

CORPO DA MULHER, CORPO DO POEMA: METAMORFOSES DE LUIZA NETO JORGE

BODY OF THE WOMAN, BODY OF THE POEM: METAMORFOSES BY LUIZA NETO JORGE

Carolina Alves Ferreira Abreu ¹

RESUMO: Neste artigo proponho-me a discorrer acerca do corpo da mulher em relação ao corpo do poema “Metamorfose”, de Luiza Neto Jorge (2001), de modo que traço alguns aspectos teóricos essenciais para compreensão de como a humanidade tem visto e estabelecido estereótipos condicionantes femininos, tais como o silêncio dos corpos por Michele Perrot (2003), a problemática do pensamento dicotômico dos sexos discutido por Elizabeth Grosz (2000) e a retomada do saberes do corpo sob a realidade feminina trazidos por Donna Wilshire (1997). Proponho, ainda, a análise de “Metamorfose” dentro dos parâmetros propostos de ruptura com tal pensamento hegemônico, sobretudo no que se refere à perspectiva literária: a hora e a vez de uma mulher escrever sua história.

PALAVRAS-CHAVE: Luiza Neto Jorge; Metamorfose; Corpo da mulher; Corpo do poema; Poesia portuguesa.

ABSTRACT: My aim in this article is to discuss the body of the woman in relation to the body of the poem “Metamorfose”, by Luiza Neto Jorge (2001), so that I outline some essential theoretical aspects for understanding how humanity has seen and established female conditioning stereotypes, such as the silence of the bodies, proposed by Michele Perrot. The problem of the dichotomous thought of the sexes discussed by Elizabeth Grosz and the resumption of knowledge of the body under the female reality brought by Donna Wilshire. I also propose an analysis of the “Metamorphosis” within the proposed breaking parameters with such hegemonic thinking, especially with regard to the literary perspective: the time and time for a woman to write her story.

KEYWORDS: Luiza Neto Jorge; Metamorphosis; Body of the woman; Body of the poem; Portuguese poetry.

¹ Mestra em Letras pela Universidade Federal do Amazonas – Brasil. Professora do Colégio Militar de Manaus – Brasil. ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5421-6400>. E-mail: deabreu.carol@hotmail.com.

1 DIÁLOGOS FEMINISTAS SOBRE O CORPO

Interessa-me percorrer, embora de modo breve, alguns trajetos teóricos a respeito do corpo, antes de chegar propriamente à crítica literária do poema da poetisa portuguesa Luiza Neto Jorge, intitulado “Metamorfose”. Começo por Michele Perrot (2003), na discussão sobre os silêncios dos corpos, a fim de que se possa entender a literatura escrita por mulheres com temática atrelada a sua condição tida como inferior em relação aos conhecimentos hegemônicos disseminados pelos homens, aqui definida por meio do corpo e de sua teorização.

Ao pensar a maneira pela qual a mulher foi subjugada na história da humanidade, é essencial discutir uma assertiva a respeito do silêncio feminino. Ele pesa, em primeira instância, sobre o corpo, restringindo-o ao lugar da reprodutividade. De outro modo, consolida-se “no discurso dos poetas, dos médicos ou dos políticos; em imagens de toda natureza – quadros, esculturas, cartazes – que povoam nossas cidades” (PERROT, 2003, p. 13). O corpo feminino baseia-se como corpo exposto, “objeto do olhar e do desejo” (PERROT 2003, p. 13), mas permanece calado; não são as mulheres quem discorrem sobre, nem ao menos podem dizer algo.

Se o corpo medicalizado e assujeitado constituía-se pelos conhecimentos sobre este pela medicina, ou pela ideia de que sua função é a da reprodutividade, o discurso feminista opõe-se ao modo como tal corpo foi observado no decorrer da história, já que a medicina obstétrica adentrava um espaço de conhecimentos que antes a mulher parteira possuía, “dos quais era depositária, ela se encarregava dos cuidados do corpo, da saúde e da doença, do nascimento à morte” (PERROT, 2013, p. 22). Saberes esses vinculados à figura das feiticeiras e das bruxas do século XVII, na Europa, especialmente receada pelo poder (religioso e médico) dominante masculino da época.

Elizabeth Grosz (2000) dirá que existe “um ponto cego conceitual” (GROSZ, 2000, p.47) sobre a teorização do corpo, disseminado desde a filosofia tradicional até as perspectivas teóricas feministas, na qual discorre sobre a dicotomia de um pensamento que hierarquiza e classifica duas categorias de forma polarizada, sendo uma delas a mais privilegiada e a outra suprimida, subordinada. Tal proposta da teórica tem como intuito o rompimento entre o tratamento dado ao corpo e à mente sempre refletidos na maneira de recusa e de negação de um ser em detrimento de outro (o feminino), no seguinte caso. Grosz salienta, ainda, que o corpo, como conhecimento à margem dos saberes dominantes (mente/masculino), retém algumas nuances que pretendo discutir: redescobri-lo e retomá-lo em outras dimensões.

A teórica reitera que “o corpo foi visto como uma fonte de interferência e um perigo para as operações da razão” (GROSZ, 2000, p.52), buscando, a princípio, a relação entre o corpo e a filosofia. Discorre sobre a perspectiva grega, tendo como ponto o platonismo corpo (soma), em contra-argumento ao que o ser humano seria: incorpóreo (sema), visto que a materialidade pressuposta ao corpo é uma condição prisioneira à espiritualidade, vivenciada então pelos gregos:

Para Platão, era evidente que a razão devia comandar o corpo e as funções irracionais ou sensíveis da alma. Só uma espécie de hierarquia natural, uma relação auto-evidente entre dominador – dominado, torna possível a harmonia interna ao Estado, à família e ao indivíduo. Temos aqui uma das primeiras representações do corpo político (GROSZ, 2000, p. 52).

No pensamento aristotélico a maternidade constituída pela mãe era “um mero abrigo, um receptáculo ou uma guardiã do ser” (GROSZ, 2000, p. 52), de modo que existia a distinção da matéria em relação à forma, no sentido de que a mãe gerava o corpo apenas, ou seja, a “matéria sem forma, passiva, indefinida”

(GROSZ, 2000, p. 52), que alcançava na figura masculina, ou do pai, os atributos indispensáveis.

Na tradição cristã, retoma-se a dicotomia corpo e mente, mantendo sua separação e correlacionando ao que é mortal e imortal, sendo este último a qualidade da alma oriunda por Deus, em contraponto à carnalidade corrompida do que é mortal. Nas palavras de Grosz:

Enquanto o sujeito está vivo, a mente e o corpo formam a unidade indissolúvel, cujo melhor exemplo talvez seja a própria figura de Cristo. Cristo era um homem cuja alma, cuja imortalidade, deriva de Deus, mas cujo corpo e mortalidade são humanos. A alma viva é, de fato, uma parte do mundo e, acima de tudo, uma parte da natureza. No âmbito da doutrina cristã, o homem genérico existe como um ser que tem experiências, sofrimentos e paixões. Esta é a razão pela qual características morais foram atribuídas a várias desordens fisiológicas e pela qual os castigos e os prêmios à alma de alguém são administrados através de prazeres e punições corporais (GROSZ, 2000, p. 52).

A ideia cristã é retomada pela autora como uma condicionante nas relações do ocidente que permeiam a perspectiva do corpo em detrimento aos prazeres e às dores do mundo material. É por meio da experiência corpórea, ainda, que tais sentimentos são vivenciados, o que torna o corpo uma categoria hierarquicamente inferior à alma, já que ele a de perecer, e a alma, por sua vez, deve ser salva.

A ideia cartesiana, segundo Grosz, sobre a separação entre a alma e a natureza, dá seguimento ao dualismo, suposição de que haja duas esferas diferentes, porém, que se excluem ao mesmo tempo, tais como a mente e o corpo. Quando juntas, as duas possuem características e conceitos incompatíveis:

[...] distinguia dois tipos de substâncias: uma substância pensante (*res cogitans*, mente) e uma substância expandida (*res extensa*, corpo), e pela ideia do qual se acreditava que apenas a última podia ser considerada parte da natureza, governada por suas leis físicas e exigências ontológicas (GROSZ, 2000, p. 53).

O corpo, como categoria mecânica, trabalha em relação às leis da natureza; a alma, afastada desta, implica a retirada do sujeito da realidade pela qual este vive, o que o torna impessoal e equivalente à racionalidade e à objetividade. A conscientização de que o corpo feminino tem sido colocado, durante a história da humanidade, à categoria de opressão e/ou reclusão exige outras formas de saber diferentes das oficializadas.

A autora faz algumas observações. Aponta a forma nociva do pensamento baseado no dualismo, embora ressalte a cultura como aspecto importante na maneira de abordagem do corpo. Segundo ela, “o corpo não se opõe à cultura, um atavismo resistente de um passado natural; é ele próprio um produto cultural, o produto cultural” (GROSZ, 2000, p.84). Nesse viés, o corpo deve ser repensando como um lugar cujas formas se ampliam; não deve ser pensado como elemento gerado por forças políticas e teorias que o massificaram. Antes, o corpo deve agir como resistência diante de tais conhecimentos.

As perguntas de Grosz desembocam na maneira com que se pretende pensar, na literatura, o corpo feminino. Relacionar a poesia e o corpo como realidades intrínsecas requer refletir sobre o aspecto da arte enquanto elemento modificador, no sentido de ressignificar, e “insurrecto”, para usar as palavras de Luiza Neto Jorge, bem como implica analisar o aspecto corpóreo, tendo como base a experiência da mulher no campo artístico e social.

Donna Wilshire chama a atenção sobre a perspectiva nociva de ter de falar sobre “os dualismos hierárquicos” (WILSHIRE, 1997, p. 102) e toma como aspecto principal da sua teoria a re-imaginação do conhecimento tradicional,

fundamentado na Mente e na Razão, por meio da revisitação do mito, da imagem e do corpo feminino. Conforme salienta a teórica:

O que se segue é uma crítica à teoria ocidental tradicional do Conhecimento em um esquema para revisar esse modelo excludente ou apolíneo, transformando-o num modelo de campo ou matriz, que acolhe e respeita todas as formas de cognição humana, mesmo aquelas primordiais do saber de nossos ancestrais criadores do Mito, que considero essenciais para adquirir um amplo patrimônio de conhecimento (WILSHIRE, 1997, p. 101).

Wilshire, a princípio, retoma os saberes sobre o corpo feminino, e o contrapõe, na história da humanidade, ao Conhecimento, por meio do Mito (ambas as grafias em letra maiúscula, como sugere a autora), além de conceituá-los, tendo como os parâmetros tradicionais:

Mito: crença ou história infundada; lenda; falsa crença pertencendo ao passado obscuro, distante, supersticioso, fabricada, inventada, imaginária; uma suposição *não verificável* (certamente não considerada como Conhecimento).

Conhecimento: aquilo que é conhecido sobre a realidade e publicamente *verificável*, provável, estruturado objetivamente (como na matemática); fatos; informações; esclarecimentos, o que lança luz sobre um assunto; resultado do que *surge* da escuridão e da ignorância (circunstâncias inferiores) para a luz da verdade (1997, p. 102. Itálico da autora).

Atrelado às definições de Conhecimento e de Mito, Wilshire defende a existência desse “modelo de conhecimento” (WILSHIRE, 1997, p. 102) há pelo menos 2.500 anos, sintetizando na Grécia Antiga a figura de Apolo como o “deus da Razão” (WILSHIRE, 1997, p. 102), e tendo, ainda em tempos presentes, a Razão como uma categoria supervalorizada, “porque é elevada, mental, ordenada, moderada, controlada, objetiva – todos os fatos positivos, associados a ideias, a masculinidade e a Apolo -” (WILSHIRE, 1997, p. 102).

Não intento retomar o dualismo já recusado por Wilshire, contudo, penso ser importante reconhecer a forma na qual o corpo da mulher se estruturou à margem dos saberes dominantes sempre vinculados à razão e à mente do homem, a fim de apontar aspectos outrora não refletidos como experiência da vida, já que possuem modos distintos dos convencionalmente aceitos. É com esta intenção que Wilshire revisita a história.

De outro modo, tudo o que se opõe ao Conhecimento, o não saber, “é obviamente ignorância” (WILSHIRE, 1997, p. 102). O que a teórica propõe é a teorização dicotômica entre o corpo e a mente, delimitando à Grécia seu ponto de partida, para então mostrar a importância de agregar os valores outrora excludentes. Continua:

Aristóteles escreveu que o Conhecimento Racional é a mais alta conquista humana e, portanto, os homens (que, segundo ele, são mais “superiores” (Poética 1, 2:1254b) e “mais divinos” (De Generatione Animalium [G.A] II, 1: 732a) do que as mulheres, que ele descreve como “monstros”... desviadas do tipo “genérico humano” (G.A. II, 3:737a), “emocionais”, prisioneiras “passivas” de suas “funções corporais” e, em consequência, uma espécie inferior, mais próxima dos animais que os homens (WILSHIRE, 1997, p. 102, Grifos da autora).

O fundamento aristotélico citado reitera o dualismo hierárquico, no qual os opostos concentrados corpo/alma, feminino/masculino e razão/emoção se definem enquanto domínio de um sobre o outro: a Alma tem o domínio sobre o corpo, o Masculino sobre o feminino, a Razão sobre a emoção ; A Mente Pura (adjetivação apenas masculina), vinculada à Alma (divina), é elevada em relação a tudo o que existe e se experiencia na terra, ou seja, tem-se aqui um modelo masculino; em contrapartida, ao feminino, ser dotado de emoções e desempenho corpóreo, é impossibilitado de deter alguma espécie de racionalidade.

Proponho, com esse breve apanhado sobre o corpo/mulher, demonstrar as diversas maneiras pelas quais este não se modificou; de outra maneira, ressurgiu em outras estruturas, tendo como parâmetro um modelo de cultura masculino, baseado nos dualismos hierárquicos, “núcleo de nossas tradições filosóficas e científicas” (WILSHIRE, 1997, p. 104). Wilshire pontua duas razões pelas quais se torna árduo e dificultoso o rompimento com esta perspectiva. Primeiro, pelo fato de determinadas imagens (positivas ou negativas) estarem atreladas às vivências, desde a infância, como conceitos definidos de masculino e de feminino, e deste modo, “*as imagens associadas tornaram-se uma parte da nossa maneira de pensar*” (1997, p. 104. Itálico da autora). Segundo os “*juízos de valor sexistas são inerentes às próprias palavras que usamos*” (1997, p. 104. Itálico da autora), reiterando a necessidade de revisitação do pensamento tradicional, “unilateral e parcial” (1997, p. 104).

2 “O CORPO INSURRECTO”: DUAS FACES NA POESIA DE LUIZA NETO JORGE

Depois das explicações no primeiro tópico, a fim de que o leitor se norteie, entro no corpo delineado pela poesia de Luiza Neto Jorge, poetisa portuguesa que viveu no século XX, na efervescente ditadura salazarista. Esse é tema muito bem observado na poesia de Luiza, e daí o motivo principal de salientá-lo como um elemento perpassado por agentes históricos e sociais diante de um ambiente que, por um lado, é politicamente regulado, sob a hierarquia de gênero, tendo como parâmetro a imagem do corpo masculino, e que, de outro lado, expressa as formas de resistência da mulher àqueles agentes.

Na tentativa de sondar um trabalho sobre Luiza Neto Jorge ressalto, a princípio, Horácio Costa (2010): “Necessito dizer que estas linhas são escritas em boa-fé e que sei estar apenas à superfície dos sentidos da produção de uma das mais irredutíveis poetisas da língua poética portuguesa das últimas décadas?” (COSTA, 2010, p. 54). Respondo que sim, pois sua dimensão na poesia é pensar

toda uma realidade sob a qual sua obra sempre esteve construída, em “relações afetivas, sociais, políticas, questionando os discursos que se propagam” (SILVEIRA, 2010, p. 18), cuja textura poética faz-se em extrema preocupação com a criação da linguagem, que tem como intuito desconstruir os discursos abusivos de repressão.

Na poesia portuguesa, e mais especificamente os poetas da Poesia 61, atentavam a tal consideração formal como um lugar de poder contra o autoritarismo, sob o qual Pedro Serra (2010) discorre: “pela mão 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).

Alilderson de Jesus (2010), no ensaio “Um corpo explosivo é a casa do mundo: o sexo Luiza Neto Jorge”, trata da perspectiva do corpo, para demonstrar perspectivas outras nas obras de Luiza: “Por essas e por outras razões, quando tento falar a partir do ‘corpo de Luiza Neto Jorge’, penso no quanto é importante e urgente não reduzir a poesia que dela nasce a um breve passeio pelo bosque dos desejos eróticos” (JESUS, 2010, p.60). À semelhança do crítico, diz-se que o corpo, na poética de Luiza, não se estabelece como elemento facilmente definido, muito menos enraizado nos desejos carnavais, mas se gera naquilo que se constitui em uma:

[...] fissura para que escoe a hipocrisia pudica, aniquilada por um despudor que se alimenta de sexo, tal como se alimenta de tudo que é vida, e que, por sua vez, engaveta o trânsito da alienação que percorremos como numa desavisada ida a um shopping center (JESUS, 2010, p.62).

Alilderson descreve o corpo na poesia de Luiza resignificando-o, de modo que o trato com a temática é, sobretudo, a formatação de uma poesia insurgente, a lapidar lugares e contextos ocultos, não ditos, de uma sociedade.

Isso me faz retomar aquilo que o corpo é, em palavras de Luiza: “Sendo com o seu ouro, aurífero, / o corpo é insurrecto. / Consume-se, combustível, no sexo, boca e recto” (JORGE, 2001, p. 79). A ideia de que o corpo é insurrecto e de que seu ouro, na simbologia tradicional, apresenta-se “como o mais precioso dos metais, o ouro é o metal da perfeição” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 669), destaca a perfeição do saber que se tem do corpo e a liberdade de usá-lo. O corpo é aurífero, produz ouro, o conhecimento daquilo que ele é, mas, de outra forma, o corpo “consume-se”, destruído pelo fogo, pelo sexo, a fronteira que encarcera e invisibiliza a mulher.

É esse o viés que se pretende entender sobre a poética do corpo na obra de Luiza Neto Jorge, pois se o corpo é insurrecto, torna-se ele um agente consciente e transformador, e, no sentido mais delimitado do trabalho, um corpo de mulher que resiste às formas autoritaristas, repensando possibilidades tais quais as que Maria Odila da Silva Dias salienta: “outras interpretações de identidades femininas somente virão à luz na medida em que experiências vividas em diferentes conjunturas do passado forem gradativamente documentadas” (DIAS, 1994, p. 374). Conhecer, para transgredir.

Que pode ser a poesia senão um corpo escrito e experienciado, corpo de mulher, diante de toda uma massificação na sua existência? Que pode a poesia senão retornar, conhecer um passado e um presente – tão obscuro – e ressignificá-los? Maior que a resistência do corpo, seu embate, sua luta. É nestes moldes que “Metamorfose”, transcrito abaixo, faz-me pensar este corpo escrito experienciado, sobretudo, acerca da história de Luiza, da minha, e das minhas leitoras, enquanto mulheres:

Quando a mulher
se transformou cabra
marés anuíram

ao ciclo recente
das águas
ah
as bombas
desceram em paraquedas
antes dos homens

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

Cabra só cabra
espetta
nas pernas dos pagens
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, 2001, p. 64).

Começo a análise pelo título: ser metamorfose implica toda mudança de forma, de estrutura, um se transformar, transmutar-se durante os ciclos de vida de alguns seres vivos. A própria estrutura do poema reitera o ciclo da mulher que se transforma em cabra, e possivelmente a de voltar a ser mulher, e quem sabe este ciclo se repita constantemente, deixando a conjunção “quando” no início e no fim do poema como uma marca na construção do ciclo.

O silêncio exposto por Perrot (2000) no começo do artigo, no qual se dá primeiro no corpo, revela uma relação na análise de “Metamorfose”: a mulher reaparece enquanto cabra, animalizada, no sentido de romper com a condição de corpo assujeitado, tendo como intenção mostrar ao leitor que tal ruptura tem como finalidade criar espaços de reinvenção do mesmo. O corpo feminino, na análise do poema, atua em outras dimensões, e não mais no silêncio: agora é esclarecido e descrito como transformação, e principalmente proferido por uma escritora mulher.

A mulher metamorfoseada no poema remete-me à simbologia da imagem da cabra, em que: “seu gosto pela liberdade, por uma liberdade feita de impulsos imprevisíveis” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2012, p. 157) permeia todo o poema. Se a mulher do poema criou em sua existência a necessidade da mutação, é em cabra, com o significado atrelado ao condicionante liberdade e transgressão, que trato a seguinte análise. Penso na cabra tendo como enfoque o que propus ao pensar as ideias de Wilshire (1997) acerca da re-imaginação dos conhecimentos, tendo como aspecto significações relacionadas ao feminino: o tabu, o oculto, a ignorância.

“Quando a mulher / se transformou cabra”, retomou, revisitou as formas pelas quais foi qualificada como dicotômica (corpo/mente) e inferior a toda contrariedade à racionalidade. E se tal conceito a determina, o objetivo é decerto retomar a assertiva outrora tida como “ignorância” (WILSHIRE, 1997) e ressignificá-lo. Perceba o modo como o poema é escrito, como num ciclo, no

qual “marés anuíram / ao ciclo recente / das águas”, estando em evidência a natureza, as mudanças, as evoluções, todas mostradas na perspectiva; as águas como “ilimitadas e mortais, são o princípio e o fim de todas as coisas da terra” (CIRLOT, 2012, p. 62), um novo estar no mundo.

Há metamorfose, há um corpo, elementos à margem do conhecimento vigente e masculino. O fato de estar se transmutando corresponde a uma revolta: “Esta é a revolta / a metamorfose”. A revolta a desestruturar as forças, o caos a se instalar, “onde / equinócios mecânicos / abortam os filhos”. Na estrofe “Cabra só cabra/ espeta/ nas pernas dos pagens/ os cornos alucinantes/ como para ergueres dos mortos/ a necessidade da vida/ antes” o que se percebe é o movimento da cabra a espetar as pernas dos pagens (sic). Trago o significado de pagens (sic) como os homens que prestavam serviço à nobreza, e sendo cuidadores das mulheres, aqui retomo o cercear da mobilidade, ou mesmo da liberdade que não detinham em ir e vir. Cabra, mas mulher, para a ordem estabelecida, “espeta / nas pernas dos pagens / os cornos alucinantes”, e novamente o enfrentamento, a luta no sentido simbólico e concreto no poema, pois o que há é “a necessidade da vida / antes”.

Mais uma vez traz à tona resquícios da natureza e do corpo, na estrofe “A mulher se transformou cabra/ ritual de emigração/ em resposta à raiz/ constante das árvores/ ao grande silêncio/ empastado nas letras/ de imprensa”. É repetido o fato de a mulher ter sido transformada em cabra e ter na metamorfose uma espécie de “ritual de emigração”. Novamente a mutabilidade, evidenciada na perspectiva de Wilshire como o tabu, o feminino, instâncias à espreita. Nas duas estrofes seguintes repete-se a transformação: “no compasso da fúria / contra a batuta / dos chefes de orquestra”, o ciclo constante, agora, do enfrentamento com os chefes, marcados pelo gênero masculino. Perceba a forma como é cíclica e repetida a ênfase no formato metamorfose, esta animalização com a qual a mulher define-se no poema, bem como pelo confronto, a revolta, a metamorfose.

Na penúltima estrofe, a figura da cabra mostra-se novamente fincada ao tabu com a presença da sexualização da mulher: “cabra com fardo de cio”, porém, ainda há a árdua vida que se percebe em específicos vocábulos, como o peso, a fome, e a ênfase no verso “cabra bem cabra”, selando, assim, a crueza pela qual se estabelece a mulher cabra. A forma como supre a fome, “na flor dos cardos”, reitera e formata a possível ressurreição na próxima estrofe. Com a forma cessada, se é que se pode dizer que foi cessada, termina-se o ciclo de cabra: “(Quando a cabra / voltar mulher - / - ressurreição).

Retomo algumas palavras de Elizabeth Grosz sobre o fato de o corpo, visto como interferência nas relações das razões, e daí o “ponto cego conceitual” já mencionado pela autora, estar associado ao feminino. A dicotomia do pensamento, no qual mantém um ser hierarquizado (masculino) em relação ao outro (feminino), é revista, pondo em experiência a cíclica relação do corpo feminino transformando-se em cabra, e novamente em mulher, no fim do poema. O fato de Grosz teorizar sobre o corpo na história enquanto instância oprimida requer uma releitura que foge dos condicionantes daquilo que deve ser um corpo feminino, caracterizado no poema por ser desatento de suas origens, num “fardo de cio / no peso das tetas”, lugares onde a marca de uma mulher é deferida e ressignificada.

Bem semelhante a tal estrutura teorizada por Grosz, Wilshire traz o contraponto entre Mito e Conhecimento já percorridos durante o texto, no qual os vocábulos relacionados ao imaginário feminino e à natureza são retomados como uma forma de “re-imaginação” de tais elementos muito bem evidenciados no poema “Metamorfose”, tais como: mulher (feminino) cabra (feminino/natureza), marés (feminino/natureza), metamorfose (feminino/natureza), vida (feminino/natureza), árvores (feminino/natureza), cio (feminino/ natureza), tetas (feminino/natureza), flor dos cardos (feminino/natureza), ressurreição (feminino). Perceba que todas as palavras apresentadas têm relação com a primeira a aparecer, mulher, na qual encerra

seu ciclo com a ressurreição, também feminina, que por sua vez, relaciona-se com os vocábulos de cunho associados à natureza, tido antes como detrimento ao Conhecimento (masculino).

Compreendo o processo do poema como um autoconhecimento da mulher que precisa se reler, recondicionar-se diante de uma existência estruturalmente opressora, e não vê outra razão senão a de se animalizar, metamorfoseando-se. O ciclo em que está se ambientando enquanto cabra é o ciclo que toda mulher acaba por fazer em algum momento da sua vida, ou a desconstrução, tão em voga, e voltando, como se numa ressurreição pudesse concretamente dizer: agora sou eu, uma mulher. Se há ressurreição, há morte. E esta morte penso como uma reinvenção de si. Necessária.

A ação é de resistir não necessariamente a uma tirania, mas a todo um fio de poder difundido sobre o aspecto da figura da mulher, de um lado; de outro, conforme palavras de Diogo Vaz Pinto: “uma resistência a qualquer ortodoxia cultural que pretenda colocá-la num pedestal ou enquadrá-la num sistema de valores inócuo ou predefinido, segundo certas regras consideradas aceitáveis ou próprias da «boa poesia»” (PINTO, 200-?). A poesia é seu elemento de resistência e de retomada de uma nova perspectiva da e pela palavra, figurada na “revolta / a metamorfose”, descrita no decorrer do poema apresentado, o que deixa compreensível a formatação do poema longe da palavra objetiva, já que esta requer mais detalhes, saindo do comum e entrando numa profundidade de sentidos e de simbologias.

A escolha da análise do poema “Metamorfose”, presente no livro Poesia 1960-1989, foi importante para a análise crítica literária, que acredito tratar sobre questões abordadas durante a pesquisa de fator essencial acerca dos conhecimentos tão fundamentados em uma ideia androcêntrica. Mais que isso, o poema cria um sentimento de ressignificação do itinerário da mulher na

humanidade, em meio ao turbulento e sombrio século XX, quando a transforma no animal cabra, Cito António Ramos Rosa:

Na intensa corrosão de tudo, na imensa ruína do mundo, que pode ser a poesia senão uma sublevação excessiva, violenta, irreduzível? Só assim, sem mistificação nem mentira, ela poderá responder à opressão sistemática, à redução do espaço ou à sua inversão, à incoerência das perspectivas (ROSA, 1987, p. 130).

Foram empregados os fundamentos da teoria feminista, cuja proposta trata do rompimento com a hegemonia do pensamento hegemônico entre a relação do corpo e as demais categorias que o excluem, quando ambos são relacionados, daí a dificuldade em teorizar o corpo, abordado por Grozs (2000). Embora aponte a dificuldade em abordar a teoria precisamente, a teórica mostra a consciência de quão à margem o corpo foi estigmatizado na história, mas também a importância da ação do corpo enquanto agente ao resistir ao seu silenciamento, cunhado por Perrot (2003). No poema, o silêncio não se faz, há um tom cíclico constante, que soa como a metamorfose e o seu trajeto descrito nos versos.

Ao analisar o poema de Luiza Neto Jorge, percebo uma crítica à formulação ocidental referente aos modos de pensar e falar sobre o corpo feminino. Ao trazer à tona a mulher em um corpo animal caracterizado pela cabra, ao descrever seus cornos e suas tetas, Luiza Neto Jorge (2001) revisa os modelos excludentes mencionados por Wilshire (1997), e propõe, assim como a própria teórica, o respeito a todas as formas de constituição de conhecimentos da humanidade já vistas.

Com a proposta de um objeto corpóreo do poema apresentado ora como mulher, ora como cabra, a metamorfose, a formatação cíclica já comentada, faço a relação novamente com as imagens do corpo feminino em relação ao Mito apresentado por Wilshire, como se estivesse direcionado aos saberes ancestrais

e por isso ao feminino, longe da Razão ou do Conhecimento. O resgate dos vocábulos femininos, da ruptura com as estruturas de gênero consolidadas pela sociedade portuguesa salazarista do século XX dentre os anos 50, 60 e 70 presentes no verso: “no compasso de fúria/ contra a batuta/ dos chefes de orquestra”, revela novamente a revisitação do compromisso com o feminino.

O poema apresenta, ainda, a escrita de uma autora mulher, na qual ela reinventa poeticamente a dominação a que tem sido vitimada, e, assim, denuncia e rompe ou revela o desejo de ruptura de tal situação. A perspectiva evidenciada no poema constitui-se de uma maneira política ao condicionar a escrita do poema como artifício de empoderamento, resistência, denúncia, todos tão evidentes na poesia de Luiza, elevando-a à categoria poética insurgente, na qual a ocupação do corpo não se restringe à mera erotização, ultrapassa tal conceito em sua crítica literária. Passa, então, a utilizá-lo como elemento de insubordinação tanto às estruturas consolidadas de Portugal, quanto ao mundo ocidental, proporcionando ao leitor um momento de fratura: o corpo é levado, assim como a palavra, à experimentação, como é o caso de transformar uma mulher em cabra, e depois ressuscitá-la mulher.

REFERÊNCIAS

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 26^a 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.

COSTA, Horácio. Luiza Neto Jorge: o poema. ALVES, Ida. *Um corpo inenarrável e outras vozes* – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea. Niterói: Editora Eduff, 2010.

GROSZ, Elizabeth. *Corpos reconfigurados. Cadernos Pagu*. Tradução de Cecília Holtermann, n.14. Campinas, 2000.

DIAS, Maria Odila Leite da Silva. Novas subjetividades na pesquisa histórica feminista: uma hermenêutica da diferença. *Revista Estudos Feministas*, v.2, n.2, 1994.

JESUS, Alilderson Cardoso de. Um corpo explosivo é a casa do mundo: o sexo Luiza Neto Jorge. ALVES, Ida. *Um corpo inenarrável e outras vozes – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

JORGE. Luiza Neto. *Poesia 1960 -1989*. Organização e prefácio de Fernando Cabral Martins, 2ª edição. Lisboa: Assírio & Alvim, 2001.

MARTELO. Rosa Maria. Um jogo de relâmpagos. MARTINS, Floriano (Org.). *Corpo insurrecto e outros poemas*. São Paulo: Editora Escrituras, 2008.

PERROT, Michele. Os silêncios do corpo da mulher. MATOS, Maria Izilda S. de; SOIHET, Rachel. (Org.). *O corpo feminino em debate*. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

PINTO, Diogo Vaz. *Resposta ao Inquérito Poesia e Resistência* (Portugal), 200-?. Disponível em: <http://ilcml.com/blog/inquerito-poesia-e-resistencia-portugal/>. Acesso em: 25 jul. 2016.

ROSA, António Ramos. *Incisões oblíquas*. Lisboa: Editora Caminho, 1987.

SERRA, Pedro. Materiais em transe e estilo tardio em Luiza Neto Jorge. ALVES, Ida. *Um corpo inenarrável e outras vozes – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

SILVEIRA, Jorge Fernandes. 20 anos sem Luiza, os meus, por ela mesma. ALVES, Ida. *Um corpo inenarrável e outras vozes – estudos de poesia portuguesa moderna e contemporânea*. Niterói: Editora Eduff, 2010.

WILSHIRE, Donna. Os usos do mito, da imagem e do corpo da mulher na re-imaginação do conhecimento. JAGGAR, Alisson M.; BORDO, Susan R. *Gênero, Corpo, Conhecimento*. Tradução de Britta Lemos de Freitas. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Ventos, 1997.

Recebido em 16/07/2020.

Aceito em 04/12/2020.