



Nau Literária

crítica e teoria da literatura em língua portuguesa

PPG-LET UFRGS

ISSN 1981-4526

<http://seer.ufrgs.br/nauliteraria>

Vol. 13 N. 01 2017

Literatura e Confinamento I

O confinamento em *Grades*: a poesia como resistência

Nathália Macri Nahas

Resumo: Propomos, no presente artigo, compreender de que maneira a ideia de confinamento, isolamento e silenciamento aparece na antologia *Grades*, da poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen, a qual seleciona textos considerados “poemas de resistência”. A coletânea relaciona-se ao período sociopolítico no qual é publicada, durante a ditadura salazarista, que se mantém em Portugal entre os anos 1933 a 1974. A partir da análise de três poemas, “Este é o Tempo”, “Exílio” e “Carta aos amigos mortos”, buscamos mostrar de que forma a autora compreende a noção de resistência por meio da poesia.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner Andresen; poesia política; poesia de resistência; poesia portuguesa.

Abstract: This paper proposes a Reading about the way how notions like confinement, isolation, silencing appear in the anthology *Grades*, by Sophia de Mello Breyner Andresen, Portuguese poet, who selected texts considered “poems of resistance”. The book is related to the socio-political context of Salazarism, which remains in Portugal between 1933 to 1974. Through the analysis of three poems, we intend demonstrate the author’s understanding about the notion of resistance by the poetry.

Keywords: Sophia de Mello Breyner Andresen; political poetry; resistance poetry; Portuguese poetry.

Confinamento: esse termo refere-se, em um sentido corrente, a uma situação ou ato de isolamento, de prisão, de limitação da liberdade de um ser. As imagens em torno dessa palavra surgem, frequentemente, como espaços fechados, enclausurados, separados de qualquer outro local que permita um convívio social. As sensações que tal vocábulo suscita são de angústia, aflição e sufocamento. Assim, “confinamento” se configura como uma expressão que indica o tormento de um indivíduo limitado, cerceado de si mesmo e dos outros seres.

Ora, ao se pensar em todas essas ideias, podem vir à mente imagens de lugares em que se prendem pessoas, como quartos escuros, porões, prisões. A cela é uma representação bem clara do aspecto de confinamento e dos sentimentos que essa ação pode causar em um homem, o qual é separado do mundo pelas grades que o cercam. É justamente essa a noção que Sophia de Mello Breyner Andresen traz para seu leitor quando nomeia uma antologia de

poemas com o título *Grades*.¹ Como a poesia, muitas vezes vista como sinônimo da expressão do indivíduo, da sua liberdade de criação, pode ser ligada a uma palavra tão limitadora?

O subtítulo dado a essa coletânea talvez forneça pistas para que possamos compreender tal relação: “antologia poemas de resistência”. Essa seleção, publicada em 1970 pelas Edições Dom Quixote, traz os poemas – escolhidos pela própria autora – que fazem frente a uma situação, que resistem. As “grades”, então, não são os poemas em si, mas sim aquilo a que elas não cedem, aquilo a que elas se opõem. *Grades* é um livro que nos faz mergulhar na obra de Sophia Andresen a partir de uma perspectiva muito específica: a poesia e seu caráter político. Para melhor compreendermos esse significado trazido pela autora, podemos entender mais detalhadamente o contexto em que ela e seu livro se inserem.

1 “Tempo em que os homens renunciam”: o contexto sociopolítico de Sophia Andresen

O verso acima é extraído do poema “Este é o Tempo”, publicado originalmente no livro *Mar Novo*, de 1958, e trazido por Sophia Andresen à sua antologia por ser um poema de resistência. Tal texto, como veremos mais detalhadamente adiante, vai se configurar como uma denúncia de um tempo marcado pelo abandono de um direito, pela recusa, pela negação. Para compreender melhor o conteúdo desse verso, é-nos importante compreender que a autora, nascida em 1919, escreveu grande parte de sua obra lírica inserida em um contexto de cerceamento intelectual promovido pela mais longa ditadura da Europa, o salazarismo.

Esse regime de exceção inicia-se em 1926, com um golpe militar engendrado em maio desse ano a comando de Gomes da Costa². O contexto não favorecia a população, inserida em um momento de desestruturação nacional, acentuado por uma economia essencialmente rural e de produção muito arcaica, o que resultava na condição de fome constante e no nível de vida muito baixo. Politicamente, o país experienciava um governo democrático muito fragilizado, e as forças militares aparecem como uma luz para reerguer a nação.

¹ A leitura proposta no presente artigo decorre dos estudos feitos sobre o livro *Grades* em: NAHAS, Nathália Macri. *Grades: uma leitura do projeto po-ético de Sophia de Mello Breyner Andresen*. São Paulo, 2015. Dissertação (Mestrado em Literatura Portuguesa) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo.

² Manuel de Oliveira Gomes da Costa (1863-1929) foi um importante militar e político português. Exerceu diferentes funções nas Forças Armadas, principalmente nas colônias. Foi o comandante-chefe do Corpo Expedicionário Português em Flandres, na França, durante a 1ª Guerra Mundial. Como figura política, Gomes da Costa se destaca por liderar o golpe militar de maio de 1926, responsável por encerrar o período da I República Portuguesa, assumindo o poder do Estado por cerca de um mês. Logo é deposto e mandado aos Açores, onde fica por quase um ano. Regressa a Portugal em 1927.

A partir de um pensamento messiânico, a ideia de um governo forte parece ser a salvação do território, o qual sempre se orgulhou da sua nacionalidade. A ideia de restauração passa, então, a ser comumente desejada. No segundo mandato de Bernardino Machado como presidente da República, em maio de 1926, estabelece-se, afinal, o regime militar:

O culto à ditadura e o louvor da espada como solução tornaram-se comuns, ao mesmo tempo que proliferavam as tentativas de derrube do regime parlamentar, o que seria finalmente conseguido [...]. O exército estava finalmente no poder, os militares iriam procurar estabelecer uma ditadura, e só faltava o ditador – o que levaria pelo menos dois anos a achar, depois de se apresentarem alguns candidatos canhestros ao cargo [...]. (MEDINA, 2001, p. 386)

Assim, inicia-se em Portugal um governo de exceção, que pode ser caracterizado, como outros que ocorreram no século XX, como uma forma de instituição que “envolve, geralmente, a concentração do poder num órgão constitucional do Estado (frequentemente um órgão executivo), a extensão do poder além dos limites ordinários (por exemplo, a suspensão dos direitos de liberdade dos cidadãos)” (STOPPINO, In: BOBBIO, 1998, p. 369), além do exercício de poder “livre de freios” e controles usuais.

A subversão de um governo ocorre, frequentemente, por meio de golpes de Estado, e o ditador torna-se a instância central dos poderes legislativo, executivo e judiciário. E não será diferente a situação portuguesa. Em 1928, António de Oliveira Salazar surge ao assumir o Ministério das Finanças, em uma tentativa de reordenar a crise econômica que assolava o país. O grupo militar vai se tornando coeso, centralizando, aos poucos, o poder, e fortalecendo-o por meio de um governo autoritário.

A 5 de julho de 1932, Salazar é nomeado presidente do Conselho de Ministros, o que demonstra que a centralização do poder almejada pelos militares ocorreu de forma bastante peculiar em Portugal: pelas mãos de um civil alinhado com a ideologia católica. Em abril de 1933 é promulgada uma nova constituição e, com ela, inicia-se o Estado Novo, que se encerrará somente em 1974.

Nesse sentido, ao localizarmos a publicação da coletânea *Grades*, verificaremos que ela está inserida em um contexto de autoritarismo, o qual se institui por meio de órgãos de repressão e de violência, como a polícia política do governo salazarista, a PIDE, que controlavam a divulgação das informações e das opiniões. Os poemas que compõem o conjunto também são publicados já em um período ditatorial, se considerarmos que Sophia Andresen publica pela primeira vez em 1940, na primeira edição dos *Cadernos de Poesia*.

Essa publicação surgia em um momento de tensão ideológica no campo da literatura em Portugal em razão dos conflitos entre o grupo ligado à revista *Presença* e os neorrealistas, os quais reivindicavam uma maior consciência sociopolítica para a criação artística. A visão

ideológica de ambos os grupos residia, de forma majoritária, em visões opostas sobre o artista e o objeto de arte, e os *Cadernos* aparecem em uma tentativa de “síntese” do combate, sendo classificada como “publicação literária em fascículos”, conforme observa Luís Adriano Carlos (In.: LOPES; MARINHO, 2002, p. 235), pois, dessa maneira, procurou-se disfarçar a sua perspectiva política e ideológica – afinal, os escritores enfrentavam no período forte cerceamento da censura ditatorial.

Os *Cadernos* buscaram oferecer à tensão entre presencialistas e neorrealistas uma espécie de “síntese”, uma resposta que pudesse integrar o lado estético e ideológico em torno da poesia e da criação artística, demonstrando uma visão ligada à “ética”, isto é, uma conciliação entre os lados do conteúdo e da forma na literatura. As publicações ocorreram em quinze números, lançados ao longo de catorze anos. Entre os lados da polêmica “poesia pura” e “poesia social”, os colaboradores lançaram-se sob o lema “A Poesia é só uma!”. Conforme analisa Helena Malheiro,

A maiúscula com que o seu nome se sublinhava [Poesia] era, desde logo, o indício da dignidade que lhe conferiam, privilegiando-a, de forma inequívoca, em relação às outras formas literárias. Os *Cadernos* pretendiam assim ultrapassar a absurda e extremista oposição entre o individualismo descomprometido dos presencialistas e a militância social marxista dos neorrealistas, em prol de uma ética irrepreensível e de valor autônomo da pura essência da poesia e da arte. (2008, p. 279)

É em tal perspectiva, que une a ética à literatura, que podemos integrar Sophia Andresen. Seu percurso artístico formata-se imbricado na ideia de que a ligação entre a poesia e a realidade deve ser buscada, como falaremos adiante. O poeta, assim, está inserido nessa relação e deve, como observa a autora, estar atento ao mundo. Em *Grades*, temos mais de 20 anos de poesia que conviveu com a ameaça constante da opressão e do medo que assombravam esse mundo da poetisa, que vivia, assim como outros intelectuais, confinada a céu aberto.

2 A poesia como resistência ao cerceamento e à opressão

Um leitor atento da obra de Sophia de Mello Breyner Andresen reconhece que a autora busca, em seu itinerário lírico, a conciliação entre o homem e o mundo. Entre essa conexão, aparece a poesia. Assim, ao pensarmos a obra andreseniana, temos no termo “religação” uma palavra-chave poderosa, permeando sua produção e dando-lhe coerência como projeto poético. Em seu famoso ensaio “Poesia e Realidade”³, a autora procurou estabelecer seu

³ Publicado em *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 8, abr 1960, pp. 53-54.

pensamento sobre o fazer poético e a própria Poesia. Ela traz também uma análise sobre o poeta e seu papel.

Para a autora, se a Poesia – com “P” maiúsculo – é a própria realidade das coisas, a sua presença, a poesia – com “p” minúsculo – é a maneira como o homem se liga ao real: “A poesia é a relação do homem com a Poesia. Ou melhor: a poesia é a relação pura do homem com as coisas. Isto é: uma relação do homem com a realidade, tomando-a na sua pura existência” (ANDRESEN, 1960, p. 53). O poema origina-se, pois, dessa ligação na busca pela totalidade.

A autora ainda nos fala “A Poesia e a poesia não são criação. São realidade e vivência. Porém o poema é criação [...]. Linguagem da poesia, o poema é mais do que uma expressão da poesia. É uma realização, uma forma de transformar em coisa o nosso amor pelas coisas” (*Ibidem.*). Nesse pensamento, o poema presentifica, pela palavra, um espaço onde é possível a união do homem ao mundo. Assim, essa relação do ser ao real e a necessidade de se estar atento ao real são diretrizes da obra lírica andreseniana, ideias que também configuram diversos ensaios da autora.

As reflexões de Sophia Andresen sobre a poesia e a maneira de o indivíduo inserir-se no mundo nos chamam a atenção se considerarmos que ela está inscrita em um período no qual essa ligação do homem ao real desfazia-se diante da falta da harmonia e de justiça, traduzidas pela opressão de um regime autoritário e opressor. O sufocamento do artista e do seu pensamento é um resultado constante do trabalho da censura e da polícia política, e é nesse cenário que a poetisa afirma que, para ela, “a poesia é uma moral” (ANDRESEN, 2011, p. 841).

Em razão disso, o poeta “é levado a buscar justiça pela própria natureza da sua poesia” (*Ibidem.*), sendo, para a autora, “uma coordenada fundamental de toda a obra poética” (*Ibidem.*), conforme nos explica em sua célebre “Arte Poética III”.⁴ Esse ensaio, aliás, compõe também a antologia *Grades*, o que nos indica que a autora o reconhece como um texto de resistência. A moral do poema é, assim, “uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido” (ANDRESEN, 2011, p. 843). Se, em seu projeto, a autora busca tal relação justa com o mundo, sua realidade não lhe oferecia tal equilíbrio. E seu poema surgirá, então, como a busca pelo “primeiro dia inteiro e puro”.⁵

⁴ Esse texto foi, originalmente, dito em 11 de julho de 1964, em um evento promovido pela Sociedade Portuguesa de Escritores, no qual o *Livro Sexto* de Sophia Andresen recebeu o Grande Prémio de Poesia.

⁵ Extraído do primeiro verso do poema “Apolo Musageta”, no livro *Poesia*. In: ANDRESEN, 2011, p. 22.

A coletânea recebe esse nome a partir da última seção de seu *Livro Sexto*, o qual é visto pela crítica, em geral, como a obra mais politizada da autora. Porém, essa visão pode parecer um pouco reducionista se pensarmos no conjunto da lírica andreseniana. Aliás, a própria antologia vem nos mostrar que o aspecto político não é apenas presente no *Livro Sexto*, pois os poemas são extraídos de quatro livros distintos, trazendo ainda três poemas que integraram posteriormente o livro *Dual*, de 1972. Sophia Andresen seleciona um grupo amplo de poemas, publicados entre 1947 e 1971, o que nos indica a presença de um pensamento político ao longo dessa trajetória.

Esse pensamento mais politizado vai relacionar-se com as bases dessa poesia, como a busca pela religação do homem à sua realidade e pela presença do real. Nessa ligação, a ideia de liberdade vai se configurar como um tema norteador, uma vez que a voz poética dos poemas em *Grades* vai nos falar justamente de um tempo de abafamento, de sufocamento do homem pelas condições adversas do seu tempo. É exatamente essa a denúncia do poema “Este é o Tempo”:

Este é o tempo
Da selva mais obscura

Ate o ar azul se tornou grades
E a luz do sol se tornou impura

Esta é a noite
Densa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam (ANDRESEN, 1970, p. 13)

Nesse texto, observamos uma voz poética que fala do seu tempo presente, o que é denotado pelo uso do pronome demonstrativo “este” e “esta”. Se pensarmos que tal poema é publicado originalmente em 1958, podemos imaginar o contexto corrente da autora, inserida no governo salazarista. Assim, aquela voz poética que diz buscar “o dia inteiro e puro”, depara-se com o tempo “da selva mais obscura”, onde “a luz do sol se tornou impura”. Se o dia puro e inteiro se remonta à procura pela ligação do homem ao seu mundo, o dia em que a luz do sol torna-se impura reflete a impossibilidade de tal união. É, pois, o tempo em que todos os ideais da poetisa não encontram bases para existir.

O equilíbrio do dia inteiro, a ordem justa dessa harmonia, dá lugar à selva obscura. A imagem de “selva”, geralmente, pode-se ser lida de forma dupla, seja como um espaço original, intocado pelo homem, seja como um espaço de desordem, de caos, de primitivismo – visto pela perspectiva pejorativa do termo. Porém, o que a voz poética nos traz nesse poema

não é a selva como um lugar em que a vida emana, um local sagrado, de força natural. A selva é, para ela, obscura, é um espaço de escuridão. A ausência de clareza pode ser lida literalmente como a falta de luz, mas também pode ser entendida como falta de compreensão, de conhecimento, de esclarecimento. É, pois, um tempo de desarmonia e de obscuridade, que não pode ser entendido.

A segunda estrofe, formada por um dístico, traz ao leitor a mensagem do tempo de agonia: o ar azul tornou-se grades, e a luz, impura. A imagem do ar transformando-se em grades nos revela a ameaça constante do tempo do qual fala a voz poética. O ar prende o indivíduo, sufoca-o. As grades, como vimos, sugerem a prisão, o confinamento. E a sensação de estar preso, para essa voz poética, ocorre mesmo “ao ar livre”, uma vez que o próprio ar aprisiona o ser. O terror do momento é o algoz e ele transforma tudo em encerramento, cerceamento. Assim, a voz poética traz a denúncia sobre o seu tempo, onde a liberdade – metaforizada pelo “ar azul” – está presa, está limitada.

O poema nos revela um tempo muito aquém e distinto daquele que busca Sophia Andresen em seus poemas. É possível relacionar esse texto ao momento político pelo qual Portugal passava, a consolidação do Estado Novo salazarista, e um período pós-guerra. Para o crítico Carlos Ceia, a denúncia feita refere-se à circunstância sociopolítica portuguesa:

[...] o tempo funciona como uma metáfora política [...]. O tempo político depende de um processo de codificação partilhado por todos os poetas portugueses que escreveram antes do 25 de Abril: simboliza sempre o Regime fascista, que não poderia ser nomeado diretamente. Se este tempo está “dividido”, tal deve-se à acção opressora deste Regime. (CEIA, *apud* MALHEIRO, 2008, p. 83)

É o poeta falando sobre a ausência de liberdade – seja ela literalmente, causada pelo cerceamento do intenso controle da censura e da polícia política, seja ela metaforicamente, como imagem dos sentimentos diante da opressão e da violência do período.

A terceira estrofe vem corroborar o tempo de ameaça e de pavor. A noite aparece, porém ela é “densa de chacais”. Tal animal sugere, pela metáfora, a tensão e o medo, pois ele, da família dos lobos e cães, vive à espreita de sua presa. A voz poética assim coloca-se em situação análoga a um ser que está sendo caçado, o que suscita a angústia, o terror do aprisionamento e o horror do risco de morte. É dessa maneira que podemos pensar a visão de Sophia Andresen sobre o momento em que vivia, sobretudo como artista e intelectual, os quais viviam no constante controle e pressão da PIDE, justamente como se estivessem “para ser caçados”.

A animalização agressiva, conforme observa Helena Malheiro, vai “designar a violência dos tiranos que detêm o poder, e é mais do que evidente que os ‘chacais’ são as

personagens sinistras da ‘selva’ política em que o país se tornou” (2008, p. 83). O constante medo é nesse texto o que aprisiona a voz poética, é o que lhe cerceia da liberdade de estar ligada a seu mundo. É o que a separa do real. O peso da noite é reforçado pelo uso do adjetivo “pesada”, acompanhado pelo termo amargura, o qual pode ser lido tanto como o padecimento moral, a aflição ou a tristeza e também como o sabor amargo. A noite cerceia, e isso é amargo à voz poética.

Nesse sentido, o medo, a angústia e a ameaça constante levam os homens a renunciarem. Oprimidos e temerosos, esses homens abdicam de seus ideais e de si mesmos, como observa Malheiro: “Esta renúncia é a renúncia do homem perante o Ser, enfatizada pela repetição dos demonstrativos ‘este’, ‘esta’, que apontam mais uma vez para um presente corrupto e implacável que esmaga o indivíduo” (2008, p. 83). Esse homem, que pode ser representado pela voz poética, abdica de sua liberdade, pois não vive mais em harmonia. Vive confinado, aprisionado pelo terror e pela repressão. Politicamente, podemos pensar em indivíduos que abdicam da sua relação com a sua própria pátria, uma vez que, em um governo autoritarista, a participação política do cidadão lhe é negada. Ele está, assim, à mercê da fome de poder dos chacais, que espreitam cada passo desse ser, controlando-o, limitando-o, aterrorizando-o.

O contexto da ditadura salazarista será representado pela metáfora das grades na antologia que leva esse nome, e a voz poética que percorre os poemas vai nos denunciar esse tempo de horror, o que indica uma ruptura com os ideais de harmonia e religião procurados pela autora, como observa Maria de Lourdes Belchior:

Que se desenha nítido o tempo dividido como tempo de ódio e renúncia [...]. este tempo dividido opõe-se radicalmente ao tempo absoluto de seu desejo. Donde a procura por valores éticos como antídoto da podridão. Em contraste com um mundo liso e puro, a moeda corrente da corrupção. (1986, p. 39)

Desse modo, o tempo presente mostra-se como um agente de isolamento do indivíduo, como observamos na denúncia da voz poética, e também da própria autora, que se encontra em um tempo dividido, em que seus ideais estão distantes do mundo real, em uma perspectiva de um país de desunião e quase de não pertencimento.

Tal ideia será mais claramente abordada por uma voz poética novamente em renúncia no poema “Exílio”, publicado originalmente em *Livro Sexto* (1962):

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, 1970. p. 33)

Nesse texto, temos uma breve mas incisiva quadra que expõe o aprisionamento e o isolamento de uma voz que se põe como voz coletiva. A pátria aparece nomeada em um tempo em “que não a temos” mais. O indivíduo surge separado de sua mãe-nação, pois ela foi perdida “por silêncio e por renúncia”. Essa imagem retoma o poema anterior, pois, no tempo “em que os homens renunciam”, a pátria se perde, e o cidadão está em silêncio.

O silenciamento pode ser lido de duas maneiras. Primeiramente, pode-se compreender que o povo está em silêncio como resultado de um agente externo poderoso que se sobrepõe à sua voz – no contexto ditatorial, podemos pensar em órgãos como a polícia política, que cala o cidadão que se opõe ao sistema, impondo-lhe uma outra vontade por meio da violência. O homem é, então, silenciado diante da ameaça e do medo. Em outra perspectiva, podemos ler esse silêncio como uma aceitação do povo, quase como uma anuência diante da situação política de autoritarismo. Nesse caso, o silêncio soma-se à renúncia: o homem abdica de seu papel como cidadão, de sua atuação dentro de seu país. Ele se silencia e renuncia seu poder como voz ativa. Em ambas as leituras, o agente externo do medo e da opressão está presente, e levam os homens a não se conectarem mais à sua própria terra: é a situação do exílio.

Tal chave de leitura nos leva a pensar que o silenciamento, a anuência forçada e a renúncia são formas de aprisionamento do homem como população e como cidadão. A ameaça à exposição da voz política desses indivíduos funciona como um fator de cerceamento, o qual pode se configurar de forma literal – prisões políticas e a expatriação forçada – e também de formas simbólicas, como o medo da violência e da opressão que leva à anulação da participação política. O homem se desconecta simbolicamente de sua pátria – e ainda que nela viva, vive em tempos de “dor e incerteza”.⁶ A ameaça e o controle são, pois, uma forma de aprisionamento do homem, levando-o ao confinamento, simbolizado pelo silêncio e pela renúncia.

Nesse sentido, observamos que, para a voz poética, esse confinamento já é o exílio, afinal este não é necessariamente objetivo e físico. O fato de os homens não estarem mais conectados à sua terra – ainda que estejam espacialmente nela – já se configura como uma imagem de exílio. Ser exilado significa afastamento, isolamento, o que, para a voz poética, já é sentido na própria voz do mar. Essa imagem traz uma dor aguda, pois, se considerarmos a cultura portuguesa, o mar é visto como um dos seus principais símbolos. Na obra de Sophia Andresen, então, o mar representa essa busca pelo tempo limpo, pelo dia claro e inicial. O

⁶ Extraído do poema “Carta aos Amigos Mortos”. In: ANDRESEN, 1970, p. 25.

mar tem a força dessa inteireza buscada pela autora e foi sempre, como observa Belchior, uma “obsessão” (1986, p. 41) na poética andreseniana.

Assim, no poema “Exílio”, a voz poética reconhece que “até a voz do mar se torna exílio”, o que indica uma intensa separação do sujeito aos elementos do mundo. O mar, por meio da sua voz, se configura como o isolamento, o degredo. Ele já não se mostra como aquela força simbólica de toda a nação portuguesa. A circunstância política leva esse símbolo tão forte e tão importante à pátria ser o próprio exílio. Essa imagem metaforiza a ruptura aguda entre essa voz poética coletiva e seu país: a maior força de Portugal já não fala em nome de “nós”, e sim se torna o isolamento.

As “grades” aparecem novamente no término da quadra, ligadas à luz “que nos rodeia”. Esse sujeito “nós” está completamente aprisionado, pois a luz está em torno de nós a todo momento. Se a própria luz se faz grades, o homem está aprisionado. O engradamento é simbólico, mas é forte e constante como a luz do dia. Ele é a imagem do silenciamento e do desligamento do ser de seu país, ele é fruto da renúncia engendrada pela violência e pelo poder. Nada se reconhece mais nesse território: seus homens estão calados, abdicam de suas vozes. E seus símbolos já são o exílio: o mar, que outrora abriu as portas do mundo a Portugal e ligou terras tão longínquas, agora não une mais nada, somente separa. E a luz que o clareia já não é mais a do Sol, mas é a do aprisionamento, do medo, da opressão e da ameaça.

Dentro do contexto sociopolítico denunciado pelo livro *Grades*, o indivíduo encontra-se de confinado em seu silenciamento, aprisionado pela ameaça e pelo medo. Fazer frente a essa situação é uma opção de poucos, afinal a violência é um eficaz elemento cerceador e intimidador. Enfrentar todo esse cenário é observar amigos sendo exilados, é ter seu pensamento limitado e controlado por uma intimidação intensa, é sentir-se impotente e imobilizado. Entretanto, alguns indivíduos conseguem romper, de alguma forma, a barreira do medo e do confinamento, negando o silêncio, como conta a voz poética do poema “Carta aos Amigos Mortos”, publicado originalmente em *Livro Sexto* (1962).

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
Orfeu 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 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 de meu canto. (ANDRESEN, 1970, p. 25-26)

Nessa “carta”, observamos a voz poética, a qual se dirige claramente a amigos que não mais estão vivos, cujos corações já não mais “sustentam o ritmo das coisas”⁷, dizer que ela se mantém presente “aqui”, onde está viva. Esse advérbio pode ser lido como uma referência ao mundo “dos vivos”, ao mundo real, afinal a carta se dirige aos amigos mortos. Ele também pode se referir ao país da autora, Portugal, se considerarmos que, diante do cenário de forte opressão e cerceamento político, muitos optam por deixar o local, muitos são obrigados a isso e muitos sofrem com a violência do regime, levados à morte ou ao desaparecimento, como é muito comum quando se fala de governos autoritaristas. Assim, “aqui” se refere à terra de Sophia Andresen, onde ela optou por permanecer, pois é onde se sente viva.

“Estar viva” nesse contexto é observar os mandos e desmandos de quem tem sede de poder, de quem silencia o povo e o coloca no confinamento. Por isso, a voz poética diz que nada lhe resta “senão olhar de frente / Neste país de dor e incerteza”. Estar presente nessa terra é vivenciar a miséria que assola a população, condicionada a viver num regime que anula o papel do homem como cidadão. Para essa voz, o que lhe resta é enfrentar essa força com mais força ainda. É ter a lucidez para ver as cidades “caírem” e as pessoas cederem – seja a vontade, seja a própria vida. E a morte que amedronta ensina a voz poética ao mesmo tempo, pois sua presença constante e iminente é o que fortalece para se fazer resistência.

Para essa voz poética, fazer frente é ter força de expressar seu canto. E tal ideia coaduna-se à visão de Sophia Andresen sobre a própria poesia: “Sabemos que a vida não é uma coisa e a poesia outra. Sabemos que a política não é uma coisa e a poesia outra. Procuramos o coincidir do estar no ser. Procurar a inteireza do estar na terra é a busca da

⁷ Extraído do poema “As minhas mãos...”, do livro *Coral* (1950), in: ANDRESEN, 2011, p. 176.

poesia” (1977, p. 78). Ora, ser poeta é fazer resistência a todo esse contexto, pois o poeta – para a autora – faz política por meio de sua criação artística. É intrínseco à poesia resistir politicamente. Diz a poeta em seu ensaio “Poesia e Revolução”:

É a poesia 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)

Assim, o poeta é levado a buscar pela sua poesia uma relação justa com o mundo em que está inserido. Essa é a “arma” para se fazer frente ao silenciamento, ao aprisionamento e ao medo.

Por isso, a voz poética nessa “Carta” pede aos amigos que morreram que se compadeçam do seu pranto – afinal, como ser humano e cidadã, ela está suscetível a esse cenário de injustiça e terror. Mas ela pede que os mortos tenham compaixão pelo seu canto, isto é, pelos seus versos, pois é por meio deles que ela faz resistência a um sistema que quer confinar os indivíduos em seu próprio medo e incerteza. O poema surge como espaço e como elemento pelo qual o poeta “busca a relação verdadeira com outros homens”, e essa concepção que leva a voz poética a enfrentar esse governo de exceção.

Os mortos – que já vivem “a perfeição da claridade” – são invocados assim como se invocam os deuses nas orações. Pede-se compaixão aos santos, e a voz poética pede isso aos mortos. Eles já não vivem esse tempo de renúncia tão denunciado pela autora. Eles já estão, de alguma forma, reintegrados a um outro mundo, não mais este que presencia a violência e a opressão. Sophia Andresen não reza pedindo intervenção divina. Ela pede àqueles que já morreram que se condoam daquilo que ela sente – estando viva num mundo desarmônico e injusto. Ela pede que compartilhem a dor de seu pranto e também aquela de seu canto.

É, dessa forma, pelo canto que se resiste. A força para não sucumbir é presentificada pela própria existência do poema, pois ele, segundo a autora, é como um medianeiro, “aparece ao lado da lacuna, que impede a união absoluta com a Poesia. É uma forma de tornar total o que estava incompleto” (ANDRESEN, 1960, p. 54). Se o contexto é o agente da lacuna, da fissura, do isolamento e do silenciamento, o poema é a possibilidade da religação, é aquilo que vai aproximar o homem do mundo, sendo “o selo da aliança do homem com as coisas” (*Ibidem.*), como finaliza a autora seu ensaio “Poesia e Realidade”.

Fazer essa resistência dentro de um governo autoritário não foi uma tarefa fácil para a escritora, a qual relata, em uma carta ao amigo Jorge de Sena, também escritor – que se autoexilou de Portugal –, que as pessoas olhavam os escritores com ódio nas “grossas mãos fascistas” (ANDRESEN; SENA, 2010, p. 51), além da ameaça presente da censura e da

PIDE. É nesse contexto que entendemos a organização de uma coletânea como *Grades*, justamente porque, em seu projeto poético, Sophia Andresen trará o poema como esse elemento que pode reunir o homem ao seu mundo, sendo o poeta levado a buscar a justiça dessa relação. As *Grades* nomeiam assim o cenário de exploração, miséria e injustiça que o salazarismo impôs a Portugal, fazendo do medo o seu mais forte aliado. Por sua vez, o medo causa o confinamento dos homens, seu silenciamento e sua anulação. E é a poesia que pode, para a autora, romper essa situação. Ela é uma poetisa que “vive e canta no mau tempo”⁸ e, por meio de seu canto, tem a necessidade de cantar essa realidade, buscando a justiça e o equilíbrio nesses tempos de obscuridade.

Temos, portanto, em *Grades*, a consciência de uma poetisa sobre o “Tempo de injustiça e vileza” no qual está inscrita, um país que se encontra ocupado por mentiras, violência, repressão, ameaça e manipulação. Ela, então, tem a consciência de um artista que vive o conflito de nomear sua pátria em tempos de silenciamento e de exílio. Mas ela escolhe permanecer em seu território e fazer frente a todo esse contexto, consolidando um projeto poético que busca a inteireza, a religação do homem ao mundo, o que compreende também sua participação política, já que é intrínseca àquilo que a autora compreende como poesia. Desse modo, a força do seu canto, que nomeia as circunstâncias de terror, nomeia também a esperança, ainda que utópica, de chegar ao dia claro, inicial e inteiro.

Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. “Poesia e Realidade”. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 08, 1960 p. 53-54.

_____. *Grades*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.

_____. “Poesia e Revolução”. In: _____. *O Nome das Coisas*. 1. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 77-80.

_____; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra & Paz, 3. ed, 2010.

_____. *Obra Poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa. 2. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.

BELCHIOR, Maria de Lourdes. Itinerário poético de Sophia. In: *Colóquio-Letras*, nº 89, p.36-42, jan 1986.

⁸ Extraído do poema “Procelária”, in: ANDRESEN, 1970, p. 54.

BOBBIO, Norberto; MATTEUCCI, Nicola; PASQUINO, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Trad. Carmem C Varriale et alii. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial, 1998.

LOPES, Oscar; MARINHO, Maria de Fátima (Dir.). *História da Literatura Portuguesa: as correntes contemporâneas*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002.

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

MEDINA, João Medina. “A democracia frágil: a Primeira República Portuguesa (1910-1926). In: TENGARRINHA, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2. ed, 2001, p. 375-390.