

---

**O inconveniente cotidiano diante do  
Salazarismo: *As Casas*, de Luiza Neto Jorge,  
contra os fundamentos da *Casa Portuguesa***

*The inconvenient daily life: As Casas, by Luiza Neto Jorge,  
against the foundations of the Portuguese House*

Paula Campello

Universidade Federal do Rio de Janeiro

**DOI**

<https://doi.org/10.37508/rcl.2023.n49a531>

**RESUMO**

Este artigo observa como as figurações do espaço e da vida domésticos presentes na série de poemas *As Casas*, de Luiza Neto Jorge, contrapõem-se a discursos e práticas conservadoras que entendem o lar como lugar de modéstia, estabilidade e clareza. O estudo confronta uma leitura dos poemas a políticas e à propaganda do Salazarismo, regime ditatorial no poder em Portugal no período em que os poemas foram publicados, em 1964. A pesquisa compara os poemas também à proposta estética do arquiteto Raul Lino, que no livro *A Casa Portuguesa* descreve as casa populares lusitanas como o produto de um suposto “sentir português”, afeito à simplicidade.

**PALAVRAS-CHAVES:** poesia; Luiza Neto Jorge; Salazarismo; casa portuguesa; espaço doméstico.

## ABSTRACT

This article analyses how the figurations of domestic spaces and domestic life in the series of poems *As Casas*, by Luiza Neto Jorge, contradict conservative practices and discourses that understand the house as a place of modesty, stability and clarity. The study opposes a reading of the poems to the policies and the propaganda of Salazarism, the dictatorial regime that ruled Portugal during the time in which the poems were published, in 1964. The research also compares the poems to the aesthetic propositions of the architect Raul Lino, who in the book “A Casa Portuguesa” describes popular Portuguese houses as a product of a “Portuguese way of feeling”, which would treasure simplicity.

**KEYWORDS:** poetry; Luiza Neto Jorge; Salazarism; Portuguese house; domestic space.

## INTRODUÇÃO

Luiza Neto Jorge compreendeu que a rotina que se estabelece sob cada teto entra, todos os dias, em conflito com expectativas sobre o que deveria ser um espaço doméstico. Em 1964, ela publicou 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*. Experiências que incluem erotismo, luto, trauma e solidão. E que, desestabilizadoras, não se enquadram nas imagens mais comuns do lar, tantas vezes representado como o lugar da estabilidade. Essa afirmação da casa como repouso das tensões foi uma ideia usada como diretriz política e econômica em diversos momentos da história. A que nos interessa aqui, em particular, são os 41 anos (1933-1974) em que Portugal viveu sob o regime salazarista.

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 do Salazarismo, que projetavam imagens de um lar estável e modesto como a base de uma mítica pátria lusitana. Com esse objetivo, dialogamos com alguns dos críticos que escreveram sobre a obra de Luiza 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 da crítica e professora portuguesa Rosa Maria Martelo. Servimo-nos também do livro *Salazar e o Poder: a arte de saber durar*, do historiador português Fernando Rosas, que analisa as estratégias de enraizamento social do Salazarismo.

Ainda em oposição à nossa leitura de *As Casas*, trazemos trechos de *A Casa Portuguesa*, escrito pelo arquiteto português Raul Lino em 1929. O livro descreve traços comuns das construções populares lusitanas desde o século XVI, e investiga os valores, sentimentos e costumes que as inspirariam. Isso com o propósito de promover um “reaportuguesamento” (LINO, 1929, p. 22) da arquitetura do século XX. Embora seus primeiros trabalhos sejam anteriores à tomada do poder pelo Salazarismo, Lino foi considerado pelo regime salazarista um grande artista nacional. A partir, então, da contraposição discursiva entre uma leitura dos poemas e esses textos históricos e teóricos, buscamos valorizar a maneira como *As Casas* abre espaço para pensarmos sobre as relações entre política e cotidiano: na poesia e na vida.

### **1. LINGUAGEM, ÉTICA E AS VÁRIAS DIMENSÕES DE AS CASAS**

*As Casas* trabalha com a ruptura 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 não tenta estabelecer uma identidade direta entre as palavras que usa e elementos do mundo material. No entanto, cria seu hermetismo a partir do deslocamento de palavras

de uso comum, que remetem ao corpo humano e ao espaço físico das casas. 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, como materialidade *em si* para a construção poética.

A terceira dessas instâncias, a linguística, costuma ser bastante enfatizada pela crítica. O poeta Gastão Cruz escreveu sobre como no trabalho de Luiza a plasticidade – tanto das imagens como das palavras – seria o elemento primordial:

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, 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 concordemos que a ruptura de sentidos cristalizados seja um procedimento fundamental na poesia de Luiza, entendemos ser válido interrogar a escolha vocabular de seus poemas. Afastando-nos do que afirma Nava, aqui consideramos importantes as ligações entre a obra de Luiza e o passado, e também

o presente no qual foi escrita, uma vez que neles foram criados os sentidos dos quais ela busca libertar as palavras. Sua poética não seria, portanto, um exercício criativo sem qualquer interesse em tempos progressos: haveria neles um subjacente interesse crítico.

## 2. UMA ARQUITETURA SURREALISTA CONTRA A CASA PORTUGUESA

É ao desestabilizar noções de espaço, corpo e movimento que *As Casas* põe em xeque a arquitetura – física e moral – da *Casa Portuguesa*. A partir de agora, faremos uma leitura atenta de cada um dos XIV poemas de *As Casas*, observando como criam essa desestabilização, e contrapondo-os aos textos teóricos e históricos. Aos leitores ainda não familiarizados com os poemas, sugerimos que os leiam em conjunto antes de partirem para essas análises pormenorizadas.

### 2.1 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

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 (JORGE, 2008, p.47).

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 estenderem os braços e aprontarem seus movimentos? *O que* ou *quem* são exatamente essas casas que têm braços e os lançam para o alto? O poema não traz respostas. 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 se locomovem como se estivessem no ar ou na água, ambientes muito mais instáveis que a terra na qual costumamos fincar as fundações das casas, seja concretamente, seja na simbologia de razão e solidez que ela ganhou culturalmente. A relação entre espaço doméstico e valores “da terra” tinha, aliás, enorme relevância no discurso salazarista.

O regime afirmava uma suposta vocação rural e uma noção de pobreza honrada como virtudes portuguesas “essenciais”, necessárias para levar o país a cumprir seu suposto destino de glórias. O “homem novo” português era o projeto de cidadão salazarista ideal,

imbuído desses valores “típicos”. Salazar, por sua vez, seria o líder modesto, mas redentor, dotado da missão de fazer o enfermo povo português sanar seus vícios. O historiador Fernando Rosas fala sobre esse aspecto de herói modesto conferido ao ditador português:

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)<sup>1</sup>.

Salazar falava em “levar os portugueses a viver habitualmente” (apud ROSAS, 2012, p. 168) como se hábitos fossem uma lei natural, o que era contradito pela necessidade de investimento em propaganda para que esse “habitual” se consolidasse, algo sobre o qual reflete Rosas:

(...) 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 por esse cidadão satis-

---

<sup>1</sup> As expressões entre aspas no texto de Rosas reproduzem palavras usadas pelo próprio Salazar em entrevistas ao jornalista, e depois Secretário Nacional de Propaganda do regime salazarista, António Ferro.

feito em cumprir suas obrigações diárias. Uma construção que, se não 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 se deviam aos sentimentos e costumes modestos dos portugueses, que seriam afeitos a formas “simples, claras e uniformes” (LINO, 1929, p. 8). O arquiteto descreve as construções populares aproximando-as do que seria um “sentir português” (LINO, 1929, p. 9):

...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 imagens dos desenhos e construções de Lino nos dá dimensão de como suas pesquisas e teorias foram elaboradas em linhas e paredes concretas. Essas casas, à primeira vista despretensiosas, são bem pensadas criações do olhar nacionalista de um sujeito que conhecia os debates da arte, da arquitetura e da política modernas.

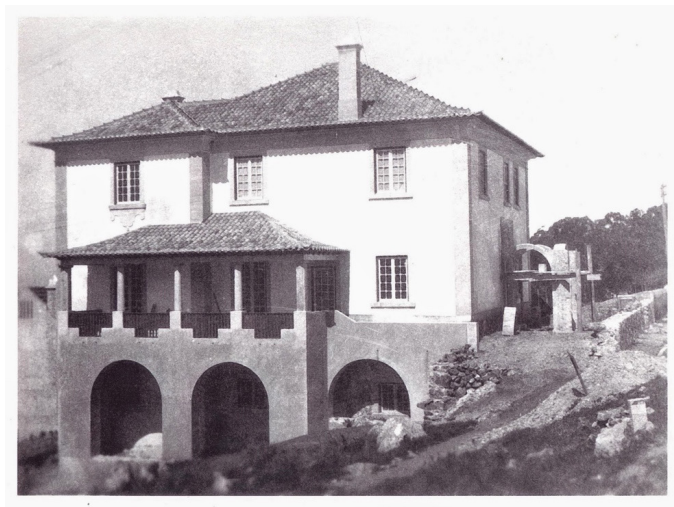


**FIGURA 1** – Projeto de Casa Suburbana no Minho



Fonte: Blog Dias que Voam. Reprodução digital publicada online de ilustração presente em *A Nossa Casa*, livro lançado por Raul Lino em 1918.<sup>2</sup>

**FIGURA 2** – Casa do escritor Francisco da Costa em Sintra. Projetada por Lino em 1926.



Fonte: Site Fórum da Casa. Fotografia publicada na internet.<sup>3</sup>

---

2 LINO, Raul. *(Sem título)*. 1918. 1 ilustração. Disponível em: <http://diasquevoam.blogspot.com/2006/11/raul-lino-para-sobrinha-de-coimbra.html/>. Acesso em: 23 mai. 2023.

3 LINO, Raul. *(Sem título)*. 1926. 1 fotografia. Disponível em: <https://forumdacasa.com/discussion/67285/recordar-mestres-e-suas-obras/>. Acesso em: 15 abr. 2022.

**FIGURA 3** – 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 Instagram.<sup>4</sup>

As casas de Luiza, por sua vez, estão longe da nobre simplicidade “habitual” à vida doméstica sustentada por Lino e Salazar, sempre pintada 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. E 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. Quem convive com crianças sabe que elas são doces, mas não só. A doçura hiperbólica das casas contrasta ainda com a melancolia do verso se-

---

<sup>4</sup> STEPHESON, Matthew. *Casa Portuguesa*. 21 nov. 2021. 1 fotografia. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWigDjEgSmW/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/CWigDjEgSmW/?utm_source=ig_web_button_share_sheet). Acesso em: 15 abr. 2022.

guinte: o que levaria essas tão dóceis “criaturas” a se fecharem pensativas? Algo da rotina dessas casinhas permanece no escuro.

A estrofe seguinte encerra o poema: “Tentam falar bem claro/ no silêncio/ com sua voz de telhas inclinadas”. As casas *tentam* falar com *clareza*, esse valor que é ressaltado tanto por Raul Lino quanto por Salazar. No entanto, permanecem em meio ao silêncio. Apesar da tentativa, suas vozes oblíquas não encontram outras com as quais dialogar. A clareza falha já no primeiro dos poemas de *As Casas*.

## 2.2 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  
quereria fugir  
se abriam uma porta  
escondia o sexo

Ruiu num espasmo de verão  
molhada por um sol masculino (JORGE, 2008, p.47-48).

O “homem novo” do Salazarismo tinha também uma faceta feminina. 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). Algumas delas voltadas à “educação” das mulheres:

- 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. (...) a MPF (Mocidade Portuguesa Feminina) investia (...) 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. A imagem integrava a cartilha *A Lição de Salazar*, usada na educação primária para apresentar os “feitos” do líder nacional às crianças portuguesas.

**FIGURA 4** – Ilustração de cena doméstica interior



Fonte: Site A Tribo dos Pincéis)<sup>5</sup>

---

<sup>5</sup> BARATA, Jaime Martins. A lição de Salazar – Cartaz n.º 7. Abr. 1938. 1 ilustração. Disponível em: <http://www.tribop.pt/TPd/Li%C3%A7%C3%A3o%20de%20>

Esses exemplos do ideal feminino do Salazarismo são pertinentes, pois o segundo poema de *As Casas* nos apresentaria as descobertas de uma casinha-mulher, como veremos a seguir: “Prometeu ser virgem toda a vida/ Desceu persianas sobre os olhos/ alimentou-se de aranhas/ humidades/ raios de sol oblíquos”.

O que embasa essa leitura é o fato de a casinha querer manter sua virgindade, algo cultural e historicamente imputado às mulheres. Aqui, a casinha também se fecha, como as do primeiro poema. Dessa vez, no entanto, o faz para cumprir a promessa de permanecer virgem. O sexo é para ela um tabu, como era para as mulheres nos anos de Salazar. Mas mesmo intocada – ou melhor, *para garantir* que permanecerá intocada – a casa se alimenta de aranhas, umidades, raios de sol oblíquos, uma matéria estranha, nada próxima da “limpa” imagem da jovem nacionalista, maternal e obediente à moral católica da cartilha salazarista. A casa segue, então, sua saga para permanecer fiel aos seus pudicos princípios: “Quando lhe tocam quereria fugir/ se abriam uma porta/ escondia o sexo”.

Nesta segunda estrofe, as brincadeiras de influências vanguardistas de Luiza alcançam o espaço da página. A casa se distancia do toque como as palavras se distanciam no papel. O jogo gráfico funde a espacialidade do corpo e a intensidade do desejo de fuga da casinha à letra. Em algum momento, no entanto, as distâncias serão percorridas: “Ruiu num espasmo de verão/ molhada por um sol masculino”.

A construção do verso traz novamente uma sensação de estranhamento: o que seria um “espasmo de verão”? Como assim “*molhada por um sol masculino*”? Ao contrário da estabilidade típica da *Casa Portuguesa*, temos aqui uma casa que desmorona em um contexto inquietante, erigido por meio de um vocabulário alusivamente

---

Salazar %. Acesso em: 23 mai. 2023

erótico, mas não de todo apreensível. Considerando também que a ideia de claridade era cara ao discurso salazarista, é provocadora a imagem do Sol como um agente do erotismo, subvertendo a relação entre luz e pureza.

### 2.3 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  
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 (JORGE, 2008, p.48-49).

Há alguma continuidade entre este poema e o anterior, o que permite pensar no erotismo, ao mesmo tempo, não só como algo cortante, que causa ruínas e incêndios, mas também 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, com o erotismo da palavra escrita pau-sa-da-men-te diante dos olhos do leitor.

Aparece aqui ainda uma menção direta à morte, embora 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 sua interpretação, a referência à morte, para muitos a maior das inquietações humanas, traz novamente incômodo e instabilidade à *Casa Portuguesa*.

#### 2.4 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 (JORGE, 2008, p.49).

Aqui conhecemos casas amigas, que brincam juntas, mas não podem atravessar a rua nem explorar outros espaços e contatos. 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. Aqui, vale pensarmos também que, em um contexto de ditadura, há dentro das casas não só os tabus gerais da cultura, mas também a presença de um Estado autoritário.

## 2.5 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 (JORGE, 2008, p.49).

A voz moralizante que nos apresenta a casa do poema V como louca poderia ser a de alguém de diversos tempos. Muitos contextos permitiram (e permitem) esse tom de julgamento ao falar do comportamento de alguém com uma vida social agitada. 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. Com sua 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. Fernando Rosas esmiúça 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 Federação Nacional Para a Alegria no Trabalho (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. (ROSAS, 2012, p. 340).

Nesse contexto de cerceamento das formas de sociabilidade, convidar as “rameiras” e estar em meio a “todas as vozes de animais selvagens” seria um 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.

## 2.6 LEITURA DO POEMA VI

VI  
 Às onze  
 vieram bater-lhe à porta  
  
 bateram  
 uma duas três quatro vezes



“aflorou”, quanto por “Um avião”. Independentemente da ordem de leitura, entramos em contato com a mistura entre curiosidade e rejeição 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.

O anseio de contato entre a casinha e o avião expressam também o que Rosa Maria Martelo apontou como a importância das “fronteiras entre universos distintos” (MARTELO, 2004, p. 151) e dos “espaços de ligação” (MARTELO, 2004, p. 151) na obra de Luiza. Enquanto a imagem do lar salazarista é estável, quer fixar os indivíduos na terra e em relações 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 democracia.

## 2.8 LEITURA DO POEMA VIII

VIII

‘Sei o que é rua – diz a casa  
O que é não ter onde ficar  
de noite’ (JORGE, 2008, p.50).

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. Mas, afinal, estar sem teto é, também, ao menos em parte, uma situação doméstica. E uma situação nada idílica.

## 2.9 LEITURA DO POEMA IX

IX

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

desta aldeia (JORGE, 2008, p.51).

A casa mais rica da aldeia é um elemento volátil e impalpável. 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 acima das outras. Nas vilas reais, as casas mais ricas costumam ser construídas em pontos altos, com vistas que permitem, ao mesmo tempo, contemplação e patrulhamento. No entanto, temos aqui uma casa sem paredes, livre, que se expande com facilidade ao mesmo tempo em que paira sobre a aldeia. Sua riqueza difere até mesmo daquela da mais rica *Casa Portuguesa*, sempre sólida e vigilante.

## 2.10 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' (JORGE, 2008, p.51).

Luto, isolamento, solidão. Em um pequeno poema, Luiza aborda vários incômodos íntimos, tantas vezes vividos no interior das casas. Longe não só dos olhos públicos, mas também dos discursos sobre o lar. 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. A casa nos relata a solidão absoluta e diária do homem que abrigou. Aborda com clareza, em primeira pessoa, o estranho tabu da solidão. Tema ainda mais incômodo em um contexto político que afirmava a casa como o lugar do restauro de um espírito frugal e patriótico. Falar, então, de uma sensação de abandono e isolamento era quase uma afronta. Um deslocamento que, no entanto, Luiza coloca no centro da cena.

## 2.11 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 (JORGE, 2008, p.51).

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*. Há ainda uma ironia em dizer que os jornais diários falam sobre a casinha “sem vergonha”. 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 grupos, expressões culturais e outras ideologias tidas como exemplos de “degeneração” social.

## 2.12 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 solidão aberta  
não quaisquer quatroparedes infinitas (JORGE, 2008, p.52).

Tentar inferir uma história completa para cada habitação de *As Casas* nos parece menos importante que valorizar as impressões, sensações e emoções evocadas por cada conjunto de versos, tão fragmentários. Sendo assim, não faz diferença saber o que causa a inquietação e a “solidão aberta” desta casinha. Sejam quais forem os motivos, a inquietude e a sensação de solidão estão expressas na repetição do “que não” e na aglutinação e separação das letras. Elas expressam emoções reconhecíveis na vida cotidiana, ao contrário do que afirmavam as constantes imagens de segurança, estabilidade e amparo propagadas pelo Salazarismo.

**2.13 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? (JORGE, 2008, p.52-53).

De todos, o poema XIII é aquele no qual a violência aparece de forma mais direta. 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, o muro estremece até os ossos, o chão é de cimento armado. A violência se inscreve na matéria da construção. Nem linhas bem traçadas, formas simples e materiais sólidos garantem equilíbrio e estabilidade.

Fantasmas, caveiras e sentinelas, presenças que circulam pela casa, remetem a resquícios do passado, morte e vigilância, elementos que podem ser associados a muitos contextos, mas certamente ganham ainda mais gravidade nas circunstâncias de uma ditadura. A vigilância permanente, enraizada no cotidiano e guiada por valores de uma rigorosa “ordem nacional”, não coíbia, contudo, que sob os tetos de casa se espancassem 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?”

#### 2.14 LEITURA DO POEMA XIV

XIV

Romperás a máscara

tuaaammáscara

Ó casa dúctil de cal viva

Tuaaammáscara

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

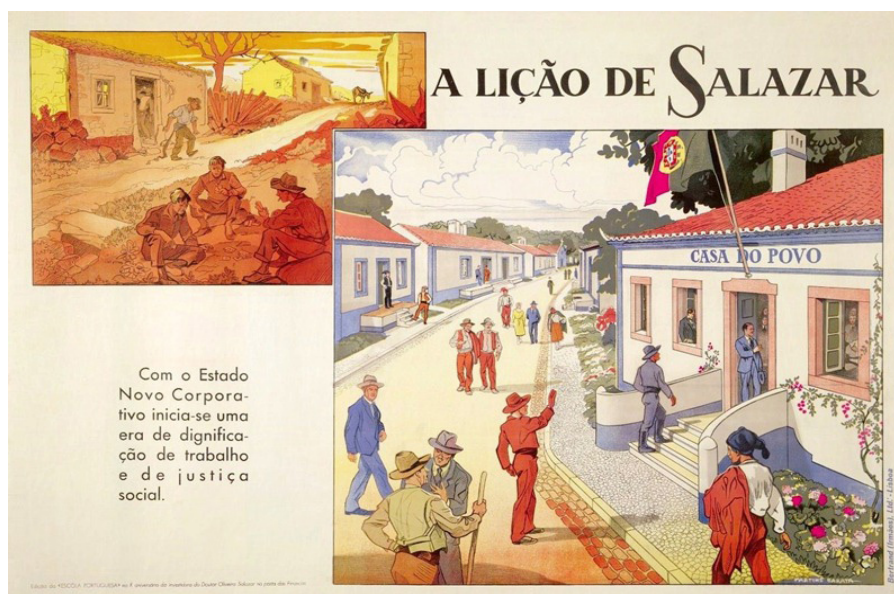
v e r d a d e i r o e m s a n g u e’ (JORGE, 2008, p.53).



O poema que encerra *As Casas* é mais uma vez fragmentário, e outra vez faz um uso provocador do espaço gráfico da página. De novo ele demarca no corpo do poema, através da aglutinação e separação de letras, a intensidade das sensações da casinha. Ele não traz uma conclusão amarrada dos fios de histórias que lemos até aqui, mas ainda assim dialoga indiretamente com os poemas anteriores. 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 presente na cartilha *A Lição de Salazar*, a ilustração mostra uma sequência de casas idênticas, sob as quais não incide sequer uma diferença de luz.

FIGURA 5 – Ilustração de cena externa



Fonte: Site A Tribo dos Pincéis<sup>6</sup>

Por baixo da máscara, no entanto, o rosto da casa do poema é “v e r d a d e i r o e m s a n g u e”, essa substância que quando deramada é expressão de dor e morte, mas quando em circulação é fluxo de vida.

## CONCLUSÃO

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 movimentos por vezes harmônicos, por vezes de choque. Uma arquitetura, portanto, muito mais complexa do que

<sup>6</sup> BARATA, Jaime Martins. A lição de Salazar – Cartaz n° 5. Abr. 1938. 1 ilustração. Disponíveis em: <http://www.tribop.pt/TPd/Li%C3%A7%C3%A3o%20de%20Salazar>. Acesso em: 23 mai. 2023

a da Casa Portuguesa, afirmada como simples, clara e estável, mas erguida com ideais bastante obscuros do século XX.

Mas mais do que trazer conclusões, a contraposição das reflexões produzidas por *As Casas* ao discurso conservador da *Casa Portuguesa* abre espaço para perguntas pertinentes hoje. Afinal, os poemas confrontam ideias que serviram à ditadura salazarista, 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 também complexas questões habitacionais. A especulação imobiliária, por exemplo, é parte de fluxos financeiros locais e globais, transforma a paisagem urbana, mas não resolve o problema das pessoas sem moradia. Conflitos bélicos e desastres ambientais causam enormes fluxos migratórios, fazendo com que milhões de pessoas busquem refúgio em locais que antes desconheciam. Diante, então, de problemas tão complexos 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.

RECEBIDO: 31/01/2023 APROVADO: 27/04/2023

#### REFERÊNCIAS

BARATA, Jaime Martins. Alição de Salazar – Cartaz n° 7. Abr. 1938. 1 ilustração. Disponível em: <http://www.tribop.pt/TPd/Li%C3%A7%C3%A3o%20de%20Salazar> %. Acesso em: 23 mai. 2023

\_\_\_\_\_. Alição de Salazar – Cartaz n° 5. Abr. 1938. 1 ilustração. Disponível em: <http://www.tribop.pt/TPd/Li%C3%A7%C3%A3o%20de%20Salazar>. Acesso em: 23 mai. 2023

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.

JORGE, Luiza Neto. As Casas. *In*: \_\_\_\_\_. 19 Recantos e outros poemas. 1ª ed. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2008.

LINO, Raul. A Casa Portuguesa. 1ª ed. Lisboa: Imprensa nacional, 1929.

\_\_\_\_\_. [Sem título]. 1918. 1 ilustração. Disponível em: <http://diasquevoam.blogspot.com/2006/11/raul-lino-para-sobrinha-de-coimbra.html/>. Acesso em: 23 mai. 2023.

\_\_\_\_\_. [Sem título]. 1926. 1 fotografia. Disponível em: <https://forumdacasa.com/discussion/67285/recordar-mestres-e-suas-obras/>. Acesso em: 15 abr. 2022.

MARTELO, Rosa Maria. Em parte incerta. 1ª ed. Porto: Campo das Letras, 2004.

OLIVEIRA, 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.

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

STEPHESON, Matthew. Casa Portuguesa. 21 nov. 2021. 1 fotografia. Disponível em: [https://www.instagram.com/p/CWigDjEgSmW/?utm\\_source=ig\\_web\\_button\\_share\\_sheet](https://www.instagram.com/p/CWigDjEgSmW/?utm_source=ig_web_button_share_sheet). Acesso em: 15 abr. 2022.

### **MINICURRÍCULO**

**PAULA TIMS CARNEIRO CAMPELLO** é graduada em Jornalismo pela PUC-Rio e em Letras – Português/Literaturas pela UFRJ e se interessa pelas relações em literatura, artes, política e cotidiano.