

DA POESIA À HISTÓRIA: AS PERCEPÇÕES DOS ANOS FINAIS DO
SALAZARISMO EM *O NOME DAS COISAS*, DE SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN

RODRIGO CORREA MARTINS MACHADO*

GERSON LUIZ ROANI**

RESUMO

Os estudos literários deixaram na sombra a grande capacidade de alusão ao mundo histórico das obras líricas. Uma possível explicação para isso é a complexidade do texto lírico considerado como expressão de sentimentos e emoções individuais. Entretanto, postulamos que o mundo do poema não se furta ao diálogo com a História, uma vez que a lírica é uma maneira de o ser humano expressar sua relação com o espaço e o tempo. Logo, este artigo tem como objetivo investigar a relação existente entre poesia e História na parte primeira do livro *O nome das coisas*, de Sophia de Mello Breyner Andresen (1977).

PALAVRAS-CHAVE: poesia e História, política, *O nome das coisas*, Sophia de Mello Breyner Andresen.

POESIA E HISTÓRIA: INTERSECÇÕES

Os estudos literários, até então desenvolvidos, deixaram na sombra a grande capacidade de alusão ao mundo histórico, típica de grandes obras épicas, como *Iliada*, *Odisseia*, *Eneida*, *Os Lusíadas*, dentre outras. Alfredo Bosi (2000, p. 12) declara que, no relacionamento existente entre a poesia e os tempos da sociedade, portanto, com a História, ele percebe que há, muitas vezes, uma resposta da obra poética às ideologias dominantes, vindas tanto do mercado, quanto do Estado ou de outras instituições denominadas, por ele, de “senhoras das palavras”.

* Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro, Brasil.
E-mail: rodcorrear@hotmail.com

** Universidade Federal de Viçosa, Viçosa, Minas Gerais, Brasil.
E-mail: roani@ufv.br

Uma possível explicação para não se recorrer à lírica em comparação com a História é a complexidade do texto lírico enquanto expressão de sentimentos e emoções individuais do sujeito, como também a ideia comum que atribuía exclusivamente à narrativa (ao relato) uma capacidade de interlocução entre a Literatura e os textos históricos, através da configuração de enredos. Nossa postura aproxima-se da lição benjaminiana acerca da História como iluminação do presente, como citação à *l'ordre du jour*, que volta a irromper no encontro do leitor com o texto, no caso da poesia lírica (cf. BENJAMIN, 1994). Além disso, os historiadores, especialmente a partir do século XIX, tendiam a considerar essa disciplina, quando ligada ao campo da Ciência positiva, capaz de promover a exumação “realista” do que aconteceu (cf. DUBY; LARDREAU, 1989), o que a tornaria, portanto, isenta de qualquer subjetividade, elemento identificador dos discursos literários em geral, com destaque para a poesia, considerada como uma visão particular do sujeito em relação ao mundo, mediada por um discurso fantasioso, emotivo, simbólico.

Entretanto, postulamos que o mundo do poema não se furta ao diálogo com a História, uma vez que a lírica é uma maneira particularíssima de o ser humano expressar sua relação com o espaço e o tempo. Como expressão da relação entre sujeito e experiência, cabe à lírica transfigurar uma experiência humana em particular que é a do ser humano com o tempo vivido, “tempo humano”, na esteira da lição de Paul Ricoeur (2000).

Logo, este trabalho tem como principal objetivo investigar a relação existente entre poesia, História e memória na parte primeira, “I 1972-73”, da obra *O nome das coisas*, de Sophia de Mello Breyner Andresen (1977), que figura como um dos principais escritos de reflexão acerca dos desdobramentos históricos que conduziram à Revolução dos Cravos, culminância do descontentamento dos militares e da população portuguesa em relação aos anos de liberdade cerceada, abuso de poder, censura, Guerra Colonial africana, crises econômicas, portanto, de vivência em um ambiente dominado pela opressão à liberdade individual e social.

Devemos ressaltar que a própria autora concebeu *O nome das coisas* (1977) em três partes, nas quais figuram poemas escritos em épocas distintas, vejamos: “I 1972-73”; “II 74-75”; e “III” – que

inclui três poemas datados de 1976, sugerindo situar-se num momento posterior de recolha e elaboração em relação às partes anteriores. Sendo assim, enfocaremos nossa análise na parte primeira desta obra que enfoca poemas escritos nos dois últimos anos de vigência da ditadura lusitana, revelando, através dos poemas nela inseridos, temores, urgências, necessidades e anseios de toda uma população que vivera quase cinco décadas sob o controle de um estado totalitário.

No caso da escrita andreseniana, diante dos acontecimentos que marcam a ditadura portuguesa, a palavra poética emerge do silêncio imposto pelo Estado; nesse processo, ela “subverte tudo e já não há lugar para outra palavra viva a não ser a sua” (LOURENÇO, 1994, p. 260).

Na confecção dos poemas constituintes da obra em análise, a autora concebe a História como um discurso, uma textualização do acontecimento, uma mediação entre a realidade e o texto, que possui a linguagem como suporte que acaba “reconhecendo ao mesmo tempo em que a própria historiografia é uma forma de remanejar, reformar, em suma, mediar o passado” (HUTCHEON, 1991, p. 200). Sendo assim, os escritos de Sophia de Mello Breyner Andresen são percepções artísticas da realidade na qual viveu, tentativas de transfigurar textualmente o que vivenciava. Isso faz com que seus poemas sejam maneiras de investir numa textualização poética que prescindia dos vestígios do passado e da experiência presente ao fazer poético.

“I 1972-73”: REFLEXÕES ACERCA DOS DOIS ANOS FINAIS DA DITADURA
SALAZARISTA

A primeira parte de *O nome das coisas* (1977) foi intitulada, pela própria autora, de “I 1972-73” e compreende doze poemas que foram produzidos nos dois anos anteriores ao alvorecer da Revolução dos Cravos de 1974.

Para analisarmos as composições poéticas que constituem “I 1972-73”, faz-se necessário pontuar as principais características referentes ao regime totalitário português, bem como os acontecimentos que preparam a passagem do totalitarismo para a democracia.

A ditadura portuguesa adotou o nome daquele que assumiu, em 1933, o controle absoluto do Estado, António de Oliveira Salazar, e até seu fim (1974) foi denominada salazarismo. O regime sustentado

por Salazar era avesso às mudanças, inclusive econômicas, o que acarretou “o confinamento de Portugal a padrões econômicos e sociais tradicionais” (MAXWELL, 2006, p. 36), criando uma distância ainda maior da que já existia até então entre a atrasada economia portuguesa e as grandes potências europeias industrializadas como Inglaterra, Alemanha, França, entre outras.

Lincoln Secco (2004) pontua que 1961 foi o ano crucial para a derrocada do império colonial português e, conseqüentemente, do salazarismo. Essa derrocada se intensificou em razão das insurreições armadas que surgiam nas possessões da África portuguesa em busca de libertação e independência. Portugal, ao contrário do que acontecia com os outros grandes impérios europeus na África, não aderira ao *indirect rule* – um sistema de governo desenvolvido pela Inglaterra, no qual o governo das colônias foi deixado na mão dos colonizados, permitindo a um número limitado de administradores ingleses fiscalizar o governo exercido na colônia. Em virtude dessa não adesão portuguesa e também pelo desejo de manter a qualquer custo as “Províncias do Ultramar”, os países africanos governados por Portugal se viam mantidos sob a tutela violenta da metrópole.

Em busca da independência, em 1961, iniciaram-se as lutas armadas, primeiramente, em Angola, estendendo-se em 1962 à Guiné e a Cabo Verde, em 1964 a Moçambique. Um dado importante que deve ser mencionado é que os movimentos de libertação nas colônias portuguesas logo receberam ajuda financeira, fornecimento de armas e apoio diplomático de países como Argélia, Cuba, União Soviética, Leste Europeu, China, Escandinávia, grupos religiosos do Ocidente e, no início dos anos 60, dos Estados Unidos (cf. MAXWELL, 2006, p. 42).

Hoje, tem-se a consciência de que a guerra colonial empreendida por Portugal significou muito mais do que a contenção de um levante, a fim de manter sua “hegemonia” colonialista. O Estado Lusitano não figurava dentre as potências econômicas mundiais. O período de 1961 a 1974 – duração do conflito armado – é marcado pelo excesso de gastos bélicos e início de uma crise econômica incontornável, cujos efeitos assolam o país ainda hoje. Secco (2004) afirma que “durante a guerra colonial, a porcentagem do PIB gasta com as Forças Armadas e a Defesa Nacional se manteve em patamares muito altos, próprios de países em esforço total de guerra (o problema é que essa situação durou

quase quinze anos)” (p. 99). Através de propagandas e outras maneiras subversivas, como a escrita da História dita “oficial” e o controle total dos meios de comunicação do país, Salazar buscava “conscientizar” a população de Portugal de que era necessário lutar pela defesa das terras do Ultramar. Porém, ainda segundo o autor,

sucediam-se fortes críticas ao governo provenientes até mesmo do alto comando das Forças Armadas. Tentativas de sublevações militares localizadas, protestos de rua que redundavam em verdadeiras batalhas campais e greves ocorreram durante os anos de 1961-1962. Nesse momento foi fundada a Frente Patriótica de Libertação Nacional, propositora de uma ação insurrecional, chefiada pelo general Humberto Delgado (mais tarde assassinado pelo regime). (p. 100)

Desde então, de forma não oficial, surgiram vários partidos e várias organizações contrárias ao regime.

Em 1970, falece Salazar, sendo substituído por Marcello Caetano, um dos antigos protegidos de tal ditador, que é alçado à condição de primeiro-ministro português. Kenneth Maxwell (2006), acerca do novo governante, afirma que “Caetano não era um grande reformador. Queria promover a modernização econômica de Portugal, combinando-a, porém, com extrema cautela política” (p. 43). O resultado dessa tentativa de modernização, em um Estado criado para resistir ao capitalismo e ao liberalismo, foi quase imediato e veio do campo, visto que “o descaso com a agricultura teve consequências políticas importantes, pois prejudicou até o ponto de ruptura uma das principais fontes de apoio ao antigo sistema” (MAXWELL, 2006, p. 43), resultando, desta crise agrária, uma grave escassez de alimentos. Outro problema político que havia de ser enfrentado era a desaprovação das Nações Unidas e da própria OTAN, da qual Portugal era membro, da guerra para manter as colônias africanas a todo custo.

O povo português, juntamente com as Nações Unidas e a OTAN, mostrava-se descontente com os rumos tomados pelo salazarismo, uma vez que os lusitanos viam sua juventude ser obrigada a ir à África guerrear com as colônias que reivindicavam a autonomia e, na pior das hipóteses, não retornarem vivos à pátria. Para a população, em geral, era uma guerra sem sentido, que resguardava interesses do governo do país, de uma minoria (Estado, Igreja – Terra/Latifundiários) enriquecida

à custa da miséria de séculos, e não realmente os dos portugueses atingidos pela crise econômica e pela carestia.

O agravante que contribuiu para a queda do salazarismo e marcellismo foi a crise entre o governo e as Forças Armadas. Estas enfrentaram, desde o início da guerra colonial, graves problemas e se viam “[...] às voltas com uma encarniçada guerra colonial sem perspectiva de vitória e composta por uma oficialidade jovem que acumulava rancores de ordem socioprofissional” (SECCO, 2004, p. 101).

Em 1973, o isolamento e a fragmentação das Forças Armadas ficaram evidentes, quando a independência da Guiné foi proclamada e reconhecida diplomaticamente por 86 países, “mais do que o número de nações que mantinham relações diplomáticas com Portugal!” (SECCO, 2004, p. 106). Além disso, o agravamento da crise imperial e nacional portuguesa, em 1973, ainda teria mais um duro golpe, a divulgação através da imprensa mundial, em julho daquele ano, de um massacre em Moçambique de cerca de 400 pessoas, desprestigiando ainda mais as Forças Armadas portuguesas.

Os milicianos, por sua vez, em um congresso realizado no Porto, também em 1973, divulgaram um abaixo-assinado contra o Congresso Nacional, o qual, em 13 de julho, divulgou um decreto que permitia àqueles que não eram soldados de carreira, após quatro anos de combate, o retorno à metrópole e o direito de se tornarem oficiais da escala ativa, fazendo um curso de apenas dois meses (que os oficiais cursavam em quatro anos de preparação para a carreira). O grau hierárquico das Forças Armadas era, dessa maneira, ofendido, pois os milicianos tinham a possibilidade de ultrapassar o grau de hierarquia de seus ex-comandantes (cf. SECCO, 2004, p. 108).

Em 18 de agosto do mesmo ano, alguns oficiais divulgaram uma carta-protesto contra o primeiro decreto e, em 9 de setembro, os oficiais de médio escalão fizeram uma reunião que foi considerada como o encontro de fundação do Movimento dos Capitães, responsável direto pela deposição do governo.

Traçados os desgastes políticos e econômicos mais relevantes ocorridos em Portugal, desde 1961 até 1973, podemos vislumbrar que, nos dois anos precedentes à queda do regime ditatorial, já havia uma grande efervescência de grupos contrários ao governo. As

Forças Armadas tiveram um papel ímpar não em socorro ao regime estabelecido, mas em sua deposição.

Como é característico de governos totalitários, o salazarismo foi marcado pela censura a tudo aquilo que o contrariava, como livros, TV, rádio, jornais, revistas ou mesmo pessoas que se posicionavam de maneira contrária ao governo. Segundo Cândido de Azevedo (1997, p. 27), o regime de censura em Portugal começou a ser instituído já em 1926. O governo foi, aos poucos, lançando diretrizes, a fim de aperfeiçoar os mecanismos de censura aos diversos meios de comunicação e artísticos. As diversas diretivas publicadas pelo governo deixavam claro: “Todas as concepções filosóficas, de ordem política e religiosa, que não se identificam com as do regime, ficam automaticamente fora da lei” (AZEVEDO, 1997, p. 33).

Como podemos perceber, não era tolerada nenhuma oposição ao novo governo estabelecido no poder. Conforme o postulado de Kenneth Maxwell (2006), “o regime salazarista também lançou mão de temíveis instrumentos de repressão. A polícia política disseminou sua insidiosa influência por todo o país, percorrendo uma rede de colaboradores e espiões. Nada se podia fazer contra a sua perseguição” (p. 35).

A única saída encontrada pelos intelectuais, jornalistas, radialistas e militantes de esquerda para expressarem seu descontentamento com o sistema era escrever de forma metafórica, como ocorria.

Dentre os artistas contrários ao salazarismo e que fizeram da Arte uma contestação diante do regime, destaque-se Sophia Andresen. Ao vivenciar muitas injustiças e repressões cometidas pelo Estado Novo, acompanhar a prisão e o exílio de amigos e de outros escritores e intelectuais e a desigualdade social, esta poeta portuguesa iniciou, através de sua escrita e da atuação política, uma luta por justiça e liberdade em que pautou a sua vivência até o fim dos seus dias. Ela avançou na intervenção cívica ao ser uma das fundadoras da Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos. Isso demonstra o seu comprometimento com a libertação daqueles que estavam encarcerados pelo fato de fazerem oposição ao salazarismo, tendo assim sua liberdade cerceada e sendo submetidos a interrogatórios, torturas, humilhações, opressões e fugas do país. Além disso, a poeta participou de vários eventos, reuniões políticas e literárias em Portugal e no exterior, nos

quais declarava seu grande descontentamento com a situação opressiva encontrada em sua pátria.

Durante a Revolução dos Cravos, a autora d'*O nome das coisas* (1977) foi a criadora das palavras de ordem que ecoaram por todos os cantos de Lisboa: “A poesia está na rua”. É necessário ressaltar também que, em 1975, Sophia Andresen foi eleita, pelo Partido Socialista, para a Assembleia Constituinte, fato que somente ratifica todo o seu comprometimento político.

A poesia andreseniana escrita entre 1972-1973 reflete a crise e o desencanto do sujeito português que ansiava pelo fim do totalitarismo e que observava a imersão de sua pátria numa profunda crise social, ética, política e econômica. Em meio à incerteza dos acontecimentos desse período, o escritor Jorge de Sena, em uma carta enviada a Sophia Andresen de seu exílio em Santa Barbara, USA, 4 de dezembro de 1971, questiona a poeta acerca daquilo que foi sublimado em sua poesia, os deuses:

Não é, Sophia, que o mundo não esteja cheio de deuses cruéis e sanguinários – todos o foram, e continuaram a ser hipocritamente, mesmo depois de as civilizações os terem polido e habituado a não comerem carne humana – que sempre continuaram a comer, de uma maneira ou de outra – não me consta que o Deus de Abraão e de Cristo tenha alguma vez protestado contra os perfumes da carne assada, com que o têm deliciado através dos tempos. Mas deuses que não são de amor, ainda que de amor devorador e destrutivo, são uma canalha inominável – e é a diferença entre a monstruosidade fugidia destes que agora visitastes *in loco* [na Grécia] e a dos da Índia, por exemplo, cuja monstruosidade ao contrário simboliza a múltipla riqueza da vida e da morte. (ANDRESEN; SENA, 2010, p. 132)

A crise do sujeito português é passível de ser detectada na passagem anterior, uma vez que Jorge de Sena questiona o ente supremo para a maioria dos seres humanos, Deus. Se o ente a quem todos recorrem para resolver seus problemas perde as qualidades, os poderes que possui, o ser humano em geral e o português em particular não encontram à sua frente nada além de desespero. A carta de Jorge de Sena a Sophia desconstrói um dos mais importantes substratos da memória coletiva portuguesa: a crença de que o destino lusitano sempre

havia sido gloriosamente conduzido pela mão de Deus (cf. LOURENÇO, 2000).

Sophia Andresen vivia essa situação de conflito do país consigo mesma e das pessoas com a pátria. Em uma carta enviada a Jorge de Sena, a da Granja, em 18 de novembro de 1972, reconhece a crise do sujeito e da identidade lusitana. Entretanto, ela ainda manifesta certa esperança ao afirmar que “creio que estamos no Kaos. Talvez seja um princípio. Ao princípio era o Kaos. Através do Kaos reconheceremos a *physis* como ser. Reconheceremos o país da imanência sem mácula” (ANDRESEN; SENA, 2010, p. 139). A perspectiva andreseniana de que, do *Kaos* em que Portugal se encontrava, poderia surgir o *Kosmos* possibilita à autora recorrer a uma figura emblemática do século XX, Che Guevara:

Contra ti se ergue a prudência dos inteligentes e o arrojo dos patetas
A indecisão dos complicados e o primarismo
Daqueles que confundem Revolução com desforra

De pôster em pôster a tua imagem paira na sociedade de consumo
Como o Cristo em sangue paira no alheamento ordenado das igrejas

Porém
Em frente do teu rosto
Medita o adolescente à noite no seu quarto
Quando procura emergir de um mundo que apodrece.
(ANDRESEN, 1977, p. 14)

Che Guevara foi um dos principais ideólogos e comandantes da Revolução Cubana (1953-1959), implantando um novo regime político nessa ilha. Ele era comunista, lutava pela reforma agrária e, percebendo a necessidade de luta pela liberdade política e pelo fim das desigualdades sociais na América Latina, impulsionou a instalação de grupos guerrilheiros em vários países latino-americanos. Em lutas empreendidas na Bolívia, o revolucionário argentino foi capturado e morto pelo exército daquele país, com o apoio da CIA norte-americana, no dia 9 de outubro de 1967. As ideias e ações desse inconformado lutador tiveram suma importância na libertação de países do chamado terceiro-mundo ao desembaraçarem-se do poder imperialista a que

estavam submetidos, além de contribuírem significativamente para a disseminação da resistência latino-americana aos regimes ditatoriais que infestavam o continente.

Sophia Andresen, tendo conhecimento da importantíssima figura de Che Guevara, através deste poema, homenageia e invoca-o; conseqüentemente, clama por mudanças em sua pátria correspondentes às que ele operou nas Américas e pelo mundo afora. O eu lírico profere inicialmente, em discurso direto, que “contra ti se ergue a prudência dos inteligentes e o arrojo dos patetas/ A indecisão dos complicados”. A prudência dos inteligentes, o arrojo dos patetas e a indecisão dos complicados são valores referentes às pessoas acomodadas, avessas às transformações que Che preconizou. Como altruísta e possuidor de juízos transformadores de mundos e vivências, Che Guevara conseguiu transformar a realidade de muitas populações que passaram a usufruir de justiça e liberdade, embora pessoas ingênuas confundissem a ação empreendida por este homem com apenas violência e luta armada, inconsequente, sem ideologias transformadoras, demonstrando um primarismo dos “que confundem Revolução com desforra”.

Na segunda estrofe do poema, há uma crítica à postura das pessoas diante da figura de Che Guevara e, ao mesmo tempo, um reconhecimento da importância política e libertária dele no imaginário coletivo contemporâneo. Quando o sujeito poético declara que “de pôster em pôster a tua imagem paira na sociedade de consumo/ Como o Cristo em sangue paira no alheamento ordenado das igrejas”, percebe-se que os ideais desse homem foram subvertidos e anulados pelo capital vitorioso. Ao utilizar-se do recurso estilístico de repetição da palavra “pôster”, notemos que há também algo de excesso, de recorrência relacionado a esse vocábulo, enfatizando a transformação da figura de Che Guevara em uma mercadoria, sendo um dos bens de consumo de muitos que nem sequer conhecem o significado ideológico que existe por trás da imagem desse revolucionário das Américas. O ato de comparar Che Guevara à imagem do “Cristo em sangue”, que muitas vezes está presente em imagem nas igrejas, sem, no entanto, ser lembrado por suas pregações, sua luta pela igualdade, liberdade, faz-nos refletir não somente sobre o uso “consumista” dessas figuras, como também, a respeito da hipocrisia que pode rondar aqueles que delas se utilizam para agregar certa valoração ideológica que nada mais é do que uma traição

ao ideal que movia o sujeito revolucionário. Nesse caso, Che foi como Cristo, uma figura sacralizada *a posteriori*, cuja mensagem foi traída, caindo no esquecimento promovido pela sociedade de consumo.

Na última estrofe do poema, há duas constatações que não se excluem. Em primeiro lugar, há um jovem que vive num “mundo que apodrece”, em virtude das guerras, ditaduras e do desrespeito à alteridade, em um país em que nem mesmo o artista possui liberdade para escrever e dizer-se da maneira que deseja. Mundo maculado pelo sangue derramado por muitas pessoas, inclusive pelo próprio Che, que lutaram por um mundo com mais igualdade social e econômica, em que todos desfrutassem dos mesmos direitos e deveres. O ideal coletivo foi oprimido por regimes totalitários, hipócritas, que prezavam muito mais o dinheiro do que o bem-estar de sua civilização. Entretanto, esse jovem, “à noite no seu quarto”, medita, olhando para a imagem de Che Guevara. Essa meditação pode significar esperança de surgimento de alguém que faça por Portugal o que o revolucionário sul-americano fez por Cuba e por outros países da América Latina (uma reatualização do sebastianismo?) ou apenas denota a impotência que os homens em geral, e os portugueses em particular, tiveram de lutar contra um inimigo aterrorizador e que, por isso, continua com seu projeto de apodrecimento mundano e de esmagamento dos direitos humanos.

A autora de *O nome das coisas* (1977) conviveu com as injustiças sociais que a cercaram, percebendo que a máquina do Império exigia a subversão dos interesses de todos. Equivocamente, o salazarismo acreditava que manter a imagem de Portugal enquanto o último e maior império colonial do mundo era uma prioridade, senão uma questão essencial para garantir a sobrevivência do regime.

O salazarismo apoiou a sua existência na disseminação de um imaginário imperial, que encontrava ressonâncias na História lusitana. Sendo assim, caso a queda do império fosse realmente concretizada, não somente o lado econômico, bem como o imaginário da metrópole e o imaginário coletivo acerca da força do regime seriam drasticamente atingidos. O medo de que isso se tornasse real culminou com a exploração das reservas econômicas portuguesas, com o gasto excessivo de dinheiro, com a crise, com 14, 4 % dos portugueses servindo às Forças Armadas, o que chegou a um milhão e trezentos mil lusitanos (cf. SECCO, 2004, p. 102) e, o pior, com a morte de grande parte desses mesmos ho-

mens que nem defendiam uma causa que era deles. Acerca dos horrores da Guerra Colonial, Sophia Andresen escreve “Guerra ou Lisboa 72”:

Partiu vivo jovem forte
Voltou bem grave e calado
Com morte no passaporte

Sua morte nos jornais
Surgiu em letra pequena
É preciso que o país
Tenha consciência serena.
(ANDRESEN, 1977, p. 15)

Esse poema pode ser a História de um jovem, como também a de milhares de homens com muitos sonhos, amor, desejos, ambições, família, enfim a História de alguém que desejava simplesmente viver. Porém, como é denunciado pelo eu lírico, esse homem jovem, vivo e forte foi servir na África a uma empreitada que lhe foi imposta pelo governo. O fato de esse jovem possuir “sua morte nos jornais/ Surgiu em letra pequena” remete à imprensa lusitana, que era manipulada e cerceada pelo regime, o qual não discutia o caráter sangrento da guerra e o quanto ela implicou perdas humanas, evitando que as ações governamentais fossem discutidas ou mesmo questionadas. Na primeira estrofe, todos os três versos estão marcados em Redondilha Maior, sendo que o primeiro e o terceiro (Partiu vivo jovem forte/ Com morte no passaporte) possuem a 2ª e 7ª sílabas acentuadas, com rimas interna e externa presentes em forte, morte e passaporte, o que indica a relação de obrigatoriedade envolvendo a ida de portugueses para lutar na África e o resultado dessa ação: esgotamento físico e mental, derrota (na guerra e na vida) e, em muitos casos, a morte trágica.

Nesse poema, o homem que “partiu vivo jovem forte” possuía, através da utilização dos três adjetivos que o caracterizam, a vida, que é considerada como um movimento, um *élan*, capaz de proporcionar aos sujeitos que dela desfrutaram a ação, capacidade essencial na mudança de uma realidade que desagradava para outra. No entanto, esse mesmo homem “voltou bem grave e calado/ Com morte no passaporte”, impossibilitado de agir, de mudar o mundo, de realizar as ações que uma longa vida lhe proporcionaria se não tivesse sido ceifado pela brutalidade da guerra.

A ida do sujeito retratado em “Guerra ou Lisboa 72” para os conflitos armados na África remete à ambição totalitária de manter a qualquer custo as colônias que Portugal dominava até então. Fernando Pessoa, em *Mensagem*, já alertava, em “Mar português”, as consequências da ambição expansionista portuguesa, evocando o mar e dizendo: “Ó Mar salgado, quanto do teu sal/ São Lágrimas de Portugal/ Por te cruzarmos quantas mães choraram/ Quantos filhos em vão resaram!/ Quantas noivas ficaram por casar/ Para que foste nosso, ó mar” (PESSOA, 2007, p. 82). Há ecos também do “Velho do Restelo”: “ó glória de mandar, ó vão cobiça/ Desta vaidade a quem chamamos Fama!/ Ó fraudulento gosto, que se atija/ Cua aura popular, que honra se chama!” (Lus., IV, 96, p. 142) ou ainda: “A que novos desastres determinas/ De levar estes reinos e esta gente?!/ Que perigos, que mortes lhes destinas/ Debaixo dalgum nome prominente?” (Lus., IV, 97, p. 142). E a História contada pelos poemas não se repete? Há nuances diferentes, mas também existe algo em comum entre as navegações do descobrimento e a Guerra Colonial que é a megalomania portuguesa, tanto para os reis que não se preocuparam com as mães, noivas e famílias inteiras que se desfaziam em desgraças, porque seus filhos e maridos iam em busca de aumentar o território imperial, quanto para os ditadores, já que pouco ou nada importava a morte de um jovem na luta armada, desde que fosse para preservar este mesmo território.

A Guerra Colonial portuguesa foi um testemunho extremo da barbárie humana, causando a deserção de muitos soldados lusitanos na África e a migração de muitos portugueses para outros países, uma vez que não desejavam compactuar, muito menos servir a uma sanguenta luta que não expressava os propósitos de todo o povo.

O sujeito poético andreseniano, ao perceber a real necessidade de esclarecimento dos cidadãos alheios aos desdobramentos da Guerra Colonial e de mudança da mentalidade megalomaniaca que intensificava a desventura portuguesa, utiliza-se do único meio que possui, o poema, proferindo: “É preciso que o país/ Tenha consciência serena”. Uma consciência que só estaria tranquila no momento em que o país estivesse livre do salazarismo, inaugurando assim um novo tempo no qual haveria justiça e liberdade. Vale destacar que, ao proferir “sua morte nos jornais/ Surgiu em letra pequena”, há uma denúncia do eu lírico quanto às tentativas de alienação popular, visto

que não dar destaque à morte no jornal implica não sobressaltar as consciências.

Os poemas andresenianos revelam a voz da poesia como emergência de um sujeito social. Através dos escritos de Sophia Andresen, constatamos que há uma correspondência direta com o postulado de T. Adorno (2003, p. 77) no qual ele frisa que “uma corrente subterrânea coletiva é o fundamento de toda lírica individual”, logo “a substancialidade da lírica individual deriva essencialmente de sua participação nessa corrente subterrânea coletiva”, pois ela possibilita que o sujeito expresse sua voz através da linguagem.

O postulado de T. Adorno encontra convergência com o que Antônio Candido (2000) chama de “arte coletiva”. De acordo com o crítico brasileiro, “o que chamamos arte coletiva é a arte criada pelo indivíduo a tal ponto identificado às aspirações e valores do seu tempo, que parece dissolver-se nele, sobretudo levando em conta que, nestes casos, perder-se quase sempre a identidade do criador-protótipo” (p. 23). Esse dissolver de valores ou mesmo a corrente subterrânea coletiva podem não ser notados *a priori* em muitos poemas, mas lá estão como sintomas de interação entre sujeito individual e coletivo. A Literatura se nutre da vida social e com ela se intersecciona.

A incerteza dos dias no horizonte português pode ser percebida através do pequeno poema andreseniano “‘Fernando Pessoa’ ou ‘Poeta em Lisboa’”

Em sinal de sorte ou desgraça
A tua sombra cruza o ângulo da praça
(Trêmula incerta impossessiva alheia
E como escrita de lápis leve e baça)
E sob o voo das gaivotas passa
Atropelada por tudo quanto passa

Em sinal de sorte ou desgraça.
(ANDRESEN, 1977, p. 20)

Na leitura empreendida acerca desse poema, notamos que Fernando Pessoa é caracterizado como alguém que “viveu no avesso”, “isento de ti próprio/ Viúvo de ti próprio”, “Esquartejado pelas fúrias do não vivido”, que “E tinhas muitos rostos” (ANDRESEN, 1977, p. 9-12).

Ou seja, alguém que não possuía certeza quanto à expressão de tudo o que lhe passava pela mente e pela vida, vendo-se obrigado a extrapolar os limites concernentes a si próprio e criar outros seres (heterônimos) para exprimir o que desejava. Mesmo os heterônimos pessoanos não pertenciam a esse gênio da poesia portuguesa, já que a escrita deles lhe era “impossessiva alheia” e todos possuem seus contornos “como escrita de lápis leve e baça”. Ou seja, os heterônimos são desenhos, esboços de uma tentativa de prefigurar o humano.

Ao observar a sombra de Pessoa na praça de Lisboa, o eu lírico simplesmente não sabe se isso seria “sinal de sorte ou de desgraça”, uma vez que o poeta mergulhou a si próprio na escuridão dos dias, não desfrutando de todo o mar e de toda a beleza oferecidos pelo mundo, ao mesmo tempo, esse sujeito obscuro foi capaz de, em seus escritos, tornar real uma Revolução na arte, na poesia portuguesa e mundial, nunca antes vista. A própria evocação de F. Pessoa por Sophia e a qualificação dele como um sujeito enigmático que criou uma Literatura incerta, por não ser totalmente sua ou de seus heterônimos, é feita em um momento histórico em que há também a incerteza dos dias em terras portuguesas, nas quais sucedem-se tentativas de golpe, uma guerra impossível de ser mantida, além do medo de toda uma população que não sabe para onde vai ou é levada. Sendo assim, o caráter incerto pessoano é compartilhado com o presente, no qual as coisas não podem ser ditas como realmente são, a realidade não pode ser revelada e todo o ambiente sociopolítico tornou-se sombrio sem ter-se a certeza de que um sinal que surge é “sinal de sorte ou desgraça”.

A única coisa que Sophia Andresen (1977) afirma contundentemente acerca do presente é que “pois também no poente aonde eu habito/ os deuses são vencidos” (p. 22). O tempo presente é marcado pela falta de ordem, perturbação, obscuridade, nele o *Kaos* prevalece e somente há esperança de que em um momento surja o *Kosmos*. Nesse tempo, as certezas do sujeito e os desejos de liberdade de expressão são oprimidos por um governo totalitário que censura e cala tudo aquilo que o contraria. No tempo desordenado no qual este sujeito vive, em Portugal, a distância entre os homens e os deuses se torna tão grande a ponto de aqueles que coordenam o mundo, que o ordenam, estarem cada vez mais distantes, perdidos ou mesmo vencidos. Em uma realidade em que os deuses não são de amor, mas utilizados para alimentar a ganância

humana, a essencialidade que os caracterizava se perde, matando-os um pouco mais a cada dia.

Somente em “Paráfrase”, Sophia Andresen, ao parafrasear os seguintes versos da *Odisseia*, de Homero – “Antes ser na terra escravo de um escravo/ Do que ser no outro mundo rei de todas as sombras” –, reatualiza-os de acordo com a realidade em que vive e declara que “antes ser sob a terra a abolição e cinza/ Do que ser neste mundo rei de todas as sombras” (ANDRESEN, 1977, p. 23). O vocábulo *abolição* está diretamente relacionado à destruição, ao apagamento e à anulação, tornar-se cinza, resíduo em um mundo repleto de objetos que são, muitas vezes, mais valorizados do que um ser humano. Dessa maneira, o eu poético andreseniano diz preferir ser anulado, aniquilado, esquecido a ser um “rei de todas as sombras”. Ressaltemos o caráter sombrio do salazarismo, capaz de tornar os portugueses sonâmbulos, alienados, sombras do viver e do existir, incapazes de lutar pela liberdade. É a esse tipo de poder sombrio que o sujeito poético se opõe, pois prefere um mundo que haja mais igualdade e liberdade do sujeito em todas as esferas do existir.

No mundo retratado, em que pessoas são sombras de si, silenciadas e anuladas por aqueles que as governam, alguém que acredita em uma modificação dessa realidade vê-se solitário em sua luta, como podemos observar em “Soror Mariana –Beja”: “[...] Agora/A minha solidão vê-se melhor” (ANDRESEN, 1977, p. 17). Com o vislumbre do Portugal em que vivencia, a poeta, com seus desejos de mudança, sua busca de liberdade, justiça, paz, igualdade, sente-se isolada. Nesse caso, o sentimento de isolamento é também uma forma de mostrar-se incapaz diante da realização dos ideais pelos quais luta.

É notável que Sophia Andresen tenha criado um eu lírico que, no interior de si, não deixa de acreditar em uma mudança que possa transformar a realidade social. Historicamente, essa mudança foi preconizada, como vimos, pelo surgimento de vários partidos clandestinos contrários ao salazarismo, pela insatisfação popular e, sobretudo, militar em relação ao governo, como também pela morte, em 1970, do próprio Salazar. Há, nesta primeira parte d’*O nome das coisas* (1977), também um sentimento de esperança, como se pode verificar em “Como o rumor”:

Como o rumor do mar dentro de um búzio
O divino sussurra no universo
Algo emerge: primordial projeto.
(ANDRESEN, 1977, p. 18)

Esse poema sintomatiza um alto grau de esperança do sujeito lírico, como pode ser verificado pela exaltação do mar. Sabemos que, nas três primeiras obras publicadas por Sophia de Mello Breyner Andresen, respectivamente *Poesia* (1944), *Dia do mar* (1947) e *Coral* (1950), havia uma grande valorização da natureza, em especial do mar, como elemento que possibilitaria a comunhão, aproximação dos homens aos deuses, levando-os ao caminho da inteireza e da vivência do “dia primordial”, por isso, o evocar “o rumor do mar dentro de um búzio” dá-nos a possibilidade de crer que, mesmo em meio à dissolução, à cinza, à anulação, ao apagamento, a natureza surge através da imagem do mar como realidade que possibilitará a união do humano com o divino. Consciente de que essa união é impossível, a poeta sabia que ao menos buscá-la era um sinal de que a mudança poderia acontecer.

A PRIMAVERA POR VIR: CERTO FIO DE ESPERANÇA

Apesar das esperanças, dos desejos de mudança e das conclamações efetuadas nos poemas contra um povo apático diante de uma ditadura que afeta o sentimento, a moral, o intelecto do português em geral, o eu lírico andreseniano, ao final de “I – 1972-73”, se evade em memórias da infância e foge da realidade cruel do presente em que o salazarismo impera. Ao final dessa primeira parte d’*O nome das coisas* (1977), há o poema “O palácio”, que enfatiza essa evasão:

Era um dos palácios do Minotauro
– o da minha infância para mim o primeiro –
Tinha sido construído no século passado (e pintado a vermelho)

Estátuas escadas veludo granito
Tílias o cercavam de música e murmúrio
Paixões e traições o inchavam de grito

Espelhos ante espelhos tudo aprofundavam
Seu pátio era interior era átrio
As suas varandas eram por dentro
Viradas para o centro
Em grandes vazios as vozes ecoavam
Era um dos palácios do Minotauro
o da minha infância – para mim o vermelho

Ali a magia como fogo ardia de Março a Fevereiro
A prata brilhava o vidro luzia
Tudo tilintava tudo estremecia
De noite e de dia

Era um dos palácios do Minotauro
– o da minha infância para mim o primeiro
Ali o tumulto cego confundia
O escuro da noite e o brilho do dia
Ali era a fúria o clamor o não dito
Ali o confuso onde tudo irrompia
Ali era o Kaos onde tudo nascia.
(ANDRESEN, 1977, p. 21)

O elemento escolhido pelo sujeito para evadir-se do presente é a casa, moradia, um dos elementos recorrentes na obra andreseniana. O dêitico “ali”, utilizado no poema, marca enfaticamente o local focalizado na escrita do poema: a casa, espaço em que memória e imaginação não se dissociam. Nesse caso, as ações de lembrar e imaginar constituem “uma união da lembrança com a imagem” (BACHELARD, 2008, p. 25). Essa união possibilita encontrar nesse ambiente um abrigo. Porém, na medida em que elementos concernentes à memória se misturam com as imagens do presente, eles podem se confundir, tornando o poema um âmbito “confuso onde tudo irrompia”: as lembranças e os sonhos do passado ou mesmo os elementos aterrorizadores do presente, como é o caso da figura mítica do Minotauro.

Na infância, considerando-se que a casa é “o nosso primeiro universo e um verdadeiro cosmos” (BACHELARD, 2008, p. 24), a segurança que a figura materna e a paterna conferem ao ambiente ameniza os temores capazes de desestabilizar, confundir, enfurecer o ser humano, “estátuas escadas veludo granito/ Tílias o cercavam de música

e murmúrio”. À medida que o sujeito adulto recorre a esse espaço, “tudo que preciso dizer da casa da minha infância é justamente o que preciso para me colocar em situação de onirismo, para me situar no limiar de um devaneio em que vou repousar meu passado” (BACHELARD, 2008, p. 52). Isto é, para evadir-se do real adulto, no qual há preocupações, medos, desilusões, o sujeito recorre à casa da infância, sem, no entanto, conseguir subterfugir-se do que o oprime no presente. Sendo assim, o volver ao passado não é completo, mas marcado pelo limiar entre o que foi e o que é, entre o refúgio e o medo. Exatamente por esse motivo notamos que, por mais que o eu lírico andreseniano recorra às suas memórias infantis, o terror do presente, no qual há o salazarismo do qual correr e contra quem lutar, está à vista: “Ali era a fúria o clamor o não dito/ Ali o confuso onde tudo irrompia”.

No decorrer do poema, eis que surge o Minotauro, metade humana e a outra metade taurina, nascido da união entre Pasifea, esposa de Poseidon, e um alvo touro sacrificado em honra ao deus dos mares. O ser híbrido que nasce dessa união é encerrado por Minos, em um labirinto construído por Dédalo, de onde ninguém nunca pudesse sair. O monstro recebia anualmente sete rapazes e sete moças para saciarem-no. Esse mito do labirinto passa, então, a perseguir cada jovem grego, com medo de ser obrigado a se submeter a tal criatura. Isso só acaba quando o Minotauro é morto por Teseu, que, após vencê-lo, conseguiu fugir do local (cf. CUNHA, 2004, p. 56).

Como se pode notar, o espaço da casa, ou palácio, é habitado pelo minotauro e viver em um labirinto demonstra que o local é incerto, um Dédalo, um emaranhado em que é extremamente difícil encontrar uma saída. Logo, em virtude da identificação da casa onde passou a infância com o Minotauro, o sujeito lírico andreseniano, de certa forma, traz à tona seus medos do desconhecido, suas dúvidas quanto ao futuro e não deixa de revelar que aquele lugar, apesar de familiar e acolhedor, onde “ali a magia como fogo ardia de Março a Fevereiro/ A prata brilhava o vidro luzia”, é apenas “um dos palácios do Minotauro”, “para mim o primeiro”, com os quais depararia ao longo de toda a sua vida e contra os quais lutaria para dele se ver livre, como ocorre ao considerarmos toda a opressão sofrida por todos que viveram sob a regência da política de Salazar.

Naquele palácio, onde “ali o tumulto cego confundia/ O escuro da noite e o brilho do dia”, os elementos contraditórios como o escuro da noite e o brilho do dia coexistiam em uma mistura de prazer e temor, demonstrando claramente como no poema a luz da infância é obscurecida pela noite que paira no presente. Percebe-se mais uma vez que, mesmo na evasão do presente, o eu lírico depara-se com sentimentos que lhe são contemporâneos, como medo, angústia, traições, confusão, caos. A casa, moradia presente no poema é como a metáfora do sujeito que a habita, no qual “a angústia predomina nesta casa virada para dentro, bem diferente da casa aberta do mar” (MALHEIRO, 2008, p. 42).

Retornar ao passado, através da rememoração da infância, em meio ao presente pode ser uma forma de se esconder de tantas coisas horrendas vivenciadas, com as quais o sujeito não concorda, como a Guerra Colonial, o silenciamento do salazarismo, entre outras. Entretanto, ainda nas memórias do passado, o presente é capaz de emergir, uma vez que, como postulado por Ecléa Bosi (2006) e por Maurice Halbwachs (2006), na evocação das memórias há um entrelaçamento entre as lembranças individuais e coletivas, de forma que, influenciado pela *práxis* coletiva, o sujeito é influenciado pelas várias correntes do pensamento social a que está submetido constantemente. Por esse motivo é que, mesmo na infância, época conotada com a alegria, a falta de preocupações, as brincadeiras, a magia, surge algo angustiante e que amedronta, como a presença do labirinto sem saída no qual o Minotauro habita.

Infelizmente, a memória, por não poder ser domada pelo sujeito que nela procura uma saída diante do mundo opressor, confunde-se com o que se passa no presente, possibilitando a emergência do terror, do medo e de todos os sentimentos angustiantes latentes na vida. Por isso, “Sofia [sic] evoca o tempo confuso e impetuoso da infância num paralelismo exacerbado com o palácio do Minotauro e o seu labirinto de espelhos, estátuas e murmúrios, onde ‘vozes ecoavam’ e ‘tudo estremecia’” (MALHEIRO, 2008, p. 43).

FROM POETRY TO HISTORY: PERCEPTIONS OF FINAL YEARS OF SALAZARISM IN
O NOME DAS COISAS, BY SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN

ABSTRACT

Literary studies left in the shade the large capacity of allusion to the historical world of lyrical books. One possible explanation for this is the complexity of the lyric text as an expression of individual feelings and emotions. However, we postulate that the world of the poem does not shun to the dialogue with history, since the lyric is a way for humans to express their relationship with space and time. Therefore, this study aims to investigate the relationship between poetry and history in the first part of the book *O nome das coisas* by Sophia de Mello Breyner Andresen (1977).

KEY WORDS: poetry and history, politics, *O nome das coisas*, Sophia de Mello Breyner Andresen.

DE LA POESÍA A LA HISTORIA: LAS PERCEPCIONES DE LOS AÑOS FINALES
DEL SALAZARISMO EN *O NOME DAS COISAS*, DE SOPHIA DE MELLO BREYNER
ANDRESEN

RESUMEN

Los estudios literarios dejaron en la sombra la gran capacidad de alusión al mundo histórico de las obras líricas. Una posible explicación para eso es la complejidad del texto lírico como expresión de sentimientos y emociones individuales. A pesar de ello, postulamos que el mundo del poema no se substraer al diálogo con la historia, pues la lírica es una forma que el ser humano tiene para expresar su relación con el espacio y el tiempo. Por lo tanto, este trabajo tiene el objetivo de investigar la relación existente entre poesía e historia en la primera parte de la obra *O nome das coisas* de Sophia de Mello Breyner Andresen (1977).

PALABRAS CLAVE: poesía e historia, política, *O nome das coisas*, Sophia de Mello Breyner Andresen.

REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. *Notas de literatura I*. 34. ed. São Paulo: Duas Cidades, 2003. p. 65-89.

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

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner; SENA, Jorge de. *Correspondência 1959-1978*. 3. ed. Lisboa: Guerra e Paz, 2010.

AZEVEDO, Cândido de. *Mutiladas e proibidas: para a história da censura literária em Portugal nos tempos do Estado Novo*. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução de Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. 7. ed. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

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

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças dos velhos*. 13. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CABRAL, Eunice. Experiências de alteridade (A Guerra Colonial, a Revolução de Abril, o Manicômio e a Família). In: _____; CABRAL, Eunice et al. (Orgs.). *A escrita e o mundo em António Lobo Antunes: actas do Colóquio Internacional António Lobo Antunes da Universidade de Évora*. 1. ed. Évora: Dom Quixote, 2002. p. 363-378.

CAMÕES, Luis Vaz de. *Os Lusíadas*. Porto Alegre: L&PM, 2009.

CANDIDO, Antonio. *Literatura e sociedade*. 8. ed. São Paulo: Publifolha, 2000.

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

DUBY, Georges; LARDREAU, Guy. *Diálogos sobre a Nova História*. Lisboa: Dom Quixote, 1989.

HALBWACHS, Maurice. *A memória coletiva*. Tradução de Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

HUTCHEON, Linda. *Poética do pós-modernismo: história, teoria, ficção*. Tradução de Ricardo Cruz. Rio de Janeiro: Imago, 1991.

LIMA, Luiz Costa. *Mimesis e modernidade: forma das sombras*. 2. ed. São Paulo: Paz e Terra, 2003.

_____. *História. Ficção. Literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

LOURENÇO, Eduardo. *O canto do signo: existência e literatura (1957 – 1993)*. Lisboa: Presença, 1994.

_____. *O labirinto da saudade: psicanálise mítica do destino português*. Lisboa: Gradiva, 2000.

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

MAXWELL, Keneth. *O império derrotado: revolução e democracia em Portugal*. Tradução de Laura Teixeira Motta. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PESSOA, Fernando. *Obra poética: volume único*. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2007.

REVISTA Colóquio/Letras (Sophia), n. 176, jan./abr. 2011.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa: o tempo narrado*. Vol. 3. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

SANTOS, Boaventura de Sousa. *Pela mão de Alice: o social e o político na pós-modernidade*. São Paulo: Cortez, 2008.

SECCO, Lincoln. *A Revolução dos Cravos e a crise do império colonial português: economias, espaços e tomadas de consciência*. São Paulo: Alameda, 2004.

Recebido em 9 de março de 2014

Aprovado em 5 de junho de 2014
