defende-se aqui, então, ser possível pensar de maneira não esquemática sobre os diálogos entre as circunstâncias sociais nas quais Luiza viveu e escreveu e seu trabalho poético, entendendo seus poemas como criações ao mesmo tempo éticas e estéticas, conforme observou Jorge Fernandes da Silveira:

Errante, literal e metaforicamente, a sua [de Luiza] “cabeça em ambulância” recolhe poemas a todos os títulos sintomáticos do que ilustra o século do progresso entre a máquina, a técnica e a tecnologia a serviço da humanidade, e o trabalho, o poético sobre todos, entre a ética e a estética a serviço da poesia. Não são poucos os que em nome desse legado superestimam os aspectos surrealizantes em seus poemas.” (SILVEIRA, 2010, p.15)

Sendo assim, vamos na contramão do entendimento de Rosa Maria Martelo sobre ética no trabalho de Luiza, ainda que outras observações da crítica e professora sejam importantes para as investigações desta pesquisa. Apropriando-se de uma reflexão de Eduardo Lourenço (apud MARTELO, 2004, p. 160), Martelo aponta que haveria uma “indiferença ética” na escrita da poeta.

Quando, em 1966, Eduardo Lourenço considerava ter-se formado finalmente em Portugal uma nova literatura que caracterizava como desenvolva, poderia ter falado de Luiza Neto Jorge, que nesse ano publicava seu quarto livro, “O Seu a Seu Tempo” [Obra posterior, portanto, a “Terra Imóvel”, de 1964, que inclui a série *As Casas*]. Sobretudo poderia tê-lo feito quando apresentava como traço fundamental da viragem representada nessa desenvoltura “uma neutralidade ética inegável”, “uma indiferença ética profunda” (LOURENÇO apud MARTELO, 2004, p.160) que se fazia sentir exemplarmente na libertação erótica patenteada sobretudo nas obras escritas por mulheres. A relação da poeta com o Surrealismo tem tudo a ver com essa viragem, (que, de resto, irá extremar), pela qual a revolução deixa de ser dita para ser inscrita nos textos; inscrita, neste caso, não só através dessa indiferença ética evidenciada pela maneira como, pelo desejo, se refaz um sujeito integral e, pelo corpo, se recupera capacidade de revolta, mas também na opacidade de uma língua poética em permanente insurreição. É a rigorosa equivalência entre dois planos, transformados, afinal, numa linguagem única, aquilo que confere à poesia de Luiza Neto Jorge o seu tom inconfundível. (MARTELO, 2004, p.160)

Mais próximos de Jorge Fernandes da Silveira, consideramos que a língua em permanente insurreição e os procedimentos surrealistas em Luiza são sim uma ética, pois não responderiam simplesmente a um desejo de libertação individual. Eles usariam a opacidade da linguagem para buscar *formas de dizer e de mostrar* que recusem sentidos que fundamentam uma ordem caduca do mundo. Um gesto, portanto, que abriria caminhos no imaginário comum, por mais que não apresentem imagens bem contornadas e ideais prontos que se contraponham aos valores dos quais busca se libertar. Trata-se, portanto, de uma prática

poética, de uma forma de pensar e agir no mundo. Luiza proporia uma ética erótica, que considera as tensões *do* e *sob* o corpo no cotidiano, a mediação da linguagem e a agência dos leitores como motores de uma busca por novos espaços de criação e partilha de sentidos.

Embora alguns críticos tenham se concentrado demais nas técnicas usadas para romper a sintaxe e criar efeitos surrealistas, vários notaram que a relação entre cotidiano e poesia em Luiza não é direta, mas ainda assim muito presente. Sua poética é atenta à complexidade das mediações entre gestos e linguagem poética. No ensaio *Sítio Luiza, Sítio Adília*, a editora e então pesquisadora da Fundação Calouste Goulbenkian Raquel Menezes reflete sobre a sofisticação dessas mediações entre vida real e poesia nos trabalhos de Luiza e de Adília Lopes, duas poetisas bastante distintas, de gerações diferentes, mas ambas influentes na contemporaneidade. Em um primeiro contato, a poesia de Adília parece bem mais referente ao cotidiano, sobretudo pela escolha de uma linguagem (ao menos a princípio) mais representativa, com uma sintaxe menos disruptiva. No entanto, ambas sabem que dia a dia e poesia se retroalimentam, que o imaginário criado por um poema pode influir nas ações das pessoas no mundo tanto quanto os eventos do dia a dia inspirarem versos. Servindo-se do vocabulário do poema *Arte Póetica*, de Adília, presente nos anexos deste trabalho, Menezes reflete sobre esse trânsito constante, também valorizado pelos poemas de Luiza: “Os planos, linguagem e real, se interpenetram e confundem: tudo o que vem à rede é peixe, ou, se linguagem, poema” (MENEZES, 2010, p.136).

A pesquisadora da UFF Marleide Anchieta de Lima também indaga as intermediações entre mundo real e linguagem na poética em Luiza, dessa vez aproximando-a dos desenhos do artista plástico Jorge Martins, que acompanharam os versos da poeta na edição do livro *11 Poemas*, de 1983. Escreve ela: “Luiza Neto Jorge e Jorge Martins, cada um a seu modo, almejam registrar um corpo rachado, cuja fenda possibilite encontrar a abertura para o texto-mundo, um movimento a fraturar os limites da produção artística.” (LIMA, 2010, p.132). Pensou ainda sobre essas intermediações entre real e palavra poética a professora e pesquisadora da Universidade de São Paulo (USP) Monica Simas. Primeiro ela as observou na poesia contemporânea em geral:

No limiar dos anos 60 do século XX, como nos mostra Rosa Martelo, apesar de a poética de representação já não fazer muito sentido, sem dúvida, isso não implicou nem um desinteresse por mostrar uma experiência do mundo, muitas vezes sob a forma de um discurso de denúncia e revolta, nem o abandono de referentes. (LIMA, 2010, p.108)

Adiante no mesmo texto, ela reflete sobre o tema na poesia e no contexto social de Luiza em particular:

Se tivermos em conta que a apologia de um Estado forte, autoritário e centralizador, defendida por Salazar como solução para o destino de Portugal, compreendeu uma “Política do Espírito” que pretendeu alimentar a população com uma ação cultural (literária e artística) que garantisse coesão entre Estado Novo e Nação, a potência destruidora que existe nessa outra forma de **viver a linguagem** toma uma proporção bastante significativa. (LIMA, 2010, p.109, grifo nosso)

Aproximando-se, portanto, desse entendimento de que na poética de Luiza linguagem e cotidiano se retroalimentariam, e tomando de Monica Simas (2010) a ideia de “viver a linguagem”, esta pesquisa destaca a importância de sentir, reconhecer e pensar sobre a desorientação inicial causada pela leitura de *As Casas*. Tal desnorteio é bastante perceptível, mas difícil de descrever de imediato; é feito, sobretudo, para ser *experimentado* através do contato com o texto. Rer ler várias vezes os poemas é, portanto, fundamental para compreendermos os mecanismos poéticos usados por Luiza para causar estranhamento ao leitor. Além, é claro, de abrir espaço para reflexões sobre as relações entre cotidiano, estética e política, tão defendidas neste trabalho. Ainda assim, importa valorizar os efeitos de desorientação criados pelos versos no primeiro contato com a leitura. É ao desestabilizar noções de espaço, corpo e movimento que *As Casas* põem em xeque a arquitetura – física e moral – da *Casa Portuguesa*. Ao longo do próximo capítulo, faremos uma leitura atenta de cada um dos XIV poemas que compõem a série, contrapondo-os ainda a textos da propaganda salazarista e às teorias arquitetônicas e estéticas de Raul Lino. Antes disso, no entanto, propomos uma leitura inicial “desarmada”, ainda sem entrar tanto em pormenores de interpretação. Para tanto, a série completa de poemas encontra-se nos anexos deste trabalho, na página 45. Terminado esse primeiro contato, adentraremos as outras dimensões de leitura de cada um dos poemas de *As Casas*.

3 CAPÍTULO II – UMA ARQUITETURA SURREALISTA CONTRA A CASA PORTUGUESA

A partir de agora, leremos novamente um a um dos poemas de *As Casas*, interpretando seus versos e contrapondo essa leitura a ideias e imagens do lar presentes no discurso salazarista.

3.1 Leitura do poema I

As Casas

I

As casas vieram de noite
De manhã são casas
À noite estendem os braços para o alto
fumegam vão partir

Feçam os olhos
percorrem grandes distâncias
como nuvens ou navios

As casas fluem de noite
sob a maré dos rios

São altamente mais dóceis
que as crianças
Dentro do estuque se fecham
pensativas

Tentam falar bem claro
no silêncio

com sua voz de telhas inclinadas

O primeiro poema de *As Casas* inaugura os jogos de linguagem que embaralham as noções correntes de espaço através do movimento e do incômodo. “/ As casas vieram de noite/”, diz o primeiro verso, causando de saída um estranhamento: vieram de onde? E como? Como casas vêm de algum lugar? O poema segue: “/ De manhã são casas/ À noite estendem os braços para o alto/ fumegam vão partir/”. No que se transformam as casas passada a manhã? Por que precisam da noite para estender os braços e aprontarem seus movimentos? *O que* ou *quem* são exatamente essas casas que têm braços e os lançam para o alto? Como assim fumegam? Estão em chamas? Vão partir? Partir para onde? O poema não traz respostas. Sabemos apenas que essas casas têm corpos e se movem, diferentemente das construções habituais. Cientes de tão pouco e desbaratadas nossas noções daquilo que seriam casas, seguimos a leitura.

“Fecham os olhos/ Percorrem grandes distâncias/ como nuvens ou navios/”. Novamente, o poema traz elementos de movimento e instabilidade. As casas não permanecem no mesmo lugar como as habitações comuns, percorrem grandes distâncias. E o fazem como nuvens ou navios, ou seja, como se locomovessem pelo ar ou pela água, ambientes muito mais instáveis do que a terra na qual costumamos fincar as fundações das casas, seja concretamente, seja no valor simbólico de razão e solidez que a terra ganhou culturalmente. A relação entre espaço doméstico e valores “da terra” tinha, aliás, uma enorme relevância no discurso salazarista.

Como força política de extrema-direita do século XX que foi, o Salazarismo usou instrumentos de propaganda para afirmar seus preceitos ideológicos, entre elas uma suposta vocação rural e uma noção de pobreza honrada que seriam virtudes portuguesas essenciais², necessárias para levar o país a cumprir seu suposto destino de glórias (este sim um ideal muito anterior ao século XX). Reforçar esses “típicos” valores portugueses era importante tanto para alcançar apoio popular, quanto para garantir obediência e fomentar práticas sociais que se adequassem às estratégias políticas e econômicas do regime. O “homem novo” português era o projeto de cidadão salazarista ideal, o sujeito que na teoria faria com que Portugal prosperasse e, na prática, com que o Estado Novo fosse a ditadura mais longeva da Europa do século XX.

² O historiador Fernando Rosas entra nos pormenores da construção do que ele nomeia como mitos da *Ruralidade* e da *Pobreza Honrada* no subcapítulo *Os mitos ideológicos fundadores do Estado Novo. As “verdades indiscutíveis” do Ano X*, de *Salazar e o Poder: a Arte de Saber Durar* (ROSAS, 2012, p.321).

O Salazarismo era um regime elitista, corporativista, antiparlamentar e antidemocrático³. Vendia-se, contudo, como uma austeridade necessária. Salazar seria o líder modesto, mas redentor, até mesmo algo místico, imbuído da missão de fazer o enfermo povo português sanar seus vícios e, assim, com que Portugal cumprisse seu papel de nação imperial. O historiador Fernando Rosas fala sobre esse aspecto de herói modesto conferido ao ditador português ao refletir sobre uma série de entrevistas concedidas por Salazar a António Ferro, escritor, Secretário da Propaganda Nacional do Estado Novo e grande divulgador cultural do Salazarismo. As conversas, as primeiras grandes peças de propaganda salazarista, foram publicadas no jornal *Diário de Notícias* ainda em 1932 e compiladas em livro em 1933:

Este herói solitário [...] era um rural de formação, um “ministro lavrador”, sempre apegado à sua “courela viçosa”, apologista das virtudes das “aldeias” e do campo contra o desvario subversor das “grandes capitais” e o neopaganismo do “mecânico”, defensor da “vida modesta”, da “mediania colectiva” sem “miseráveis” nem “arquimilionários”, e que tinha como ambição [...] “levar os portugueses a viver habitualmente.” (ROSAS, 2012, p.168)⁴

Salazar era anunciado, portanto, como aquele que com disciplina e valores “tradicionais” colocaria Portugal no bom caminho. O trajeto, no entanto, era determinado sem qualquer forma de participação democrática. O então futuro ditador falava em “levar os portugueses a viver habitualmente” (apud ROSAS, 2012, p.168) como se hábitos fossem uma lei natural, não o resultado de uma cultura viva, em constante movimento. Não à toa, era necessário investimento em propaganda para que esse “habitual” de fato se consolidasse, algo sobre o qual reflete Fernando Rosas em seu livro:

[...] como se fabricava esse “homem novo”, esse trabalhador probo, disciplinado, respeitador, da religião e da ordem, chefe de família zeloso e patriota, alegremente conformado na “casinha branca” e no quintal que o “viver habitualmente” lhe dava por destino? (ROSAS, 2012, p. 178)

Em seu livro, o historiador entra nos pormenores das estratégias de construção desse cidadão-modelo. A nós, importa refletir sobre a imagem da modesta, estável e clara “casinha branca” citada por Salazar (apud ROSAS, 2012, p.178), mantida em funcionamento por esse cidadão satisfeito em cumprir suas obrigações diárias. Uma construção que, se não diretamente embasada, no mínimo se servia dos estudos de Raul Lino em *A Casa Portuguesa* como uma produção intelectual que a legitimaria. Segundo Lino (1929), as construções portuguesas valorizariam a simplicidade e a ausência de ornamentos rebuscados e ostensivos. A seu ver, tais características não seriam fruto de uma falta de domínio técnico de artes

³ Rosas esmiúça em seu livro cada um desses aspectos.

⁴ As expressões entre aspas no texto de Rosas reproduzem palavras usadas pelo próprio Salazar em suas entrevistas a Ferro.

decorativas, mas devidas aos sentimentos e costumes modestos dos portugueses, que seriam avessos à grandiosidade e afeitos a formas “simples, claras e uniformes” (LINO, 1929, p.8). O arquiteto descreve as construções populares aproximando-as do que seria, em seu entendimento, um “sentir português” (LINO, 1929, p.9):

Somos dotados de exuberante robustez na composição geral, de basta fantasia no pormenorizar; é-nos corrente o desenvolvimento decorativo ou arquitetural no sentido pitoresco, mas fomos sempre avessos às noções perfeitas das proporções, desconhecemos o sentimento da verdadeira grandeza. [...] Aplicamos o termo “grandeza” designativo de aspecto digno ou nobre obtidos pelas simples proporções e não pelo aumento mais ou menos exagerado das dimensões. (LINO, 1929, p. 9 e 10)

Tanto a arquitetura quanto os valores que sustentariam a *Casa Portuguesa* priorizariam a estabilidade e a clareza: “Tudo em superfície, sem aquele sentimento dos efeitos de volume que dão à arquitetura de outros países seu aspecto mais rico de movimento e de claro-escuro.” (LINO, 1929, p.11)

Ver as imagens dos desenhos e construções de Lino nos dá dimensão de como suas pesquisas e teorias foram elaboradas em linhas e paredes concretas, que ainda hoje ocupam espaço no mundo e no repertório visual, simbólico e afetivo sobre Portugal. Essas casas que à primeira vista parecem simples, desafetadas, são criações de um arquiteto do século XX. Projetos que se servem de traços observados em construções populares, mas interpretados pelo olhar nacionalista de um sujeito que conhecia os debates da arte, da arquitetura e da política modernas.

FIGURA 1 – Projeto de Casa Suburbana no Minho



Fonte: Blog da Rua Nove. Reprodução digital publicada online de ilustração presente em *A Nossa Casa*, livro lançado por Raul Lino em 1918.⁵

FIGURA 2 – Casa de Santa Maria, em Cascais. Desenhada por Lino ainda em 1902.



Fonte: Site Lisboa Convida. Fotografia publicada na internet⁶

FIGURA 3 – Casa do escritor Francisco da Costa em Sintra. Projetada por Lino em 1926.



Fonte: Site Forum da Casa. Fotografia publicada na internet⁷

⁵ Disponível em: < <https://blogdaruanove.blogs.sapo.pt/tag/casa+portuguesa> > Acesso em: 15 de abril de 2022.

⁶ Disponível em: < <http://lisboa.convida.pt/poi/see-do/casa-de-santa-maria-1426> > Acesso em: 15 de abril de 2022.

⁷ Disponível em: < <https://forumdacasa.com/discussion/67285/recordar-mestres-e-suas-obras/> >. Acesso em: 15 de abril de 2022.

FIGURA 4 – Casa Branca em Azenhas do Mar, no litoral do município de Sintra. Construída em 1920, foi propriedade e residência de veraneio do próprio Lino.



Fonte: Fotografia de Matthew Stepheson publicada no Instagram⁸

As casas de Luiza, por sua vez, estão longe da nobre simplicidade “habitual” à vida doméstica sustentadas por Lino e Salazar, sempre pintadas em luz diurna e tintas claras. Os versos seguintes de Luiza dizem que: “/ As casas fluem de noite/ sob as marés dos rios/”. As casas e os versos são obscuros. As casas fluem: novamente temos o movimento. Mas seriam as construções que se moveriam à noite ou o que ocorre na rotina das casas que fluiria à noite? Seja como for, movem-se sob o fluxo das marés dos rios, fora das vistas e sob uma força inapreensível.

O poema segue então com seus versos provocadores: “/ São altamente mais dóceis que as crianças/ Dentro do estuque se fecham/ pensativas/”. Há no primeiro verso dessa estrofe uma ironia na afirmação da doçura exacerbada das casas, elas são *altamente* mais dóceis que as crianças, esses seres tantas vezes alçados a símbolo máximo da pureza e da doçura. Mas seriam mesmo esse puro doce? Quem convive com crianças sabe que elas são mais complexas que isso. De todo modo, a doçura hiperbólica das casas contrasta com a melancolia do verso seguinte: o que levaria essas tão dóceis “criaturas” a se fecharem pensativas? Os versos nos tornam cientes de que não vemos o todo da história dessas casinhas, que há algo em suas rotinas que permanece no escuro.

A estrofe seguinte encerra o poema: “/Tentam falar bem claro/ no silêncio/ com sua voz de telhas inclinadas/”. Além de se recolherem pensativas, como dito na estrofe anterior, as

⁸ Disponível em:

<https://www.instagram.com/p/CWigDjEgSmW/?utm_source=ig_web_button_share_sheet>. Acesso em: 15 de abril de 2022.

casas *tentam* falar com *clareza*, esse valor ressaltado tanto por Raul Lino quanto por Salazar. No entanto, permanecem em meio ao silêncio. Apesar da tentativa, suas vozes de telhas inclinadas não encontram outras vozes com as quais dialogar. A clareza falha já no primeiro dos poemas de *As Casas*.

3.2 Leitura do poema II

II

Prometeu ser virgem toda a vida
 Desceu persianas sobre os olhos
 alimentou-se de aranhas
 humidades
 raios de sol oblíquos

Quando lhe tocam queria fugir
 se abriam uma porta
 escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão
 molhada por um sol masculino

O “homem novo” do Salazarismo tinha também uma faceta feminina. A propaganda e a educação salazaristas reforçavam o papel das mulheres como responsáveis por garantirem a saúde da “unidade básica” da nação que seria a família. Fernando Rosas lista uma série de medidas tomadas pelo regime para adequar o sistema educacional do país à sua “política do espírito” (ROSAS, 2012, p.180). Segundo o historiador, houve uma “ofensiva que se alargava em várias frentes, num verdadeiro projecto de colocação da escola, a todos os níveis, a serviço desse esforço modelador das consciências” (ROSAS, 2012, p.137 e 138). Entre essas frentes, havia algumas voltadas especificamente à “educação” das mulheres. Rosas cita uma lista delas, entre as quais estão as seguintes medidas:

- Criação da Obra das Mães para a Educação Nacional (OMEN), destinada a formar a mulher/esposa/mãe, esteio doméstico de uma família sã, reprodutora ideológica natural no seio do lar familiar e, sobretudo, na educação dos filhos, da fé e da moral católicas e dos princípios da ordem, da honra, do dever, do nacionalismo.

Nesse sentido, a OMEN, onde era mais nítido o papel dirigente dos quadros femininos das organizações católicas, pretendia não só agir directamente sobre o ambiente familiar, corrigindo-o – “reeducar as mães pobre e ricas” –, como sobre a formação das jovens, das futuras esposas e mães, através da Mocidade Portuguesa Feminina (MPF), que estava sob a sua dependência [...] a MPF investia, talvez mais directa e assumidamente, na educação ideológica da família e, em particular, no destino conjugal e maternal da mulher jovem, na sua futura posição no lar, como pilar da regeneração dessa “célula básica” da organização social (ROSAS, 2012, p.339)

A ilustração a seguir dá contornos aos ideais salazaristas do lar como esse espaço de “regeneração” familiar, com homem e mulher em papéis muito bem delimitados. Enquanto o marido retorna do trabalho no campo com um sorriso ameno, a esposa cuida da casa e das crianças. A filha, por sua vez, brinca de casinha, já se preparando para um futuro igual ao da mãe. A imagem integrava um material intitulado *A Lição de Salazar*, uma cartilha usada na educação primária para apresentar os princípios e “feitos” do líder nacional às crianças portuguesas.

FIGURA 6 – Ilustração de cena doméstica interior



Fonte: Site Visualizing Portugal: The New State (1933-1974)⁹

Esses exemplos da construção do ideal feminino do Salazarismo são pertinentes, pois o segundo poema de *As Casas* possivelmente nos apresenta as descobertas de uma casinha-mulher, como veremos a seguir:

“/ Prometeu ser virgem toda a vida/ Desceu persianas sobre os olhos/ alimentou-se de

⁹ Disponível em: < <http://visualizingportugal.com/ed-vn3-8-lessons-salazar/2013/4/2/a-liao-de-salazar>>. Acesso em: 15 de Abril de 2022.

de *As Casas* não sejam obras de intervenção, suas imagens foram gestadas em um caldo de cultura específico, em um país que em 1964, ano de sua publicação, já vivia 31 anos de ditadura. Um regime que, afinal, fazia constantemente a relação entre claridade e a nobreza espiritual do sujeito modesto, religioso e patriótico. Em contraponto a essa construção, alguns poetas se referiram à ditadura usando metáforas relativas à noite e à escuridão. Carlos de Oliveira, por exemplo, em *Soneto*, poema de tintas autobiográficas cujo primeiro verso é “/ Acusam-me de mágoa e desalento”¹⁰, refletiu sobre esse escuro “/ da noite que nos cerca como um muro/” com o qual era preciso conviver “/ Até que o muro fenda, a treva estale/”. A casa do poema II de Luiza vive simbolicamente esse momento, no qual a luz – e uma luz muito distinta daquela edificante presente na propaganda salazarista – adentra seus espaços e faz ruir em conjunto os muros e a escuridão que os sustentava.

3.3 Leitura do poema III

III

(O incêndio rompeu nos alicerces
logo lhe roendo o ventre)
A casa fala o que os olhos lhe permitem:
– Sim à meia-noite
quando o vento corria nas cortinas
saíam dos cinemas

(O incêndio rodeou–lhe a cintura
pu-bli-ca-men-te)

e a casa fala e canta:
– De tarde há moscas nos vidros mortos
acima do nível do mar

(Sobre as horas crepitam
Os ponteiros o incêndio

¹⁰ O poema completo encontra-se nos anexos deste trabalho, na página 45.

tem prata nos dedos)

e a casa fala dos espelhos:

– Os espelhos sempre tiveram
portas viradas do avesso
janelas desvirtuadas

(O fogo agita agora as antenas

Esqueceu o ímpio corpo

dos homens

Sente-se bem: em sua casa)

A casa espera Ela espera Não fala já

Acesa espera

a morte

O poema III nos chega com um incêndio. Mais uma vez, Luiza joga com o erotismo, colocando-o no centro da cena com o fogo que atinge o ventre da casa. E de novo a casa flui à noite, aqui à meia-noite, com seu verbalizado sim. Há alguma continuidade entre este poema e o anterior, o que permite pensar no erotismo ao mesmo tempo como algo cortante, que causa ruínas e incêndios, mas também como algo rotineiro, presente em vários instantes de várias vidas (e casas). Repete-se também o jogo entre o claro e o escuro, o público e o privado. A casa é tomada pelo incêndio à hora da saída do cinema, pu-bli-ca-men-te. Outra vez o corpo da letra é preenchido com as emoções da cena narrada, com o erotismo da palavra escrita pau-sa-da-men-te diante dos olhos do leitor, como o incêndio diante dos olhos dos passantes. Podemos pensar que o jogo entre mostrar e esconder aparece também na fala da casinha, que cita espelhos que tinham portas viradas do avesso e janelas desvirtuadas. Na superfície espelhada onde os sujeitos se enxergam, estão comprometidos os espaços da casa através dos quais é possível ver os outros.

Diferentemente dos dois poemas anteriores, aparece aqui uma menção direta à morte, ainda que misteriosa. Seria ela de fato a morte causada pelo incêndio, a “pequena morte” erótica, ou uma consciência da morte que vivenciar o erotismo possibilitaria? Seja qual for a

interpretação escolhida, a referencia à morte, para muitos a maior das inquietações humanas, traz novamente incômodo e instabilidade à *Casa Portuguesa*.

3.4 Leitura do poema IV

IV

Podiam brincar aos domingos
 Avançar um pouco pelo passeio
 nunca atravessar-a-rua

jogar reflexos de janela a janela
 (ou diamantes)
 bater sem força as portas
 escorregar pelo corrimão
 o corpo inteiro
 beijar as patas dos aracnídeos
 e gatos

Aqui conhecemos casas amigas, que brincam juntas, mas não podem atravessar a rua. Seriam casas-crianças, limitadas pela autoridade dos responsáveis? Ou haveria outros motivos que impediriam o livre trânsito das casinhas? Mais do que saber todos os detalhes da história que o poema só nos mostra em fragmentos, o que importa é nos tornarmos cientes de que para certas casas há lugares vetados. As casas do poema IV podem brincar apenas nos espaços que já conhecem, jogando com os reflexos das janelas, com as portas, corrimões e animais que coabitam seu território, das aranhas aos gatos. A quebra dos versos da segunda estrofe traz também um jogo. O que fariam as casas: escorregariam o corpo inteiro pelo corrimão ou seu corpo inteiro beijaria as patas dos aracnídeos e gatos? A escolha fica mais uma vez a cargo do leitor. Em todo caso, ainda que os versos só nos permitam vê-las de esguelha, permanece em destaque a intimidade das brincadeiras, sejam elas com os objetos que compõem as casas, sejam com os bichos que com elas dividem o espaço doméstico. Seja como for, ambos estão presentes nesses instantes lúdicos que partilham as casinhas, mas nenhum deles pode dividir reflexões sobre as experiências que presenciaram.

Ao descrever as políticas educacionais do Salazarismo, Fernando Rosas destaca algumas citações de Cordeiro Ramos, filólogo e professor que, embora tenha sido ministro da Instrução Pública de Portugal por poucos meses em 1933, teve um papel importante na construção das diretrizes educacionais do Estado Novo. Suas falas ressaltam o quanto o governo agia ativamente para ter mais influência sobre a ordem e as decisões familiares, estreitando a relação escola-família não como um diálogo, mas como espaço para intervenções:

“O Estado não pode desinteressar-se de conhecer as condições em que a criança vive; torna-se imprescindível uma relação íntima e constante entre as autoridades escolares e as famílias para que o trabalho educativo não seja prejudicado.” Devia, pois, a escola conhecer “a vida do aluno fora do meio escolar e, assim, exercer a sua acção no campo vasto da extensão educativa e da regeneração social” (CORDEIRO RAMOS apud ROSAS, 2012, p.337)

Sendo assim, eram silenciadas quaisquer reflexões sobre as dificuldades que crianças e adultos pudessem enfrentar ao lidarem com experiências cotidianas não previstas pelas cartilhas do Estado, impedindo-as então de saírem dos espaços mais íntimos. Havia dentro das casas não só os tabus gerais da cultura, mas também a força de um Estado autoritário.

3.5 Leitura do poema V

V

Louca como era a da esquina
recebia gente a qualquer hora

Caís em pedaços e
vejam lá convidava as rameiras
os ratos os ninhos de cegonha
apitos de comboio bêbados pianos
como todas as vozes de animais selvagens

A voz moralizante que nos apresenta a casa do poema V como louca, pois “/ recebia gente a qualquer hora/” e “/ vejam lá convidava as rameiras/”, poderia ser a de alguém de diversos tempos. Muitos contextos permitiram (e permitem) esse tom de fofoca e julgamento

ao falar do comportamento de alguém com uma vida social agitada. *As Casas* não são uma obra de intervenção política direta. Seus versos brincam com a linguagem e com elementos do cotidiano, este sim político. Aqui, a ausência de concretude temporal possibilita, inclusive, que leitores em diferentes contextos reconheçam como familiar o discurso com o qual o poema joga. Luiza, no entanto, viveu e escreveu em contextos específicos, que podem ter relação com a escolha por brincar com esse discurso vigilante sobre o outro. A poeta nasceu em 1939, quando o Salazarismo já se instalara havia seis anos no governo português. Ela foi criança e adolescente sob o regime e apenas no início da década de 1960, já adulta, mudou-se para Paris, onde viveu por cerca de oito anos. Essa mudança de cenário de um Portugal conservador sob uma ditadura para a capital francesa em um tempo de ebulição cultural provavelmente teve influência sobre o pensamento e o trabalho de Luiza. É plausível, portanto, pensar que a voz “enxerida” do poema V traga um eco dos muitos anos de vigilância do comportamento alheio estimulada pelo Estado Novo português.¹¹

Com suas estrutura e ideologia antidemocráticas, o governo salazarista agia com vistas a ter preponderância até mesmo sobre os usos dos tempos livres feitos pelos cidadãos portugueses. Um dos braços institucionais mais empenhados em moldar os ideais e práticas de lazer e ócio dos portugueses era a Federação Nacional Para a Alegria no Trabalho (FNAT), criada em 1935 com bases em um sindicalismo corporativista e que atuava junto ao governo pela “valorização do trabalho nacional” (apud ROSAS, 2021, p.330). Fernando Rosas detalha como era essa ingerência do Estado na cultura e no lazer:

[...] a inculcação ideológica no espaço dos tempos livres, dentro ou fora do local de trabalho, orientando as distrações, furtando-as à influência deletéria da “taberna” ou das ações subversivas, moldando-as no paradigma da “cultura popular”, essa era a tarefa por excelência da FNAT. O povo, o “verdadeiro povo”, como lhe chamava António Ferro, era o que participava nesta recriação mítica de uma ruralidade essencial como quadro de vida desse nacional-ruralismo corporativo que reinventava músicas, danças, “folclore”, hábitos, costumes, comportamentos, de acordo com o espírito de uma etnografia elaborada à sua medida.

O “homem trabalhador”, que disto avultava, era um chefe de família esforçado, respeitador, obediente, simples, ancorado no pequeno mundo da sua família e da vizinhança, fiel às tradições de sempre e à “ordem natural das coisas”, mesmo quando o destino o arrancava à aldeia para o lançar nesse meio hostil e perigoso da fábrica e da cidade. (ROSAS, 2012, p.340)

Por décadas o regime salazarista cerceou as formas de sociabilidade com o objetivo de tornar os cidadãos conformados às suas ideologia e diretrizes econômicas. Nesse contexto, convidar as “rameiras” e estar em meio a “todas as vozes de animais selvagens” seria um

¹¹ No poema “Anos quarenta, os meus”, publicado no livro póstumo “A Lume”, de 1989, Luiza escreveu os versos “/Salazar três vezes, no eco da aula/”, uma referência à presença da propaganda salazarista em seus anos escolares. O poema completo pode ser lido no anexo a este trabalho, nas páginas 53 e 54.

comportamento indesejado, que desviaria os indivíduos da abnegação e da produtividade. Do mesmo modo, um comentário sobre um comportamento social “impróprio” teria mais camadas de vigilância do que o habitual “disse-me-disse” entre vizinhos em um contexto conservador, mas democrático.

A aglutinação dos “maus elementos” que frequentam a casinha da vez na segunda estrofe é uma maneira interessante de criar uma desordem também no texto, mostrando mais uma vez como o corpo do poema se funde aos sentidos das histórias que ele nos apresenta. O quarto verso emparelha “/ apitos de comboio bêbados pianos/”, e assim permite ler que a casa seria frequentada por apitos de comboio bêbados e pianos, ou por apitos de comboio, bêbados e pianos. Ou talvez ainda por nenhum desses, uma vez que só conhecemos esses visitantes pela voz que condena a casa por suas frequentes companhias.

3.6 Leitura do poema VI

VI

Às onze

vieram bater-lhe à porta

bateram

uma duas três quatro vezes

Como não há resposta

os muros ajeitam a sombra

nos degraus

devagar

vão subindo

o último

devagar

lance de escada

Sabemos ainda menos sobre essa casinha e sua rotina do que sobre as anteriores. Vemos dela uma cena *in medias res*: pessoas que vieram não sabemos de onde nem com quais objetivos batem à sua porta e não encontram ninguém. Os vivos muros da casa então se movem e ajeitam a sombra sobre os degraus. As pessoas logo sobem, devagar, o lance de escadas. Desse pouco que nos é apresentado fica ressaltada a ausência, o(s) habitante(s) que não estão na casa e como ela precisa se adequar à situação, movendo sombras para cobrir esse vazio enquanto avançam sobre suas escadas. A economia dos versos e a repetição do “devagar” criam uma tensão sutil, um incômodo. Novamente há um jogo de sombras e a representação de emoções e sensações muito diferentes da suposta claridade e nobre simplicidade doméstica do ideal salazarista.

3.7 Leitura do poema VII

VII

aflorou

Um avião de leve

A testa de porcelana tosca

Depois quis fugir

ergueu-se

A casa agarrou-o

Novamente temos aqui uma brincadeira com o espaço gráfico da página. A disposição dos versos permite tanto começar a leitura como “/ aflorou/ um avião de leve/”, quanto com o “/ aflorou/” cortando o verso: “/ Um avião/ aflorou/de leve/ A testa de porcelana tosca. Independentemente da ordem de leitura, entramos em contato com a mistura entre curiosidade e receio que o avião e a casinha têm um diante do outro. A incerteza é afinal vencida pela casa, que ultrapassa os limites de suas próprias circunstâncias para agarrar a aeronave. Um gesto, desde o princípio, distante da identificação total dos indivíduos com suas vizinhanças e aldeias, forjada pelo discurso salazarista. A pequena cena é curiosamente representativa em uma série de poemas que desestabilizam, mais do que estabilizam, as imagens. Ainda assim, ela encena uma oscilação, princípio que a própria Luiza destacou em seu trabalho, conforme

explica Rosa Maria Martelo: “[...] não por acaso, [Luiza] chegou a referir-se [à sua própria poesia] como “máquina de oscilar” – uma máquina de contornar desfocando, de criar estranhamento discursivo, capaz de usos linguísticos inimaginados, dinamitando a língua e a tradição.” (MARTELO, 2006, p.102). A tradição que Luiza manda aos ares aqui é também a que o salazarismo tentava consolidar na mentalidade portuguesa, de uma modéstia honrada, de conformidade às circunstâncias. O discurso salazarista tentava superar a mitificação do anseio de “aventura” das navegações para construir um novo imaginário, em essência ainda colonialista, no qual os cidadãos comuns portugueses deveriam se identificar com e defender “seus” territórios, aquém e além mar.

O anseio de contato entre a casinha e o avião em versos que se partem, deslocando-se da linha tradicional da leitura, mas ainda em relação, expressam também o que Rosa Maria Martelo, em outro texto, apontou como a importância das “fronteiras entre universos distintos” (MARTELO, 2004, p.151) no trabalho da poeta. Ao falar da imagem da porta, recorrente na obra de Luiza, ela pontua:

De certa forma, a escrita em Luiza constitui uma estratégia de permanência num espaço de ligação que só em grande tensão pode se manter activo. Ela está entre um mundo de evidências que não chega a abandonar, porque o mantém sob acelerada inquirição, e outro ao qual acede apenas por vislumbre, súbitas vidências. Insistindo neste ponto, a imagem da porta, que sugere o limiar, a passagem, a simultânea fronteira entre universos distintos, pontua regularmente toda a obra desta poeta (MARTELO, 2004, p.151)

No poema que aqui lemos não figura a imagem na porta, mas, da disposição das palavras na folha à tensão entre a casa e o avião representados nos versos, há uma aposta em “espaços de ligação” (MARTELO, 2004, p.151). Enquanto a imagem do lar salazarista é estável, quer fixar os indivíduos na terra e em relações cristalizadas e hierárquicas, a escrita e as personagens líricas de Luiza investem em tensões e aproximações que se dão pelo contato com o diferente, algo instável, inquietante, mas também fundamental para qualquer busca por democracia.

3.8 Leitura do poema VIII

VIII

“Sei o que é rua – diz a casa
O que é não ter onde ficar
de noite”

Uma casa cujo único abrigo é a noite ganha voz no poema VIII. Lembrando que, no primeiro poema da série, as casas “/ Tentam falar bem claro/ no silêncio/”, causa ainda mais impacto a casinha do poema VIII se fazer ouvir através da própria voz, o que é reforçado pelas aspas. É irônico e surreal a casa se declarar desabrigada, expressando sua sensação de desamparo por estar na rua à noite. Mas a brincadeira leva a pensar que estar sem teto é também, ao menos em parte, uma situação doméstica. E uma situação nada idílica. De novo Luiza relaciona a escuridão noturna e experiências incômodas àquele que, pelo discurso salazarista, deveria ser o simples, claro, estável e modesto espaço do lar.

3.9 Leitura do poema IX

IX

O ar
 é a casa mais alta
 – a mais rica –

desta aldeia

A casa mais rica da aldeia é um elemento volátil e impalpável, não uma sólida construção erguida acima das outras da vizinhança. Em um jogo com o espaço que, por fim, subverte o senso de hierarquia social, o poema valoriza a riqueza da casinha-ar destacando sua posição inalcançável a qualquer outra. Seu lugar no espaço, sua estrutura física e sua riqueza estão muito além daquela da casa mais rica da aldeia, tantas vezes construída em um ponto alto do terreno. De cima, afinal, os habitantes mais abastados das cidades costumam ter vistas privilegiadas, tanto para contemplação como para segurança, avistando de longe a chegada de perigos. Suas residências costumam ser distintas e fortificadas, como os travessões que ladeiam – a mais rica – no poema. No entanto, temos aqui uma casa sem paredes, livre, que se expande com facilidade ao mesmo tempo em que paira sobre toda a aldeia. Sua riqueza difere até mesmo daquela da mais rica *Casa Portuguesa*, sempre sólida e vigilante.

3.10 Leitura do poema X

X

Foi a única
 a acompanhar o morto
 retida querendo ir

e ainda hoje clama
 (ouvem?)
 “Aqui viveu um homem
 ano a ano

Aqui morreu sozinho”

Luto, isolamento, solidão. Em um pequeno poema, Luiza aborda vários incômodos íntimos, desconfortos tantas vezes vividos sem apaziguamento no interior das casas. Longe não só dos olhos e dos diálogos públicos, mas também dos discursos sobre o próprio espaço privado do lar, esse ambiente que idealmente deveria ser do cuidado, da estabilidade e do acolhimento. É curioso ainda como o poema expõe duas solidões: a da casa em luto, única a acompanhar o morto, e a do próprio homem que, conforme a casa nos conta, “/ aqui viveu/ ano a ano/ aqui morreu sozinho./”

O espaço gráfico das letras na página serve mais uma vez para a construção de sentidos, reforçando o conflito entre a retenção e o desejo de ir junto com o morto. Outro ponto a se destacar é a voz poética que interrompe seu fluxo para se dirigir diretamente ao leitor – “/ (ouvem?)/”, indaga ela – e, assim, abrir espaço para a voz da própria casinha. Novamente um poema nos faz ouvir o relato de uma daquelas que “/ tentam falar bem claro/ no silêncio/ com sua voz de telhas inclinadas/”. A casa, enfim, nos relata francamente a solidão absoluta e diária do homem que abrigou. Falando em primeira pessoa, a casinha aborda com clareza o estranho tabu da solidão, este sentimento conhecido, mas que poucos querem narrar como parte de suas vidas. Sobretudo em um contexto político que afirmava a casa como o lugar do restauro de um espírito frugal e patriótico; da amena identidade comum portuguesa. Falar então de uma sensação de abandono e isolamento poderia parecer mais deslocado ainda, quase uma afronta. Um deslocamento que, no entanto, Luiza coloca no centro da cena, usando-o como força crítica e poética.

3.11 Leitura do poema XI

XI

Desta falaram os jornais diários
 A sem vergonha
 Despe-se a desoras para o amante
 mostra sentinas esconderijos camas negras

Tem logo pela manhã roupas
 de baixo nas varandas

Aqui, de novo o poema joga com a repercussão de um comportamento considerado imoral, vulgar. Há uma ironia em dizer que os jornais diários falam sobre a casinha “sem vergonha”, uma brincadeira com como por vezes aqueles que condenam comportamentos como “impróprios” são os que se mais se dedicam a falar publicamente sobre eles. Em uma associação indireta, o retrato irônico pintado por Luiza pode nos ajudar também a pensar sobre como as ideologias autoritárias sempre apontam inimigos públicos, com sujeitos, expressões culturais e outras ideologias usadas como exemplos de “degeneração” social.

No contexto salazarista, os discursos do Estado Novo inicialmente colocavam a República e o Liberalismo como os principais causadores dos vícios morais portugueses. Observando a série de entrevistas de Salazar a António Ferro entre 1932 e 1938, no entanto, Fernando Rosas nota: “É curioso analisar, aliás, como ao longo das entrevistas, de 1932/33 para 1938, o comunismo vai substituindo o reviralhismo republicano como inimigo principal do regime” (ROSAS, 2012, p. 172). O contexto muda, encontram-se novos inimigos e as próprias vulgaridades permanecem fora do escrutínio público.

No poema, Luiza traz para sua “aldeia” mais uma casa “desalinhada”. Com seus amantes, visitas e roupas de baixo nas varandas, ela subverte rotineiramente o recato da *Casa Portuguesa*. Ao mesmo tempo, ao usar um recorte da própria voz detratadora, o poema coloca em questão as motivações daqueles que se afirmam publicamente como régua moral do comportamento alheio.

3.12 Leitura do poema XII

XII

que não que não queria paredes
 que não queria postigos frestas
 claraboias

que entrasse ou saísse o mar as marés
 dos evadidos
 que era só casa
 uma s o l i d ã o a b e r t a
 não quaisquer quatroparedes infinitas

Os poemas de *As Casas* nos contam fragmentos de histórias, vislumbres de cenas das vidas de cada habitação-personagem. Tentar inferir uma história completa, narrativamente tradicional, com início, meio e fim para cada casinha de cada poema, parece ser menos importante que valorizar as impressões, sensações e emoções evocadas por cada conjunto de versos. Se nossas experiências cotidianas já não são de todo racionalizáveis, quanto mais um breve recorte delas visto de fora, contado em fragmentos por diferentes vozes, como nos mostra Luiza em *As Casas*. Sendo assim, não faz diferença saber o que exatamente causa a inquietação e a “/ s o l i d ã o a b e r t a/” da casinha do poema XII. O que o leitor tem diante de si são versos que dão forma aos espaços tomados por esses sentimentos incômodos no dia a dia, a expressão estética dos desassossegos dessa personagem lírica. Isso é feito, por exemplo, por meio da repetição e justaposição de palavras nos primeiros versos – “/ que não que não que não queria paredes/ que não queria postigos frestas/ claraboias/” – e, mais uma vez, pelo uso criativo do espaço gráfico da página, que mostra no corpo do poema a movimentação inquieta dos sentimentos da casinha. Sejam quais forem os motivos, a instabilidade emocional e a sensação de solidão são experiências reconhecíveis da vida cotidiana, ao contrário do que afirmavam as constantes imagens de segurança, estabilidade e amparo propagadas pelo Salazarismo como o esteio não só da família, como de toda a nação.

3.13 Leitura do poema XIII

XIII

Nunca de madeiras tão rijas fosse feita
 Sob meu tecto espancam grávidas
 nas câmaras soluçam toda a noite

maldita sou e me lamento
 Os fantasmas circulam as caveiras
 olham-me sentinelas escarram para o chão
 o meu chão é de cimento armado

Invoco ao deitar-me um terramoto
 um golpe de vento salvador

Em ódio adormeço em ódio acordo
 a alma desfaz-se hora-após-hora
 o muro estremece até aos ossos
 estreito estreitíssimo alarmado
 se afasta o corredor

Quem me lavará antes da morte?
 Quem perfumará meu corpo morto?
 A mim casa quem me chorará?

De todos, o poema XIII é aquele no qual a violência aparece de forma mais direta e a casinha mais angustiada, a ponto de declarar seu ódio. É curioso como os versos fundem o espaço físico da casa com os tormentos nela e por ela vividos. Suas madeiras são as mais rijas, seu chão de cimento armado, o muro estremece até os ossos, o corredor se afasta, alarmado. A violência se inscreve na matéria da construção. Linhas bem traçadas, formas simples e materiais sólidos não garantem equilíbrio e estabilidade cotidianos. Talvez até possam ser a

expressão de um anseio, mas não a consolidação de um sentimento habitual de modéstia, como afirmava Raul Lino.

Fantasma, caveiras e sentinelas, presenças que circulam pela casa do poema XIII, remetem a resquícios do passado, morte e vigilância, elementos que podem ser associados a muitos contextos, mas que certamente ganham ainda mais gravidade nas circunstâncias de uma ditadura. Boa parte da estratégia de longevidade do Salazarismo dizia respeito a uma violência preventiva¹² (ROSAS, 2012, p.196), ancorada em artifícios de propaganda e na intervenção direta nos conteúdos e políticas educacionais. No entanto, havia também a violência punitiva (ROSAS, 2012, p.201), com o emprego de perseguição policial àqueles que ultrapassassem as barreiras “silenciosas” do Estado, como, por exemplo, participando de atividades culturais e organizações políticas tornadas clandestinas ou simplesmente aderindo a greves. Essa vigilância permanente, enraizada no cotidiano e guiada por valores de uma rigorosa “ordem nacional”, não coibia, contudo, que sob os tetos de casa se espansassem grávidas. Diante desse quadro de indiferença, se não de contribuição do Estado a certas formas de opressão, os questionamentos da casa ao fim do poema soam ainda mais provocadores: “/ Quem me lavará antes da morte?/ Quem perfumará meu corpo morto?/ A mim casa quem me chorará?/”

Com seus valores de uma austeridade ancorada em violência e em um certo misticismo, o Salazarismo cuidava muito pouco dos problemas concretos da *Casa Portuguesa*. De caráter ultranacionalista, o Estado Novo não via com bons olhos qualquer forma de intercâmbio cultural, e com isso se isolava também diplomática e economicamente. Partindo de uma ideia do professor Jorge Fernandes da Silveira, podemos dizer que a ideia do mundo como *Casa Portuguesa*¹³ (SILVEIRA, 1999, p.14), algo que perdurou por séculos devido aos ideais das navegações, caiu por terra. As “glórias” nacionais teriam de ser

¹² Ao analisar as estratégias e práticas salazaristas que fizeram com que o regime tivesse uma longevidade de 41 anos, Rosas destaca o uso de duas formas distintas de violência: a preventiva e a punitiva. A primeira, constante e onipresente, era exercida através de intimidação, contenção e vigilância dos comportamentos. A segunda era a repressão policial direta, aplicada àqueles que ultrapassavam os limites “silenciosos” da violência preventiva.

¹³ Na introdução do livro *Escrever a Casa Portuguesa*, o professor se refere mais especificamente às circunstâncias do colonialismo no finalzinho do Século XX, já às portas do Século XXI. Suas exatas palavras são: “A casa portuguesa – cujo território seria todo o Mundo, já que o seu destino era estar sempre em eterna partida de si mesma – mostrava sua cara europeia. Quero dizer: na hora da verdade (a Revolução dos Cravos, de 25 de Abril de 1974), colônias independentes, imigrantes retornando da “casa” africana, a admissão na Comunidade Europeia, tudo isso obrigava Portugal a rever a sua “assinalada” vocação universalista”. Como o próprio professor destaca, a derrocada do projeto colonial se confirmou com o fim da ditadura (ainda que seu ideário volte à tona de vez em quando). O Salazarismo, no entanto, já lidava com a fratura desses ideais. Seu discurso sempre precisou conciliar o isolamento político do país, o assentamento econômico e cultural na vida simples aldeã, e a ideia de que, ainda assim, Portugal seria uma nação espiritualmente maior do que seu território europeu. (SILVEIRA, JF, 1999, p.14)

alcançadas internamente, com trabalho, modéstia e abnegação. Era preciso permanecer e trabalhar nas colônias ainda existentes – eufemisticamente chamadas de Territórios Ultramarinos – e se assentar, sobretudo, no território europeu, a casa possível. Nesse contexto, o lar precisa ser ainda mais estável, a modéstia ainda mais uma virtude, qualquer desejo de conhecer outros espaços tido como uma vaidade degenerada. No entanto, na prática o isolamento econômico empobrece a população e faz pairar uma sensação de estagnação nacional, de que o duro trabalho diário só gerava o mesmo duro trabalho diário.

O poema XIII e seu verso que diz que “/ Sob meu tecto espancam grávidas/” são a denúncia mais direta de violência doméstica de *As Casas*. Uma afirmação tão reta e contundente em um poema tão cifrado certamente tem peso político. No entanto, para além dessa camada imediata, é possível pensar a partir dele também sobre a negligência do Estado Novo em relação aos problemas e violências que sofriam diariamente a população portuguesa. Enquanto os ideais e as aparências de correção moral, severidade e modéstia deveriam reger as ações diárias dos indivíduos, suas dificuldades e falta de liberdade eram vistas como violências menores, necessárias para o funcionamento da ordem. O poema questiona assim as repercussões micro e macro sociais da fantasia política da *Casa Portuguesa* nos moldes salazaristas, no qual os papéis sociais eram rígidos, definidos hierarquicamente e deveriam ser aceitos com silêncio e obediência.

3.14 Leitura do poema XIV

XIV

Romperás a máscara

tuaaammáscara

Ó casa dúctil de cal viva

Tuaammáscara

mais dura que esta unha

mais temível

que esta unha sobre o dedo

Perante os tijolos iguais todos

miolos eles todos iguais totais

dirão

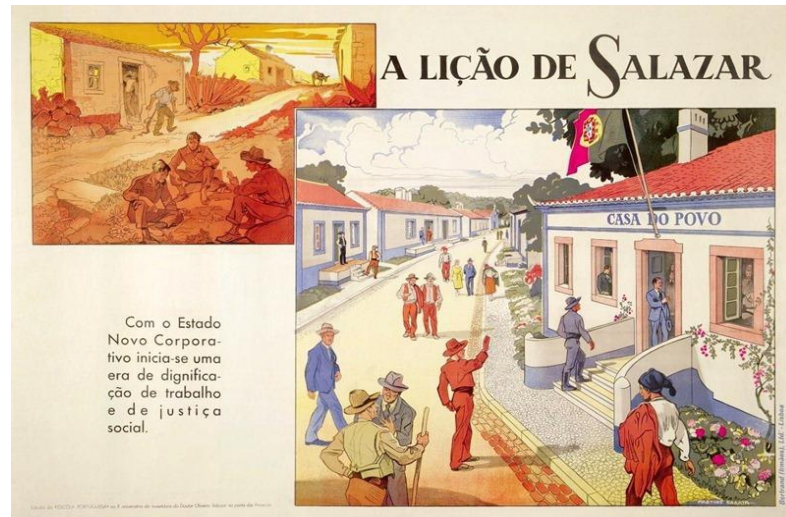
“o rosto da casa seu rosto reposto

v e r d a d e i r o e m s a n g u e

O poema que encerra *As Casas* é mais uma vez fragmentário, com alguns traços de narrativa e a prevalência de imagens disruptivas e a expressão de sensações e emoções inquietantes. Ele traz outra vez também o uso provocador do espaço gráfico da página, demarcando no corpo do poema, através da aglutinação e separação de letras, a intensidade das sensações da casinha-personagem. Ele não traz uma conclusão amarrada dos fios de histórias que lemos até aqui, mas ainda assim dialoga indiretamente com os poemas anteriores: traz um acúmulo do convívio com essa aldeia de casas nada apaziguadas. O primeiro verso, com o verbo no futuro do presente, “/ Romperás a máscara/”, pode ser lido como uma demanda ou como uma espécie de profecia. De todo modo, há um anseio pelo fim de um disfarce, de que a instabilidade e a ambivalência que vivem a(s) casa(s) sejam assumidas publicamente.

Ao mesmo tempo dúctil e dura como uma unha, temível e banal como uma unha sobre um dedo, a casa deste, como as dos outros poemas, é ambivalente, não contraditória. Ela é claro e escuro, oscilam seus espaços de claridade e escuridão, ironia e gravidade. Essa constituição móvel deveria ser assumida, não escondida e disfarçada para se adequar aos tijolos e miolos todos ele iguais totais: a fusão máxima do corpo das casas com os das pessoas e os sentidos por elas produzidos, aqui de rigidez e falta de autonomia. Sua constituição, portanto, é muito distinta daquela das casinhas que vemos na imagem a seguir. Também integrante da cartilha escolar *A Lição de Salazar*, a ilustração representa à esquerda uma sequência de casas idênticas, todas elas com paredes brancas e janelas azuis-claras sob as quais não incide sequer uma diferença de luz.

FIGURA 7 – Ilustração de cena externa



Fonte: Site Visualizing Portugal: The New State (1933-1974)¹⁴

Por baixo da máscara, no entanto, é distinto o rosto da casa do poema XIV. Ele é “/ v e r d a d e i r o em s a n g u e/”, essa substância que quando derramada pela violência ou pelo trauma é expressão de dor e morte, mas quando em circulação pelo corpo é um fluxo de vida.

As *Casas* são um conjunto de ritmos, aglutinações e separações expressos nos corpos da página, das personagens ao mesmo tempo de letras e de alvenaria, e, sobretudo, no do leitor que entra em contato com os versos. O espaço doméstico e as intimidades nele vividas nos são apresentadas em movimento, por vezes harmônicos, por vezes de choque. Uma arquitetura, portanto, muito mais complexa do que a da *Casa Portuguesa*, afirmada como simples, clara e estável, mas erguida com ideais bastante obscuros do século XX. Essa máscara do idílio doméstico pode vir sob a forma do conservadorismo do senso comum, do nacionalismo purista de Raul Lino e, certamente, como vimos ao longo deste trabalho, do projeto autoritário de Salazar e de todos aqueles que sustentaram o Salazarismo por 41 anos.

¹⁴ Disponível em: < <http://visualizingportugal.com/ed-vn3-8-lessons-salazar/2013/4/2/a-liao-de-salazar> >. Acesso em: 15 de abril de 2022.

4 CONCLUSÃO

Esta pesquisa não encerra a leitura de *As Casas*. A série de poemas traz fragmentos de narrativas, imagens surrealistas, experimentações gráficas e, como vimos ao longo deste trabalho, desloca tanto as noções do que seria a estrutura física de uma casa, quanto valores historicamente atribuídos ao espaço do lar. Deste modo, seria contrário ao *ethos* dos próprios poemas fazer uma leitura pretensamente una, canonizante. Além disso, as associações e reflexões elaboradas aqui dizem respeito ao poema tanto quanto a um interesse particular nas relações entre cotidiano, estética e política, uma vez que qualquer leitura é localizada, feita por sujeitos que têm histórias, experiências, questionamentos e bagagens literárias concretos. Trata-se, portanto, apenas de uma leitura possível, feita com o objetivo de valorizar o modo crítico, cortante e intrigante como Luiza articula essas três instâncias da vida em poesia. Nem por isso é um trabalho feito sem rigor.

A contraposição de interpretações dos poemas a textos de propaganda do Salazarismo e aos estudos teóricos de Raul Lino mostra que, intencionalmente ou não, *As Casas* contradizem a claridade, a estabilidade, a modéstia e a unicidade patriótica da *Casa Portuguesa*. Seus versos representam o espaço doméstico como um ambiente com muito mais nuances e contradições do que o lar homogêneo, comedido e idílico dos outros textos. As casinhas de seus versos são diversas entre si e apresentadas como lugares com luzes e sombras, e nos quais há sempre movimento – dos gestos surreais às experiências, emoções e enunciações sempre em curso. São espaços onde não se reafirma uma rotina de frugalidade, mas sim onde são vividas fortes tensões particulares. Experiências essas que, no entanto, tangenciam relações coletivas.

Mais até do que trazer conclusões, a contraposição das reflexões produzidas por *As Casas* ao discurso conservador da *Casa Portuguesa* abre espaço para perguntas pertinentes ainda hoje. Afinal, os poemas confrontam ideias que serviram à ditadura fascista mais longa da Europa, mas que não se restringem a ela. Com frequência, vemos ressurgir na arena pública discursos que apelam à “reordenação” do lar e da vida doméstica como preceitos “essenciais” para lidar com as crises sociais e econômicas do século XXI. Conjunturas essas que incluem complexas questões habitacionais. A especulação imobiliária, por exemplo, é parte importante de fluxos financeiros locais e globais, ao mesmo tempo que transforma a paisagem urbana sem resolver o problema das pessoas sem moradia. Conflitos bélicos e

desastres ambientais causam enormes fluxos migratórios, fazendo com que milhões de pessoas busquem refúgio em cidades e países que antes desconheciam. Diante então de problemas tão intrincados e de discursos que tentam lidar com eles evocando uma ordem doméstica que na verdade nunca existiu, *As Casas* permanecem um lembrete de que a vida cotidiana escapa a idealizações totalizantes; algo que, com um ajuste do olhar, poderia ser visto como uma potência comum.

5 REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRUZ, Gastão. A quarta dimensão da poesia de Luiza Neto Jorge. *In: ALVES, Ida (org). Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea.* 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p. 31-42
- JORGE, Luiza Neto. **19 Recantos e outros poemas.** 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.
- LIMA, Marleide Anchieta de. O corpo, encortiçado, racha: diálogos entre Luiza Neto Jorge e Jorge Martins. *In: ALVES, Ida (org). Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea.* 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p.127-133
- LINO, Raul. **A Casa Portuguesa.** 1ª ed. Lisboa: Imprensa nacional, 1929
- LOPES, Adília. Arte Poética. *In: Um jogo bastante perigoso.* 1ª ed. Belo Horizonte: Moinhos, 2019, p.14
- MARTELO, Rosa Maria. Luiza Neto Jorge e a máquina de oscilar. *In: MARTELO, Rosa Maria. Em parte incerta.* 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 2004, p.151-173
- MARTELO, Rosa Maria. Conquistar a outra face de tudo (Algumas notas para ler Dezanove Recantos). *Revista Relâmpago*, Lisboa, ano IX, nº 18. p. 85-103, abril. 2006.
- MENEZES, Raquel. Sítio Luiza, Sítio Adília. *In: ALVES, Ida (org). Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea.* 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p.135-141
- OLIVEIRA, Carlos de. Soneto. *In: Trabalho poético.* 1ª edição. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2021. P.144
- OLIVEIRA, Maria Lúcia Wiltshire de. Luiza Neto Jorge: a insurreição da matéria. *In: ALVES, Ida (org). Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea.* 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p.93-105

ROSAS, Fernando. **Salazar e o poder: a arte de saber durar**. 1º ed. Lisboa: Tinta da China, 2012

SILVEIRA, Jorge Fernandes (org.). **Escrever a Casa Portuguesa**. 1º ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1999

SILVEIRA, Jorge Fernandes. 20 anos sem Luiza, os meus, por ela mesma. *In*: ALVES, Ida (org). **Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea**. 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p.11-27

SIMAS, Monica. Recompensada e revulsionada com a poesia de Luiza Neto Jorge. *In*: ALVES, Ida (org). **Um corpo inenarrável e outras vozes: estudos de poesia moderna e contemporânea**. 1ª ed. Niterói: EdUFF, 2010. p.107-113

6 ANEXOS

6.1 *As Casas*

As Casas

I

As casas vieram de noite
De manhã são casas
À noite estendem os braços para o alto
fumegam vão partir

Fecham os olhos
percorrem grandes distâncias
como nuvens ou navios

As casas fluem de noite
sob a maré dos rios

São altamente mais dóceis
que as crianças
Dentro do estuque se fecham
pensativas

Tentam falar bem claro
no silêncio
com sua voz de telhas inclinadas

II

Prometeu ser virgem toda a vida
 Desceu persianas sobre os olhos
 alimentou-se de aranhas
 humidades
 raios de sol oblíquos

Quando lhe tocam quereria fugir
 se abriam uma porta
 escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão
 molhada por um sol masculino

III

(O incêndio rompeu nos alicerces
 logo lhe roendo o ventre)
 A casa fala o que os olhos lhe permitem:
 – Sim à meia-noite
 quando o vento corria nas cortinas
 saíam dos cinemas

(O incêndio rodeou–lhe a cintura
 pu-bli-ca-men-te)

e a casa fala e canta:
 – De tarde há moscas nos vidros mortos
 acima do nível do mar

(Sobre as horas crepitam
 Os ponteiros o incêndio

tem prata nos dedos)

e a casa fala dos espelhos:

– Os espelhos sempre tiveram
portas viradas do avesso
janelas desvirtuadas

(O fogo agita agora as antenas

Esqueceu o ímpio corpo

dos homens

Sente-se bem: em sua casa)

A casa espera Ela espera Não fala já

Acesa espera

a morte

IV

Podiam brincar aos domingos

Avançar um pouco pelo passeio

nunca atravessar-a-rua

jogar reflexos de janela a janela

(ou diamantes)

bater sem força as portas

escorregar pelo corrimão

o corpo inteiro

beijar as patas dos aracnídeos

e gatos

V

Louca como era a da esquina
recebia gente a qualquer hora

Caís em pedaços e
vejam lá convidava as rameiras
os ratos os ninhos de cegonha
apitos de comboio bêbados pianos
como todas as vozes de animais selvagens

VI

Às onze
vieram bater-lhe à porta

bateram
uma duas três quatro vezes

Como não há resposta
os muros ajeitam a sombra
nos degraus

devagar
vão subindo
o último
devagar
lance de escada

VII

aflorou
Um avião de leve
A testa de porcelana tosca

Depois quis fugir
ergueu-se
A casa agarrou-o

VIII

“Sei o que é rua – diz a casa
O que é não ter onde ficar
de noite”

IX

O ar
é a casa mais alta
– a mais rica –

desta aldeia

X

Foi a única
a acompanhar o morto
retida querendo ir

e ainda hoje clama
(ouvem?)
“Aqui viveu um homem
ano a ano

Aqui morreu sozinho”

XI

Desta falaram os jornais diários
 A sem vergonha
 Despe-se a desoras para o amante
 mostra sentinas esconderijos camas negras

Tem logo pela manhã roupas
 de baixo nas varandas

XII

que não que não queria paredes
 que não queria postigos frestas
 claraboias

que entrasse ou saísse o mar as marés
 dos evadidos
 que era só casa
 uma s o l i d ã o a b e r t a
 não quaisquer quatroparedes infinitas

XIII

Nunca de madeiras tão rijas fosse feita
 Sob meu tecto espancam grávidas
 nas câmaras soluçam toda a noite

maldita sou e me lamento
 Os fantasmas circulam as caveiras
 olham-me sentinelas escarram para o chão
 o meu chão é de cimento armado

Invoco ao deitar-me um terramoto
um golpe de vento salvador

Em ódio adormeço em ódio acordo
a alma desfaz-se hora-após-hora
o muro estremece até aos ossos
estreito estreitíssimo alarmado
se afasta o corredor

Quem me lavará antes da morte?
Quem perfumará meu corpo morto?
A mim casa quem me chorará?

XIV

Romperás a máscara
 tuaammáscara
Ó casa dúctil de cal viva
 Tuaammáscara
mais dura que esta unha
mais temível
que esta unha sobre o dedo

Perante os tijolos iguais todos
miolos eles todos iguais totais
dirão
“o rosto da casa seu rosto repostos
v e r d a d e i r o e m s a n g u e

Luiza Neto Jorge, “Terra Imóvel”, 1964
Publicado no Brasil em “19 Recantos e
Outros Poemas”, de 2008.

6.2 Poema *Arte Poética*, de Adília Lopes, citado na página 13.

Arte poética

Escrever um poema
é como apanhar um peixe
com as mãos
nunca pesquei assim um peixe
mas posso falar assim
sei que bem tudo o que vem às mãos
é peixe
o peixe debate-se
tenta escapar-se
escapa-se
eu persisto
luto corpo a corpo
com o peixe
ou morremos os dois
ou nos salvamos os dois
tenho de estar atenta
tenho medo de não chegar ao fim
é uma questão de vida ou de morte
quando chego ao fim
descubro que precisei de apanhar o peixe
para me livrar do peixe com o alívio
que não sei dizer
livro-me do peixe

Publicado originalmente em “Um Jogo Bastante Perigoso”, de 1985,
e publicado no Brasil em 2019

6.3 Poema *Soneto*, de Carlos de Oliveira, citado na página 24.

Soneto

Acusam-me de mágoa e desalento,
 como se toda a pena dos meus versos
 não fosse carne vossa, homens dispersos,
 e a minha dor a tua, pensamento.

Hei-de cantar-vos a beleza um dia,
 quando a luz que não nego abrir o escuro
 da noite que nos cerca como um muro,
 e chegares a teus reinos, alegria.

Entretanto, deixai que me não cale:
 até que o muro fenda, a treva estale,
 seja a tristeza o vinho da vingança.

A minha voz de morte é a voz da luta:
 se quem confia a própria dor perscruta,
 maior glória tem em ter esperança.

Publicado originalmente no livro “Mãe Pobre”, de 1945, e editado no Brasil na coletânea de poemas “Trabalho Poético”, de 2021.

6.4 Poema *Anos Quarenta, os Meus*, de Luiza Neto Jorge, citado na página 28.

Anos Quarenta, os Meus

De eléctrico andava a correr meio mundo
 subia a colina ao castelo-fantasma
 onde um pavão alto me aflorava muito
 em sonhos à noite. E sofria de asma

alma e ar reféns dentro do pulmão
(como o chimpanzé que à boca da jaula
respirava ainda pela estendida mão).
Salazar três vezes, no eco da aula.

As verdiças tranças prontas a espigar
escondiam na auréola os mais duros ganchos.
E o meu coito quando jogava a apanhar
era nesse tronco do jardim dos anjos

que hoje inda esbraceja, numa árvore passiva.
Níqueis e organdis, espelhos e torpedos
acabou a guerra meu pai grita “Viva”.
Deflagram no rio golfinhos brinquedos.

Já bate no cais das colunas uma
onda ultramarina onde singra um barco
pra cacilhas e, no céu que ressuma
névoas, águas mil, um fictício arco-

-íris como que é, no seu cor-a-cor,
uma dor que ao pé doutra se indefine.
No cinema lis luz o projector
e o FIM através do tempo retine.

Publicado postumamente no livro “A Lume”, em 1989, e editado no Brasil no livro
“19 Recantos e Outros Poemas”, de 2008