



**O devir político da palavra poética:<sup>1</sup>**  
***Livro sexto de Sophia de Mello Breyner Andresen***

***The political becoming of the poetic word:***  
***Livro sexto of Sophia de Mello Breyner Andresen***

Gabriela Silva

Universidade Integrada do Alto Uruguai e Missões (URI), Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil

PNPD Capes

srtagabi@gmail.com

Silvia Niederauer

Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (PUCRS), Porto Alegre, Rio Grande do Sul / Brasil

silvia.niederauer@yahoo.com

**Resumo:** *Livro sexto* de Sophia de Mello Breyner Andresen é considerado o conjunto de poemas mais significativos em relação à literatura de resistência construída pela poeta. Publicado pela primeira vez em 1962, o livro conjuga a criação poética de Sophia à construção de imagens alusivas à liberdade como sonho; o medo da violência e da morte e a obscuridade da ditadura. Este trabalho propõe, com base nos textos de Octavio Paz, Alberto Manguel, Manuel Gusmão e outros críticos, teóricos e ensaístas de literatura, do gênero poético e nomeadamente de poesia portuguesa, uma leitura da obra andreseniana, salientando suas particularidades constitutivas ligadas às metáforas e imagens e à

---

<sup>1</sup> Definição de Joaquim Manuel Magalhães, citado por Manuel Gusmão, em texto sobre Sophia de Mello Breyner Andresen, que está em *Tatuagem e palimpsesto* (GUSMÃO, 2010, p. 287)

motivação de resistência à ditadura, que teria fim em 1974. *Livro sexto* é uma das obras que marcam o tempo da ditadura portuguesa e seu censório silêncio como o caminho para a libertação da pátria, elaborada pela palavra poética e toda a sua potência.

**Palavras-chave:** *Livro sexto*; Sophia de Mello Breyner Andresen; poesia portuguesa; literatura de resistência.

**Abstract:** *Livro sexto* by Sophia de Mello Breyner Andresen is considered the most significant set of poems in relation to resistance literature constructed by the poet. First published in 1962, the book combines Sophia's poetic creation with the construction of images alluding to freedom as a dream; the fear of violence and death and obscurity of the dictatorship. This paper proposes, from the texts of Octavio Paz, Alberto Manguel, Manuel Gusmão and other critics, theoreticians and essayists of literature, poetry and Portuguese poetry, a reading of andresenian work, highlighting its constitutive peculiarities linked to metaphors and images and to the motivation of resistance to the dictatorship, which would end in 1974. *Livro sexto* is one of the works that mark the time of the Portuguese dictatorship and its censorial silence as the road to liberation of the homeland, elaborated by the poetic word and all its power.

**Keywords:** *Livro sexto*; Sophia de Mello Breyner Andresen; Portuguese poetry; literature of resistance.

Data de submissão: 27 de setembro de 2018

Data de aprovação: 14 de janeiro de 2019

## 1 Poesia, hoje? À guisa de introdução

“O poema é o lugar de encontro entre a poesia e o homem” (1982, p. 16), afirma Octavio Paz, em *O arco e a lira*. Seguindo este pensamento, é Alberto Manguel, em *A cidade das palavras: histórias que contamos para saber quem somos* (2008, p. 15), quem adverte que “a linguagem é nosso denominador comum”. Partindo destas premissas, enveredaremos pela escrita poética de Sophia de Mello Breyner Andresen, em especial alguns de seus poemas que integram o *Livro sexto* (1962), que apresentam uma forte ligação com a ditadura salazarista.

Toda poesia/poema pode ser encarado como ponte para o outro lado da margem, ou seja, as palavras se transformam em imagem que nada mais são do que “uma forma peculiar de comunicação” (PAZ, 1982, p.27). Mesmo se a poesia não expressasse seu tempo, tudo seria silêncio. E, mesmo silenciando, estaria, ele próprio, o silêncio, eivado de signos. A linguagem poética produz imagens por meio de formas verbais rítmicas, valendo-se da linguagem dita comum, objetiva, clara, sem ambiguidades. Com ela, o homem transmite ideias, sentimentos, coloca-se no mundo. Mas é o poema que, ao transcender a simples fala, que se torna “linguagem erguida” (PAZ, 1982, p.43), no sentido de estabelecer com o leitor/declamador um sistema emotivo. Este sistema só é verificável por meio da construção interna do próprio texto que suscita o ‘estranhamento’, conceito cunhado pelos Formalistas Russos para tentar explicar a diferença entre o discurso coloquial e a arte construída que se traduz em literatura.

A linguagem poética opera o desvio interpretativo (que tantas vezes se mostra perigoso), uma vez que parte da fala comum da comunidade para dar corpo ao poema; só então o devolve a sua comunidade para que ele seja vivido em sua fonte primeira. Dessa forma, ao socializar a criação, ao desafiar o leitor para que, também ele, seja autor do que lê é que a comunicação se efetiva. Para além dela, a voz viva do poema se traduz em inequívocos ecos naquele que lê, na tensão saudável entre o que o leitor conhece e o que descobre a partir da leitura. Via de mão dupla, o poema só existe nessa comunicação de vozes e sentidos.

Paz afirma que

[...] a criação poética se inicia como violência sobre a linguagem. O primeiro ato dessa operação consiste no desenraizamento das palavras. O poeta arranca-as de suas conexões e misteres habituais: separados do mundo informativo da fala, os vocábulos se tornam únicos [...]. O segundo ato é o regresso da palavra: o poema se converte em objeto de participação (PAZ, 1982, p. 47)

Todo o surgimento de sentido se traduz como uma força binária que só será percebida pelo leitor mais atento: o poeta cria e o leitor, ao ler sua produção, recria-a. Para Paz, “a prova da existência de seu poema é o leitor ou ouvinte, verdadeiro depositário da obra, que, ao lê-la, a recria e lhe outorga sua significação final” (PAZ, 1982, p. 339).

Os versos de um poema encerram em si uma imagem, que é produzida pela imaginação, a partir da leitura. Mesmo que aproximem elementos distintos e díspares, é pela imagem criada que o poema diz o que é, pois que cria uma nova realidade. Cada vocábulo está ordenado, no poema, conforme o significado que intenta traduzir: “[...] o poeta cria realidades que possuem uma verdade: a de sua própria existência [...]” (PAZ, 1982, p. 131). Essas imagens dizem algo sobre o mundo e, por extensão, sobre nós mesmos e expressam a unidade, apesar da pluralidade que a realidade conforma. O verso apresenta, e não representa, é um ‘querer dizer’ que consegue dar unidade a uma realidade que é plural. Aqui, centra-se a imagem produzida por meio de palavras em um poema: e é essa imagem que é o sentido do poema, pois que se sustenta por si só. Sousa Dias em *O que é poesia?* (2014) comenta dessa capacidade poética da criação de imagens e que é para além de uma questão literária, ontológica, pois está diretamente ligada à visão de mundo de cada indivíduo manifestada no ato de criação poética (e no ato de leitura do texto poético). “Toda a arte tem o poder de nos transportar para lá da linguagem e ao mesmo tempo, no mesmo movimento, para lá de nós, de dar uma existência, uma consistência, uma vida própria, a essas visões ou sensações, a esse para-lá.” (2014, p. 56), afirma-nos Sousa Dias. Assim, ao lermos um poema e assimilarmos o que ele pretende nos dizer, estamos também construindo uma imagem que recorre à palavra como material que irá nomeá-la e instaurá-la no nosso imaginário.

Ainda sobre a ligação com o poético e o real, Manuel Gusmão em *Tatuagem e palimpsesto* comenta que:

[...] poderá compreender-se que a poesia acrescenta mundo ao mundo de mundos que o real é. E o que nisso vai um limiar de transformação poderá compreender-se que ela possa ter a ver com a desautomatização da percepção, com a variação dos horizontes que vemos, buscamos ou desejamos coisas e processos do mundo, com a auscultação ou a suscitação de formas de vida, de um rosto, um gesto, indecisos, um apelo perturbante ou um diálogo calculável. (2010, p. 59)

Salienta-se, a partir da ideia de Gusmão, a relação com a mimese aristotélica, uma vez que a poesia (como arte da imitação) constrói-se em relação ao real e a concepção de mundo conduzida pelo poeta. Em virtude desse acréscimo de mundos, o fenômeno da criação poética

deixa em aberto para o leitor a possibilidade da consciência desse real e do devir histórico e político representado no poema. Ao “inspirar-se” no real, o poeta converge para o ponto em que o símbolo, a alegoria e a metáfora exercem sobre o leitor a influência na construção de uma nova perspectiva histórica.

Segundo Manguel, “[...] a linguagem se apossa da realidade não petrificando-a, mas reconstituindo-a por via imaginativa, por alusão, inferência e sugestão [...]” (2008, p. 32), tornando-a móvel e, em última instância, fugidia: tornando-a “transparente”. Considerando que a linguagem nomeia, indica algo, a poesia encerra em si mesma a metáfora do mundo. Ao não representar a realidade tal qual ela é, a linguagem poética apresenta um olhar inaugural que penetra na realidade, apontando para a pluralidade do real. E é justamente nessa pluralidade que o olhar do poeta capta e o transfigura. Cabe ao leitor perceber, nas fissuras e brechas da realidade, o que está sendo desvelado pelo poema. Aqui, centra-se a motivação primeira da leitura/confecção: ser tocado por um outro viés, nem sempre percebido – os versos nos desacomodam, nos invadem, nos animam, nos comovem. Para Paz,

Poesia e religião são revelação. Mas a palavra poética não precisa da autoridade divina. A imagem é sustentada em si mesma, sem que seja necessário recorrer nem à demonstração racional de um poder sobrenatural: é a revelação de si mesmo que o homem faz a si mesmo. (1982, p. 166).

Não sendo a poesia “uma opinião nem uma interpretação da existência humana” (PAZ, 1982, p. 180), é ela quem nos revela (ou pode nos revelar) o mal-estar no mundo. Mas não basta revelar; necessário é que o abismo a nossa frente seja a força que impulsiona o salto imprescindível a ser dado. A presença/imagem que os versos trazem são a luz, a espera e a criação de nós mesmos. Justamente nessa possibilidade e liberdade é que se aporta o poema.

Somos outros, sendo nós mesmos depois da leitura poética, uma vez que o poema nos incita a “outridade”, segundo Paz (1982, p. 189), devolve nossa verdadeira condição de humanos. Ainda seguindo a esteira do autor, “a poesia não é sentida: é dita. [...] não é uma experiência traduzida depois pelas palavras, mas as palavras mesmas constituem o núcleo da experiência” (1982, p.191).

O poeta é a voz que se insurge entre uma sociedade dual: é plural e, ao mesmo tempo, uma só. Se “poetizar é criar com palavras: fazer poemas.” (PAZ, 1982, p. 203), é lícito afirmar que cada poema se estabelece como uma força agregadora de consciência e possibilidade de ver o que está nas fissuras do mundo. A partir da comunhão entre leitura e reflexão, criamo-nos outra vez, pois que o homem se presentifica pela linguagem.

Essa voz do poeta é solitária – não solitária no sentido de abdicação do convívio com os outros homens do seu tempo, mas sim porque é um momento único em que a poesia emerge da experiência, da comunhão entre o mundo e o poeta que silencia e recua para depois devolver ao mundo sua presença pela poesia. Manuel Gusmão, sobre a solidão da escrita ou da leitura, consoante com a história comenta:

[...] no quadro da solidão maior da atividade de escrita ou de leitura, a historicidade surge como nome para a diferença do “eu, aqui, agora, assim” de um texto, o “eu, aqui, agora, assim” de cada leitura e a constelação interminada daqueles “eu, aqui, agora, assim” que aquele texto pode sustentar. (GUSMÃO, 2010, p. 61)

A linguagem poética ilumina e nomeia o que, muitas vezes, é indizível. Via de mão dupla, o poema se reescreve a partir do leitor: o que antes não existia, passa a ter vida ao ser escrito; quando lido, o leitor se apropria das palavras/imagens e “[...] desprende-se de si para penetrar em ‘outro si mesmo’ até então desconhecido ou ignorado. O leitor, como o poeta, torna-se imagem: algo que se projeta e se desgarra de si e vai ao encontro do inominado [...]” (PAZ, 1982, p. 205).

Segundo Paz, “a palavra não é idêntica à realidade que nomeia porque entre o homem e as coisas – e, mais profundamente, entre o homem e seu ser – se interpõe a consciência de si mesmo” (1982, p.43). Por isso, a “vocação revolucionária” (1982, p. 44) se apresenta como a consciência do homem frente à realidade, ao peso da história.

Pensar em poesia, na sua leitura e prazer em tempos sombrios como aqueles vividos em Portugal durante a vigência da ditadura ao ler Sophia de Mello Breyner Andresen é perceber as marcas indeléveis do político e do histórico em sua poesia. Como intento desta proposta de investigação, alguns poemas de seu *Livro sexto* serão lidos a partir do reconhecimento e poder de sugestão que as palavras/imagens se conformaram e que se reforçam ao se conhecer a história factual portuguesa e seus reflexos na poesia andreseniana.

## 2 “A poesia está na rua” – com Andresen nas veredas da revolução

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto em 1919 e faleceu na cidade de Lisboa em 2004. Desde cedo, escreveu; seu primeiro livro é publicado em 1944, *Poesias* – obra que invoca a paixão e a urgência de nos deixar tomar conta por uma linguagem que se conforma em outra esfera – a do compromisso com o estar no mundo e fazer dele um espaço de reflexão e, mais intensamente, de possibilidade de retorno original, via liberdade e sensibilidade. Maria de Lourdes Belchior, em “Itinerário poético de Sophia”, comenta a respeito de *Poesias*, ao demarcar e comentar o seu percurso poético: “[...] é toda a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen: dir-se-ia que tudo fica transfigurado em poesia no cadinho da inspiração, de mistura com o seu admirável ofício de poeta.” (1986, p. 38). Mulher atenta a seu tempo, Sophia-*sabedoria* “sempre lutou corajosamente pela liberdade e pela justiça, mesmo nos momentos mais duros da ditadura salazarista”, segundo entrevista concedida a José Carlos de Vasconcelos, em 1991, para o *Jornal de Letras*.

Sophia, na mesma entrevista, afirma que, ao escrever poemas, o que busca é o que “cria uma certa libertação íntima que é necessária à liberdade. Procuramos ser como o universo”. Segue, dizendo: “é uma luta contra a treva e a imperfeição. É a tentativa de ordenar o caos, de nos salvarmos do caos [...]”. E que também é uma energia que nos liga ao cosmos, que estabelece uma dialética com ele. Eduardo Lourenço, ao escrever sobre Sophia, aponta particularidades do fazer poético andreseniano:

Há poucos itinerários poéticos em língua portuguesa tão impregnados de positividade original, tão, de raiz, canto ao rês de uma realidade aceite como esplendor efêmero e eterno e por isso tão isento de polemismo e negatividade como o de Sophia de Mello Breyner e simultaneamente, por esse mesmo autônomo florir, tão fiel à inspiração adolescente que, à parte o natural êxtase ou terrífica anunciação com que recebe a revelação do original esplendor do mundo e ou a sua súbita ocultação, jamais deixará de trilhar um caminho da serenidade e radiante presença [...] (LOURENÇO *apud* REYNAUD, 2005, p. 52)

Ao ser questionada sobre o 25 de abril de 1974, responde que foi “um deslumbramento, uma festa. Eu dizia que a poesia estava na rua”.

Frei Bento Domingues, amigo próximo de Sophia, afirma, em entrevista a Eloísa Aragão, que “a poesia para ela era a justiça das palavras. A justiça do funcionamento da linguagem, as coisas ajustadas à realidade” (ARAGÃO, 2014, s.p.).

Extensa e contundente fora a participação da poeta na dimensão política portuguesa à época do regime autoritário de Salazar. Assina diversos documentos que se mostram contrários às arbitrariedades do governo ditatorial, tais como “As relações entre a Igreja e o Estado e a liberdade dos católicos” (1959), “Carta a Salazar sobre os serviços de repressão do regime” (1959). Antes, em 1945, Sophia atuava intensamente no Centro Nacional de Cultura, que promovia eventos que não eram permitidos por causa da censura. A partir de 1960, Sophia acolheu inúmeros expoentes da cultura, jornalistas, professores, amigos da literatura que não podiam mais exercer suas funções devido ao cerceamento da liberdade de expressão e de pensamento e perseguição impostos pelo regime ditatorial.

Agraciada com títulos importantes, Sophia recebeu, em 1987, a Grã-Cruz da Ordem do Infante D. Henrique, a Grã-Cruz da Ordem de Sant’Iago da Espada, em 1998 e o Prêmio Camões, em 1999. “A nossa coragem não foi póstuma”, escreve a poeta, no ano de 1974, quando da reconstituição da Sociedade Portuguesa de Escritores, que fora extinta pela PIDE, em 1965. Em 1975, Sophia foi eleita deputada pelo Partido Socialista Português; com o cargo, participou da elaboração da nova Constituição Portuguesa.

O poema intitulado “25 de abril”: “Esta é a madrugada que eu esperava/ O dia inicial inteiro e limpo/ Onde emergimos da noite e do silêncio/ E livres habitamos a substância do tempo” (ANDRESEN, 2016, p. 668), é exemplar de toda a sua convicção e determinação de que a justiça sempre será a luta mais importante para que o estar no mundo possa ser compartilhado de maneira mais generosa e humana. A resistência política, segundo Alfredo Bosi, se dá de duas maneiras, ou como tema das construções poéticas ou como processo inerente à escrita; ambas as definições abrangem o itinerário poético de Sophia: uma escrita de combate à ditadura e em prol da liberdade, associada à biografia da poeta que de múltiplos posicionamentos procurou pelo fim da censura e da violência. Em *O ser e o tempo da poesia*, Bosi comenta, no texto “Poesia-resistência”:

O trabalho poético é às vezes acusado de ignorar ou suspender a práxis. Na verdade, é uma suspensão momentânea e, bem pesadas as coisas, uma suspensão aparente. Projetando na consciência do leitor imagens do mundo e do homem muito mais vivas e reais do que as forjadas pelas ideologias, o poema 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. (BOSI, 2000, p. 227)

Por meio da criação poética, Sophia contribuiu para refundar a nação portuguesa de modo singular. Ao refinar a língua de Camões, a poeta (re)cria uma nova ordem enraizada no desejo de liberdade, de um novo modelo de sociedade em que não se pode mais permitir o peso da censura, da opressão. Sem ser panfletária como ela própria afirma em entrevista – “é uma poesia sem retórica. É um poema não um panfleto”,<sup>2</sup> sua criação transcende a mera propaganda política; seus poemas traduzem o que há de mais valioso no momento literário: o retorno ao belo, ao que é ao homem essencial, no sentido de que ele, o homem, possa erigir sua consciência em harmonia com os demais e consigo mesmo. Não há como perceber-se sem ler o outro, o que permitirá a reflexão, o exame, a interrogação do que está a sua volta. Rosa Maria Martelo, em *A forma informe*, comenta da poesia andreseniana e do recurso da palavra e da própria sílaba como engenho para dizer do mundo, de uma forma crítica, no entanto, permeada de singular beleza:

Sophia destaca essa dimensão da escrita poética, tão criadora quanto livre, quando nela valoriza a sílaba, acentuando assim, o facto de a poesia ser discurso, relação, ritmo desestabilizador das palavras pela exploração da capacidade que lhes é própria de fazerem fluir entre si os sons e os sentidos. (MARTELO, 2010, p. 23).

O que a leitura poética propicia, também, é estabelecer contato com o que nos é diferente, ou não percebido, ampliando, assim, nosso

---

<sup>2</sup> Entrevista concedida a José Carlos de Vasconcelos para o *Jornal de Letras*, em 25 de junho de 1991.

repertório de imagens, nosso horizonte de expectativas e nosso universo individual. Cada verso do poema recria o tempo. Sophia, em muito de sua poesia, recria o tempo ditatorial por meio do resgate imagético daquele período. Em seus versos há o revelar de um passado que aponta para o futuro e que está associado à ideia de Octavio Paz “a frase poética é tempo vivo, concreto – é ritmo, tempo original, perpetuamente se recriando” (1982, p. 80-81).

Ainda, de acordo com Paz,

o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar. [...] é histórico de duas maneiras: a primeira como produto social; a segunda, como criação que transcende o histórico, mas que, para ser efetivamente, precisa se encarnar de novo e se repetir entre os homens (PAZ, 1982, p. 228).

Por esse viés, ao mesmo tempo que é passado, presentifica-se pela leitura. Esse regresso no tempo faz com que o poema abarque o “tempo total”, torne-se atemporal, não datado.

O *Livro sexto*, publicado em 1962, “marca o ponto mais extremo da intervenção combativa imediata na obra de Sophia, enquanto globalidade de um único livro”, comenta Manuel Gusmão (2010, p. 287), resgatando Joaquim Manuel Magalhães, poeta que, sobre a mesma obra, havia comentado que talvez fosse “[...] o primeiro livro de Sophia em que o devir político da palavra poética se processa à escala de todo o livro” (MAGALHÃES *apud* GUSMÃO, 2010, p. 287). A obra se divide em três sequências de poemas: “As coisas”; “A estrela” e “As grades”. A poesia que Sophia apresenta em *Livro sexto* é, segundo Maria de Lourdes Belchior

Uma poesia fiel aos espaços da solidão onde parecia que só deuses despontavam e uma poesia fiel às dimensões do cotidiano. Uma poesia feita de mitos e sombras, de lisura e maresia, e uma poesia onde encarnam vultos de ignomínia e desespero. (1986, p. 40).

Os poemas de Sophia, aqui selecionados, são o testemunho de um tempo histórico. Sua presentificação dessacraliza um tempo escuro, de trevas e de censura, pois que revisita a ditadura em plena vigência, desvelando-a em versos sofridos e de pavor; a sociedade portuguesa estava dilacerada, mas não se calou. Sophia diz que poesia é dizê-la, e o fez com propriedade. Ela cantou seu mundo de amigos mortos,

perseguidos, de lugares sombrios – que aparecem nos poemas “Carta aos amigos mortos”, “Pranto pelo dia de hoje” e “Data”. Versos em que o medo da obscuridade, da morte, da ausência causados pela ditadura são metaforizados em imagens de dor, silêncio e máscaras que escondem a impunidade e a violência. Ao dizer, nos faz cúmplices daquele tempo. Como cúmplices, somos desafiados a, ouvindo a voz poética, também nós sermos voluntários no grito de denúncia. O revisionismo histórico feito em versos manifesta – através das construções do eu lírico – e desperta de maneira anímica o sentimento de *pathos*, pois a palavra poética nos retira a segurança de um caminho conhecido. E os poemas de Sophia são estradas duras, sinuosas e, por isso, ainda mais naquele tempo, perigosas. No poema “A estrela”, o eu lírico andreseniano evoca justamente a ideia do poeta que passa pelo tempo, pelos caminhos solitários de um país de alegria obliterada e que envolto na própria pureza poética, caminha “Entre silêncio e frio/Só uma estrela secreta me guiava”, (ANDRESEN, 2016, p. 51). O silêncio imputado acompanha os perigos, a noite escura (que não permite que se vejam as coisas e as paisagens que são amadas) e o frio, mas não obscurece o brilho da estrela que guia o eu lírico, metáfora do sonho de liberdade.

Eduardo Prado Coelho lembra no ensaio “Sophia: a lírica e a lógica”, o pensamento revolucionário de Sophia: “A poesia de Sophia é uma das raras que, assumindo-se como visão politicamente revolucionária, recusa o imaginário da dialética ou o jogo efetivo das suas categorias fundamentais.” (1980, p.29). Como complemento da vertente revolucionária da poesia andreseniana, aborda-se o conceito de negatividade que, em si, contempla a injustiça, a ditadura, a violência que silencia e reverte-se em exílio, o distanciamento da pátria, da família, da própria história do país construída entrelaçada às histórias singulares dos indivíduos. O poema “Exílio”, do *Livro sexto*, evoca a ideia do desterro, do afastamento da pátria: “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, 2016, p. 482). No poema, Sophia conjuga elementos que configuram a imagem do isolamento voluntário e o involuntário. Recorre à metáfora do mar, presente de forma significativa em sua obra, como o espaço onde é possível afastar-se do medo e da opressão. A luz que rodeia é a luminosidade de um sono vigiado, em que ela não ilumina no sentido de claridade e conhecimento, mas sim, fecha o eu lírico em grades imaginárias.

A ideia da pátria como berço de igualdade e justiça, imagem construída e idealizada por Sophia em diversos de seus poemas, aparece em “Pátria”, poema essencial para que se possa buscar na sua construção poética o conceito de liberdade em oposição à opressão causada pela ditadura:

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  
 Onde 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, 2016, p. 479)

As metáforas utilizadas por Sophia remetem à pureza em contraposição à negatividade da opressão. Deseja um país em que a luz ilumine o cotidiano do povo como efeito da liberdade. E que as palavras sejam ditas com paixão, já libertas do silêncio involuntário, que se desenha no rosto daqueles que emudeceram pela miséria e ditadura.

Mesmo valendo-se da linguagem comum, seus versos dizem outra coisa, são às vezes opacos a uma leitura superficial. Entretanto, trazem a marca de um tempo de repressão em que denunciar tal situação custaria,

talvez, a vida. A experiência poética revela a condição humana, consagra uma experiência histórica. Isto significa dizer que o poema revela o que está (ou poderia estar) diante de nós, mas que se encontra nublado aos nossos olhos. Esse desanuviar, efeito das palavras/imagens criadas pelo poeta, é um exercício de sairmos de nós, sendo ainda nós mesmos, é o compartilhar de uma nova experiência que nos faz abandonar o lugar “seguro” em que pensamos estar para trilhar um desvio que proporciona a comunhão poética de revelação/recriação – o implícito ganha concretude, é a liberdade que assoma da diversidade na unidade. Isabel Pires de Lima, em “Dizer o 25 de abril – vozes femininas”, recorda que muitas foram as mulheres que se manifestaram contra a ditadura numa aguda consciência cívica da liberdade e da democracia e que se iniciou antes de 1974:

[...] ao longo de décadas seguintes, anteriores à Revolução de Abril, houve mulheres em cujo discurso literário aflora a denúncia do regime ditatorial – ditadura política, ética, social – e a ânsia mais ou menos explicitada de uma revolução libertadora. (LIMA, 2015, p.37).

Esse desejo da revolução em Sophia, uma das mais fortes vozes femininas revolucionárias, é desvelado em “Ressurgiremos”:

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, 2016, p. 447)

Ao construir o poema, evocando as imagens da Grécia antiga – Cnossos, Delphos e Creta, enunciando suas qualidades como a luminosidade, Sophia erige – evidenciando sua ligação com os gregos e o ideal de justiça – a comparação do que seriam os dias vindouros de liberdade, justiça e beleza; tempo em que as “palavras são os nomes das coisas” e podem ser ditas, para além do silêncio imputado pelo regime ditatorial. O uso do tempo verbal futuro, denota o ensejo de recomeço ou renascimento, e o plural – “nós” – mostra o sentido de coletividade nesse novo tempo. O ressurgimento neste espaço onde a soberania de cada homem permite a clarificação do próprio coração apartado da negatividade e da morte. Ao comentar sobre o poema, Manuel Gusmão, detém sua atenção na luz que Sophia distribui entre os versos:

Esta luz muda de qualidade nas quatro vezes (uma em cada estrofe) em que é nomeada, mas no seu efeito de séries os nomes que dizem essas qualidades fazem parte do léxico que diz o sem preço do esplendor de Sophia. (GUSMÃO, 2010, p. 290).

À limpeza e claridade das cidades sonhadas pelo eu lírico andreseniano, opõe-se o cenário de vigiada e opressiva vivência dos indivíduos oprimidos e aterrorizados pela ditadura, como no poema “Cidade”: “As ameaças quase visíveis surgem/Nascem/ Do exausto horizonte mortas luas/ E estrangulada sou por grandes polvos/Na tristeza das ruas” (ANDRESEN, 2016, p. 474). Sophia caracteriza o medo através da ameaça que é silenciosa, porém visível (provavelmente fazendo alusão às ações da PIDE); da lua que morta é como se não conduzisse o tempo – alegoria ligada também ao mar e ao movimento das marés e, por último, ao tentacular polvo que se agarra ao corpo da presa, estrangulando-a de um modo que torna a fuga impossível. E os polvos estão na tristeza que existe nas ruas, entre as pedras e o cimento das casas, ela se materializa e atormenta.

Se, como postula Paz, “a poesia não diz: eu sou tu; diz meu eu és tu. A imagem poética é a outridade” (1982, p. 318), os poemas de Sophia nos colocam frente à frente com os desmandos do longo período que antecede o 25 de abril de 1974. Se o mundo coletivo não existia em um Portugal cindido pelo autoritarismo, é por meio dos poemas que Sophia descortinava as arbitrariedades cometidas e desloca para o futuro o desejo de coletividade reconstruído. O ‘eu-lírico’, apesar da fragmentação do homem, mesmo com a ausência de diálogo, visto que o monólogo se fez

regra, é o poema que irrompe o silêncio, que parte à procura do ‘outro’, que faz com que o mundo reapareça, pois que o poema é presença. O poeta, então, assume para si, a voz que permite recriar o sonho. Mais que ordenação de palavra no papel, o poema é fruto de um articulado movimento de comunicação com o mundo, projetando-o de uma maneira singular (em busca da liberdade e da perfeição) no âmbito poético. A “inspiração” necessária ao poeta para a edificação de uma poesia que traga em seus versos a referência para a idealização de um tempo vindouro de revolução e restauração da paz vem, no caso de Sophia, da própria vivência do período histórico, do estar no campo do acontecimento, vivendo-o cotidianamente e assumindo para si, como poeta, a necessidade da voz e a urgência da capacidade dessa mesma voz de enunciar a justiça e afastar o medo. A inspiração, palavra que prescinde o próprio movimento vital, no poema “Musa” (ANDRESEN, 2016, p. 438), deriva dessa necessidade do poeta como presença num tempo em que a revolução se fazia urgente e o resgate das imagens de um tempo feliz e calmo surgem como imprescindíveis: “Musa ensina-me o canto/ Venerável e antigo/ O canto para todos/ Por todos entendido”. Ao longo das onze estrofes, Sophia evoca a figura da Musa, primitiva entidade mítica que auxiliava o poeta a ter eloquência e exatidão na escolha das palavras. No poema, o eu lírico, através da repetição do verso “Musa ensina-me o canto”, distribui o desejo de que a poesia contemple a igualdade e a liberdade desejada pelo povo. Recorre ao passado, um tempo em que o cheiro da madeira lavada do chão preenchia a memória, assim como a janela, o quarto branco e os demais elementos de uma imagem de paz e liberdade. Esses dois tempos – o anterior, onde a vida era possível e terna - e o tempo do agora – da opressão e do medo – separa o eu lírico da casa primitiva e dos tempos primordiais da liberdade: “Pois o tempo me corta/O tempo me divide/O tempo me atravessa/E me separa viva/Do chão e da parede/ Da casa primitiva.”. Por fim, o eu lírico pede à Musa para que lhe ensine o canto “venerável e antigo” em que seja possível reter a memória dos tempos já vividos. Na última estrofe: “Musa ensina-me o canto/Que me corta a garganta” há a convergência para o sentido da potência metafórica da poesia, o “canto” cortante é o mesmo desejado para compor a voz do poeta necessária ao tempo da opressão e da dor.

É assim que o poema se funda como metáfora desse mundo da “incomunicação”, para usar o termo de Paz (1982, p. 318), ao relacionar essa ideia da construção poética com “O poema”: “O poema me levará

no tempo/Quando eu não for a habitação do tempo/ e passarei sozinha/ Entre as mãos de quem lê” (ANDRESEN, 2016, p. 457) ou “o poema habitará/ O espaço mais concreto e mais atento”; “Mesmo que eu morra o poema encontrará/ Uma praia onde quebrar as suas ondas” (ANDRESEN, 2016, p. 457). À ideia de tempo (o mesmo tempo cindido em “Musa”), de permanência da voz poética associa-se o desejo de que essa poesia alcance o seu sentido libertário, a sua função de resistência.

Os poemas selecionados parecem se fundir: de um lado, a perenidade dos versos; de outro, fixa o momento revivido em cada imagem colocada na folha em branco. Ao mesmo tempo em que foram escritos no fervor daquele tempo, nem tão remoto assim, em que a liberdade estava em suspenso, se estabelecem como posteridade a ser legada aos novos tempos que viriam a partir da Revolução dos Cravos. A ideia de que os poemas de *Livro sexto* acomodam-se de maneira peculiar e próxima nas imagens que constroem, é lembrada por Manuel Gusmão:

Manter a tensão, transportando-a para a poesia, poema a poema, sem perder a forma e a intensidade justas é, julgo eu, uma das forças que faz a unidade desta poesia depurada e vibrante e consegue poeticamente esse devir político do poema que permanece poema. Uma unidade que sendo a do poema e da poética, por sua vez implica a responsividade e a responsabilidade de alguém que, só vendo o visível até o fim, pode então celebrar o grande deus invisível, alguém que respondendo no presente ao presente, confia a sua morte à perenidade do poema [...] (2010, p. 294)

Talvez a “outridade” proposta por Octavio Paz ainda seja possível. Sophia empenhou-se em fazer fluir em nós, leitores/declamadores, o acesso aos que sofreram mais diretamente os desmandos da ditadura salazarista. Colocar-se na pele do outro, nos torna mais humanos, sensíveis. Viver uma outra vida, por meio da linguagem poética, nos promove a “poetas” de um futuro, capazes de perceber a realidade e um “mundo” que desapareceu; capazes de estabelecer novas relações, novos diálogos em que a diversidade de olhares se congregam em um espaço mais justo e liberto de todo e qualquer ato de censura e desrespeito ao próximo.

Se “a poesia não exige nenhum talento especial, mas uma espécie de intrepidez espiritual, um desprendimento que é também uma desvolutura” (PAZ, 1982, p. 337), Sophia alcançou essa proposta, pois seus

versos são a “potência criadora” de um olhar inaugural a novos tempos. A poesia-palavra-imagem é fim e princípio da “arte mental” (PAZ, 1982, p. 341), uma vez que encerra em si o entendimento que o leitor deve obter, solitário em seu ato privado de leitura, do ritmo, da sonoridade, do desenho que as letras fazem no papel/tela. Desse exercício, o mundo se refaz como espaço plural e disperso: se, para alguns poucos, a ditadura foi positiva, para a grande maioria do povo português foi uma ferida de difícil cicatrização. Sophia, em 1964, por ocasião do grande Prêmio de Poesia, atribuído a *Livro sexto*, diz:

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida, integra-se no tempo vivido. E o tempo em que vivemos é o tempo duma profunda tomada de consciência. Depois de tantos séculos de pecado burguês a nossa época rejeita a herança do pecado organizado. Não aceitamos a fatalidade do mal. (ANDRESEN, 2004, p. 156)

Conjunto de poemas significativos na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, *Livro sexto* conjuga nas construções poéticas que o compõem uma singular simbiose entre o devir político e o exercício poético. Sophia, no tempo presente da ditadura, evoca a palavra liberdade contrapondo-a a todos os sinônimos da opressão: obscuridade, exílio, escuridão, silêncio e morte. Apresenta a cidade com ruas vazias pelo medo e pela solidão e toma para si a poesia como forma de voz, visionária de tempos melhores. O tempo, dividido entre o passado envolto pela memória e desvinculado da opressão e o tempo presente em que o sonho, quase exaurido, resiste à espera de um novo período em que a pátria lusitana seja espaço de liberdade, fé e harmonia. Sophia toma para si, a palavra, a consagração e evocação à Musa e a justiça como égide sob a qual sua poesia é construída. Carlos Reis ([s.d.]), em “A poesia como canto ou o canto da poesia”, traz a figura de Sophia como a poeta que pensa não somente no que escreve enquanto conteúdo social, político e efetivamente de resistência, mas com “obstinado rigor” em que a musicalidade e o ritmo das palavras aliam-se ao que se pretende dizer. A poesia é um arco, lembra Sophia, em “Arte poética II”, citada por Carlos Reis: “O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos” (ANDRESEN, 2016, p. 892).

A poesia é música da linguagem, das palavras necessariamente ditas. São as imagens construídas que dão vida ao poema, sua beleza consiste na relação estabelecida pela interpretação. O magnetismo dos poemas nos convoca à reflexão, ainda hoje, daquele tempo nefasto. O não poder dizer tornou-se o mote da criação de um conjunto importante de poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen, que nos desvela parte do que se passou naqueles anos. Na tentativa positiva de nos desencantar daquela realidade, seus versos nos desafiam: se o presente é flutuante, só a “beleza salvará o mundo”, como enuncia Todorov (2011), ao lembrar-nos da importância da literatura como anunciadora da sobrevivência do sonho. É a literatura, aqui, especificamente a poesia, que potencialmente através da palavra, representa e recria o mundo, ainda na premissa aristotélica da mimese: o poema não é fuga do que nos consome e silencia, mas voz que tudo pode dizer ao desdobrar e multiplicar o sentido de cada verso construído a partir do real em que nos encontramos imersos.

## Referências

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Porto: Assírio e Alvim, 2016.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Poemas escolhidos*. Org. Vilma Arêas. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

ARAGÃO, Eloísa. Sophia de Mello Breyner Andresen: vida militante. In: ENCONTRO NACIONAL DE HISTÓRIA, XXII., 2014, Santos. *Anais eletrônicos...* São Paulo: ANPUH-SP, 2014. Disponível em: <[http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406766054\\_ARQUIVO\\_ELOISAARAGAOARTANPUH2014SANTOS30JUL2014.pdf](http://www.encontro2014.sp.anpuh.org/resources/anais/29/1406766054_ARQUIVO_ELOISAARAGAOARTANPUH2014SANTOS30JUL2014.pdf)>. Acesso em: 13 ago. 2018.

BELCHIOR, Maria de Lourdes. Itinerário poético de Sophia. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 89, p. 36-42, jan. 1986. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=89&p=36&o=p>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo na poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

COELHO, Eduardo Prado. Sophia: a lírica e a lógica. *Colóquio/Letras*, Lisboa, n. 57, p. 20-55, set. 1980. Disponível em: <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=57&p=20&o=p>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

DIAS, Sousa. *O que é poesia?* Porto: Assírio & Alvim, 2014.

GUSMÃO, Manuel. *Tatuagem e palimpsesto: da poesia de alguns poetas e poemas*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2010.

LIMA, Isabel Pires. Dizer o 25 de abril – vozes femininas. In: MARGATO, Izabel; GOMES, Renato Cordeiro (Org.). *Políticas da ficção*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2015.

LOURENÇO, Eduardo. Prefácio. Para uma definição de Sophia. In: ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. Lisboa: Moraes Editores, 1975.

MAGALHÃES, Joaquim Manuel. Sophia de Mello Breyner Andresen. In: \_\_\_\_\_. *Rima pobre: poesia portuguesa de agora*. Lisboa: Editorial Presença, 1999.

MANGUEL, Alberto. *A cidade das palavras: as histórias que contamos para saber quem somos*. Trad. Samuel Titan Jr. São Paulo: Companhia das Letras, 2008.

MARTELO, Rosa Maria. *A forma informe*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2010.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. 2. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

REIS, Carlos. A poesia como canto ou o canto na poesia. Disponível em: <[https://www.academia.edu/6334361/A\\_poesia\\_como\\_canto\\_ou\\_o\\_canto\\_na\\_poesia](https://www.academia.edu/6334361/A_poesia_como_canto_ou_o_canto_na_poesia)>. Acesso em: 20 ago. 2018.

REYNAUD, Maria João. Sophia na luz branca da escrita. In: Conselho Directivo da FLUP; Conselho Científico da FLUP (Org.). *Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 2005. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id015id173&fb=sim>>. Acesso em: 20 ago. 2018.

TODOROV, Tzvetan. *A beleza salvará o mundo: Wilde, Rilke e Tsvetaeva: os aventureiros do absoluto*. Trad. Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2011.

VASCONCELOS, José Carlos de. Entrevista. *Jornal de Letras*, n. 468, 25 jun.-1 jul. 1991. Disponível em: <[purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html](http://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html)>. Acesso em: 13 ago. 2018.