

**Poema-resistência: a denúncia e o combate às mazelas sociais na poesia  
de Carlos de Oliveira e Sophia de Mello Breyner Andresen**

**Nathália Macri Nahas**

Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas  
Universidade de São Paulo

**Resumo**

A partir do poema “IX”, do livro *Turismo* (1942), de Carlos de Oliveira, e do poema “Esta Gente”, do livro *Geografia* (1967), de Sophia de Mello Breyner Andresen, este trabalho propõe uma análise comparativa que busca indicar como os dois autores apresentam a relação entre poesia, política e resistência na escrita durante o contexto da ditadura salazarista em Portugal.

**Abstract**

Through the analysis of the poem “IX”, from the book *Turismo* (1942), by Carlos de Oliveira, and the poem “Esta Gente”, from the book *Geografia* (1967), by Sophia de Mello Breyner Andresen, this text proposes a comparative reading between these authors which indicates how they present the relationship between poetry, politics and resistance during Salazar’s dictatorial government in Portugal.

Em seu livro *A Era dos Extremos: o breve século XX*, o historiador Eric Hobsbawm define esse período como “a era das catástrofes”, pois observaram-se uma série de acontecimentos ligados à violência e à busca pelo poder que levaram a contextos de destruição em massa. Nesse momento, ele analisa que “não apenas a paz, a estabilidade social e a economia, como também as instituições políticas e os valores intelectuais da sociedade liberal burguesa do século XIX entram em decadência ou colapso” (Hobsbawm 1995, 12). Em diferentes países, verificaram-se muitas mudanças na sociedade, sobretudo como resultado de longos embates. A primeira metade do século XX configura-se assim como um período em que a palavra “instabilidade” reflete os principais acontecimentos políticos, econômicos e sociais que o mundo observou. No ínterim entre guerras, muitas nações assistem, em seu âmbito político, à formação de governos autoritários, totalitários e opressivos, os quais veem na violência, censura e repressão uma constante arma de manutenção do poder. Em Portugal, a situação não foi diferente. Em 1928, António de Oliveira Salazar (1889-1970) assume o Ministério das Finanças. O regime saído do golpe militar de 1926 centralizava, aos poucos, o poder, fortalecendo-o por meio de um governo autoritário e, a 5 de julho de 1932, Salazar é nomeado presidente do Conselho de Ministros e, no ano seguinte, instaura-se o *Estado Novo*, com a promulgação de uma nova constituição.

O governo ditatorial mantém-se no poder até 1974, findando com o movimento conhecido como Revolução dos Cravos. Ou seja, a ditadura do Estado Novo permanece no governo português por quase 50 anos. Esse longo período não passa incólume ao pensamento artístico e literário do país, sobretudo com a presença constante de um regime de censura que limitou a expressão de tais intelectuais por meio do controle da imprensa e das publicações literárias exercido pela PIDE (Polícia Internacional de Defesa do Estado; Direcção-Geral de Segurança, DGS, a partir de 1969). Assim, a literatura, especialmente, mostra-se como um importante meio pelo qual muitos escritores expuseram suas críticas políticas e as denúncias de um tempo marcado pela opressão, surgindo, assim, como um modo de resistência. É nesse âmbito que propomos uma leitura de poemas considerados politizados de dois autores coetâneos: Carlos de Oliveira e Sophia de Mello Breyner Andresen.

## **Carlos de Oliveira: a voz da Gândara e a denúncia do abandono**

Carlos de Oliveira, nascido em 10 de agosto de 1921, é um autor extremamente profícuo, pois além de escrever uma extensa obra lírica, também produziu romances reconhecidamente importantes. Ele se inicia na literatura muito cedo, aos 16 anos, com a publicação de um conto e um poema no livro *Cabeças de Barro*, escrito conjuntamente com Fernando Namora e Artur Varela. Alguns anos depois, o autor vincula-se ao Neorrealismo, que aparece em Portugal em meados da década de 1930.

Nesse período, diversos intelectuais passam a questionar o principal grupo literário ligado à revista *Presença*<sup>1</sup>, com críticas em torno da concepção ideológica dos presencistas, que buscavam manter a ideia de obra de arte distante de questões sociopolíticas de seu contexto. Essa postura é vista como um “abstencionismo” do grupo por outros periódicos, como *Seara Nova*, *O Diabo* e *Sol Nascente*, os quais demandavam um papel mais ativo e politizado da arte e do próprio artista.

Assim, alguns escritores aproximam-se ideologicamente em torno de um movimento de orientação marxista que anuncia uma nova postura acerca da criação artística. Nomes como Alves Redol, Joaquim Namorado, Carlos de Oliveira, Mário Dionísio, Fernando Namora, entre outros, passam a integrar um grupo que busca trazer à arte aspectos sociopolíticos contextuais, distanciando-se da concepção presencista ao expor uma consciência social do artista e um papel ativo na escrita em face de transformações da realidade. Esse novo grupo busca valorizar “a dimensão ideológica da criação literária, bem como a sua capacidade de intervenção sociopolítica”, como observa o crítico Carlos Reis (1981, 16).

Essa postura diante da arte rompe com a visão que vinha sendo elaborada pelo movimento presencista, uma vez que a literatura assumiria uma “missão desmistificadora de contradições de natureza socioeconómica, sobretudo concretizada pela sua possibilidade de, articulando-se com a história, reflectir essas realidades normalmente deprimentes” (Reis 1981, 16). Tais “realidades” foram trabalhadas pelos neorrealistas a partir de escolhas temáticas muito singulares. Assim, como destaca Eduardo Lourenço, a obra neorrealista vai se configurar como “encarnação efectiva de uma precisa visão da história e do mundo” (Lourenço 2007, 13).

A coletânea de livros *Novo Cancioneiro* surge, em 1941, como o principal meio de divulgação da poesia neorrealista, trazendo dez volumes publicados até 1944. No sétimo número, Carlos de Oliveira apresenta sua obra *Turismo*, dividido em duas

---

<sup>1</sup> A revista *Presença* foi um periódico literário português editado entre 1927 e 1940, iniciada pelos então estudantes José Régio, João Gaspar Simões e Branquinho da Fonseca e, posteriormente, dirigida também por Adolfo Casais Monteiro. O perfil da publicação delineava-se a partir de conteúdos em que a presença do indivíduo era fortemente marcada. O periódico teve uma extensão notável, publicando 56 números. Um aspecto importante, ressalta o crítico Fernando Guimarães (apud Castro et al., 2003,13), é o fato de a revista trazer, além dos textos propriamente literários – como poesia, contos, teatros, trechos de romances –, artigos que propunham uma reflexão crítica e teórica acerca da literatura e do papel do escritor.

seções, “Amazônia” e “Gândara”, que anunciam poemas nos quais o homem é visto dentro de um cotidiano de exploração, abandono e injustiça.

O livro traz ao leitor paisagens centrais da memória de Carlos de Oliveira. Filho de portugueses, o autor nasce no Brasil, em Belém do Pará, mas regressa com os pais a Portugal ainda com dois anos de idade. A família instala-se em uma pequena aldeia em função da profissão do pai: médico. Esse período é muito marcante para Oliveira e se torna uma forte referência para seu trabalho artístico, como ele mesmo afirma em seu texto “Micropaisagem”:

Meu pai era médico de aldeia, uma aldeia pobríssima: Nossa Senhora das Febres. Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia. Cresci cercado pela grande pobreza dos camponeses, por uma mortalidade infantil enorme, uma emigração espantosa. Natural portanto que tudo isso me tenha tocado (melhor, tatuado). O lado social e o outro, porque há outro também, das minhas narrativas ou poemas publicados [...] nasceu desse ambiente quase lunar habitado por homens e visto, aqui para nós, com pouca distanciação (Oliveira 2004, 183-184).

Esse ambiente que “tatuou” o autor refere-se à Gândara, paisagem que vai percorrer constantemente o seu trabalho e “que ele profusa e profundamente ‘reconstituirá’ na sua obra, quer poética, quer romanesca”, como observa Manuel Gusmão (1981, 15).

Um dado interessante sobre *Turismo* refere-se ao fato de Carlos de Oliveira ter o excluído, em 1962, da organização de sua obra poética, publicada com o nome de *Poesia*. O autor é “um dos leitores mais atentamente crítico dos seus livros”, como afirma Rosa Maria Martelo (1996, 15), e isso o levou a rever suas publicações constantemente, analisando-as e alterando-as. Alguns anos mais tarde, em 1976, ele voltará a organizar sua obra poética, sob o nome *Trabalho Poético*, trazendo *Turismo* novamente. Porém, os poemas apresentados mostram muitas mudanças. Neste artigo, vamos utilizar a primeira versão de referido livro.

Em suas 38 composições, *Turismo* apresenta a imagem recorrente do sol – seja no cenário amazônico, seja no gandarês. Entretanto, essa forte presença define-se pelo “contraste que há entre esta fonte triunfante de Vida e o cotidiano dos homens à superfície da Terra e tudo o que nesta é infelicidade, injustiça, podridão, enxurro, lama, morte, putrefação” (Torres 1989, 66) Localizada entre a região central e o Norte de Portugal, a Gândara é um espaço geográfico em que predominam os terrenos arenosos, muitas vezes improdutivos, terrenos em que medram plantas agrestes, onde nascem a charneca – planície inundada que se aproxima do pântano. “Lagoas pantanosas, desolação, calcário, areia” (Oliveira 2004, 183), esses são os elementos que constituem a memória do autor sobre essa região segundo suas próprias palavras no já citado ensaio “Micropaisagem”. A eles, ainda podemos somar o intenso estio que domina o clima mediterrâneo. E é nesta paisagem que o escritor, tanto na sua poesia como na prosa, traz

a denúncia de homens que vivem sujeitos à luta diária de sobrevivência e, à exploração e ao abandono do Estado.

Essa ideia aparece de forma clara no poema IX, na seção “Gândara”, que problematiza as condições de vida daqueles que moram no local e vivem as intempéries gandaresas e o descaso do governo com a situação:

De verão e de inverno – casa sem telha.  
Estio no rosto,  
chuvas pela noite velha.

Ganhão me vou ao cabo do inferno  
– mosquitos e febres  
de verão e de inverno.

Idas e voltas – e a casa sem telha.  
Fomes da Gândara  
na noite velha.

Ganhão me vou –  
e antes não viesse.  
– Senhor! O pobre o que merece?

Chuvas e vento – inverno  
sem lenha.

E cá me vou ao cabo do inferno.  
Antes me vá  
– e não venha!

O primeiro verso nos indica uma referência temporal: de verão e de inverno, ou seja, o que será abordado pela voz poética faz parte de ambas as estações. Assim, seja no frio, seja no calor, a casa se mantém sem telha – sem proteção, afinal é desse material que se fazem as coberturas e tetos. Uma residência “sem telha” é, assim, um local desprotegido, no qual se fica à mercê de qualquer malefício. Nos dois versos seguintes, podemos observar quais são esses problemas: “Estio no rosto / chuvas pela noite velha”. De dia, o sol aflige o rosto e, de noite, na “noite velha”, é a chuva que atinge aquele que mora em uma casa que não tem um teto para abrigo. O adjetivo “velha” ainda nos remete a uma situação temporal antiga, ou seja, que existe há tempos.

Na segunda estrofe, o sujeito poético aparece por meio da figura do “ganhão”, um tipo de trabalhador que se desloca, geralmente, para lugares onde há serviços temporário. Assim, o ganhão, também chamado de “seareiro” ou “jornaleiro”, direciona-se a locais que demandam mão de obra, porém em um regime de trabalho

pouco assegurado: são funções pontuais, que podem surgir ou não, o que insere esse trabalhador em uma forma de subemprego. Os ganhões surgem, sobretudo, no contexto rural, pois acabam por desempenhar atividades ligadas à plantação e à colheita de produtos. Assim, em um país basicamente rural como era Portugal em meados do século XX, a imagem do ganhão representa a precariedade a que estavam condicionados muitos camponeses da região gandraesa.

Desse modo, na segunda estrofe, temos a imagem do ganhão a partir da colocação da voz poética em primeira pessoa: “Ganhão me vou ao cabo do inferno”, indicando seu deslocamento para uma região de nome não tão acolhedor, mas que possivelmente apresenta alguma forma de subsistência a esse trabalhador. Do mesmo modo que sua casa está destelhada, esse indivíduo também está sujeito a “mosquitos e febres”, mais uma imagem que sugere o abandono desses homens.

O autor, ao trazer a voz poética ligada à figura do ganhão, coloca-se, pois, não como um trabalhador específico, e sim como um sujeito coletivo, ou seja, o grupo dos ganhões passa a ter voz por meio dessa voz poética. Esse mecanismo é recorrente no livro *Tursimo* e marca, em grande medida, um modo presente no Neorrealismo de a voz poética apresentar-se como uma instância coletiva, o que reitera a noção de consciência social buscada pelo grupo, definindo a poesia, assim, como um instrumento de combate e de resistência ao sistema sociopolítico no qual está inserida, sobretudo se considerarmos que as políticas econômicas estabelecidas por Salazar traziam um caráter antiliberal e baseavam-se nas estruturas rurais do país (Torgal 2001, 391-392). Sob essa perspectiva, a figura do ganhão explicita um posicionamento crítico ligado às condições de sobrevivência das classes mais desfavorecidas no meio rural.

O desamparo desse trabalhador volta a ser acentuado na terceira estrofe. Novamente, temos uma referência temporal: “idas e voltas”, que sugere o período em que o ganhão se desloca, trabalha, retorna à sua terra e assim sucessivamente, em um ciclo buscando a sobrevivência. Sua casa permanece sem telha, e a Gândara tem fome. A fome não é apenas de um indivíduo, mas possivelmente de todos os camponeses, dado o uso do termo no plural (“Fomes”). A voz poética nos fala de uma situação de precariedade em que não há proteção, mas há fome e suscetibilidade a doenças, além da situação instável de trabalhador temporário.

Na quarta estrofe, a voz poética que se coloca como ganhão informa sua ida, dizendo “antes não viesse”, em uma oposição entre os verbos “ir” e “vir”, o que pode sugerir a ida e a volta do trabalhador, isto é, uma reflexão sobre seu retorno às condições precárias em que vive. No terceiro verso, a voz se direciona a um interlocutor como “Senhor”, perguntando-lhe o que o pobre merece. Esse “senhor” pode ser lido de diferentes maneiras. Podemos ver o termo como uma referência a Deus, em uma espécie de diálogo retórico em que o ganhão questiona o que ele como pobre mereceria. Pode-se ler também o pronome de tratamento como uma forma de vocativo relativa a algum homem em posição de superioridade, como um chefe ou uma autoridade.

Essa ambivalência de sentidos é interessante, uma vez que Oliveira escreve em um contexto cerceador de censura pelos órgãos políticos, centralizada no papel de controle da PIDE, que avaliava o conteúdo das obras literárias e decidia se elas poderiam circular ou não. Tal supervisão rígida no campo literário ocorre no governo salazarista desde 1933, e muitos autores foram proibidos sob alegação de promover a disseminação de conteúdos subversivos de índole marxista. É interessante observarmos, por exemplo, que o escritor Miguel Torga, conhecido por explorar a temática ligada à terra, sendo muito influente para os neorrealistas, constava entre aqueles que tinham livros proibidos. Além disso, o próprio Carlos de Oliveira viu o seu romance *Alcateia* apreendido pelo órgão censor e nunca mais o autor quis publicá-lo. A lírica oliveiriana, ao apresentar um questionamento de um trabalhador pobre sobre o sistema em que ele está inserido, estava também sujeita a ser vista como oposição ao governo, por trazer ideais de contestação.

O poema continua com um simples dístico, a quinta estrofe, reforçando a ideia de desamparo diante das condições climáticas, pois o trabalhador está à mercê do inverno, com suas chuvas e vento. Ele está em uma casa sem telha e sem lenha, o que cria uma imagem de desproteção e privação. Nesse âmbito, é interessante notar que a voz poética, ao se colocar como um ganhão que vive em um local desprotegido, mostra que esse camponês está suscetível a duas forças que não pode controlar: por um lado, está a natureza que condiciona o homem aos seus fenômenos, ora chuva, ora o calor. Cabe aos indivíduos se adaptar a isso. Porém, para tanto, é necessário ter condições econômicas de adaptação. E é justamente nesse ponto que a imagem do ganhão mostra força: ele, como homem pobre, não tem como se proteger. Sendo assim, ele está sujeito a um segundo fator: a (des)atenção que o Estado oferece a essa região e a esse povo.

O poema encerra-se com um trístico em que a voz poética reafirma sua ida ao “cabo do inferno”. Novamente, os dois últimos versos fazem a oposição entre os verbos “ir” e “vir”, mostrando que a vinda – do local de trabalho para a Gândara – não é algo que a voz poética queira, pois ela enfatiza: “Antes me vá / – e não venha!”. A ideia da ida e da volta constrói a imagem de um ciclo na vida desse ganhão. Assim, a voz poética expressa na “pessoa” desse trabalhador um contexto popular baseado na falta de condições dignas de sobrevivência.

Essa deficiência ou precariedade é relatada por meio de uma linguagem direta e seca. Os poucos verbos que existem no poema referem-se ao ciclo denunciado: ir e vir. Além disso, há somente uma interrogação na quarta estrofe. O poema se configura a partir de frases coordenadas nas estrofes um, três e cinco. Nas demais, surgem os verbos de movimento que reforçam a noção de ciclo no poema. O discurso, pois, aparece de forma mais simplificada, porém não menos trabalhada.

A estrutura do texto apresenta-se de forma elaborada, na primeira estrofe, ocorre uma breve descrição da situação precária. Na estrofe seguinte, a voz poética posiciona-se como o ganhão, mas não exprime questões individuais, e sim mantém-se na descrição

e no relato de sua condição. No meio do poema, ocorre a reflexão da voz sobre sua posição de “pobre” e de trabalhador seareiro, o que é reiterado na estrofe final. Sendo assim, o poema, como outros inseridos no movimento neorrealista, traz a descrição e a análise como modo de denúncia de questões sociais. É um texto, assim como os outros poemas do livro *Turismo*, que indica uma intenção humanitarista, conforme analisa Rosa Maria Martelo, com “o objectivo de denunciar situações de injustiça social”, expressando a “opção intervencionista do poeta por uma poesia empenhada na transformação social [...]” (1996, 279).

Carlos de Oliveira, nesse momento inicial de sua escrita, busca trazer a denúncia de situações de precariedade inseridas no intenso cenário gandarês que surge como a expressão de vozes esquecidas, como o ganhão que nos fala no poema lido. Essa temática acompanha o autor em outros momentos de seu trabalho, tanto poético como ficcional, em uma constante denúncia de um cenário marcado pela exploração, opressão e abandono do cidadão comum, o povo “pobre”, como sugere o texto lido, o que se configura, de certo modo, com uma postura de oposição ao sistema sociopolítico no qual o autor estava inserido. A denúncia, dessa forma, surge como um modo de resistência à estrutura de poder, sob o controle de um governo que mantinha o campo rural em condições de miséria, o que levou, desde os anos 1940, a um clima de agitação social entre os trabalhadores rurais nas áreas agrícolas do país, como a própria Gândara de Oliveira e sobretudo na região alentejana.

Tal aporte temático não é, porém, exclusivo aos escritores que se vincularam ao Neorrealismo, como é o caso de Carlos de Oliveira. Como citamos anteriormente, muitas revistas literárias buscam expor – dentro dos limites impostos pela censura – sua postura de oposição ao regime de Salazar. Há outros veículos que procuram destacar a força que o texto literário pode ter em contextos cerceadores, como é o caso dos *Cadernos de Poesia*, publicação que aparece em 1940 e se estende por catorze anos. Tal periódico tem como objetivo destacar a perspectiva “ética” da poesia e da criação literária, em uma conciliação entre aspectos formais e temáticos do texto lírico.

Sob o lema “A Poesia é só uma!”, os *Cadernos* buscam contemplar as diferentes vertentes da poesia portuguesa daquele período, propondo-se como uma “[...] plataforma ética e não estética de entendimento”, nas palavras de Jorge de Sena, ou seja, uma visão ética que exprime “uma orientação comprometida com a realidade, sem prejuízo da qualidade intrínseca” (Sena 2002, 236-238). Desse modo, o conflito entre forma e conteúdo da poesia suscitado pelos grupos presencista e neorrealista, teria uma conciliação na perspectiva ética dos *Cadernos*.

É nesse âmbito que surge o nome da poeta Sophia de Mello Breyner Andresen, uma mulher que, em sessenta anos de escrita e quase trinta livros de poesia publicados, procurou perceber Portugal e a sua sociedade.

## **Sophia de Mello Breyner Andresen: a poesia como perseguição do real**

Nascida no Porto, em 6 de novembro de 1919, Sophia de Mello Breyner Andresen lança-se em âmbito literário com a participação na primeira edição de *Cadernos de Poesia* e, posteriormente, com a publicação de seu primeiro livro de poemas, *Poesia*, de 1944. Assim como em Carlos de Oliveira, a autora também elabora seu projeto poético dentro de um cenário político marcado pelo controle do Estado Novo português, algo que não passa incólume pela sua obra.

Seu percurso literário é amplo também: como escritora, ela se dedica não somente à poesia mas também à prosa, ao teatro e à tradução literária. Além disso, Sophia de Mello Breyner Andresen traz também sua visão sobre a criação poética em diversos ensaios ao longo de sua carreira, o que nos permite compreender melhor os elementos que constituem esse trabalho poético. Seus textos indicam um significativo diálogo com a cultura helênica, e a sua lírica se configura como uma constante busca pelo real: “A Poesia existe em si – independentemente do homem. Realidade das coisas, ela existe mesmo onde ninguém vê e onde ninguém a conhece”, explica ela em seu conhecido artigo “Poesia e Realidade”, de 1960, publicado na revista *Colóquio* (1960, 53).

Em seu primeiro livro, Sophia começa a elaborar um projeto poético que “se esboçou com nitidez, contendo incipientes, quase todos os elementos que vão constituir-se como característicos do seu mundo”, de acordo com Maria de Lourdes Belchior (1986, 36). A autora desenvolve sua lírica buscando elementos como o mar, o vento, a maresia, o sol, a luz e as casas de muros caiadas, indicando uma concepção de poesia muito peculiar vinculada ao mundo do real. Essa lírica cria-se e estrutura-se a partir “de uma busca no espelho do mundo e num mundo de evidências aurorais” (Lourenço 1975), como a “evidência elementar do vento, da bruma, do mar, do jardim exposto e secreto [...]”, nas palavras de Eduardo Lourenço, em seu famoso texto “Para um Retrato de Sophia”.

Esse “espelho do mundo” relaciona-se à ideia de que a poética andreseniana vai procurar nos elementos da realidade sua construção e sua existência. A autora elabora a ideia de que a Poesia – com “p” maiúsculo – é “a própria existência das coisas em si, como realidade inteira ou seja, a própria realidade dos elementos do mundo. Já a poesia – com “p” minúsculo – define-se como a ligação do homem com a Poesia, isto é, “a poesia é a relação pura do homem com as coisas” (1960, 53). No projeto andreseniano de poética, a poesia e a realidade são intrínsecos um ao outro em uma ligação consubstancial.

É interessante notar que tal compreensão da autora a leva a refletir sobre a realidade que a cerca, o que a instiga a ver uma relação entre poesia e política que, aos poucos, surge em seus livros. Já na década de 1950, podemos encontrar poemas em que se verifica uma cisão temporal entre um momento anterior – no qual o homem e os

elementos do mundo encontram-se em ligação – e um momento de ódio, de nojo, de ameaça (Belchior 1986, 38). Tal dicotomia define-se, segundo muitos críticos, a partir de uma consciência política que Sophia busca trazer em sua obra.

O ápice desse viés político é, para a maioria dos estudiosos da obra andreseniana, o seu *Livro Sexto*, publicado em 1962, e o volume de prosa *Contos Exemplares*, do mesmo ano. Apesar de gêneros textuais distintos, ambas as obras intensificam a noção de “tempo dividido” à luz de uma denúncia sobre o tempo real de ameaça e horror, e tal temática se mantém em livros posteriores. Assim, a fissura entre o tempo antigo, original – de ligação entre o mundo e o ser humano (que já era uma busca presente na obra da autora) – e o presente passa a ser anunciada e intensificada pelas imagens da miséria, pobreza e exploração do povo e os terrores e ameaças políticas do contexto português da ditadura salazarista.

Essa ideia é explicitada em um ensaio importante da autora chamado *Poesia e Revolução*, de 1977, no qual defende uma relação intrínseca entre política e poesia. Sophia de Mello Breyner Andresen parte da noção de que a poesia, por ser a “mais funda implicação do homem no real” (Andresen 1977, 77), é necessariamente política. O poeta, então, que busca uma relação verdadeira entre o homem e os elementos do mundo, deve procurar também uma relação verdadeira com os outros indivíduos, o que “o obriga a buscar o que é justo” (Andresen 1977, 77), isto é, obriga-o a perseguir a justiça, o que é um ato político.

Tal reflexão reitera a perspectiva política da autora, que em 1971, lança uma coletânea de poemas considerados politizados chamada *Grades*. Essa seleção, que recebe em algumas bibliografias o subtítulo de “antologia de poemas de resistência”, apresenta uma recolha de poemas de diferentes livros de lírica da autora, indicando uma postura de oposição ao então sistema político e às condições socioeconômicas enfrentadas pelo povo lusitano no período, que é visto como “[...] o tempo em que os homens renunciam”, noção indicada no poema “Este é o Tempo”. Assim, Sophia de Mello Breyner Andresen nos traz, em uma posição de resistência e denúncia, sua visão sobre um momento de figuras centralizadoras e impositivas, as quais levam os homens a renunciar sua liberdade, suas opiniões, suas oportunidades e sua própria relação com o país.

É sob esse viés que propomos a leitura<sup>2</sup> do poema “Esta Gente”, inicialmente publicado em 1967, no livro *Geografia* e, depois, na antologia *Grades*, apresentando a denúncia de mazelas enfrentadas pela sociedade portuguesa:

---

<sup>2</sup> Essa leitura decorre dos estudos feitos sobre o livro *Grades* em: Nathália Macri Nahas, *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.

Esta gente cujo rosto  
Às vezes luminoso  
E outras vezes tosco

Ora me lembra escravos  
Ora me lembra reis

Faz renascer meu gosto  
De luta e de combate  
Contra o abutre e a cobra  
O porco e o milhafre

Pois a gente que tem  
O rosto desenhado  
Por paciência e fome  
É a gente em quem  
Um país ocupado  
Escreve o seu nome

E em frente desta gente  
Ignorada e pisada  
Como a pedra do chão  
E mais do que a pedra  
Humilhada e calcada

Meu canto se renova  
E recomeço a busca  
De um país liberto  
De uma vida limpa  
E de um tempo justo

No texto, observamos uma voz poética que vai trazer seu canto em um contexto de alheamento e manipulação do povo de que fala, indicado pela expressão “esta gente”. Ela nos fala de um povo a partir da descrição do rosto em uma espécie de antítese: ora luminoso / ora tosco, em uma alternância entre a clareza da luz e o caráter rústico do tosco. Essa oposição se torna clara nos versos seguintes, em que a voz poética nos diz que essa gente se mostra ora como escravo, ora como rei, em um quase paradoxo.

A partir do termo “escravo”, podemos pensar na ideia de manipulação e alienação política desse povo, o qual se torna escravo de um governo autoritário que se impõe física e ideologicamente. Conforme explica Roberto Bonini, as ditaduras modernas “tendem sempre a apresentar-se como expressão legítima dos interesses e das necessidades do povo”, com o objetivo de manter o controle necessário para a

manutenção da ordem e do poder. Assim, “o povo é forçado a manifestar uma completa adesão à orientação política do ditador a fim de que este possa proclamar que sua ação apoia-se na vontade popular” (Bonini 1998, 374).

O Salazarismo, não diferente de outros estados autoritários, tentou, também ele, “resgatar as almas” dos portugueses, integrá-los, sob a orientação unívoca de organismos estatais de orientação ideológica, “no pensamento moral que dirige a Nação”, “educar politicamente o povo português” num contexto de rigorosa unicidade ideológica e política definida e aplicada pelos aparelhos de propaganda e inculcação do regime e de acordo com o ideário da revolução nacional. Neste contexto, sustenta-se a ideia de que o Estado Novo, à semelhança de outros regimes fascistas ou fascizantes da Europa, alimentou e procurou executar, a partir de órgãos do Estado especialmente criados para o efeito, um projecto totalizante de reeducação dos “espíritos”, de criação de um novo tipo de portuguesas e de portugueses regenerados pelo ideário genuinamente nacional de que o regime se considerava portador (Rosas 2001, 1032).

O povo, dessa forma, era controlado e submetido aos propósitos dos governantes no poder, por isso a analogia à escravidão.

O outro lado da alternância sugere que essas pessoas são como “reis”, o que pode ser lido no viés das virtudes dessa gente descrita. A “realeza” dessas pessoas pode, aliás, indicar que eles são quem, de fato, devem ter o poder, devem ser os governantes, em oposição à centralização de poder pelo Estado. Tal descrição ocorre por meio de orações e construções alternativas, ora assumindo uma característica, ora outra, o que sugere qualidades opostas que, de certa forma, complementam-se, criando uma população que se caracteriza por suas fraquezas e suas virtudes. Esse caráter mais cindido do povo suscita na voz poética, como mostra o início da terceira estrofe, a vontade de lutar e resistir contra um Estado que tira da sua própria gente a liberdade e os direitos de construir sua pátria por meio da participação política.

As referências àqueles que estão no poder são feitas a partir de animais que têm, no imaginário popular, algumas características vistas como pejorativas. O abutre é um ser que se alimenta de carnes em decomposição e dejetos, ou seja, ele busca a podridão. Ele pode ser lido como uma analogia ao próprio governante Salazar, uma vez que é uma imagem reincidente na obra andreseniana. No poema “O Velho Abutre”, publicado em *Livro Sexto*, já temos uma relação metafórica entre essa ave e o ditador: “O velho abutre é sábio e alisa suas penas / A podridão lhe agrada e seus discursos / Têm o dom de tornar as almas mais pequenas” (Andresen 2011, 439). Assim, a autora retoma tal figura no presente poema, mostrando que o povo a instiga a lutar e a combater o abutre, isto é, o próprio Salazar.

A cobra simboliza a traição no imaginário popular, pelo seu caráter venenoso. Assim, por extensão de sentido, esse animal representa as pessoas que são falsas, que estão à espreita “para dar o bote”. O porco também suscita a ideia da sujeira, dada a situação como ele é comumente criado. E, por último, surge o milhafre, uma ave da família do gavião e da águia que representa a astúcia, a perspicácia, por ser um pássaro que vive no alto calculando maneiras de “roubar” sua caça. O caráter de caçador astucioso relaciona-se negativamente àqueles ligados à corrupção, que estão sempre a raciocinar meios e modos de obter o que desejam, como se caçassem sua presa.

A voz poética, então, relata a condição desse povo: à mercê de governantes ligados à imundície, à ameaça e à podridão. Essa gente, além disso, tem “O rosto desenhado / Por paciência e fome”. Nesse trecho, a voz poética alude à situação de que Carlos de Oliveira já nos falava por meio do “ganhão”, o trabalhador que vivia sem telha, sem lenha e com fome. O ganhão é parte desse povo que se molda pela fome e pela paciência. Fome, pois a situação de muitos portugueses – sobretudo aqueles ligados à zona rural – manteve-se precária durante o regime salazarista. Paciência, pois o povo sempre espera mudanças efetivas em sua vida, sempre são ludibriados com promessas de mudanças e de melhorias. Essa espera é a mesma que o ganhão de Oliveira enfrenta nos seus ciclos de dias de verão e de inverno, no ciclo que vive do deslocamento para subsistência e do retorno frustrado, pois as condições reais de vida não mudam nem mesmo pela força de seu trabalho. Sophia de Mello Breyner Andresen e Carlos de Oliveira trazem a denúncia de um povo sujeito a um Estado opressor e a um sistema econômico que não lhe permite uma vida digna.

É pela fome e pela paciência que o país, o qual é “ocupado”, “escreve seu nome”. A noção de “país ocupado” aparece também em outros poemas mais políticos de Sophia de Mello Breyner e fazem clara referência àqueles que governam em situação de autoritarismo, que tomam o poder para si, controlando o povo e cerceando-lhe a liberdade e a vida digna. É sobre justamente essa gente que a ditadura se consolida, se torna real – por isso a ideia de escrever o nome. Pela escrita, a voz poética faz uma alusão à presentificação do poder e da ocupação desse governo. O “país ocupado”, então, é real na medida em que escreve seu nome nos rostos, talhando-os pela miséria e pela alienação.

A penúltima estrofe reforça a condição em que essa gente vive, “Ignorada e pisada / Como a pedra do chão”. A comparação entre o povo e a pedra mostra o processo de reificação dessa gente, tratada como objeto, privada de direitos básicos e controlada ideologicamente. A “coisificação” do povo indica de forma mais intensa o modo como essa população é tratada, sendo “humilhada e calcada” – termo esse que significa literalmente aquilo em que se pisou com força, que se comprimiu. Nesse verso, os dois participios, na condição de adjetivos, mostram uma situação abstrata de sentimento (a humilhação) e uma ação concreta (ser pisado com força), o que sugere esse caráter ambivalente do povo, visto ora como gente, ora como coisa.

A voz poética, na última estrofe, encerra seu discurso de denúncia para indicar uma esperança: diante desse quadro enfrentado pela sua gente, seu canto se renova. É a situação de extrema pobreza, de violência, de humilhação e de manipulação que dá força para essa voz cantar, buscando um país liberto e justo. Nesse momento, Sophia traz uma coordenada fundamental de sua poesia – a busca pela liberdade e pela justiça – associada à noção política, indicando que a concepção politizada faz parte intrinsecamente do projeto poético da autora.

Seu canto insere a procura pelo recomeço, a busca pela “vida limpa”, aquela vida em que o ser humano e os elementos do mundo vivem em totalidade. Uma vida em um país livre, em que não ocorra a fragmentação, e sim a inteireza. Esse canto perpassa a obra andreseniana e se conjuga aos seus anseios políticos diante de uma nação ameaçada e controlada. A voz poética deseja um “país liberto”, um local que deixe de ser ocupado por homens que não acreditam nesse direito. Em oposição a esse desejo, Salazar, em um discurso feito à imprensa em 1932, afirma que “autoridade e liberdade são dois conceitos incompatíveis... Onde existe uma não pode existir a outra” (Silva 2013, 1928) A nação ocupada pela autoridade, desse modo, não pode oferecer a liberdade ao seu povo. É nessa impossibilidade que surge o canto da voz poética e dela retira sua força, expondo ao leitor seus ideais: a busca pela liberdade, pela clareza e por um tempo justo.

### **O poema-resistência: a denúncia e o combate por meio da poesia**

Como afirma o crítico Otto Maria Carpeaux, “a relação entre literatura e sociedade não é mera dependência: é uma relação complicada, de dependência recíproca e interdependência dos fatores espirituais (ideológicos e estilísticos) e dos fatores materiais (estrutura social e econômica)” (*apud* Bosi 2002, 7). Assim, a literatura, para ele, desenvolve-se no tempo histórico em que está circunscrita. É nessa perspectiva que buscamos propor a relação entre poesia e resistência neste trabalho.

Ainda que separados por 25 anos, os poemas de Carlos de Oliveira e de Sophia de Mello Breyner Andresen lidos neste texto, apresentam um viés comum de denúncia e de posicionamento político contrário a um governo que se manteve em vigor por quase 50 anos. Para ambos os autores, a poesia apresenta-se como uma forma de luta, pois, por meio dela, surge um canto que explicita a situação do povo português, trazendo à luz um momento de escuridão, de precariedade e de opressão, inclusive para os escritores, que viviam a ameaça da censura constante. É, portanto, uma poesia de resistência.

Carlos de Oliveira, na figura do “ganhão”, oferece ao leitor uma voz poética que fala da miséria e do desalento vividos por uma parte da sociedade, que se vê sem oportunidade de mudar sua condição de vida por meio do esforço de seu trabalho. Em um ciclo de privações, essas pessoas sofrem duplamente pela força da natureza e pelo

descaso dos governantes. O trabalho, que seria o meio pelo qual um homem poderia transformar sua realidade, não possibilita ao ganhão, entretanto, uma mudança, pois essa atividade sobrepõe-se a ele como uma relação de exploração. Assim, o autor – vinculado à perspectiva neorrealista – indica-nos a denúncia de um sistema político-econômico que mantém parte de sua população em um ciclo de pobreza.

O trabalhador de Oliveira tem sua voz ecoada pela voz poética andreseniana no poema “Esta Gente”, que também denuncia o descaso e a miséria ao falar da fome e da humilhação. Além disso, ela explicita outro tipo de privação: a falta de liberdade, pois o povo do qual fala vive em um “país ocupado” por indivíduos que manipulam e ameaçam a população, por meio da polícia política e dos órgãos censores, para se manterem no poder. Porém, nesse poema, a voz poética encontra no sofrimento dessas pessoas a sua força de combate. Seu canto rompe o medo da censura e expõe sua busca por um tempo de justiça.

A resistência, desse modo, surge nesses dois autores a partir da perspectiva de denúncia e combate relativos à oposição a um Estado autoritário e opressor. Ao explicitar a miséria, Carlos de Oliveira e Sophia de Mello Breyner Andresen trazem em suas líricas uma rejeição da submissão ao sistema sociopolítico no qual se inserem. Explicitam, ademais, a resistência do próprio povo, que suporta fome e a privação em longos ciclos de paciência e espera por mudanças significativas em sua condição de vida. Resistir, desse modo, não é apenas uma situação dos poetas. É também a situação do próprio povo de que falam.

Em tempos de censura, de apagamento de vozes e de cerceamento intelectual, a poesia desses dois escritores aparece como uma manifestação de recusa ao regime ditatorial e à exploração de um sistema socioeconômico que vive da pobreza de muitos para o lucro e poder de poucos. “Pelos rostos de silêncio e de paciência / Que a miséria longamente desenhou” (Andresen 2011, 429), essas vozes poéticas rompem a aceitação e o controle, fazendo da lírica uma forma de luta e de resistência. A arte e a política, nesse sentido, unem-se como a forma e o conteúdo na composição de uma poesia, e o poeta expressa o seu poder. “Se em frente do esplendor do mundo nos alegrarmos com paixão também em frente ao sofrimento do mundo nos revoltamos com paixão” (1970, 49), como diz Sophia de Mello Breyner Andresen.

## Bibliografia

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Grades*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1970.
- \_\_\_\_\_. *Obra Poética* (Edição de Carlos Mendes de Sousa). 2. ed. Alfragide: Editorial Caminho, 2011.
- \_\_\_\_\_. “Poesia e Realidade”. *Colóquio – Revista de Artes e Letras*, n. 08, 1960 p. 53-54.
- \_\_\_\_\_. “Poesia e Revolução”. In: \_\_\_\_\_. *O Nome das Coisas*. 1. ed. Lisboa: Moraes Editores, 1977, p. 77-80.
- BELCHIOR, Maria de Lourdes. Itinerário poético de Sophia. In: *Colóquio-Letras*, nº 89, p.36-42, jan 1986.
- BOBBIO, Norberto., Matteucci, Nicola., Pasquino, Gianfranco. *Dicionário de Política*. Trad. Carmem C Varriale et alii. Brasília: UnB; São Paulo: Imprensa Oficial, 1998.
- BOSI, Alfredo. *Literatura e Resistência*. São Paulo: Cia. das Letras, 2002.
- CARLOS, Luís Adriano. “As últimas décadas: a geração dos Cadernos de Poesia. In: Lopes, Oscar., Marinho, Maria de Fátima (Dir.). *História da Literatura Portuguesa: as correntes contemporâneas*. Lisboa: Publicações Alfa, 2002, p. 235-267.
- CASTRO, Francisco., Reis, Carlos., Lopes, Oscar., Marinho, Maria de Fátima. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Publicações Alfa, 2003, vol 6.
- GUSMÃO, Manuel. *A poesia de Carlos de Oliveira*. Lisboa: Seara Nova/ Editorial Comunicação, 1981.
- HOBBSBAWM, Eric. *A era dos extremos: o breve século XX*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- LOURENÇO Eduardo. “Para um retrato de Sophia”. In: Andresen, Sophia de Mello Breyner. *Antologia*. 4. ed. Lisboa: Moraes, 1975.
- \_\_\_\_\_. *Sentido e Forma da Poesia Neorrealista*. Lisboa: Gradiva, 2007.
- MARQUES, António H. de Oliveira. “Da Monarquia para a República”. In: Tengarrinha, José (Org.). *História de Portugal*. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP, Lisboa: Instituto Camões, 2. ed, 2001, p. 361-373.
- MARTELO, Rosa Maria Fernandes Pereira. *A Construção do mundo na poesia de Carlos de Oliveira*. Porto, 1996. Tese (Doutorado em Literatura Portuguesa), Faculdade de Letras, Universidade do Porto, Portugal.
- OLIVEIRA, Carlos de. *O Aprendiz de Feiticeiro*. Lisboa: Assírio e Alvim, 2004.
- \_\_\_\_\_. *Turismo*. In: Torres, Alexandre Pinheiro (Prefácio, org. e notas). *Novo Cancioneiro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.
- REIS, Carlos (Apres. crítica). *Textos Teóricos do Neorrealismo*. Lisboa: Seara Nova / Editorial Comunicação, 1981.
- ROSAS, Fernando. “O Salazarismo e o Homem Novo: ensaio sobre o Estado Novo e a questão do Totalitarismo”. *Análise Social* vol XXXV (2001): 1031-1054. Web. 01 ago 2017.
- SILVA, Paulo Neves da. *Citações de Salazar*. Alfragide: Leya, 2013.

TORGAL, Luís Reis. “O Estado Novo. Salazarismo, Fascismo e Europa. In: Tengarrinha, José (Org.). História de Portugal. Bauru: EDUSC; São Paulo: UNESP; Lisboa: Instituto Camões, 2. ed, 2001, p. 391-415.

TORRES, Alexandre Pinheiro (Prefácio, org. e notas). *Novo Cancioneiro*. Lisboa: Editorial Caminho, 1989.