

RESUMO/ ABSTRACT

COMBATE CONTRA O ABUTRE: IMAGINÁRIO E RESISTÊNCIA EM SOPHIA DE MELLO ANDRESEN

A postura de poeta-sacerdotisa de Sophia de Mello Breyner Andresen não implicou numa fuga de seu tempo histórico, ao contrário, ela foi associada a outra faceta pertinente à pitonisa: Sophia incorporou a missão de ser a voz consciência de seu povo numa época de crise. Durante a forte repressão da Ditadura Salazarista, a escritora confrontou as tentativas de reduzir a liberdade humana, numa produção poética que superou sua historicidade imediata graças ao poder inventivo e libertador da imaginação simbólica.

Palavras-chave: Sophia de Mello; imaginário; resistência; poesia portuguesa.

FIGHTING AGAINST THE VULTURE: IMAGINARY AND RESISTANCE AT SOPHIA DE MELLO ANDRESEN

The role of poet-priestess assumed by Sophia de Mello Breyner Andresen did not mean that she forgot her own historical time, instead, her attitude was associated with another relevant facet of Pythia: Sophia took the mission of being the voice of conscience of her people in times of crisis. During the harsh repression of the Salazar's Dictatorship, the author confronted the attempts to reduce human freedom through a poetic that exceeded her history moment, thanks to the inventive and liberating power of the symbolic imagination.

Keywords: Sophia de Mello; imaginary; resistance; Portuguese poetry.

COMBATE CONTRA O ABUTRE:

IMAGINÁRIO E RESISTÊNCIA EM SOPHIA DE MELLO ANDRESEN

Elzimar Fernanda Nunes Ribeiro

Professora Doutora do Instituto de Letras e Linguística
da Universidade Federal de Uberlândia-UFU, Uberlândia-MG
elzimar@ileel.ufu.br

1. A pitonisa e a procelária

Certa feita, Miguel Torga definiu a poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen como uma “pitonisa grega ressuscitada” (*Apud*. ROCHA, 2011, p. 7). E, apesar de ela recusar o epíteto afirmando não se reconhecer na figura da sacerdotisa, pode-se facilmente apontar na sua poética as marcas de quem se entregou intensamente ao esforço de fazer a mediação entre os homens e o sagrado. Baseando-se na força de imagens míticas ancestrais, Sophia elaborou uma poética transcendentalista, que respondeu às pressões da modernidade por meio de uma radical tentativa de reintegração do eu consigo mesmo e com uma sonhada natureza primordial e harmônica.

Entretanto, depois de três obras centradas quase que unicamente nesse anelo órfico, a partir de *No tempo dividido* (1954), Sophia passou a abrir espaço para poemas de temática política, dando-lhes grande destaque em *Mar novo* (1958), *Livro sexto* (1962) e *Geografia* (1967). Por sinal, essa postura convergiu com um momento em que ela e seu marido, o advogado e jornalista político Francisco Sousa Tavares, começaram a se colocar de modo mais aguerrido contra o regime ditatorial do Estado Novo português, comandado por Antônio de Oliveira Salazar. Já em 1970, a poesia de resistência de Sophia havia tomado tal dimensão que lhe foi destinada uma antologia específica, denominada *Grades*. A poeta também não se furtou a celebrar o fim da ditadura, quando este chegou, em poemas que cantavam a Revolução dos Cravos com apaixonada esperança no futuro, publicados sobretudo em *O nome das coisas* (1977).

Uma leitura precipitada poderia inferir que essa produção poética mais historicamente direcionada é fruto de uma contingência social à qual a autora teria cedido aqui e ali, abandonando momentaneamente sua visão artística mais primordial. Contudo, uma análise mais atenta precisa levar em consideração que a figura da pitonisa traz consigo o papel de mensageira, de portadora da palavra profética. Mesmo na sociedade grega clássica, fortemente patriarcal, a voz das pítias era desejada e respeitada. Sua missão ia além da vidência que lhe é normalmente associada. Como profeta, cabia-lhe também a responsabilidade de ser a voz da consciência da coletividade, usando a palavra inspirada como instrumento de manifestação da justiça perfeita num mundo imperfeito. Daí a ação, por assim dizer, social dos profetas nunca se dissociar de sua função sacerdotal, pois seu olhar deve transcender às pressões do tempo imediato e se elevar acima dos acordos escusos que os homens fazem para viver em sociedade. Por isso não era raro que a palavra profética trouxesse desconforto e rancor, como se vê, por exemplo, nos destinos trágicos do profeta bíblico Jeremias e da sibila troiana Cassandra, odiados por advertirem suas nações da ruína próxima que elas se negavam a reconhecer.

Muito embora tenha recuado diante do título de pitonisa que Torga lhe dera, anos mais tarde Sophia elabora para si uma identidade bem próxima à figura de Cassandra, através da imagem da procelária, ave que voa ao redor das embarcações quando há tempestade e que por isso ficou marcada como sendo um pássaro de mau agouro na cultura portuguesa. Além de ser ligada à andorinha – ave “que simboliza a linguagem profética ininteligível” (BARROSO, 2004, p. 201) –, Cassandra também foi vista com maus olhos pelos troianos, tendo sido considerada uma portadora de maus presságios. Porém, mais do que fazer ecoar o mito clássico a partir do imaginário português, Sophia recorre à força criativa da linguagem poética para reverter a negatividade popularmente atribuída à ave:

Procelária

É vista quando há vento e grande vaga
Ela faz o ninho no rolar da fúria
E voa firme e certa como bala
As suas asas empresta à tempestade
Quando os leões do mar rugem nas grutas
Sobre os abismos passa e vai em frente

Ela não busca a rocha o cabo o cais
Mas faz da insegurança a sua força

E do risco de morrer seu alimento

Por isso me parece a imagem justa (ANDRESEN, 1967, p. 53).

O fato de ser vista quando há tempestade não implica em que a procelária é responsável por trazer a tormenta, pelo contrário, no poema de Sophia ela se converte em representação máxima de enfrentamento e resistência, ela corre o risco de seguir em frente para não sucumbir ao abismo, para não ser presa em terra. Ao invés de ceder ao medo, ela prefere se elevar por sobre o mar em fúria, lúcida e atenta aos perigos. Trata-se de uma visão ideal na qual Sophia encontra “a imagem justa”, a identidade poética que ela deseja para si. A construção antitética do poema realça a dramaticidade da luta desigual entre a pequena ave e as forças da intempérie: o ninho feito no meio do furor, o voo certo que se contrapõe às grutas e abismos e, no desfecho climático, a força que é obtida a partir da insegurança, o risco de morte que gera vontade de vida.

Segundo a ordenação do imaginário proposta por Gilbert Durand (2002), a qual delimita grandes agrupamentos de imagens simbólicas que se enredam como numa constelação, o reinado da antítese é precisamente a marca definidora do Regime Diurno – modulação do imaginário que configura uma rede de arquétipos, imagens e símbolos que, no seu âmago, representa a luta do homem contra a temporalidade e a mortalidade. Neste Regime, o abismo é o máximo símbolo catamórfico, isto é, da queda e da primitiva angústia humana diante dela, desenvolvida desde cedo:

O movimento demasiado brusco que a parteira imprime ao recém-nascido, as manipulações e mudanças de nível brutais que se seguem ao nascimento seriam, ao mesmo tempo, a primeira experiência da queda e a primeira experiência do medo (DURAND, *op. cit.*, p. 112).

Por conseguinte, ordenam-se ao redor do esquema do abismo as demais figurações arquetípicas do pavor: as trevas eternas e os monstros devoradores, numa confluência que acentua o medo de cair, de morrer, de ser aniquilado. “A vertigem é um relembrar brutal da nossa humana e presente condição terrestre” (DURAND, *op. cit.*, p. 113). Em contraponto necessário à batalha contra o terror de ser sugado para baixo, a imaginação concebe a libertação por meio do voo, símbolo ascensional por excelência, representação do anseio de transcendência e de superação dos limites terrenos que o abismo representa. Por isso, o pássaro é comumente ligado aos deuses e aos seus mensageiros (Hermes, os anjos, os xamãs, os sacerdotes e profetas).

Na criação poética de Sophia, o voo constante da procelária por sobre a fundura do mar revoltado é expressão do desejo de sobrevivência soberana, é recusa ao rendimento da segurança fácil oferecida

pelo cais. A procelária não traz a tempestade, mas anuncia sua chegada como uma mensageira celestial que alerta os marinheiros que a avistam, preparando-os para a batalha necessária. Não à toa, seu voo é comparado ao da bala; Gaston Bachelard (2001b) já havia advertido sobre a estreita ligação do pássaro com a flecha, por sua vez Durand observa o entrelaçamento dos símbolos ascensionais com os símbolos diairéticos (figuras de purificação e separação), dentre os quais as armas têm relevância fundamental. Trata-se do armamento do guerreiro, requisito essencial que lhe dá condições para o confronto contra os seres do abismo e da noite.

A arma de que o herói se encontra munido é, assim, ao mesmo tempo símbolo de potência e de pureza. O combate se cerca mitologicamente de um caráter espiritual, ou mesmo intelectual, porque as armas simbolizam a força de espiritualização e de sublimação (DURAND, *op. cit.*, p. 160).

Atinge-se aqui o ponto nevralgico do Regime Diurno, arquetipicamente expresso na figura do herói que mata a besta, representada no poema pela imagem dos leões que rugem nas grutas do mar e aos quais se deve resistir com coragem e pureza, tal qual um novo profeta Daniel. Assim sendo, a procelária, como mensageira celeste, conjuga em si um alerta contra o tempo mau e um convite para a luta. Sua advertência profética só será incômoda aos que preferirem uma falsa segurança, baseada na ignorância do perigo que se avizinha – mas eles não são poucos.

2. Tempo de procela

Em diversos poemas, Sophia se fez uma Cassandra lusitana, perturbando os ouvidos coniventes com o regime autoritário do Estado Novo português com suas queixas e imprecações, afinal sua poética sacerdotal alicerçava-se sobre um forte senso de “justeza e justiça”, com bem analisa Manuel Gusmão:

A poética de Sophia passa por uma ontologia da imagem poética e por uma ética que é inerente ao acto de tomar ou de usar a palavra; e é essa a sua forma de fundar a possibilidade de articular poeticamente o político. O político surge então concentrado em torno do clamor por justiça. E a justiça enquanto exigência pode, por seu turno, entender-se como algo que articula o antropológico, o ético e o histórico, algo que está para além do direito, que não prescinde dele mas não se lhe reduz (GUSMÃO, 2005, p. 45).

Sua poesia de resistência distinguia-se sobretudo pela denúncia da injustiça, da opressão e da brutalidade que açodavam Portugal sob a liderança de Salazar. Tratava-se de enfrentar uma batalha

historicamente localizada, em que muito da sua produção artística tomava um aspecto de literatura engajada, correndo mesmo o risco de parecer datada. Não admira que um dos poemas mais identificado com o momento político tenha se denominado justamente “Data”, publicado pela primeira vez em *Livro sexto*:

Data
(à maneira d’Eustache Deschamps)

Tempo de solidão e de incerteza
Tempo de medo e tempo de traição
Tempo de injustiça e de vileza
Tempo de negação

Tempo de covardia e tempo de ira
Tempo de mascarada e de mentira
Tempo que mata quem o denuncia
Tempo de escravidão

Tempo dos coniventes sem cadastro
Tempo de silêncio e de mordação
Tempo onde o sangue não tem rasto
Tempo de ameaça (ANDRESEN, 2004, p. 150).

Mesmo aqui, entretanto, Sophia elabora estratégias que ampliam as possibilidades de leitura do texto poético para além de seu contexto de produção imediato, ao evocar na epígrafe o poeta medieval francês Eustache Deschamps, autor de propensão moralista e mesmo profética, que condenou veementemente a miséria do povo e os desmandos dos poderosos de seu tempo. Deste modo, a luta pela justiça transcende o instante específico da Ditadura Salazarista para se unir às vozes insurgentes de outras gerações, também insatisfeitas com a imperfeição da sociedade dos homens. Num poema publicado anteriormente, no livro *Mar novo*, Sophia já havia tratado deste mesmo tema do tempo corrompido:

Este é o tempo
Da selva mais obscura

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

Esta é a noite
Densa de chacais
Pesada de amargura

Este é o tempo em que os homens renunciam (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 110).

Neste lamento poético, a visão ideal da ave plena de liberdade, que corta o espaço sinistro em desafio consciente ao mau tempo, sai de cena para dar lugar a imagens sufocantes de fechamento e fardo. Perde-se a perspectiva celestial da procelária, na medida em que “até o ar azul se tornou grades/ e a luz do sol se tornou impura”. Sem encontrar os pontos de fuga por onde se dão a ascense e a purificação, o eu-poético se rende ao domínio massacrante das figurações abissais, decorrendo daí todo um conjunto de símbolos catamórficos, teriomórficos (bestiais) e nictmórficos (tenebrosos): “selva mais obscura”, “noite densa de chacais/ pesada de amargura”.

A imagem do chagal comporta em si grande parte da tensão nefasta que paira sobre o poema. Ele é associado aos lobos e cães ferozes, compondo uma rede de figuras cinomorfas, representações ancestrais do horror, da brutalidade e da morte: o Lobo Mau dos contos infantis, ainda temido; Anúbis, o deus egípcio da morte; Cérbero, guardião dos infernos nos mitos greco-indianos; os cães-fantasmas da implacável Hécate, deusa da noite escura. Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, em seu clássico *Dicionário de Símbolo*, apontam que os textos da tradição hindu “fazem do chagal um símbolo do desejo, da avidez, da crueldade, da sensualidade, em suma, dos sentimentos e das sensações exacerbados” (2009, p. 231). À cupidez bestial do chagal se contrapõem os homens rendidos do verso final, que abrem mão da sua autonomia para obter um quinhão de segurança; são os mesmos homens covardes, escravizados, coniventes e silenciados de “Data”.

A oposição entre esta humanidade apequenada diante das ferozes bestas do também se faz presente em “O velho abutre”, poema que tem sido comumente interpretado como uma alegoria do próprio Salazar: “O velho abutre é sábio e alisa as suas penas/ A podridão lhe agrada e seus discursos/ Têm o dom de tornar as almas mais pequenas” (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 154). Apesar de ser um pássaro, a condição de

animal de rapina do abutre é realçada pela referência ao seu gosto pela podridão, o que o coloca na constelação dos seres bestiais pavorosos que simbolizam a morte. Ainda assim, o abutre preserva da ave a posição ascendente sobre os demais seres, embora que de modo ardiloso, à custa do rebaixamento alheio.

A superioridade injusta do abutre surge no poema como representação de um poder escuso e vaidoso, que é exercido por meio da palavra usada como instrumento de domínio e manipulação. A relação entre autoritarismo e a palavra corrompida ressurge num poema escrito após a queda do Estado Novo, onde a voz poética de Sophia adquire vigor da profeta, em estado de ira santa:

Com fúria e raiva

Com fúria e raiva acuso o demagogo
E o seu capitalismo das palavras

Pois é preciso saber que a palavra é sagrada
Que de longe muito longe um povo a trouxe
E nela pôs sua alma confiada

De longe muito longe desde o início
O homem soube de si pela palavra
E nomeou a pedra a flor a água
E tudo emergiu porque ele disse

Com fúria e raiva acuso o demagogo
Que se promove à sombra da palavra
E da palavra faz poder e jogo
E transforma as palavras em moeda
Como se fez com o trigo e com a terra (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 232).

Alheio ao caráter sagrado da palavra, a fera política tenta tomar posse dela em prol de suas ambições particulares, pretendendo despojar assim toda uma comunidade que dela necessita para aspirar algo além da mera sobrevivência física. Diante desta tentativa de apropriação indevida do que era coletivo – por meio da qual que se reduzir a palavra a instrumento de barganha, como desde séculos ancestrais fora feito com a terra e o trigo – a poeta reage entrando no embate. A palavra torna-se então a arena

de luta e, ao mesmo tempo, o motivo da disputa entre os poetas e os lobos do poder, por isso Sophia reivindica o resgate da palavra ao seu estado original de mediadora entre a humanidade e o mundo. A poeta sacerdotisa clama pela purificação e libertação deste instrumento erigido ao longo das eras pelo homem, em seu esforço monumental para se erguer acima dos limites de sua materialidade, de sua animalidade e de sua mortalidade.

2. Tempo de confronto

O poema “Porque” pode ser lido como oposto complementar de “Data”, numa espécie de díptico, pois, colocados lado a lado, ambos completam um painel mais abrangente da experiência da vida em tempos de repressão. “Data” focaliza os rendidos, sugerindo aqui e ali a luta dos inconformados. Por sua vez, “Porque” se centra nos que resistem, pintando-os sobre o fundo sombrio dos que optaram pela convivência:

Porque

Porque os outros se mascaram mas tu não
 Porque os outros usam a virtude
 Para comprar o que não tem perdão.
 Porque os outros têm medo mas tu não.

Porque os outros são os túmulos caiados
 Onde germina calada a podridão.
 Porque os outros se calam mas tu não.

Porque os outros se compram e se vendem
 E os seus gestos dão sempre dividendo.
 Porque os outros são hábeis mas tu não.

Porque os outros vão à sombra dos abrigos
 E tu vais de mãos dadas com os perigos.
 Porque os outros calculam mas tu não (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 112).

É possível ver aqui a marca da sina de Cassandra, a sibila solitária, atormentada por uma mensagem que seus contemporâneos preferem não escutar. Analisando a sociedade atual a partir deste mito, o sociólogo português António M. Magalhães adverte:

[...] tornamo-nos como os troianos: não acreditamos nas nossas profecias. Apolo parece ter também punido o pensamento ocidental com o mesmo castigo que infligiu a Cassandra: as estratégias construídas para conviver com o risco sensocomunizam a indiferença, transformando-a assim em casulo protector (*Apud* BARROSO, *op. cit.*, p. 42).

É desta indiferença pseudoprotetora que a poética de Sophia abre mão, assumindo o risco como consequência inevitável da batalha pela autonomia do sujeito diante das pressões sociais, como se lê em “Biografia”: “Tive amigos que morriam, amigos que partiam/ Outros quebravam o seu rosto contra o tempo./ Odiei o que era fácil/ Procurei-te na luz, no mar, no vento” (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 112). O sujeito poético que não cede ao acordo social para fingir não ver a corrupção à sua volta remete à imagem da procelária, voando soberana por sobre o mar tempestuoso, recusando a comodidade do cais. Entretanto, este poema traz um elemento que não estava presente em “Porque” ao falar dos gestos extremos de confronto tomados por outros sujeitos. Ao invés da figuração de uma luta isolada, quase individualista, “Biografia” representa uma batalha difícil, mas compartilhada. E afinal, como revela o poema “Esta gente”, é o sentido de solidariedade da poeta para com seu povo que a estimula a se manter na luta, quando o desânimo se anuncia.

Esta gente cujo rosto
Às vezes luminoso
E outras vezes toco

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 gente que tem
O rosto desenhado
Por paciência e fome
É 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
De um tempo justo (ANDRESEN, *op. cit.*, p. 162-3).

A poeta não perde de vista a atitude guerreira, indispensável para derrotar as feras ameaçadoras: ao abutre, já visto anteriormente, agora se somam a cobra, o porco e o milhafre. Esta representação do confronto ente o homem e a besta conserva-se no Regime Diurno da imagem, mantendo uma visão antitética e conflituosa da existência, por isso os animais aqui citados são tomados em seu aspecto simbólico pavoroso, representações do tempo tenebroso em que vivem a artista e sua gente.

A cobra surge aqui com toda sua carga de ser maldito e amaldiçoado, responsável pela Queda do homem, segundo a tradição cristã. Associa-se, portanto, aos anjos caídos, especialmente Lúcifer, que tentou usurpar o trono divino valendo-se de seu poder de engano e sedução. O porco pode ser considerado um microabismo, dada sua impressionante capacidade de devoração: “Quase que universalmente, o porco simboliza a comilança, a voracidade: ele devora e engole tudo o que se apresenta. Em muitos mitos, é esse papel de *sorvedouro* que lhe é atribuído” (CHEVALIER; GHEERBRANT, *op. cit.*, p. 734, grifo dos autores). É também imagem de Queda, portanto, sendo visto como impuro por várias culturas, dada sua relação com a lama e o lixo. Como o abutre, o milhafre é ave de rapina, da família dos corvos e, por isso, associado à morte. Apesar de predador, é facilmente adaptável e pode

comer cadáveres, lixo ou sobra de outros caçadores, por isso é comumente visto como símbolo de oportunismo e vulgaridade.

A estas representações de perfídia, manipulação, corrupção, malevolência, destruição e exploração, o poema contrapõe a imagem oscilante da *gente*. O povo, a gente, essa ideia tão fugidia e ainda tão recorrente em qualquer discurso de poder à direita ou à esquerda – figura idealizada e temida, amada e odiada, submissa e incontrolável, em nome da qual se fazem guerras e revoluções – aparece no poema como uma coletividade ambígua, feita de grandezas e misérias. O símbolo a ela associado é o da pedra, especificamente da “pedra do chão”. Comparando a terra com os outros elementos da matéria (ar, fogo e água), Bachelard ressalta sua colossal capacidade de suportar e resistir:

A terra, com efeito, ao contrário dos outros três elementos, tem como primeira característica uma resistência. Os outros elementos podem ser hostis, mas não são sempre hostis. A resistência da matéria terrestre, pelo contrário, é imediata e constante (BACHELARD, 2001b, p. 8).

A pedra calcada representa uma força primitiva que não se pode domar e que funciona como um alicerce estável por sobre o qual a poeta se firma para retomar sua luta. Sem dúvida, é uma perspectiva diferente daquela elaborada no poema “Procelária”, onde a ave-poeta evita o chão, mas cabe apontar que a trama simbólica da pedra calcada de “Esta gente” não está associada ao abismo catamórfico. Se a fundura abissal é sempre imaginada como angustiante poço de vazio desmedido, a terra é mediação ativa entre o alto e o baixo; ela absorve, mas também devolve o precioso bem que lhe foi confiado: a semente. As mais antigas divindades agrícolas, desde Osíris, passando por Deméter, Cibele, Dioniso e outros, já traziam o ensinamento de que o chão é terra-mãe, com infinito poder de gerar nova vida. Para Durand (2002), estas divindades agrícolas são figuras arquetípicas do Regime Noturno Sintético, constelação imagética que concentra os símbolos cíclicos de uma vida capaz de ressurgir da morte. Por sua vez, Chevalier e Gheerbrant apontam: “sem dúvida, não será uma acaso a pedra filosfal do simbolismo alquímico constituir o instrumento de regeneração” (*op. cit.*, p. 697). No poema “Esta gente”, além de ser fonte latente de poder, a pedra do chão que é o povo se faz também substrato fértil, capaz de sustentar uma poesia tornada agora em ventre materno, no seio do qual a poeta pode engendrar um novo povo, um novo país.

Estes dois espectros femininos, a da guerreira que resiste e a da mãe que gera, aparecem unificados em “Catarina Eufémia”, poema onde a historicidade se faz radicalmente presente, dado o objetivo mais imediato do texto: prestar uma homenagem a esta mesma Catarina, uma trabalhadora rural portuguesa que veio a se tornar uma personagem emblemática da resistência popular ao Salazarismo:

O primeiro tema da reflexão grega é a justiça
E eu penso nesse instante em que ficaste exposta
Estavas grávida porém não recuaste
Porque a tua lição é esta: fazer frente

Pois não deste homem por ti
E não ficaste em casa a cozinhar intrigas
Segundo o antiquíssimo método oblíquo das mulheres
Nem usaste de manobra ou de calúnia
E não serviste apenas para chorar os mortos

Tinha chegado o tempo
Em que era preciso que alguém não recuasse
E a terra bebeu um sangue duas vezes puro

Porque eras a mulher e não somente a fêmea
Eras a inocência frontal que não recua
Antígona poisou a sua mão sobre o teu ombro no instante em que
[morreste
E a busca da justiça continua (ANDRESEN, 1972, p. 74).

Como é comum ocorrer com os seres mitificados, há variações nas versões que narram a vida e, principalmente, a morte da jovem trabalhadora rural Catarina Eufémia, assassinada em 1954 por um agente das forças governistas durante uma manifestação grevista. À época, espalhou-se a informação de que ela estaria grávida, mas posteriormente prevaleceu a informação de que ela estaria com o filho de 8 meses ao colo no momento em que foi baleada. A morte de Catarina veio a ser um daqueles imprevisíveis elementos que unem uma coletividade, servindo-lhe como inspiração para reagir ao estado de inércia e medo diante de forças repressoras. A camponesa alentejana tornou-se assim uma figura emblemática do antissalazarismo.

Sophia captou a essência central dessa mulher que comoveu o imaginário popular, segundo o qual Catarina é antes de tudo uma atualização do arquétipo da mãe: “E eu penso nesse instante em que ficaste exposta/ Estavas grávida porém não recuaste”, dizem os versos. O verbo “pensar” é indicativo de uma intenção mais reflexiva e imaginativa do que de um propósito informativo. Seu uso sugere a

compreensão de uma gestação espiritual mais que física. No poema, Catarina está prenhe de um ideal de futuro e é em nome deste filho impreciso, mas ansiado, que ela se coloca na frente do combate. Neste sentido, Catarina é personagem-síntese da gente que se confunde com o chão-ventre do poema anterior; ela é mãe porque gera um ideal de justiça, e se faz guerreira porque protege este ideal pelo qual morre.

A figuração da guerreira não é menos importante para o poema e, como foi visto anteriormente, participa da rede simbólica da Mãe-Terra, que é fértil e protetora. A poeta elabora uma obra de forte conteúdo ético-político ao enaltecer as atitudes da Catarina-guerreira; ela não coloca um homem a batalhar por si, não se limita à atuação de carpideira submissa, nem se vale de artimanhas similares às do inimigo (o qual, como se viu anteriormente, carrega a marca da dissimulação). O enfrentamento de Catarina se faz tanto mais valioso na medida em que é colocado como representação da bela luta num sentido profundamente ético, ligado ao senso de justiça clássico esposado pela poética de Sophia. A luta de Catarina é justa tanto nos motivos quanto na instrumentação, daí seu sangue ser “duas vezes puro”.

Na didática do poema, essa moça, prenhe de um ideal de vida que vai além da sobrevivência imediata, transcendeu seus limites físicos e históricos. Mais que animal, ela se faz humana; mais que fêmea, ela se faz mulher. Por sua vez, a poeta também procura ir além do horizonte sociohistórico que conforma sua escrita ao promover a associação entre a guerreira portuguesa e desta ancestral figura mítica feminina, proveniente da já invocada tradição grega, que é Antígona. Condenada a uma morte cruel por desobedecer ao rei (seu tio Creonte) para dar sepultura ao corpo de seu irmão Polínice, ela optou pelo suicídio, num destino trágico que vem suscitando a fantasia, a reflexão e o debate no pensamento ocidental desde há muito. Estreitamente vinculada ao mito de Édipo e Jocasta, de cuja relação incestuosa era filha, a Antígona já foram atribuídas diversas e até opostas interpretações, que tanto podem ressaltar sua incapacidade de romper com os liames familiares e se permitir seguir seu destino individual, quanto sua ousadia de confrontar as ordens da tirania e escolher o árduo caminho da consciência pessoal.

Em discurso proferido por ocasião da entrega do Grande Prêmio de Poesia, em 1964, a autora coloca Antígona como uma personificação da própria poesia, cuja ética reside no direito de criar e de ser para além de qualquer outra moral que se lhe queira impor:

A moral do poema não depende de nenhum código, de nenhuma lei, de nenhum programa que lhe seja exterior, mas, porque é uma realidade vivida integra-se no tempo vivido. [...] Como Antígona a poesia do nosso tempo diz: “Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres” (ANDRESEN, 2004, p. 156).

Sophia coloca-se entre os que veem Antígona como figura arquetípica da mulher que não se deixa intimidar, antes vê a liberdade como bem inegociável: “uma personagem existencialista que exerce sua liberdade escolhendo a morte em vez de viver uma vida de concessões. Antígona é capaz de gerar sua própria morte para conseguir seu desejo [...]” (ROJO, 2000, p. 261). Como outras escritoras do século XX, a poeta portuguesa encontrou no mito da jovem grega uma força de autodeterminação e de volição que ultrapassa as fronteiras da vida física e histórica.

Pode-se objetar que há algo de contraproducente nestas mulheres que se deixam ser mortas em combate. Aparentemente as feras nefastas lograram vitória sobre essas frágeis guerreiras da consciência e do afeto. Na perspectiva do momento finito, essa objeção tem lá sua razão de ser, entretanto cabe retomar as conexões imagéticas que conformam o poema, no qual a *terra-mater* absorve o sangue inocente de Catarina, acolhendo-o como sepulcro, mas também como ventre regenerador. Estabelece-se destarte a mítica do ciclo ctônico, no qual a semente desce à terra e morre para renascer maior do que era. Durand chama a atenção para a existência de uma fase macabra no ciclo da semente, que se associa com a morte, com a hibernação, com o lado inferior da terra e com a face escura da lua. As deusas maternais têm sempre um lado sombrio e ameaçador, paira algo de Medeia nestes arquétipos femininos imaginados a partir da natureza cíclica do reino vegetal.

Mas sendo fértil a natureza da grávida Catarina, seu sangue feminino fecunda o solo e não se derrama no vazio e conjura uma possibilidade de esperança: “O *drama agrolunar* serve de suporte arquetípico a uma dialética que [...], por ordenação numa narrativa ou perspectiva imaginária, faz servir situações nefastas e valores negativos para o progresso dos valores positivos.” (DURAND, *op. cit.*, p. 299). Parte essencial dos mitos do ciclo é a ressurreição ou nascimento do Filho que põe fim ao momento tenebroso onde vicejam as bestas terríficas. Catarina e Antígona são Mães espirituais que aguardam na latência do solo pelo nascimento dos filhos do futuro, uma humanidade que lhe seja herdeira da bravura e da luta pela justiça, que abre e fecha o poema.

Ao vincular uma figura histórica do século XX a um mito clássico grego, a poética de Sophia olha para seu tempo e também por sobre ele. Antígona é reinventada e Catarina adquire o poder de ultrapassar o contexto salazarista. O confronto delas contra o autoritarismo permanece como luta aberta, nada presa a algum contexto específico. De fato, nesses poemas sociais e políticos, vinculados pelas dores e esperanças próprias de um momento concreto, Sophia completa a missão a que se propôs: tal qual a procelária, ela não deixa de olhar ao seu redor, mas ainda assim se eleva acima do instante fugaz. Por meio da construção de imagens simbólicas que têm o poder de preencher de sentido o passado, o presente e o futuro, a poeta fala tanto aos seus contemporâneos quanto àqueles que lhe sucedem. Não é esta mesma a virtude da pitonisa?

Referências bibliográficas

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Dual*. Lisboa: Moraes Editores, 1972.

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

_____. *Poemas escolhidos*. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A terra e os devaneios da vontade: ensaio sobre a imaginação das forças*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001a.

_____. *O ar e os sonhos: ensaio sobre a imaginação do movimento*. 2. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2001b.

BARROSO, Maria do Sameiro. “Cassandra: Vox feminina trágica”. *Boletim de Estudos Clássicos*, n. 42, Coimbra, dez. 2004, p. 199-214. Disponível em: <http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/BEC42/20_-_Maria_do_Sameiro.pdf> Acesso: 20 fev. 2011.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. 24. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

DURAND, Gilbert. *As estruturas antropológicas do imaginário: introdução à arquetipologia geral*. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

GUSMÃO, Manuel. “Da evidência poética: justeza e justiça na poesia de Sophia”. In: FACULDADE de Letras da Universidade do Porto-FLUP. *Estudos em homenagem a Sophia de Mello Breyner Andresen*. Porto, 2005, p. 37-48. Disponível em: <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/1158.pdf>>. Acesso em: 20 fev. 2011.

ROCHA, Clara. *Sophia e Torga*. Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen. Janeiro, 2011. Disponível em: <http://www.coloquiointernacionalsophiademellobreynerandresen.com/sophia_comunica/clara_rocha.pdf> Acesso: 7 mar. 2011.

ROJO, Sara. “Antígona e o desejo”. *Aletria*. v. 7, Belo Horizonte, dez. 2000, p. 258-63.

Recebido em 16 de fevereiro de 2011

Aprovado em 24 de abril de 2011