

DOI: <http://dx.doi.org/10.18226/19844921.v15.n35.15>

Poesia e política em *Livro sexto* (1962), de Sophia de Mello Breyner Andresen

Poetry and politics in Livro sexto (1962), by Sophia de Mello Breyner Andresen

João Gabriel Ribeiro Passos*
Rodrigo Corrêa Martins Machado**

Resumo: O presente artigo tem como principal objetivo investigar a relação existente entre poesia, política e História na obra *Livro Sexto* (1962), de Sophia de Mello Breyner Andresen. Nessa obra, deparamo-nos com importantes escritos concernentes ao período ditatorial português, sendo um livro em que a postura combativa e testemunhal da poeta com o regime em vigor na época ganha expressão máxima. Em *Livro Sexto* (1962), Sophia Andresen reflete e discute acerca dos problemas políticos que envolviam Portugal, possibilitando importantes reflexões acerca dos longos anos em que o país esteve sob o jugo da ditadura salazarista, como também dos desdobramentos que esse período histórico teve e ainda possui em terras lusitanas.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner Andresen. *Livro Sexto*. Poesia. Política.

Abstract: The main objective of the current article is to investigate the relationship between poetry, politics and history in the book *Livro Sexto* (1962), by Sophia de Mello Breyner Andresen. In this book, we can notice important writings concerning the Portuguese dictatorial period, being a book where the combative and testimonial stance of the poet against the regime in force gains maximum expression. In *Livro Sexto* (1962), Sophia Andresen reflects and argues about the political issues involving Portugal, enabling reflections related to the long years that the country was under the salazarist dictatorship, as well as the developments that this historical period had and still has in lusitanian lands.

Keywords: Sophia de Mello Breyner Andresen. *Livro Sexto*. Poetry. Politics.

Sophia: poesia e política

Sophia de Mello Breyner Andresen figura como uma das poetas mais prodigiosas da lírica portuguesa do século XX. Durante sua vida, debruçou-se nos mais diversos gêneros literários, dos contos infantis à poesia, que perpassavam as temáticas das mais variadas. Sophia, por

* Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

** Universidade Federal de Ouro Preto (UFOP).

sua contribuição notável para o fazer poético, por meio de uma escrita em que buscava criar um espaço para se expressar, refletir, aprender, conscientizar, solidarizar e, não obstante, denunciar a realidade, foi inúmeras vezes laureada e reconhecida pela sociedade portuguesa, sendo, por exemplo, a primeira mulher a receber o Prêmio Camões (1999) – a distinção máxima do meio literato da língua portuguesa. Entretanto, um tema é particularmente caro para a poética andreseniana: a política.

A poeta lusitana viveu condicionada a um período especialmente traumático para a memória portuguesa: a ditadura salazarista. Secco (2005) destaca que o salazarismo, sob a chefia de Antonio Oliveira Salazar, integrou as correntes europeias de fundamentação fascista, tais quais a Itália de Mussolini, a Espanha de Franco e a Alemanha de Hitler. Os procedimentos políticos que se sucederam com o Estado Novo foram evidentes, com o soerguimento de uma câmara corporativa, a instauração de um partido único, a criação da Legião Portuguesa – milícia civil e nacionalista organizada e preparada militarmente sob a égide das Forças Armadas, com batalhões e comandos distritais destinados a reprimir organizações comunistas e anarquistas e defender a moral da nação –, a violência do Estado, a tortura e a perseguição de opositores, além da censura a manifestações culturais e artísticas, do culto à figura do líder e da retórica abertamente anticomunista e antidemocrática.

Mediante esse clima de profundo autoritarismo, Sophia se mostrou uma adversária tenaz aos mandos e desmandos do regime. Embora tenha nascido no seio da aristocracia lusitana, sendo alfabetizada, desde a menoridade, em diversas línguas, tendo contato com a literatura canônica, a poeta manifestou inúmeras vezes uma condição ativa e combativa à sociedade capitalista e ao salazarismo. Fora filiada ao PCP (Partido Comunista Português), protagonista de diversas lutas contra a ditadura, cofundou a Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos, foi eleita para a Assembleia Constituinte, em 1975, além de, em 1945, atuar no Centro Nacional de Cultura, promovendo eventos culturais que afrontavam a censura.

A poesia andreseniana não se afasta ou se aliena de sua condição política. Ao contrário, ela carrega e transfigura um profundo comprometimento social e histórico, revelando a defesa ininterrupta de um mundo justo, das causas democráticas e do respeito à dignidade

humana e ao livre pensar. Essa defesa doravante é acompanhada da crítica e da denúncia às contradições da realidade social e material humana, exprimindo a indignação frente à sistemática violência do Estado e à desigualdade social. A vida e a obra de Sophia parecem exprimir, constantemente, o conceito de *práxis*, ou seja, a unidade dialética entre a teoria e a prática, a prática galgada pela teoria e a teoria sendo orientada pela prática, para a superação e a transformação da sociedade. Fiel à sua tradição marxista, Sophia não acreditava, como os materialistas franceses do século XIX, que a mudança das circunstâncias implicava a transformação dos seres humanos; tão pouco concordava com os idealistas alemães do mesmo período, que achavam que a promoção de uma nova consciência dos indivíduos implicava a transformação concreta da sociedade. Ancorados em Marx, pensamos que Sophia exprime a *práxis*, pois, como elucida Michel Löwy (2010, p. 82), “na prática revolucionária, na ação coletiva emancipadora, o sujeito histórico -as classes oprimidas – transforma ao mesmo tempo as circunstâncias materiais e sua própria consciência”. Precisamente por isso, o trabalho poético, como Bosi revela (1983, p. 191), não suspende a *práxis*, mas

[...] acende o desejo de uma outra existência, mais livre e mais bela. E aproximando o sujeito do objeto, e o sujeito de si mesmo, o poema exerce a alta função de suprir o intervalo que isola os seres. Outro alvo não tem na mira a ação mais enérgica e mais ousada. A poesia traz, sob as espécies da figura e do som, aquela realidade pela qual, ou contra a qual, vale a pena lutar.

No caso, a poesia de Sophia se mostra inerentemente política e revolucionária. A poética e a arte andreseniana não se pretendem ser apenas reflexos da realidade sufocante, agonizante e cerceadora na qual o sujeito está inserido, mas sim elementos ativos para a sua própria superação e construção de um mundo outro. Não somente um espelho para refletir o mundo, mas um martelo para forjá-lo. A artista crê de forma indubitável que a palavra, a lírica, intervém no devir do mundo e do homem, e que, por tal, a poesia não pode se manter enclausurada em torres de marfim distantes da vida comum e cotidiana, mas constantemente presente junto ao povo na criação de um mundo amável e justo. Em 1974 essa visão poética humanista e comprometida configurar-se-á da forma mais expressiva com a poeta cunhando uma das frases que galgarão a Revolução dos Cravos,

sendo bradada, ecoada pelas ruas lisboetas, estampada em cartazes e mesmo imortalizada em pinturas: “A poesia está na rua”. Helena Malheiro (2008, p. 80) confirma-nos isso ao colocar que, no interior da poética andreseniana,

A relação de “perseguição do real” implica portanto forçosamente uma evolução dentro de uma “busca atenta” da liberdade e da justiça. A “atenção” e o “rigor” definem aquele que busca uma “relação justa com o homem”. A missão do poeta implica uma responsabilidade inequívoca que é a da sua voz como força de uma união ética e estética num país onde a censura ameaça a palavra. A poesia, para Sophia, deve ser um instrumento activo de intervenção social.

A poesia para Andresen é, pois, o que “me implica, que me faz ser no estar e me faz estar no ser. É a poesia que torna inteiro o meu estar na terra. E porque é a mais funda implicação do homem no real, a poesia é necessariamente política e fundamento da política” (ANDRESEN, 1977, p. 77). Em função disso, o principal objetivo do presente trabalho é refletir como política, cultura e História se interseccionam na obra poética *Livro Sexto*, de Sophia de Mello Breyner Andresen. O artigo procurará, por tal, analisá-los a fim de destacar a centralidade desses elementos na estrutura poemática.

Metodologicamente, para perscrutar o sentido do político na obra andreseniana iremos submeter os poemas de Sophia ao escrutínio de uma interpretação literária, com o embasamento teórico da fortuna crítica de investigadores da obra andreseniana, como Clara Crabbé Rocha (1979), Helena Malheiros (2008) e António Manuel dos Santos Cunha (2004); além do auxílio de pensadores como Walter Benjamin (2013) e Edward Said (2003), entre outros.

Livro sexto (1962) e seus poemas

Uma obra importante da bibliografia andreseniana é *Livro Sexto*. Publicado em 1962, sendo, cronologicamente, o sétimo livro poético da autora, ele se configura como uma das obras mais maduras e instigantes de Sophia, em que os fios da poesia e da política portuguesa se entrelaçam e constituem uma amálgama de sentimentos, angústias e reflexões que assolavam um indivíduo melancólico e temeroso com os rumos políticos de sua pátria. Após publicar os livros *Poesia* (1944), *Dia do Mar* (1947), *Coral* (1950), *No Tempo Dividido* (1954), *Mar Novo* (1958) e *O Cristo Cigano* (1961), que, embora já apresentassem ecos

da insatisfação e do abatimento político, privilegiavam aspectos mais intimistas e voltavam-se para temáticas, por exemplo, naturalistas, marítimas e concernentes à cultura helênica, é em *Livro Sexto*, de 1962, que, mesmo ocorrendo esses temas, há a sublimação do compromisso político-poético. Trata-se de uma obra publicada no 29º ano de vigência do regime ditatorial e doze anos antes da Revolução dos Cravos e do fim da ditadura salazarista em Portugal em que, simultaneamente, o sujeito poético procura aludir à liberdade e à justiça num panorama onírico, como se fosse um devaneio distante, enquanto mostra as faces tétricas da violência, da morte e da obscuridade que a rodeiam após tantos anos de vivência em um regime autoritário.

O livro divide-se em três partes, respectivamente: *As coisas*, *A estrela* e *As grades*. Será na última em que a discussão política manifestar-se-á com maior pungência, mas observamos a reflexão sociopolítica emergir em diversos poemas das outras partes.

Um poema da primeira seção, *Ressurgiremos*, se mostra extremamente representativo das ambições e dos paradigmas contidos na obra de Sophia, como vemos a seguir:

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos
E em Delphos centro do mundo
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta
Ressurgiremos ali onde as palavras
São o nome das coisas
E onde são claros e vivos os contornos
Na aguda luz de Creta
Ressurgiremos ali onde pedra estrela e tempo
São o reino do homem
Ressurgiremos para olhar para a terra de frente
Na luz limpa de Creta
Pois convém tornar claro o coração do homem
E erguer a negra exactidão da cruz
Na luz branca de Creta (ANDRESEN, 2018, p. 451)

A construção imagética do poema se estrutura a partir da evocação da cultura helênica, rememorando-se cidades-estados marcantes da Grécia Clássica, como Cnossos, Delphos e Creta, concebidos por Sophia como representações definitivas da qualidade humana, tais quais a beleza, a justiça, a verdade e a liberdade. A cultura Clássica é, para Sophia, como aponta António Manuel dos Santos Cunha (2004, p. 7), um “incontestável modelo de inteireza e equilíbrio que permite,

especialmente aos poetas, desvelar o real e fazer emergir a harmonia e a beleza que ainda o habitam”. Contudo, as cidades simbolizam, na estrutura poemática, uma felicidade outrora e pretérita, há muito tempo findada e que já não mais se consolida na terra, mas que deve ser novamente buscada, o que se evidencia na escolha do uso verbal no futuro, mostrando o anseio constante da poeta em, no devir do tempo, ressurgir.

Não obstante, trata-se de um ressurgimento coletivo e grupal, nunca uno e individual, pois a transformação radical do mundo deve perpassar todos que nele vivem, o que emerge um sentimento de solidariedade que se segue em toda a obra andreseniana. Embora em tom esperançoso, a utopia helênica que fascina Sophia contrasta diretamente com a ditadura vivida. À luz aguda, limpa e branca de Creta, que ilumina e clareia as veredas por onde passam seus cidadãos, a autora mostra a antítese do mundo em que habita, um mundo sombrio, opressivo, vigilante e aterrador.

A cada estrofe a poeta vai exprimindo suas ambições de mundo, agora reprimidas pelo aparato tirânico do salazarismo. De antemão, antecipa-se ainda um elemento basilar de sua obra, que, futuramente, dará título a um de seus livros: a responsabilidade do poeta em nomear as coisas. Sophia Andresen (1977, p. 78) compreende que é “a poesia que desaliena, que funda a desalienação, que estabelece a relação inteira do homem consigo próprio, com os outros, e com a vida, com o mundo e com as coisas”. Por tal, o poeta, em sua capacidade – e poder – de nomear, é o doador máximo de sentidos das coisas, é ele quem medeia a relação dos homens entre si e com o mundo, e, por tal, deve-se caminhar para reconciliar as palavras aos nomes das coisas, visto que a unidade de sentido destas vem sendo cada vez mais fragmentada. Concebendo a composição poética enquanto meio de se desobscurecer o pensamento e conscientizar o Eu da sua relação com o Outro e com o mundo que o circunscreve, “tornar claro o coração do homem / e erguer a negra exactidão da cruz”, Sophia anseia ainda ressurgir num mundo em que a matéria do homem seja “pedra estrela e tempo”, lugar em que moldamos nossa vida em comunhão com os cosmos.

A visão de Sophia acerca da poesia é fulcral para o *Livro Sexto* e se insere numa vasta gama de poemas. Nos versos de *No Poema*, agora já integrante da segunda seção, a poesia se insere como um

mundo próprio, uma realidade paralela, uma dimensão diferente na qual se consegue transferir os aspectos da vida real e material, seja “o quadro o muro a brisa / A flor o copo o brilho da madeira”, para uma circunstância mais limpa, ativa e rigorosa. Não só transferir, mas, principalmente, preservar. A poesia ganha um caráter de resistência e proteção, torna-se o espaço em que a decadência, a morte e a ruína não corrompem ou degradam, não esmigalham os momentos de alegria fugidia, felicidade abrupta, ou os instantes reais “de aparição e de surpresa”. Isso inevitavelmente se cruza com o contexto político, pois a poeta parece encontrar na arte um espaço de refúgio e acalento, capaz de contornar as tristezas cotidianas e enfrentar a efemeridade da vida, tão brutalmente cerceada e ameaçada pelo governo vigente.

Em *O Poema* essa ideia é abordada da forma mais cabal possível. O eu lírico expõe que o poema será o guardião de suas memórias, o instrumento que religará suas experiências vividas aos leitores de todas as gerações, que lhe levará no tempo quando ele próprio desaparecer do devir da vida, passando “sozinha / entre as mãos de quem lê”. Isso instaura uma qualidade testemunhal à poesia, que se torna não só o ambiente de compreensão afetuosa entre os indivíduos – que os afasta da solidão, conectando-os um ao outro –, mas um relato contínuo da realidade de um tempo para os seus sucessores. A poesia andreseniana enraíza-se nesse compromisso ético concreto com o Outro que, pensando o futuro, compromete-se em textualizar os acontecimentos presentes e cristalizar no poema as contradições que vive, as ignomínias às quais está submetida, os medos que sofre, mas também as esperanças que cultiva.

A pungência política do livro ganha vigor máximo em *Cartas aos amigos mortos*:

Eis que morrestes – agora já não bate
O vosso coração cujo bater
Dava ritmo e esperança ao meu viver
Agora estais perdidos para mim
– O olhar não atravessa esta distância –
Nem irei procurar-vos pois não sou
Orpheu tendo escolhido para mim
Estar presente aqui onde estou viva.
Eu vos desejo a paz nesse caminho
Fora do mundo que respiro e vejo.
Porém aqui eu escolhi viver

Nada me resta senão olhar de frente
Neste país de dor e incerteza.
Aqui eu escolhi permanecer
Onde a visão é dura e mais difícil
Aqui me resta apenas fazer frente
Ao rosto sujo de ódio e de injustiça
A lucidez me serve para ver
A cidade a cair muro por muro
E as faces a morrerem uma a uma
E a morte que me corta ela me ensina
Que o sinal do homem não é uma coluna.
E eu vos peço por este amor cortado
Que vos lembreis de mim lá onde o amor
Já não pode morrer nem ser quebrado.
Que o vosso coração que já não bate
O tempo denso de sangue e de saudade
Mas vive a perfeição da claridade
Se compadeça de mim e de meu pranto
Se compadeça de mim e do meu canto. (ANDRESEN, 2018, p. 471)

A carta-poema do eu lírico, expressa no título, direciona-se aos amigos mortos, seja pelo suicídio ou pelo assassinato, os amigos que movimentavam os afetos da poeta e que, no clima repressivo e autoritário vivido, davam-lhe esperança. Na estruturação poemática, as mortes instauram uma fragmentação tanto emocional quanto dimensional. No âmbito do sentimento, a morte se torna a ruptura que lhe faz perder o rumo, o ritmo e as razões de viver, antes edificadas pela presença dos companheiros; no âmbito da dimensão, ela fratura, numa esfera metafísica, o plano entre os vivos e os mortos. Ela tem ciência de que seu olhar jamais irá atravessar a distância que separa os vivos dos mortos, sabe que eles estão perdidos para ela e que seu reencontro só é possível por meio de sua própria morte. Isso se verifica pela alusão a Orpheu, poeta mitológico grego que, amargurado pela morte de sua mulher Eurídice, vai ao mundo dos mortos, com sua lira, ao resgate de sua amada. A desesperança da realidade e a solidão atravessada pelo sujeito, expressas na melancolia dos versos iniciais, parecem forçar uma trilha que, inevitavelmente, culmina no suicídio. Contudo, ela decide viver, negando-se a ser Orpheu e optando por permanecer naquele mundo áspero.

O sujeito poético deseja paz e tranquilidade aos camaradas, distantes dela e agora habitantes de um mundo fora do qual ela res-

pira e vê. Nos versos finais da primeira estrofe, pela potência do uso do verbo “escolhi”, presente em versos como “Porém aqui eu escolhi viver” ou “Aqui eu escolhi permanecer”, ele reitera o compromisso de lutar e, principalmente, existir nesse ambiente cerceador, violento e despótico, firmando a intransigência contra o Estado e a estrutura de terror que a rodeia. Num país assolado pela perseguição sistemática aos opositores e aos marginalizados, num país doloroso e incerto, difícil de amar e cuja visão é difícil e dura, ele opta por olhar de frente, não recuar um único passo.

Na segunda estrofe a voz poética, embora melancólica, decide lutar de forma cada vez mais enérgica, tomando uma postura cada vez mais combativa ao ódio e à injustiça aos quais está condicionada. Entendendo a luta como dever (“Aqui me resta apenas fazer frente”) e a indiferença como cumplicidade, ela manifesta que precisa ter lucidez e resiliência para presenciar “A cidade a cair muro por muro / E as faces morrerem uma a uma”, presenciar a constante derrota, a destruição e a morte e mesmo assim manter-se firme e fiel aos seus princípios, sem desistir. A morte, todavia, ocupa um papel tanto de inimizade quanto de ensinamento, visto que a sua vinda, por mais amedrontadora que seja, torna-se motivação.

Na estrofe final, lembrando do amor e do afeto rompido por suas mortes, ela pede aos falecidos amigos que se recordem dela no reino novo de que participarão, na necrópole em que o amor não mais morrerá ou será quebrado, onde a alegria não mais será obliterada. Por fim, solicita o compadecimento com relação tanto ao seu pranto quanto ao seu canto. A compaixão perante o pranto consolida uma solidariedade pelo indivíduo humano que está imerso nesse espaço injusto e infeliz. A compaixão perante o canto, ou seja, perante sua poesia, é a admissão desse gênero como veículo de resistência frente à censura, à morte e à repressão ditatorial.

Cartas aos amigos mortos é um poema que aglutina as experiências vividas e transfigura-as por meio da linguagem. É notável o tom profundamente desesperançoso da poeta, que alude constantemente ao horror que presencia, à morte que é forçada a superar, ao ódio que lhe confronta, à angústia que lhe paralisa e às inúmeras injustiças que ceifam sua vida e a de seus amigos. Contudo, por mais que a descrença e o desespero nasçam no seu íntimo, a poeta reafirma que seus valores e convicções, seus laços e elos com o próximo, por mais

atacados que sejam, são inalienáveis. Frente ao ódio e à barbárie, ela se mantém convicta de seu papel transformador e revolucionário, não abdica hora alguma dele, e nos convida, também, a não abandonar nossas convicções e esperanças de um mundo melhor.

Adentrando na terceira seção, deparamo-nos com *Pátria*, um poema estruturado em seis estrofes que revelam, simultaneamente, os anseios políticos de Andresen e suas insatisfações:

Por um país de pedra e vento duro
Por um país de luz perfeita e clara
Pelo negro da terra e pelo branco do muro
Pelos rostos de silêncio e de paciência
Que a miséria longamente desenhou
Rente aos ossos com toda a exactidão
Dum longo relatório irrecusável
E pelos rostos iguais ao sol e ao vento
E pela limpidez das tão amadas
Palavras sempre ditas com paixão
Pela cor e pelo peso das palavras
Pelo concreto silêncio limpo das palavras
Donde se erguem as coisas nomeadas
Pela nudez das palavras deslumbradas
– pedra rio vento casa
Pranto dia canto alento
Espaço raiz e água
Ó minha pátria e meu centro
Me dói a lua me soluça o mar
E o exílio se inscreve em pleno tempo (ANDRESEN, 2018, p. 483)

No terceto inicial, Sophia traça elementos que são recorrentes em sua lírica, salientando o projeto nacional que defende e a pátria que almeja, um “país de pedra e vento duro”, de “luz perfeita e clara”. Isso revela, pela metáfora, que a nação que o eu lírico ambiciona é fundada na materialidade da natureza e do universo, cuja luz pura, perfeita e clara que ilumina e guia a vida cotidiana dos cidadãos é o reflexo direto da experiência da liberdade e da igualdade, do fim da alienação e da opressão do homem sobre o homem. Sophia possuía uma compreensão de que a poesia humana, o gesto criador e artístico que movimenta afetos e trabalha o sensível, está unida, indissociavelmente, com os cosmos, com o mundo que a rodeia, numa relação mútua e dialética. No terceiro verso, pedindo “pelo negro da terra e pelo branco do muro”, ela reforça sua concepção de que a beleza é

um direito humano nevrálgico que não deve ser aviltado, uma vez que, em suas próprias palavras:

Há uma beleza que nos é dada: beleza do mar, da luz, dos montes, dos animais, dos movimentos e das pessoas. Mas há também uma outra beleza que o homem tem o dever de criar: ao lado do negro da terra é o homem que constrói o muro branco onde a luz e o céu se desenham. A beleza não é um luxo para estetas, não é um ornamento da vida, um enfeite inútil, um capricho. A beleza é uma necessidade, um princípio de educação e de alegria. (ANDRESEN, 1963, n.p.)

Construir essa beleza, para Sophia, é essencial para manter a harmonia da existência e, por conseguinte, negá-la e violá-la, atenta contra a própria necessidade humana de alegria, paixão e verdade. Sophia clama por essa pátria de luz brilhante, perfeita e clara, onde a beleza não é reprimida. Clara Crabbé Rocha (1979) salienta que a poética andreseniana sempre fora “fiel à sua noção de harmonia e à sua formação humanista cristã, Sophia revolta-se contra as injustiças sociais, de início em virtude duma consciência políticas, que pouco a pouco vai formando, como dum sentimento de justiça e de harmonia fraterna”.

Na estrofe seguinte, uma quadra, a poeta contrapõe o mundo justo e belo almejado ao tortuoso e triste ao qual está condicionada. Um mundo onde a miséria e a violência moldam rostos silenciosos e pacientes, conformados com o “longo relatório irrecusável” que em toda a sua vida foram obrigados a aceitar. Todavia, a estrofe de verso único seguinte dá espaço aos homens que ainda não se renderam, que, frente ao desespero, criaram métodos para cultivar a esperança, que ainda possuem semelhança com os cosmos, que ainda emanam um brilho como o do Sol e que se mantêm livres como o vento. Ambas as estrofes reforçam o compromisso de luta do eu lírico com o Outro, de tal sorte que são direcionados, duplamente, tanto para os desiludidos e exasperados quanto para os comprometidos e confiantes. São versos que nos lembram do olhar atento de Sophia para uma sociedade oprimida e em ruínas, para um mundo falido e nocivo que falhou, falha e falhará com os seres que nele habitam.

Na quinta estrofe as palavras do primeiro verso, aparentemente desconexas, juntam-se e compõem elementos passíveis de formar uma paisagem lusitana, tornam-se as expressões da beleza natural e singela de sua pátria. Ademais, no segundo verso, encadeando as

palavras, a poeta declara novamente o espaço da poesia como ambiente de consolo para os indivíduos atemorizados frente à injustiça, com o pranto do dia sendo curado, acalentado pelo canto. Ao fim, louvando sua pátria como seu centro, Sophia introduz um amor por sua nação por meio do qual a autora parece nos mostrar que as qualidades louváveis, belas e poéticas de seu país se veem ameaçadas e perseguidas pelo jugo do regime em vigor.

O sofrimento causado pela ditadura exila os portugueses em sua própria terra, aliena-os e distancia-os, causando um eterno sentimento de estrangeirismo e degrado para com o país que outrora suscitava sua paixão. E destacamos tal temática presente em *Livro Sexto* com o poema *Exílio*:

Quando a pátria que temos não a temos
Perdida por silêncio e por renúncia
Até a voz do mar se torna exílio
E a luz que nos rodeia é como grades (ANDRESEN, 2018, p. 486)

O poema estrutura, logo no primeiro verso, a concepção de uma pátria paradoxal, em que a privação dos direitos e as atitudes despóticas deslocam o cidadão português da conexão com sua pátria, mesmo nela residindo, pois o exílio andreseniano não se atrela à condição de desterro físico dos indivíduos. A condição diaspórica, emigrante e expatriada ocorre em níveis muito mais psicológicos dos sujeitos, que, mesmo em sua terra-mãe, veem-se confrontados pelo não pertencimento, pela desconexão com a sociedade que poderia refugia-los e acolhe-los e pela consciência da fragilidade desses laços nacionais. Como Edward Said (2003, p. 59) coloca: “O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela – o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos”.

Essa pátria agora se vê “perdida por silêncio e por renúncia”. Após décadas de injustiça, humilhação e arbitrariedade, o povo, já exausto, torna-se mudo aos mandos e desmandos do regime; perde o vigor e a energia; renuncia o seu dever histórico; conforma-se, mantendo-se inerte e aceitando o autoritarismo. Nesse comportamento, a população entra em outra camada do exílio, exilando-se de si mesma, deixando-se dominar por seus algozes, não clamando por seus anseios, desejos, sonhos e ambições, renunciando a sua própria voz por

quarenta e oito anos. Todavia, outra camada interpretativa pode ser tomada para se entender o silenciamento: a de que as tecnologias do poder *forçam* o silêncio. No país salazarista, em que diversos órgãos públicos, tais quais a polícia política e as instâncias de censura, agem para perseguir os opositores, controlar a população e impor violentamente seu projeto político e civilizatório, o silêncio e a renúncia se mostram como imposições forçadas do Estado aos indivíduos.

Nesse movimento, até o mar e a sua voz, um signo importante para a memória portuguesa, visto que foi um elemento condicionante e decisivo no percurso evolutivo do país, tornam-se uma condição de exílio e estrangeirismo, marcando a desconexão do indivíduo com o mundo e a sua própria cultura. O peso simbólico e memorial que o mar e a navegação marítima ocupam no imaginário lusitano vai, gradativamente, desligando-se, desagregando, marcando a ruptura do sujeito com uma nação que apresenta somente uma face odiosa e repulsiva.

Não obstante, mesmo a luz que a cerca se torna grade. O verso, primeiramente, subverte o conceito de luminosidade comumente usado – mesmo na poética andreseniana. Se a luz e a clareza se mostram signos de esperança e lucidez, contrapostos ao desespero e à cegueira da escuridão, no interior do poema ganham um caráter aprisionador que encarcera e cerceia os homens, cega-os. Tendo em vista a onipresença e a constância da luz na realidade e na vida humanas, seja pelos raios solares, pelos feixes de uma lâmpada ou pela ínfima chama de uma vela, essa luz se tornar grade, tornar-se cárcere, marca o ponto crítico de aprisionamento ao qual as pessoas estão sujeitas.

Pranto pelo dia de hoje configura outro exemplar da latência política do *Livro Sexto*:

Nunca choraremos bastante quando vemos
O gesto criador ser impedido
Nunca choraremos bastante quando vemos
Que quem ousa lutar é destruído
Por troças por insídias por venenos
E por outras maneiras que sabemos
Tão sábias tão subtis e tão peritas
Que nem podem sequer ser bem descritas (ANDRESEN, 2018, p. 485)

Esse poema é um lamento profundo da condição a que a classe artística se vê impelida num regime ditatorial. O eu lírico expressa a

incapacidade de chorar o bastante quando observa “o gesto criador ser impedido”, quando a criatividade artística e poética é limitada, dificultada e constrangida. Isso insere uma camada de crítica à censura diligente do regime salazarista, que impossibilita os poetas e os artistas de expressarem livremente seus pensamentos, sonhos, sentimentos e percepções de si e do mundo. O fazer poético, enquanto ato de expressão, produção e externalização do sujeito criador, trabalhando nos domínios de nossa sensibilidade, suscita e movimenta afetos dos mais variados tipos; faz com que o homem lide com suas fraturas, sofrimentos e contradições; desnuda a realidade; e confronta o indivíduo com os aspectos da vida social que ele tenta, incessantemente, negar. O poeta, enquanto ser subversor, profanador e insurrecto, só pode ter dois destinos num governo fascista: a cooptação ou a perseguição. Como Walter Benjamin (2019, p. 97) revela:

A proletarização crescente da humanidade contemporânea e a formação crescente de massas são dois aspectos de um mesmo acontecimento. O fascismo tenta organizar as novas massas proletárias sem tocar as relações de posse para cuja abolição elas tendem. Para ele, a salvação encontra-se em deixar as massas atingirem sua expressão (de modo algum o seu direito). As massas têm *direito* à modificação das relações de propriedade; o fascismo busca dar-lhes uma *expressão*, ao mesmo tempo conservando essas relações. *O fascismo caminha diretamente em direção a uma estetização da vida política.*

Nesse movimento, uma vasta gama de poetas, pintores, literatos, cineastas, músicos etc. é aliciada a expressar, artisticamente, a moral dominante, estetizando a vida política, mas negando a transformação política dos meios de produção e reprodução da vida. Os artistas que se recusam a participar desse espetáculo sombrio, que culmina na guerra contra o ser humano, politizam a arte, formam uma narrativa contra hegemônica, nas palavras de Sophia, e ousam lutar são duramente reprimidos, destroçados, perseguidos, silenciados e destruídos.

Os quatro versos finais do poema se dirigem justamente a expressar o destino daqueles que fazem frente à ditadura, seja quem for. São humilhados, achincalhados e zombados (“por troças”), tratados como tolos e histéricos que não compreendem a realidade. São traídos, enganados e corrompidos (“por insídias”), sendo afastados de seus iguais e isolados na luta por um mundo digno. São, por fim, mortos por venenos, privados da vida e assassinados por se manterem fiéis a

uma ideia, uma causa, um pensamento; por serem de uma classe pauperizada, um povo racializado, uma orientação sexual perseguida ou um gênero oprimido, seus destinos, para o regime, devem ser a morte. Se tais maneiras já não são inescrupulosas o suficiente, o eu lírico nos atenta de outras “tão sábias tão subtis e tão peritas / Que nem podem sequer ser bem descritas”, enunciando as tecnologias do poder que minuciosamente reprimem, encarceram e destroem os sujeitos, sem efusão de sangue desnecessária aos olhos públicos, mas cujo efeito prático é o mesmo: o assombro, a desmoralização, a aniquilação.

No poema final do *Livro Sexto, Cantar*, observamos a poeta encerrar sua obra interligando e entrelaçando tudo o que fora previamente construído:

Tão longo caminho
Quanto passo andado
E todas as portas
Encontrou fechadas
Tão longo o caminho
Como vai sozinho
Sua sombra errante
Desenha as paredes
Sob o sol a pino
Sob as luas verdes
A água do exílio
É brilhante e fria
Por estradas brancas
Ou por negras ruas
Quanto passo andado
Por amor da terra
País ocupado
Onde o medo impera
Num quarto fechado
As portas se fecham
Os olhos se fecham
Fecham-se janelas
As bocas se calam
Os gestos se escondem
Quando ele pergunta
Ninguém lhe responde
Só insultos colhe
Solidão vindima
O rosto lhe viram
E não querem vê-lo

Seu longo combate
Encontra silêncio
Silêncio daqueles
Que em sombra tornados
Em monstros se tornam
Naquela cidade
Tão pouco os homens
(ANDRESEN, 2018, p. 494-495)

Um dos aspectos mais marcantes de *Cantar* é a sua estrutura, que se constitui em duas colunas: a primeira com dezenove versos e a segunda com dezoito, totalizando trinta e sete versos. A maneira inusual de se organizar o poema leva o leitor a questionar como lê-lo corretamente. Coluna por coluna ou intercalando os versos de uma coluna com a outra? Observa-se que se constrói valor semântico lendo da segunda maneira, como que percorrendo as veredas e curvas do poema.

O título, por sua vez, nos sugere duas perspectivas de interpretação, com a palavra “cantar” assumindo sentidos distintos, mas que contribuem para um leque de significados do poema. O primeiro é relacionado com o verbo, ou seja, a ação propriamente dita do canto, o ato de exteriorizar a palavra; já a segunda, por sua vez, relaciona-se com a composição e o fazer poético, que, na Antiguidade Clássica, no mundo helênico tão caro a Sophia, se expressava por meio da declamação cantada. Os sentidos em sua contraposição geram uma possível analogia entre a criação poética e a expressão desta. No país salazarista, em que diversas instâncias do governo alicerceavam seu domínio, restringindo a circulação de ideias e limitando as abrangências da cultura, Sophia nos mostra que o fazer poético não pode ser silenciado e dilapidado, havendo, ainda e sempre, sujeitos capazes de produzir beleza e lírica mesmo imersos num mundo obscuro; todavia a sua proclamação, sua verbalização nua e despida, gritada, falada e publicada, vê-se perseguida pelos censores públicos, vê-se calada. Isso produz, para o sujeito poético, um sentimento de enclausuramento e receio, em que o seu esforço artístico é banalizado, e por mais que no íntimo de sua alma ainda haja poesia, ela se vê incapaz de ser expressa, cantada, impossibilitada de romper os grilhões da censura.

Sophia, em certo aspecto, cria um poema narrativo em que um homem solitário e erradio percorre a cidade de uma pátria corrompida, com o sol a pino – no ponto mais alto do céu diurno – e a sua

sombra projetando-se nas paredes, depara-se com a “A água do exílio / brilhante e fria” e homens bestializados que o insultam, relegam e desprezam. A temática do degredo retorna novamente no poema e percebe-se um sentimento de profundo estrangeirismo e não pertencimento. A água, por exemplo, elemento fulcral para a vida e para o desenvolvimento civilizatório humano, embora conserve seu brilho, torna-se gélida, ganha uma frieza característica, incapaz de possibilitar o acalento e o progresso para um indivíduo atormentado. Não obstante, a atitude fundamental dos moradores diante daquele homem é o desprezo e a injúria, fechando as janelas e as portas, escondendo os gestos, calando as bocas, virando os rostos diante do questionamento, insultando-o e, finalmente, silenciando-se diante da sua luta. Esses atos refletem, na construção narrativa, o sujeito insurrecto, que combate um mundo opressor e por ele é relegado, tornando-se, paradoxalmente, um apátrida dentro de seu próprio país, pois não consegue, nem de seus conterrâneos, o afeto necessário e a ajuda necessitada. O poema trata, pois, de demonstrar como, no aparato repressivo do Estado, ambiente aterrador em que os sujeitos estão condicionados, onde a pátria-mãe se vê ocupada por seres ignóbeis e opressivos e o medo e o receio imperam, transformam, brutalizam e barbarizam os indivíduos, “Naquela cidade / tão pouco os homens”, só restam sombras que a luz não alcança e monstros violentos e cruéis.

Considerações finais

Walter Benjamin (2013, p. 8), em sua sexta tese sobre o conceito de história, afirma que “só terá o dom de atizar no passado a centelha da esperança aquele historiador que tiver apreendido isto: nem os mortos estarão seguros se o inimigo vencer. E esse inimigo nunca deixou de vencer”. Essa posição do filósofo alemão se justifica pela compreensão de que a luta de classes não se manifesta apenas no campo material, físico, palpável e concreto, mas nas próprias disputas em torno das ideias e das significações em torno do mundo e do passado. Se não houver o esforço intelectual, poético e crítico de desvelar a ruína, a opressão, a derrota e o sofrimento contidos na História, escavando-a a contrapelo, nada restará senão belos exemplares e monumentos da cultura, cujo rastro inevitável é a barbárie.

Sob essa égide, cremos que a importância da obra poética de Sophia Andresen expressa-se nesse preciso papel de retomar a origem

e restaurar aos oprimidos o que lhes foi arrancado violentamente, de trazer à tona as memórias outrora esquecidas, as humilhações vilipendiadas, a tragédia e as barbáries admitidas pela tempestade chamada progresso. Sophia não pretende textualizar e articular suas experiências nesse momento histórico intempestivo e violento do salazarismo para que conheçamos o passado “como ele de fato foi”, mas para que sua dor e a dor de seus companheiros, tão duramente reprimidos, não seja desprezada e esquecida. A poesia e a cultura, em suas dimensões políticas, são as faíscas em que se podem acender, no presente, as centelhas de esperança legadas por um passado trágico; para que possamos, em suas próprias e futuras palavras, “emergir da noite e do silêncio, e num dia inicial, inteiro e limpo; poder habitar livres a substância do tempo” (ANDRESEN, 1977, n.p.).

Livro Sexto é uma obra em que o compromisso ético da poeta com o Outro se manifesta de maneira intensa, uma vez que tenciona os paradigmas políticos de seu tempo. É no reconhecimento da dor do Outro, da cisão, da separação e do rompimento de sua própria natureza, que é possível se abrir para uma solidariedade radical que irrompe as fronteiras do tempo, no qual mesmo o testemunho de uma poeta lusitana pode se configurar no empenho aos humilhados e ofendidos do presente.

Os fios da política e da poesia na obra poética andreseniana se entrelaçam no momento que o leitor percorre as veredas do *Livro Sexto* e encontra o relato íntimo de um sujeito em crise num mundo opressivo. É em Portugal salazarista, país violento e alienante, fraturado e cindido, composto de homens cruéis e complacentes, cheio de rancores, ressentimentos, culpas e medos, que Sophia habita e com que os poemas dialogam. É certamente uma realidade cruel e trágica, mas o testemunho de Sophia nos sopra para o passado e nos faz perceber as contradições políticas de seu mundo, convidando-nos a perceber as do nosso. A História, a cultura e a política em Sophia de Mello Breyner Andresen parecem ocupar esse sentido, fazendo com que nos apropriemos das reminiscências e dos lampejos desse passado autoritário de Portugal para, ao nos depararmos com um mundo em crise, imaginarmos outros mundos possíveis.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Livro Sexto. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra Poética*. Rio de Janeiro: Tinta-de-china Brasil, 2018. p. 435-494.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *O nome das coisas*. Lisboa: Moraes editores, 1977.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. Pelo negro da terra e pelo branco do muro. *Távola Redonda*, Lisboa, n. 21, jan. 1963.

BENJAMIN, Walter. *A obra de arte na era de sua reprodutibilidade técnica*. Organização e prefácio Márcio Seligmann-Silva. Tradução de Gabriel Valladão Silva. Porto Alegre: L&PM, 2019.

BENJAMIN, Walter. *O anjo da história*. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1983.

CUNHA, António Manuel dos Santos. *Sophia de Mello Breyner Andresen: mitos gregos e encontro com o real*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.

DRUCIAK, Carmen Lucia. Os versos de Eustache Deschamps como fonte para a história cultural da França na Baixa Idade Média. *Sæculum – Revista de História*, João Pessoa, v. 38, n. 38, p. 105-123, 30 jun. 2018.

LÖWY, Michel. A centelha se acende na ação: a filosofia da práxis no pensamento de Rosa Luxemburgo. *Margem Esquerda*, São Paulo, n. 15, nov. 2010.

MALHEIRO, Helena. *O enigma da Sophia: da sombra à claridade*. Alfragide: Oficina do Livro, 2008.

ROCHA, Clara Crabbé. A poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, ou o culto do canto mágico de Orpheu. *Biblos*, Coimbra, n. 55, p. 118-135, 1979.

SAID, Edward. *Reflexões sobre o exílio e outros ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.

SECCO, Lincoln. *25 de abril de 1974: a Revolução dos Cravos*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 2005.

Recebido em: 27/09/2022
Aprovado em: 21/02/2023