

ANA GABRIELA RIBEIRO PESSOA

**SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: O
MITO INVERTIDO DE ORPHEU E EURYDICE**

CURSO DE ESPECIALIZAÇÃO EM LITERATURA
COGEAE
PUC-SP

SÃO PAULO
2013

ANA GABRIELA RIBEIRO PESSOA

SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: O MITO INVERTIDO DE
ORPHEU E EURYDICE

Monografia de conclusão do Curso de Especialização em
Literatura da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo
(Cogeae) sob a orientação da Prof. ^a Dr.^a: Maria Aparecida
Junqueira

SÃO PAULO

2013

DEDICATÓRIA

*A minha mãe,
minha vó Maria e
minha bisavó Dica*

AGRADECIMENTOS

À Professora Doutora Maria Aparecida Junqueira, pela paciência, sabedoria e confiança que depositou em mim.

Aos professores que me proporcionaram conhecimentos inigualáveis.

À minha mãe, Ana Lúcia Ribeiro, por nunca me abandonar.

À minha vó, Maria da Conceição Pinto, pelas palavras de conforto.

À minha bisavó, Alexandrina de Moraes Pinto, pela sabedoria.

Aos outros familiares, como meu pai, vô e tio, por me apoiarem.

Aos amigos de Curso, pelas risadas aos sábados.

E aos amigos que torceram por mim.

Palavras-chave: Sophia de Mello Breyner Andresen. Mito. Orfeu e Eurídice. Poesia.

RESUMO

A poesia contemporânea portuguesa, entre os seus temas, destaca o mito. Esta monografia analisa o mito de Orfeu e Eurídice em poemas de Sophia de Mello Breyner Andresen. Tem como objetivo, a partir do *corpus* recolhido, perceber como Orfeu e Eurídice são desenvolvidos na poesia de Sophia, apreendendo a forma peculiar como a poeta revive o mito em sua obra. Uma das características marcantes que buscamos captar, nos poemas, é a inversão de ações que ocorre nas personagens Orfeu e Eurídice, diferenciando-as das propostas pelo mito. O *corpus* é composto pelos poemas: Eurydice, de *Dia do Mar* (1947), Eurydice e Soneto de Eurydice, de *No Tempo Dividido* (1954). Para concretizar nosso propósito, focamos nas seguintes indagações: Que inovação Sophia aborda em sua poesia ao ter como tema o mito de Orfeu e Eurídice? Qual o objetivo da inversão das personagens míticas diante das suas ações? E qual a sua compreensão do mito na poesia, não apenas como temática subjetiva, mas também da ligação que existe entre poeta, poesia e Ser? A fundamentação teórica é marcada por três pólos: o primeiro, sobre poesia e fazer poético, sustenta-se nos autores Bosi, Cotázar, Valéry, Campos; o segundo, sobre mito, fundamenta-se em Mircea Eliade, Junito de Souza Brandão, Pierre Brunel, Antônio Donizetti Pires; o terceiro polo, sobre Sophia e seu fazer poético, apoia-se em Maria de Lourdes Belchior, Carlos Ceia, Maria Helena Rocha Pereira, Clara Crabbé, Helena Malheiro. Entre as conclusões, evidenciamos: por meio da ambiguidade, metáforas e antíteses, Sophia constrói a inversão das personagens míticas de Orfeu e Eurídice; ao empregar o mito como temática, Sophia ambiciona religar o homem ao mundo e propor um novo olhar para a realidade e o fazer poético; invoca em seus poemas que Eurídice é poesia, a procura de Orfeu, poeta, tal como ela acredita se realizar o seu fazer poético.

SUMÁRIO

Introdução.....	7
Capítulo 1. Sophia e sua Arte Poética	10
1.1 O Ser e a Poesia	12
1.2 A Poética de Sophia	25
Capítulo 2. Origens do Mito e o mito de Orfeu e Eurídice	35
2.1 O mito.....	35
2.2 O mito e a poesia.....	40
2.2 Orfeu e Eurídice.....	44
Capítulo 3. A inversão do mito de Eurídice e Orfeu	54
3.1 O mito invertido.....	57
3.2 A poesia e o poeta: Eurídice e Orfeu.....	60
Considerações Finais	69
Referências	71

Introdução

Entre os temas desenvolvidos pela poesia contemporânea portuguesa destaca-se o mito. Várias mudanças ocorreram no contexto poético e literário do país. Os chamados filhos de Pessoa, poetas da geração de 60, propõem uma nova visão para a poesia. Essa geração tem início com a publicação de três obras que, posteriormente, tornaram-se marcantes: *A Colher na Boca*, de Herberto Helder (1961); *Aquele Grande Rio Eufrates*, de Ruy Belo (1961) e *Poesia 61*, (1961), que é uma coletânea com vários poetas. Essa geração de poetas

assume uma condição predominantemente textualista, secundarizando a comunicabilidade mais imediata e circunscrevendo no espaço da desestabilização e experimentação discursivas quer a busca de inovação estética, quer a expressão de um posicionamento extremamente crítico perante o contexto de repressão social e política que se fazia sentir em Portugal. (MARTELO, 2007, p.12).

Os poetas buscavam inovação principalmente no pensamento sobre a língua e a linguagem. Para que isso acontecesse, alguns deles tiveram que visitar e reler autores e teóricos. Como afirma Martelo,

(...) a poesia “só tem sentido se a máquina de expressão preceder a arrastar os conteúdos”, para usar uma expressão deleuziana que dialoga da forma extremamente produtiva com a relação, que então se estabelece, entre o pensamento-estruturalista, a redescoberta do formalismo russo e a reavaliação das poéticas simbolista e modernista. Nessa medida, a exploração da linguagem poética como uma língua outra, minoritária, era vista não apenas como forma de consequimento estético, mas também como uma tentativa de desestabilização dos poderes instituídos e como estratégia de resistência. (MARTELO, 2007, p. 12-13).

A poesia não era apenas valor e mudança estética para os poetas de 61, mas uma exploração da própria língua e forma de resistência a alguns moldes pré-estabelecidos, não só literários, mas também em relação ao momento histórico que vivia Portugal.

Entre essas mudanças, a Geração de 61 desejava a difusão da poesia e da prosa. Nessa mixagem de gêneros, destaca-se a autora Sophia de Mello Breyner Andresen, que escreve prosa, crítica literária e poesia. Uma de suas inspirações é o mito, a gênese da prosa. O mito era as narrativas contadas em rituais sagrados.

Sophia de Mello Breyner Andresen foi uma das vozes femininas dessa geração de poetas e produziu vários poemas com a temática mitológica. No entanto, de todos os mitos trabalhados o que mais ela enfatiza é o de Orfeu e Eurídice, mito que é objeto de estudo desta pesquisa.

O objetivo desta pesquisa é, a partir do *corpus* recolhido, perceber como de Orfeu e Eurídice são desenvolvidos na poesia de Sophia. Objetivamos também observar a peculiar forma como a poeta revive o mito em sua obra. Uma das características marcantes que pretendemos apreender é a inversão de ações que ocorre nas personagens Orfeu e Eurídice, propostas pelo mito. O *corpus*, para estudo, é composto por poemas que compõem a obra poética de Sophia.

Para concretizar nosso propósito, focamos nas seguintes indagações: Que inovação Sophia aborda em sua poesia ao ter como tema o mito de Orfeu e Eurídice? Qual o objetivo da inversão das personagens míticas diante das suas ações? E qual a sua compreensão do mito na poesia, não apenas como temática subjetiva, mas também da ligação que existe entre poeta, poesia e Ser?

A fundamentação teórica é marcada por três pólos: o primeiro, sobre poesia e fazer poético, sustenta-se nos autores Bosi, Cotázar, Valéry, Campos; o segundo, sobre mito, fundamenta-se em Mircea Eliade, Junito de Souza Brandão, Pierre Brunel, Antônio Donizetti Pires; o terceiro pólo, sobre Sophia e seu fazer poético, apoia-se em Maria de Lourdes Belchior, Carlos Ceia, Maria Helena Rocha Pereira, Clara Crabbé, Helena Malheiro.

A escolha dos poemas estudados, obedece a uma leitura detalhada da *Obra Poética* de Sophia de Mello Breyner Andresen (2011). Primeiramente, nossa seleção foi dirigida a poemas que trouxessem o mitema de Orfeu e

Eurídice. Como percebemos que esses mitos ecoam de alguma forma na poética de Sophia, o que tornaria nosso *corpus* muito extenso, escolhemos um total de três poemas para análise, porém entre esses poemas encontrados como a temática dois que são intitulados: “Orpheu”, “Orpheu e Eurydice”, e um terceiro, denominado “Elegia”, que, um dos seus versos diz: “A isso chamaste Orpheu Eurydice –”, “Eurydice em Roma, encontrados em *Musa* (1994). Em *Coral* (1950), há “A praia lisa de Eurydice morta” e em *Livro Sexto* (1962) Eurydice. Observamos também que o maior número de poemas é batizado como Eurydice, e isso nos despertou uma atenção maior. Dedicamo-nos a analisar mais três poemas: “Eurydice”, do livro *Dia do Mar* (1947), “Eurydice” e “Soneto de Eurydice” que pertence ao livro *No Tempo Dividido* (1954).

Este trabalho se divide em três capítulos. O primeiro intitulado “Sophia e sua Arte Poética”, apresenta a poeta Sophia de Mello Breyner Andresen e mostra como a autora vê a poesia e como realiza o seu fazer poético. O segundo, denominado “O mito de Orfeu e Eurídice na poesia de Sophia”, trata do conceito de mito e narra os mitos de Orfeu e Eurídice. O terceiro e último capítulo, nomeado “A inversão do mito de Eurídice e Orfeu”, analisa a presença do mito em poemas dessa poeta portuguesa.

Capítulo I

Sophia e sua Arte Poética

A poeta Sophia de Mello Breyner Andresen participou da Geração de 61, movimento que reuniu autores como Eugênio de Andrade, Miguel Torga, Herberto Helder, que desejavam mudar a esfera literária portuguesa. A autora, para muitos críticos, não escreve seguindo qualquer tendência:

É precisamente neste contexto que emerge a singularíssima voz de Sophia, que fervorosamente se aplica a devolver à palavra poética a sua dignidade e pureza originárias. No panorama literário português, a obra de Sophia surge como um monumento ímpar, cuja originalidade não apresenta qualquer dependência de escolas ou ideologias. (MALHEIRO, 2008, p.281)

A peculiaridade da voz poética de Sophia ocorre porque, entre os poetas que desejavam inovar com uma poesia revolucionária, que desconstrói estruturas para então haver uma poesia nova e construtivista, ela chega a ser uma voz deslocada, com tendências simbolistas, conforme afirmam alguns críticos. A grande revelação da poesia de Sophia, entretanto, é a sua busca incessante pela poesia e seus vários encontros com o tempo.

Sophia de Mello Breyner Andresen nasce no Porto, Portugal, no dia 6 de novembro de 1919, em uma família aristocrática, de origem dinamarquesa, na qual se incentivava a leitura de clássicos e a busca do conhecimento. É importante ressaltar que a poesia para a autora portuguesa se mostra presente desde sua infância. Andresen relata, em *Arte Poética V*, que seu primeiro contato com a poesia foi aos três anos:

Na minha infância, antes de saber ler, ouvi recitar e aprendi de cor um antigo poema tradicional português, chamado *Nau Catrineta*. Tive assim a sorte de começar pela tradição oral, a sorte

de conhecer o poema antes de conhecer a literatura. (ANDRESEN, 2010, p.848)

Anos mais tarde, em uma entrevista a Maria Armanda Passos, conta como foi o episódio de sua infância:

Havia em minha casa uma criada, chamada Laura, de quem eu gostava muito. Era uma mulher jovem, loira, muito bonita. A Laura ensinou-me a «Nau Catrineta» porque havia um primo meu mais velho a quem tinham feito aprender um poema para dizer no Natal e ela não quis que eu ficasse atrás (ANDERSEN, 1982).

Entre os três e sete anos, Sophia, por influência do avô, aprendeu a recitar o poema de Camões “Sete anos de pastor Jacob” e “Num sonho todo feito de incertezas”, de Antero de Quental. Outro autor que influenciou também a sua poesia foi Homero, presente na sua infância, como narra em outro episódio na entrevista a António Guerreiro:

No ano em que aprendia a ler, passei alguns dias numas terras com minha mãe, a minha avó e umas primas. Como não tinha nada para ler, pedi à minha mãe que me comprasse um livro. Fomos a uma espécie de tabacaria, que era único sítio onde aí se vendiam livros, e escolhi um que se chamava *Mitologia Grega* porque me fascinei com as fotografias de diversas estátuas. Lembravam-me o mar, qualquer coisa da claridade, da respiração do mar e do ritmo das ondas. Mais tarde, quando tinha doze anos, encontrei uma tradução da *Odisseia* do Leconte de Lisle e lembro-me de que esse livro tornou-me presente o Verão, o mar, a relação com o mundo que eu queria. Homero é, para mim, a referência matriz. Mas também a Bíblia. O mais belo poema que alguma vez se escreveu é o “Magnificat”. Mas a minha atracção pela arte grega foi sempre uma atracção vital, que teve sempre muito a ver com a vida concreta e com a minha presença no mundo. É o contrário da evasão.(MALHEIRO, 2008, p. 153).

A poeta começou a escrever seus primeiros poemas aos 14 anos. Alguns desses poemas são encontrados em *Poesia*, primeiro livro da autora publicado em 1944. Sua obra é composta por prosa, poesia, teatro e literatura infantil. Sophia também traduziu autores como Dante e Shakespeare. Escreveu crítica literária e de outras áreas das artes, publicadas em revistas e jornais importantes.

Casou-se com Francisco Tavares, que colaborou com a sua entrada na política portuguesa. Foi militante contra a Ditadura Salazarista, e depois se candidatou como deputada da Assembleia Nacional.

Ganhou prêmios nacionais e internacionais como Grau de Grã Oficial da Ordem de Sant'iago da Espada, Prêmio da Crítica do Centro Português da Associação Internacional de Críticos Literários, pelo conjunto da sua obra; Prêmio Camões (foi a primeira mulher portuguesa a ganhá-lo); Prêmio Max Jacob Étranger. Sophia morreu no dia 2 de julho de 2004, tendo um livro publicado nesse mesmo ano, assim como publicações póstumas.

1.1 O Ser e a Poesia

A palavra sophia é muitas vezes traduzida do grego como sabedoria, conhecimento do sábio, aquele que detém o conhecimento e o utiliza da melhor maneira. Palavra forte e substancial que nomeia esta poeta, Sophia é portadora da sophia.

Sabedoria que fica clara ao ler sua poesia e a forma como Sophia usa as palavras como elemento mágico e sagrado do universo, tornando o poeta possuidor de conhecimento primordial. Segundo Malheiro (2008, p.290), “A palavra é sagrada, na sua origem, e o poeta, ao nomeá-la, *recria* o seu encantamento originário”. O poeta, ao usar a palavra reconstrói uma realidade existente, é um Ser que tem esse conhecimento, tem uma missão, a de renomear o mundo e suas coisas como ocorreu no início. Assim o poeta “é,

pois, o sacerdote do Absoluto, aquele que transmite a mensagem que revela a totalidade do Ser. À horizontalidade do mundo, o poeta acrescenta a verticalidade divina do puro sentido da palavra das origens.” (MALHEIRO, 2008, p.317). Como um mensageiro divino que percebe a poesia na atmosfera do mundo, o poeta vê a poesia como um dom, um suspiro divino que poucos são capazes de ouvir. Sophia confirma essa ideia quando declara:

A poesia não me pede propriamente uma especialização pois a sua arte é uma arte do ser. Também não é tempo ou trabalho o que a poesia me pede. Nem me pede uma ciência nem uma estética nem uma teoria. Pede-me antes inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que a minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar. Pede-me uma intransigência. Pede-me que arranque da minha vida que se quebra, gasta, corrompe e dilui uma túnica sem costura. Pede-me que viva atenta como uma antena, pede-me que viva sempre, que nunca me esqueça. Pede-me uma obstinação sem tréguas, densa e compacta.

Pois a poesia é a minha explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. (ANDRESEN, 2010, p. 839)

A poesia exige que o poeta esteja preparado para aceitá-la e percebê-la diante do mundo, não como uma ciência ou teoria, mas como um entendimento do mundo, da vida. O poeta é como um sacerdote que dedica sua vida a conhecer os mistérios e a decifrá-los, abre mão da sua individualidade para fazer parte de algo maior que é a poesia e o universo.

A poesia para Sophia de Mello é o que une o Ser às coisas do Universo, já que “o signo nunca é arbitrário porque estabelece a ligação *sagrada* entre as palavras e as coisas” (MALHEIRO, 2008, p.290). A imagem já existe, é necessário que a nomeie, como foi feito no início da criação. Exemplo desse relato é o livro Gênesis da Bíblia. “A linguagem indica os seres ou os evoca” (BOSI, 2000, p.29), a palavra cria uma aliança entre o Ser sagrado, o ser humano e as coisas que o rodeiam, de forma que torna concreto aquilo que

está em outra esfera, porém a poesia não fala de algo singular, mas de algo plural, poesia universal. Segundo Ceia,

Não fala o Poeta de si próprio a não ser por causa dos outros, do que os outros possam influir na sua existência individual. Nunca a sua poesia é atingida pela lástima gratuita. Nunca a palavra poética serve para lacrimar por causa de uma dor pessoal. Uma tal poesia quer-se programaticamente impessoal e só o concreto que se percebe à sua volta tem o poder de se tornar a própria face do ser (CEIA,1994 ,p.183)

Sophia jamais escreve para uma individualidade ou sobre si, é sempre uma preocupação maior, algo que atinja a todos ou um grande número de pessoas. Como conceitua Adorno:

composições líricas não são abusivamente tomadas como objetos de demonstração de teses sociológicas, mas sim quando sua referência ao social revela nelas próprias algo de essencial, algo do fundamento de sua qualidade. A referência social não deve levar para fora da obra de arte, mas sim levar mais fundo para dentro dela. É isso o que se deve esperar, e até a mais simples reflexão caminha nesse sentido. Pois o teor [*Gehalt*] de um poema não é a mera expressão de emoções de experiências individuais. Pelo contrário, estas só se tornam artísticas quando, justamente em virtude da especificação que adquirem ao ganhar forma estética, conquistam sua participação no universal. Não que aquilo que o poema lírico exprime tenha de ser imediatamente aquilo que todos vivenciam. Sua universalidade não é uma *volonté de tous*, não é a da mera comunicação daquilo que os outros simplesmente não são capazes de comunicar. (ADORNO, 2003, p.66)

O que traz a universalidade ao poema é a capacidade do poeta escrever e atingir a todos, não apenas com suas emoções, mas também por meio da sua composição estética fazer-se compreendido e revelar uma participação

universal na comunicação. É errôneo pensar que o poeta comunica aquilo que os outros são incapazes de fazer, contudo é ele quem percebe a singularidade das emoções e as transmite como forma de arte e beleza, mesmo nem sempre expressando as coisas boas ou positivas do mundo.

Cada poema é uma ligação com o universo e uma mostra da totalidade. Ceia ainda afirma:

Cada poema é um processo de depuração textual: nenhuma palavra está a mais, cada verso só por si pode ser um poema. Considero a *sophia* de Sophia dotada das seguintes virtudes: *moralidade*-comunhão com as pessoas que permite a preservação da ordem social; *energia* – trabalho / observação individual do que está perante nós, *meditação taoísta* – crença apaixonada nos fenômenos reais, e *ética* – actuação adequada sobre as coisas do mundo” (CEIA, 1994, p.184)

Esse trecho de Ceia aponta para uma característica importante da obra da poeta, a condensação. O poeta ao criar tem que usar o menor número de palavras possível para dizer tudo o que deseja, fazer-se compreendido com poucas palavras, mas sem deixar de lado a imagem poética, sem esquecer a simplicidade, o simples que se torna essencialmente belo.

Trabalhar com a subjetividade e com o pensamento abstrato não é uma tarefa fácil. Ao tentar explicar o mundo, o poeta muitas vezes pode se perder e tornar seu poema incompreensivo, pois

O que é uma imagem-no-poema? Já não é, evidentemente, um ícone do objeto que se fixou na retina; nem um fantasma produzido na hora do devaneio: é uma palavra articulada.

A superfície da palavra é uma cadeia sonora. A matéria verbal se enlaça com a matéria significada por meio de uma série de articulações fônicas que compõem um código novo, a linguagem.

(...) a linguagem se vale de uma tática toda sua, recortar, transpor e socializar as percepções e os sentimentos que o homem é capaz de experimentar. (BOSI, 2000, p.29).

A palavra no poema se metamorfoseia em imagem, não mais objeto representado, mas um novo porque adquiriu um outro olhar. Se modificou pela palavra que se articula a outras pelo som, fazendo a palavra ganhar novos significados, e é o poeta o experimentador e criador dessa palavra – imagem – poema.

O conceito de ideograma levantado por Pound também aborda a condensação. O poeta tem que fazer de seu poema algo semelhante a um ideograma, tornando-o conciso e belo tanto pelo que comunica, quanto pelo seu visual. As escolhas das palavras não devem ser aleatórias, entretanto, precisam comunicar todo um pensamento.

Outro teórico que colabora no entendimento poético, relacionando imagem, linguagem e fazer poético pela minimização de palavras e maximização de significados e imagens é Augusto de Campos. Como reflete em seu texto “A meta física dos ‘metafísicos’”, são válidas para a poesia as três características da poesia metafísica, que podem se aplicar a Sophia, tendo em vista a sua estrutura poética. A primeira característica é a da *concentração* “um poema ‘metafísico’ tende a ser breve e é sempre rigorosamente urdido”. (GARDNER *apud* CAMPOS, 1988, p.126). Já a segunda característica é

o gosto pelos *conceitos*. “Um conceito – define ainda H. Gardner – é uma composição cuja engenhosidade impressiona mais que a sua justeza, ou, pelo menos, impressiona mais imediatamente...”. “O poema tem algo a dizer que o conceito explica ou algo a incitar que o conceito ajuda a seguir. Ele só pode realizar isso se é usado com uma aparência de rigor lógico, sustentando-se a analogia por um processo (...). (CAMPOS, 1988, p.127).

A terceira característica é a *concisão* que

num poema “metafísico” se manifesta não propriamente no discurso, que se articula numa sequência analítica de argumentação, mas na economia da linguagem, de tal sorte que cada palavra funciona como o elo indispensável de uma urdidura, e “a forma” (CAMPOS, 1988, p.127).

As três características elencadas por Campos vão ao encontro da citação de Ceia e a teoria do ideograma de Pound. Na obra poética de Sophia, encontramos poemas que não são extensos, entretanto, cada verso é carregado de uma abundância de sentidos, imagens e conceitos, contribuindo para uma magnífica representação poética. É o que se constata nestes poemas:

Terror de te amar num sítio tão frágil como o mundo.
Mal de te amar neste lugar de imperfeição
Onde tudo nos quebra e emudece
Onde tudo nos mente e nos separa. (ANDRESEN, 2011, p.189)

Ou

A minha esperança mora
No vento e nas sereias –
É o azul fantástico da aurora
E o lírico das areias.(ANDRESEN, 2011, p.161)

A poesia de Andresen pode ser dividida em algumas categorias que Maria de Lourdes Belchior elenca, embora acredite não dar conta das várias faces dessa poeta. Como afirma Belchior (1986, p.42): “Para lá das redutoras designações de poesia pura ou poesia comprometida, poesia social ou poesia

metafísica, a sua obra *revela* os desígnios do poeta.”. Ou seja, Sophia criou em diversas linhas, mas sua expressão sempre será a da totalidade do Poeta.

Outra particularidade da obra dessa poeta é o Tempo, elemento de admiração e compreensão que faz parte da aliança do Ser com as coisas. O homem independente do tempo em que se encontra, precisa explicar o mundo e as coisas que o cercam. Por mais que a ciência tenha avançado, o ser humano ainda precisa explicar sua união com o mundo que o rodeia e as suas coisas. Assim, Sophia usa das variações do Tempo para explicar o Ser, o Mundo e as coisas, criando um elo de ligação entre eles. Malheiro afirma que

Os seus poemas traduzem, assim, um duplo movimento: o da fragmentação de um mundo e de um tempo dividido e a consequente e indomável vontade de superação dessa quebra, através do renascimento e da recriação de uma unidade primordial de que a palavra poética é o *nome* fundador. (MALHEIRO, 2008, p.20).

Em busca do Ser, a poeta encontra um mundo fragmentado, reflexo da contemporaneidade e do homem que vive essa realidade. Então, ela adentra o tema em busca de um “tempo puro”, não um tempo cronológico, efêmero, das coisas supérfluas, mas um tempo que está no primórdio do universo e do homem. Há “na obra de Sophia, uma outra concepção do tempo: a da procura incessante de um ‘tempo puro’ que se ultrapassa a si próprio numa afirmação atemporal de eternidade” (MALHEIRO, 2003, p.129).

A busca pelo “tempo puro” na obra de Sophia tem como uma das vertentes a infância e suas lembranças. A poeta acredita que na infância a criança está em formação tal qual o homem nos primórdios da descoberta do mundo. Outra visão é a da memória. Quando se lembra de algo do passado, revive esse momento como se fosse um poder mágico de voltar no tempo, voltar ao paraíso perdido que é à infância. Vejamos os poemas abaixo:

Casa branca em frente ao mar enorme,
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas.

.....

A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos
Passados os túmulos e o deserto
Beijados os fantasmas da terra indefinida.

Em ti renascerei num mundo meu
E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu

Do milagre das coisas que eram minhas. (ANDRESEN, 2011,
p. 30)

Ou

Jardim

Alguém diz:

<< Aqui antigamente houve roseiras >> -

Então as horas

Afastam-se estrangeiras,

Como se o tempo fosse feito de demoras. (ANDRESEN, 2011,
p.46) .

Outra vertente novamente ligada ao “tempo puro” é o retorno e a recriação dos mitos gregos. Sophia, por influências camonianas e homéricas, visita a mitologia para compreender o período antes do homem, as histórias que rodeiam a origem do homem e do mundo. “Sophia é um caso paradigmático desse retorno. A sua poesia repete o *fiat* primordial. O poema é injunção do espírito, recuperando a sua vocação original de instrumento da

vontade.” (ROCHA, 1994, p.169). Porém, Sophia usa do mito e desse tempo primordial para ser um reflexo do mundo real, que se espelha no mito, novamente uma forma de entender o mundo. De acordo com Malheiro,

(...) a um presente alienado e caótico, Sophia opõe a procura de um tempo idílico de comunhão com o real, “tempo primordial e incorruptível que ignora a entropia e resulta, de certa forma, intemporal, esse ‘antigo tempo irmão do universo’, onde podem coexistir homens e deus tão naturalmente como numa Grécia tão antiga como a infância perdida no mundo” (MALHEIRO,2008, p. 131-132).

Sophia usa de um tempo primordial que está no imaginário humano, um tempo perfeito para criar uma ponte entre o real e o imaginário místico, tornando os mitos uma metáfora para o tempo contemporâneo. Exemplos desse movimento em sua obra são os poemas:

Dionysio
Entre as árvores escuras e caladas
O céu vermelho arde,
E nascido da secreta cor da tarde
Dionysio passa na poeira das estradas.

A abundância dos frutos de Setembro
Habita a sua face e cada membro
Tem essa perfeição vermelha e plena,
Essa glória ardente e serena
Que distinguia os deuses dos mortais. (ANDRESEN, 2011, p. 95)

Ou então

As Parcas

Atropos a terceira o fio corta

Fulvas Ménades em tigres transformadas

Já seu corpo dividem membro a membro

E o sangue bebem vinho de Setembro

Seu rosto entregaram à corrente

Que o leva para o mar de olhos azuis (ANDRESEN, 2011, p.787)

A obra poética de Sophia tem outros temas que não decorrem do “tempo puro” e é opositor a ele, uma poesia combatente e política, que se volta à Ditadura de Portugal e a problemas políticos de outros países.

Contrariamente a um passado harmonioso e totalizador que se quer a todo o custo reencontrar, ergue-se um presente fragmentado, um “tempo dividido” que é a imagem de um momento histórico negativo e decepcionante, em que a liberdade é todos os dias posta em causa por regime político opressor que não respeita a dignidade humana. (MALHEIRO, 2008, pp. 77).

Em uma entrevista, a Eduardo Prado Coelho, Sophia conta que acredita que toda pessoa criada dentro da religião cristã, chega um momento em sua vida que acha necessário fazer o bem para o próximo e não aceita as injustiças. Por isso ela teria se tornado uma militante política. Poemas que ilustram essa tendência são:

Che Guevara

Contra ti se ergue a prudência dos inteligentes e o arranjo dos

[patetas

A indecisão dos complicados e o primarismo

Daqueles que confundem revolução com desforra

De poster em poster a tua imagem paira na sociedade de consumo

Como o Cristo em sangue paira no alheamento ordenado das igrejas

Porém

Em frente

Medita o adolescente à noite no seu quarto

Quando procura emergir de um mundo que apodrece

Lisboa, 1972

(ANDRESEN, 2011, p. 605)

Ou

Revolução

Como casa limpa

Como chão varrido

Como porta aberta

Como puro início

Como tempo novo

Sem mancha nem vício

Como a voz do mar

Interior de um povo

Como página em branco

Onde o poema emerge

Como arquitectura

Do homem que ergue

Sua habitação

27 de Abril de 1974

(ANDRESEN,2011, p. 619)

Outra temática é a própria poesia ou poesia metalinguística. Uma poeta que se realiza e manifesta tão bem pela poesia, não poderia deixar de pensar na arte poética. Sophia tem uma grande quantidade de poemas dedicados à poesia, sem deixar de lado seus cinco textos nomeados Arte Poética, que pode dar uma noção do que é poesia para a autora e como ela se realiza no mundo. Uma amostra dessa tendência são os poemas:

Que poema, de entre todos os poemas,
Página em branco?
Um gesto que se afaste e se desligue tanto
Que atinja o golpe de sol nas janelas.

Nesta página só há angústia a destruir
Um desejo de lisura e branco,
Um arco que se curve – até que o pranto de todas as palavras me liberte.

(ANDRESEN,2011, p.247)

Ou então

A Palavra Faca

A palavra faca
De uso universal
A tornou tão aguda
O poeta João Cabral
Que agora ela aparece
Azul e afiada

No gume do poema

Atravessando a história

Por João Cabral contada. (ANDRESEN, 2011, p.365)

Sophia dedica uma pequena parcela de seus poemas a outros artistas, tanto poetas, como se viu no poema acima, como músicos, artistas plásticos. Ela era uma apaixonada pela arte em geral e a admirava com maestria. Um trecho do poema Bach Segóvia Guitarra, apresenta o paralelo que Sophia faz entre o músico e o poeta:

Bach Segóvia Guitarra

A música do ser

Povoa este deserto

Com sua guitarra

Ou com harpas de areia

Palavras silabadas

Vêm uma a uma

Na voz da guitarra

(...)

(ANDRESEN, 2011, p. 467)

O mar, na verdade, não é uma temática mas uma ligação. Em todas as vertentes da poesia de Sophia o mar está presente de forma marcante. Isso acontece, porque para a poeta o mar é o que liga o sobrenatural, o mágico, o sagrado, ao mundo real, ao homem e às coisas do mundo. Como a metáfora da linha do horizonte, quando se olha o mar, é ela que liga o céu à terra. Então, Sophia compreende que o mar é a aliança entre o homem e as coisas sobrenaturais e sagradas. Malheiro afirma:

Toda obra de Sophia de Mello Breyner Andresen é uma incessante “navegação” de procura e descoberta de si e dos outros, numa permanente tentativa de “descobrimento” exterior e interior, que a faz avançar pelo mar adentro como quem avança pela alma, numa viagem horizontal que transforma quase sempre em viagem vertical, mítica viagem de conhecimento e de procura da unidade perdida, dentro e fora de si, em demanda da essência do Ser. (MALHEIRO, 2008, p.189)

A navegação que Sophia descreve em sua obra, não é apenas adentrar no mar em busca de aventura, mas em busca de si mesmo, do autoconhecimento, conhecer o ser em sua essência profunda. Outra visão é que, por meio do mar, o sagrado, que se encontra no céu, o profano, que está na terra e no homem, é conectado pelo mar, já que o mar é um reflexo do céu que está ligado à terra pela praia. Sophia, em sua criação, tem uma educação católica cristã. Então, acreditar que o céu é a morada de Deus, do divino e sagrado, faz parte do que ela é:

Mar Sonoro

Mar sonoro, mar sem fundo, mar sem fim,
A tua beleza aumenta quando estamos sós
E tão fundo intimamente a tua voz
Segue o mais secreto bailar do meu sonho,
Que momentos há em que eu suponho
Seres um milagre criado só para mim.

(ANDRESEN, 2011, p.80).

1.2 A Poética de Sophia

Definir o que é Arte Poética não é fácil. Paul Valéry o faz em seu artigo “Primeira aula do curso de poética”, publicado pela primeira vez em 1938. Já no começo de seu texto, Valéry mostra o quanto a palavra poética foi perdendo seu sentido original:

Mas, deplorando-a ou deleitando-se com ela, a era de autoridade nas artes há muito tempo está terminada, e a palavra “Poética” só desperta agora a ideia de prescrições incômodas e antiquadas. Acreditei então poder resgatá-la em um sentido que leve em conta a etimologia, sem ousar, contudo, relacioná-la ao radical grego – *poético* -, do qual a fisiologia se serve quando fala de funções hematopoéticas ou galactopoéticas. Mas é, finalmente, a noção bem simples de *fazer* que eu queria exprimir. O fazer, o *poiein*, do qual desejo me ocupar, é aquele que termina em alguma obra e que eu acabarei restringindo, em breve, a esse gênero de obras que se convencionou chamar de *obras do espírito*. São aquelas que o espírito quer fazer para seu próprio uso, empregando para esse fim todos meios físicos que possam lhe servir. (VALÉRY, 1999, p.180-181)

Segundo Valéry, a palavra poética é utilizada de forma incorreta. Outras áreas do conhecimento usam esse radical grego, que significa o que faz, mas o que ele dedica a analisar é o fazer poético. Fazer poético que caracteriza algumas obras e as tornam peculiar por sua essência e a forma como usam dos vários meios existentes para compor-se como comunicação sensível e viva. Obra poética pode atingir sua fama e conseguir seu reconhecimento literário por

duas condições que sempre podem ser consideradas como independentes: uma é necessariamente a própria produção da obra; a outra, a produção de um certo *valor* da obra por aqueles que a conheceram, experimentaram a obra produzida, que lhe impuseram a fama e garantiram a transmissão, a conservação, a vida posterior. (VALÉRY,1999,p.181).

A palavra na Arte Poética ao ser trabalhada pelo poeta ganha novos significados, perde a acepção habitual e adquire múltiplos sentidos. A palavra ultrapassa suas barreiras. Para atingir seu leitor e causar “transações mentais vêm, finalmente, no estado de obra concluída, comover, surpreender, deslumbrar ou desconcertar o espírito do *Outro*” (VALÉRY, 1999, p.184). O *Outro* é o que recebe a poesia e a compreende como arte, dá-lhe sentido e a importância devida. Assim, o poema torna

um discurso que exige e que provoca uma ligação contínua entre a voz *que existe* e a *que deve vir*. E essa voz deve ser tal que se imponha e excite o estado afetivo do qual o texto seja a única expressão verbal. Eliminam a voz e a voz que é necessária, tudo se torna arbitrário. O poema transforma-se em uma seqüência de sinais que só estão ligados por estarem materialmente traçados uns depois dos outros. (VALÉRY, 1999, pp.185-186)

O poema é a voz que se propaga, não apenas a voz do poeta, mas a de todo o universo que se materializa pela escolha das palavras corretas, que não são de uso comum, mas carregadas de valores inestimáveis, do ritmo, das rimas e da forma. O mundo se concretiza diante do homem por meio do poema, que deve ter sentido para um indivíduo, como para o coletivo, em qualquer momento ou época que for lido ou invocado.

A visão que Sophia apresenta em seus textos denominados Arte Poética, sobre o poema e o poeta são semelhantes às empregadas por Valéry, como observamos abaixo:

Pois a poesia é a minha explicação como o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal mas sim de uma vida concreta (...).

É esta relação com o universo que define o poema como poema, como obra de criação poética. Quando há apenas relação com uma matéria há apenas artesanato. (ANDRESEN, 2010, p.839).

Como vemos nesse trecho, Sophia apresenta sua opinião sobre o poema como a forma de explicar o universo pelas imagens e vozes que se apresentam nele, porém o poema não mostra uma vida imaginária, mas sim uma vida real e concreta. Segundo ela, é a ligação que o poema faz entre o homem e o mundo que o torna uma criação poética. Em outro trecho, ela mostra seu entendimento sobre o papel do poeta e o uso da palavra:

É o artesanato que pede especialização, ciência, trabalho, tempo e uma estética. Todo o poeta, todo o artista é artesão de uma linguagem. Mas o artesanato das artes poéticas não nasce de si mesmo, isto é, da relação com uma matéria, como nas artes artesanais. O artesanato das artes poéticas nasce da própria poesia à qual está consubstancialmente unido. Se um poeta diz “obscuro”,

“amplo”, “barco”, “pedra” é porque estas palavras nomeiam sua visão do mundo, a sua ligação com as coisas. Não foram palavras escolhidas esteticamente pela sua beleza, foram escolhidas pela sua realidade, pela sua necessidade, pelo seu poder poético de estabelecer uma aliança. E é da obstinação sem tréguas que a poesia exige que nasce o “obstinado rigor” do poema. O verso é denso, tenso como um arco, exactamente dito, porque os dias foram densos, tensos como arcos, exactamente vividos. O equilíbrio das palavras entre si é o equilíbrio dos momentos entre si. (ANDRESEN, 2010, p. 839-840).

Para Sophia o poeta é como um artesão que é capacitado por todo o conhecimento necessário para realizar o artesanato que é o poema. O uso da palavra é como a escolha da melhor lã para tecer o tapete. As cores querem representar o objeto que ilustra o tapete como a própria coisa e não a imitação. As palavras devem ter a mesma intensidade da vivência do que quer representar, o poema quer ser a realidade em sua essência. O poeta também é visto como um nomeador do mundo ao dizer o que elas são, ao fazer delas matéria prima de seu trabalho.

No poema Arte Poética I, Sophia usa metaforicamente a ânforas e a arte de olaria como referência para a poesia e o poeta. Nesse texto ela trata de uma tendência constante em sua obra além do trabalho poético, a inspiração no clássico como recriação e renovação. Um dos trechos marcantes desse poema em prosa é a passagem do conhecimento poético milenar

“Há duas espécies de barro: barro cor-de-rosa pálido e barro vermelho escuro. Barro desde tempos imemoriais os homens aprenderam a modelar numa medida humana. Formas que através dos séculos vêm de mão em mão.” (ANDRESEN, 2010, p. 837).

A Arte Poética passa de geração em geração, tal qual ensinamentos básicos para a sobrevivência. A volta do clássico para limpar o olhar, observar o novo e se inspirar: “Talvez a arte deste tempo em que vivo me tenha ensinado a olhá-las melhor. Talvez a arte deste tempo tenha sido uma arte de ascese que serviu para limpar o olhar” (ANDRESEN, 2010, p. 837). O que mais chama a atenção é sobre a beleza das palavras:

A beleza da ânfora de barro pálido é tão evidente, tão certa que não pode ser descrita. Mas eu sei que a palavra beleza não é nada, sei que a beleza não existe em si mas é apenas o rosto, a forma, o sinal de uma verdade da qual ela não pode ser separada. Não falo de uma beleza estética mas sim de uma beleza poética. (ANDRESEN, 2010, p. 837)

A ânfora é a poesia que não pode ser descrita por causa do seu esplendor e importância. Ao abordar a beleza da palavra, a autora exalta a sua importância, não apenas da forma ou da veracidade da palavra, mas da palavra poética que é bela, em seu uso pela arte, que é a poética. Sophia retoma a ideia de poesia como ligação do homem com o universo em “A ânfora estabelece uma aliança entre mim e o sol” (ANDRESEN, 2010, p. 838). A ânfora é a poesia que estabelece a aliança entre Sophia, a poeta, com o sol, que é o sagrado, o universo e as coisas.

Sophia fala da memória e da infância, e de como esses dois aspectos a influenciaram. Em *Arte Poética III*, trata de seu discurso de agradecimento pelo prêmio ganho pelo *Livro Sexto*, em 1964.

No início de *Arte Poética III*, Sophia narra sua primeira lembrança em um quarto em que tinha uma janela que dava para o mar e uma mesa onde se encontrava uma maçã vermelha. Segundo Andresen (2010, p. 841), “Não era nada de fantástico, não era nada de imaginário: era a própria presença do real que eu descobria”. A poesia de Sophia quer a realidade mesmo que essa venha por metáforas, quer a totalidade das coisas. Sophia encontra o que precisa na poesia de outro poeta que se tornara referência como esplendor poético, exatamente por representar essa totalidade da vida e das coisas: “Mais tarde a obra de outros artistas veio confirmar a objetividade do meu olhar. Em Homero reconheci essa felicidade nua e inteira, esse esplendor da presença das coisas” (ANDRESEN, 2010, p. 841). Sophia tem uma admiração pela obra de Homero, pelo que ela transmite: uma paixão pela Grécia e pela cultura grega.

A poeta como em todo seu texto denominado *Arte Poética*, não deixa de mostrar seu ponto de vista sobre o fazer poético e o papel do poeta. Nesse sentido se destaca sua afirmação: “A obra de arte faz parte do real e é destino,

realização, salvação e vida.” (ANDRESEN, 2010, p.841). Sophia coloca a poesia como a salvação do homem, como vida, ou seja, o ser humano se constitui pela poesia que é o real e o destino.

Sophia em outro trecho apresenta como sua poesia deve ser vista e lida:

Sempre a poesia foi para mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro do real fica preso. E se a minha poesia, tendo partido do ar, do mar e da luz, evoluiu, evoluiu sempre dentro dessa busca atenta. Quem procura uma relação justa com a pedra, com a árvore, com o rio, é necessariamente levado, pelo espírito de verdade que o anima, a procurar uma relação justa com o homem. Aquele que vê o espantoso esplendor do mundo é logicamente levado a ver o espantoso sofrimento do mundo. Aquele que vê o fenômeno quer ver todo o fenômeno. É apenas uma questão de atenção, de sequência e de rigor. (ANDRESEN,2010, p. 841)

A poesia não é o real, mas prende o real em si. Ao ler a poesia de Andresen, o leitor tem que saber que o poema não só representa a coisa, mas prende a coisa no poema. Como o exemplo do pássaro, o leitor não está lendo a mimesis, mas a própria realidade que está no poema.

Como já foi apresentado, Sophia era uma poeta engajada em seu tempo. Na Arte Poética III, ela deixa clara sua posição sobre como o poeta deve estar presente em seu tempo, sendo um porta voz:

O artista não é, e nunca foi, um homem isolado que vive no alto duma torre de marfim. O artista, mesmo aquele que mais se coloca à margem da convivência, influenciará necessariamente, através da sua obra, a vida e o destino dos outros. Mesmo que o artista escolha o isolamento como melhor condição de trabalho e criação, pelo simples facto de fazer uma obra de rigor, de verdade e de consciência ele irá contribuir para a formação duma consciência comum. Mesmo que fale somente de pedras ou de brisas a obra do artista vem sempre dizer-nos isto: Que não somos apenas animais acossados na luta pela sobrevivência mas que somos, por direito natural, herdeiros da liberdade e da dignidade do ser. (ANDRESEN, 2010, p.842-843).

Como se vê, para Sophia, o poeta tem uma função ativa em seu tempo como porta voz do povo ou como um ser que lembra a liberdade e o direito que

temos de viver e admirar a vida e o mundo que está em volta. O poeta deve ter consciência de que sua poesia tem causa e efeito na vida dos que a leem. O autor de uma poesia não é um ser isolado da realidade e do seu tempo, mas um ser ativo e influente, poeta engajado.

Por último, em Arte Poética III, ressalta a função da poesia e da poesia engajada, com um moral:

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. E o tempo em que vivemos é o tempo dum profunda tomada de consciência. Depois de tantos séculos de pecado burguês a nossa época rejeita a herança do pecado organizado. Não aceitamos a fatalidade do mal. Como Antígona a poesia do nosso tempo diz: “Eu sou aquela que não aprendeu a ceder aos desastres.” Há um desejo de rigor e de verdade que é intrínseco à íntima estrutura do poema e que não pode aceitar uma ordem falsa. (ANDRESEN, 2010, p. 842).

O poema, quando se realiza como poesia, ultrapassa as barreiras das leis, língua, ou qualquer coisa que esteja fora de seu universo ou do que ele espera comunicar. Ao ler o trecho acima, percebemos uma reflexão política de que por mais que possa haver ditaduras, opressão e censura, essas mordanças não impedem o poema de comunicar o que deseja, porque ele é uma realidade incontestável, que sobrevive a todos os tempos, principalmente aos mais difíceis. Sophia, ao escrever o texto Arte Poética III, em um período que Portugal ainda sofria com o Regime Ditatorial, constrói um discurso engajado sobre o tempo vivido, e a poesia surge como um desabafo.

O texto Arte Poética V também foi lido em um Encontro em Paris, em 1988, intitulado Les Belles Étrangères. Nesse poema em prosa, Sophia narra o episódio da Nau Catrineta. Fala sobre seu primeiro contato com a poesia, a sua impressão de que os poemas não eram criados pelos homens, mas apenas escritos, que eram vozes e sons das coisas que habitavam nosso mundo. Como constata: “Eu era de facto tão nova que nem sabia que os poemas eram escritos por pessoas, mas julgava que eram consubstanciais ao universo, que eram a respiração das coisas, o nome deste mundo dito por ele próprio.” (ANDRESEN, 2010, p. 848)

A autora também retrata a importância de se ouvir a poesia que habita as coisas. Ela afirma: “Pensava também que, se conseguisse ficar completamente imóvel e muda em certos lugares mágicos do jardim, eu conseguiria ouvir um desses poemas que o próprio ar continha em si.” (ANDRESEN, 2010, p. 848). Na infância e na vida adulta:

“Um dia em Epidauro - aproveitando o sossego deixado pelo horário de almoço dos turistas – coloquei-me no centro do teatro e disse em voz alta o princípio de um poema. E ouvi, no instante seguinte, lá no alto a minha voz, livre, desligada de mim.” (ANDRESEN, 2010, p.848).

Sophia acredita que o poeta é bom ouvinte, quando ouve o som das coisas e a si mesmo, ouve também a poesia de outros poetas para refletir sobre a sua própria poesia, e passa a rever e a recriá-la.

Tratando de ouvir outros poetas ou de ler outros poetas, é disso que trata Arte Poética IV, o maior poema com esse título. Já no início, Sophia invoca Fernando Pessoa para explicar como vem o poema até o poeta:

Fernando Pessoa dizia: “Aconteceu-me um poema.” A minha maneira de escrever fundamental é muito próxima deste “acontecer”. O poema aparece feito, emerge, dado (ou como se fosse dado). Como um ditado que escuto e noto (ANDRESEN, 2010, pp.844)

Sophia crê que o poema acontece ao poeta. Como vimos nas outras Artes Poéticas, o poema está presente na natureza e nas coisas e “o poeta é um escutador” (ANDRESEN, 2010, 844), que ao ter seus ouvidos atentos ouve o poema e os escreve. Mas é necessário ouvir todo o poema antes de escrever, para que ele não se quebre na imensidão do mundo. Andresen (2010, p. 844) afirma:

Sei que o poema aparece, emerge e é escutando num equilíbrio especial da atenção, numa tensão especial da concentração. O meu esforço é para conseguir ouvir o “poema todo” e não apenas um

fragmento. Para ouvir o “poema todo” é necessário que atenção não se quebre ou atenua e que eu própria não intervenha. É preciso que eu deixe o poema dizer-se. Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo.

Ou então em:

Encontrei a poesia antes de saber que havia literatura. Pensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmo, por si mesmo, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanentes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para ouvir. (ANDRESEN, 2010, p. 844).

Sophia fala também de como nasce o poema, da sensibilidade que é preciso para ouvir o poema, para ser capaz de entender o que dizem as coisas, compreender o ser e o que é viver para, assim, ouvir o poema e fazer dele a arte da palavra. Andresen (2010, p. 845) diz:

“Mas sei que o nascer do poema só é possível a partir daquela forma de ser, estar e viver que me torna sensível – como a película de um filme – ao ser e ao aparecer das coisas. E a partir de uma obstinada paixão por esse ser e esse parecer.”

No decorrer da Arte Poética IV, a autora, explica as várias maneiras que um poema pode acontecer-lhe: às vezes o poema vem pronto e só escutá-lo e escrevê-lo sem intervenção:

“Deixar que o poema se diga por si, sem intervenção minha (ou sem intervenção que eu veja), como quem segue um ditado (que ora é mais nítido, ora mais confuso), é a minha maneira de escrever”. (ANDRESEN, 2010, p. 845).

A outra maneira é que é preciso organizá-lo e assim dar sentido:

Assim algumas vezes o poema aparece desarrumado, desordenado, numa sucessão incoerente de versos e imagens. Então faço uma espécie de montagem em que geralmente mudo não os versos mas a sua ordem. Mas esta intervenção não é propriamente “inter-vir” pois só toco no poema depois de ele se ter dito até ao fim. Se toco a meio o poema nas minhas mãos desagrega-se. (ANDRESEN, 2010, p. 845).

Sophia cita “Crepúsculo dos Deuses”, de *Geografia* (1967), como um exemplo de poema que lhe aconteceu dessa maneira. Em outros casos, surge o poema da necessidade que ela sente de escrever:

Algumas vezes surge não um poema mas um desejo de escrever, um “estado de escrita”. Há uma aguda sensação de plasticidade e vazio, como num palco antes de entrar a bailarina. E há uma espécie de jogo com o desconhecido, o “in-dito”, a possibilidade. O branco do papel torna-se hipnótico. (ANDRESEN, 2010, p. 845).

O poema pode ainda acontecer quando já existe um tema e uma história para ser poetizada. Então, são escritos vários poemas que se tornarão um. A poeta afirma: “ Outra ainda é a maneira que surgiu quando escrevi *O Cristo Cigano*: havia uma história, um tema, anterior ao poema. Sobre esse tema escrevi vários poemas soltos que depois organizei num só poema longo.” (ANDRESEN, 2010, p. 846).

Em três ocasiões, poemas surgem das críticas que a autora produzia para revistas literárias, jornais e de encontros em que discutia arte:

E por três vezes me aconteceu uma outra maneira de escrever: de textos que eu escrevera em prosa surgiram poemas. Assim o poema “Fernando Pessoa” apareceu repentinamente depois de eu ter acabado de escrever uma conferência sobre Fernando Pessoa. E o poema “Maria Helena Vieira da Silva ou Itinerário Inelutável” emergiu de um artigo sobre a obra desta pintora. E enquanto escrevi este texto para a *Crítica* apareceu um poema (...). (ANDRESEN, 2010, p. 846).

Sophia possuía várias maneiras de justificar como lhe aconteciam

Capítulo 2

Origens do Mito e o mito de Orfeu e Eurídice

2.1 O Mito

O tempo primórdio é um tempo inaugural, época de criação do mundo e do ser humano, que desde o princípio necessitava explicar como surgiram o mundo, o homem, as regras e passar esses ensinamentos. Para que isso acontecesse, foi preciso criar histórias, narrá-las e recriá-las por meio dos rituais. A estas mágicas e sagradas histórias nomeou-se mito.

Dentre as muitas definições de mito, citamos a proposta por Eliade:

O mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma “criação”: ele relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. O mito fala apenas do que *realmente* ocorreu, do que se manifesta plenamente. Os personagens dos mitos são os Entes Sobrenaturais. Eles são conhecidos sobretudo pelo que fizeram no tempo prestigioso dos “primórdios”. Os mitos revelam, portanto, sua atividade criadora e desvendam a sacralidade (ou simplesmente a “sobrenaturalidade”) de suas obras. Em suma, os mitos descrevem as diversas, e algumas vezes dramáticas, irrupções do sagrado (ou do “sobrenatural”) no Mundo. É essa irrupção do sagrado que realmente *fundamenta* o Mundo e o converte no que é hoje. E mais: é em razão das intervenções dos Entes Sobrenaturais que o homem é o que é hoje, um ser mortal, sexuado e cultural. (ELIADE, 1978, p.11).

Nessa definição encontram-se informações importantes sobre o aparecimento do mito, entre o Caos e o início de uma civilização ou uma sociedade arcaica. Quando o mito é contado, deixa-se de pensar em um tempo cronológico para habitar um tempo analógico, sagrado.

O Tempo mítico é um tempo que ocorre entre o Caos e o início do mundo, tempo sagrado e fabuloso. Nesse tempo os Entes Sobrenaturais existiram e criaram o universo, criaram o homem, as plantas, os animais e as regras de como se viver nesse mundo. Esse Tempo primórdio e sagrado tem uma áurea de inalcançável, por isso é tão difícil defini-lo. Ele é o que representa o início, o começo e explica como o mundo é o que se conhece hoje. Porém, esse tempo volta a existir toda vez que o mito é recontado ou revivido em um ritual sagrado.

Há veracidade nas narrativas míticas, elas aconteceram no princípio e isso não deve ser negado, é um processo de fé e crença nos Entes Sobrenaturais, personagens do mito. Eles ilustram uma realidade que gera um ensinamento para a sociedade que a recria em rituais sagrados. Como afirma Eliade (1978, p.12) “ O mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma ‘história verdadeira’, porque sempre se refere à *realidade*” .

O mito demorou muito tempo para ser aceito pela academia e estudiosos por estar sempre relacionado à narrativas fantásticas, histórias para crianças. Nunca estava voltado a olhar o sagrado ou a representação de uma influência determinante nos costumes adquiridos e incorporados durante anos pelo ser humano. Eliade complementa:

Há mais de meio século, os eruditos ocidentais passaram a estudar o mito por uma perspectiva que contrasta sensivelmente com a do século XIX, por exemplo. Ao invés de tratar, como seus predecessores, o mito na acepção usual do termo, i.e., como “fábula”, “invenção”, “ficção”, eles o aceitaram tal qual era compreendido pelas sociedades arcaicas, onde o mito designa, ao contrário, uma “história verdadeira” e, ademais, extremamente preciosa por seu caráter sagrado, exemplar e significativo. Mas esse novo valor semântico conferido ao vocábulo “mito” torna o seu emprego na linguagem um

tanto equívoco. De fato, a palavra é hoje empregada tanto no sentido de “ficção” ou “ ilusão”, como no sentido – familiar sobretudo aos etnólogos, sociólogos e historiadores de religiões – de “tradição sagrada, revelação primordial, modelo exemplar”. (ELIADE, 2004, p.7/8).

Com esse desinteresse dos eruditos, muito se perdeu sobre as narrativas míticas. Em muitos povos a escrita não existia e com a chegada da civilização e colonização, em alguns casos, os mitos se perderam. Porém, nas que havia a escrita, os mitos foram mantidos e conservados de alguma forma pela literatura.

Os gregos foram um dos povos que mais disseminaram os seus mitos, por meio de sua literatura, com autores como Homero. Entretanto, Eliade também afirma que foram eles que despojaram “progressivamente o *mythos* de todo valor religioso e metafísico” (ELIADE, 2004, p.8). Também os judeus-cristãos, viram-nos como algo falso ou ilusório, fazendo-os ter uma significação errônea. O mito permanece na cultura do homem, independente da sua mudança de significado e entendimento. Isso ocorre porque sempre haverá uma religião e, de alguma forma, todas as religiões creem em uma história sobrenatural. O homem tem a necessidade de acreditar em algo, seja em mitos, seja na ciência.

As narrativas míticas fazem parte da história do homem, “Compreendê-las equivale a reconhecê-las como fenômenos humanos, fenômenos de cultura, criação do espírito – e não como irrupção patológica de instintos, bestialidade ou infantilidade” (ELIADE, 2004, pp. 9). Em virtude do homem primitivo ser comparado a uma criança, por não ter o conhecimento de tecnologias e por ignorância, é apresentada a falsa ideia dele ser inocente e infantil. Por isso relaciona-se o mito a narrativas tolas, mero engano, visto que o homem só se constitui como um ser histórico-religioso-cultural por ter em sua formação o mito.

A estrutura mítica é complexa e nada pueril, ela, como já foi dito, tem como objetivo ensinar algo ao homem. Conforme declara Eliade (2004, p. 11),

“O mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”. Todo mito apresenta uma fábula, que é uma moral a ser ensinada, ela também apresenta os Entes Sobrenaturais, seus personagens que sempre estão nas narrativas e em algumas exibem o homem comum, que entra em contato com o Sobrenatural e revela um novo conhecimento para a comunidade. Todavia, esse homem comum é um ser passivo.

A estrutura do mito é simples, baseia-se nas cinco características elencadas por Eliade:

1) constitui a História dos atos dos Entes Sobrenaturais; 2) que essa História é considerada absolutamente *verdadeira* (porque se refere a realidade) e *sagrada* (porque é a obra dos Entes Sobrenaturais); 3) que o mito se refere sempre a uma “criação”, contado como algo veio à existência, ou como um padrão de comportamento, uma instituição, uma maneira de trabalhar foram estabelecidos; essa a razão pela qual os mitos constituem os paradigmas de todos os atos humanos significativos; 4) que, conhecendo o mito, conhece-se a “origem” das coisas, chegando-se, conseqüentemente, a dominá-las e manipulá-las à vontade; não se trata de um conhecimento “exterior”, “abstrato”, mas de um conhecimento que é “vivido” ritualmente, seja narrando cerimonialmente o mito, seja efetuando o ritual ao qual ele serve de justificação; 5) que de uma maneira ou de outra, “vive-se” o mito, no sentido de que se é impregnado pelo poder sagrado e exaltante dos eventos rememorados ou reatualizados. (ELIADE, 2004, p.22)

Ao tratar do mito, as cinco características vão surgindo, como formas de definição do mito. No mito há o que se pode chamar de classificações. Os temas mais recorrentes nos mitos tratam da origem do mundo, do homem, das plantas e dos animais, do fim do mundo e do recomeço. Eliade afirma:

Os mitos, efetivamente, narram não apenas a origem do Mundo, dos animais, das plantas e do homem, mas também de todos os acontecimentos primordiais em consequência dos quais o homem se converteu no que é hoje – um ser mortal, sexuado, organizado em sociedade, obrigado a trabalhar para viver, e trabalhando de acordo com determinadas regras (ELIADE, 2004, p.16).

Os mitos, que se dedicam ao ensinamento de regras, surgem num tempo primitivo, nos inícios da existência do mundo, do homem, dos animais e das plantas. Eles têm a função de mostrar a história de Entes Sobrenaturais que, por suas atitudes, ou perdem o poder, ou assumem uma condição que se torna universal. Isso é consequência desse primeiro ato, que se torna irrevogável ao homem que aprende a lição. Vários mitos que explicam a morte se encontram nessa subdivisão do mito. Os mitos da pós - criação do mundo, são direcionados também a contar um pouco sobre os deuses e sobre os homens que tem alguma ligação com eles. Na sociedade politeísta, esses mitos são muito populares.

Uma curiosidade dos mitos pós-criação são os mitos dos Heróis, mágicos ou xamãs, em que são narradas as aventuras destes que “realizaram o *regressus* em carne e osso, e não simbolicamente” (ELIADE, 2004, p. 76). São seres humanos especiais que se aventuram em uma missão desejada ou não. Muitos são marcados pela morte e o regresso dela, que se transforma em um rito de passagem ou iniciatório. Ao regressarem, têm um novo modo de ser ou de ver o mundo, isto é, como um renascer místico ou espiritual.

O fim de uma crença mítica sucedeu porque as tribos foram se perdendo com a independência política das aldeias. Isso ocorreu há séculos passados e em alguns lugares já na contemporaneidade. Com a civilização, os mitos se perderam, pois muitos os consideravam tanto infantis quanto histórias enganosas. Todavia, isso é um equívoco, porque o mito “satisfaz a profundas necessidades religiosas, aspirações morais, a pressões e a imperativos de ordem social, e mesmo a exigências práticas” (MALINOWSKI apud ELIADE, 1978, p.23).

É claro que o mito, com a evolução do homem, deixou de ser apenas uma tradição oral e ganhou versões escritas por missionários e etnógrafos. Também, sobre a influência de outras culturas, acabou se misturando a outros mitos e novas variantes foram surgindo. Muitas dessas novas versões mitológicas têm relação com a literatura. Uma das civilizações míticas que mais teve seus mitos modificados pela literatura foi a grega. “A maioria dos mitos gregos foi recontada e, conseqüentemente, modificada, articulada e

sistematizada por Hesíodo e Homero, pelos rapsodos e mitógrafos” (ELIADE, 1978, p. 10). Mesmo com todas as transformações que sucederam, o mito permanece no estado primordial, ele não pode ser criado pela literatura, apenas recontado. O mito tem sua gênese no tempo primordial e não na literatura, a literatura pode ter sua origem no mito, não o mito na literatura.

2.2 O mito e a poesia

O ser humano, no início de sua existência, percebeu que para a sua sobrevivência era preciso viver em grupos com outros de sua espécie. Com o surgimento desses grupos, a linguagem e a fala foram desenvolvidas. Dentre as várias teorias sobre a origem da comunicação humana, a que melhor nos cabe é a de que o homem teve sua primeira comunicação por versos. O ser humano falava por versos, criando poemas com ritmo, rimas e metáforas. Só anos depois, desenvolveu a linguagem prosaica, a que se conhece hoje. Ou seja, durante séculos a referência literária que se tinha era a da poesia, a prosa, como texto literário, só vai surgir na Idade Média. Assim, o mito está no princípio do homem, e esse se comunicava por meio de versos. A poesia e o mito estão interligados ao ser humano desde sua origem mais primitiva.

Uma das teorias mais aceitas pelos estudiosos da origem da literatura, inclusive pelos românticos alemães, é a de que a poesia tem sua gênese paralela à música, que era utilizada nos rituais sagrados das tribos. A poesia seria a forma utilizada para contar os mitos e ilustrá-los durante as comemorações religiosas. Assim sendo, o mito e a poesia estão entrelaçados, não só pela origem da linguagem, mas também por fazerem parte dos ritos sagrados.

A Era Clássica tornou seus escritores referência universal no decorrer dos séculos, em virtude de sua métrica, estética e temática mitológica. Homero, Virgílio e Ovídio são escritores que sempre são inspiração para a literatura até na atualidade. A Era Moderna bebeu das fontes da arte clássica como aponta Cortázar:

A primeira via (já aberta incomparavelmente pela redescoberta renascentista do mundo clássico) mostra seus mais floridos estádios no classicismo francês do século XVII e nas formas análogas, se bem que específicas, do mesmo movimento na Inglaterra e na Alemanha do século XVIII. (CORTÁZAR, 1999, p.23).

Os autores do Renascimento, do Neoclassicismo e do Romantismo na Inglaterra e na Alemanha revisitaram o mito, com o objetivo de

incorporar racionalmente os valores clássicos como a ajuda de uma crescente crítica histórica- arqueológica, abstrair da literatura e da arte greco-latina os módulos que os regeram e estruturaram, constituir (...) uma legislação estética definitiva que aproxima os valores clássicos mediterrâneos – tidos como insuperáveis – das ambições artísticas do mundo moderno; (CORTÁZAR, 1999, p. 23/24)

Os românticos, ao voltarem ao tempo primitivo e aos mitos, não buscam apenas a estrutura e a estética, mas “O caminho que leva a redescobrir as fontes não contaminadas, o mito, o rito e o sonho” (BOSI, 2000, p.173). Descobrir suas origens (crenças, família, ser) e a redescoberta do que é ser poeta, sacerdote da palavra viva, é redescobrir as fontes. Os modernistas, sobre a influência expressionista, dadaísta e surrealista, buscam o retornar do mito:

uma longa estrada que percorre as voltas da memória, os labirintos do Inconsciente; e, explorando o mundo mediante uma percepção que se quer pré-categorial, surpreende, a todo instante, liames e analogias novas que formam o cerne dos seus procedimentos simbólicos. (BOSI, 2000, p.173).

Cortázar (1999), em seu texto “Para uma poética”, conceitua a precisão que a poesia tem de se voltar à origem e como o poeta se estabelece nessa relação da poesia com o mágico. O autor afirma:

se a poesia participa dessa urgência analógica comum e a leva ao seu ápice, fazendo da imagem seu eixo estrutural, sua “lógica afetiva” que a arquiteta e habita ao mesmo tempo, e se a *direção analógica* é uma força contínua e inalienável em todo homem, já não será hora de descer da consideração *exclusivamente poética* da imagem e procurar sua raiz (CORTÁZAR, 1999, p. 254/255).

É inegável que a poesia sempre voltará a sua origem, ao mito. O que se espera a partir daqui é explicar o porquê dessa volta, dessa relação entre o tempo primitivo, a poesia, e o poeta que deseja voltar a esse momento sagrado.

A contemporaneidade fez com que a poesia não tenha a preocupação de ser sagrada e de nomear o mundo e suas coisas para que o homem possa compreendê-lo como se realizou no princípio. Bosi (2000, p. 164) afirma que “Furtou-se à vontade mitopoética aquele poder originário de nomear, de *compreender* a natureza e os homens, poder de suplência e de união.” Isso aconteceu graças ao capitalismo desenfreado. Contudo, para os poetas que se dedicam a fazer uma poesia pura, retornam às origens da poesia e revivem “a grandeza heroica e sagrada dos tempos originários, unindo lenda e poema, *mythos* e *epos*”. (BOSI, 2000, p.173)

O capitalismo vê a poesia como um produto de mercado, que deseja tornar as pessoas menos crentes e intelectualizadas. Nesse sentido, um consumo maior, que valorizasse o sagrado e os mitos, seria retroceder com os objetivos econômicos do mundo.

O poeta sente um desejo pelo tempo primórdio. Mesmo quando trabalha com o seu tempo, o poeta quer ser aquele poeta do início, aquele que usou a palavra pela primeira vez, que nomeou o mundo e suas coisas, e deixa de fazer parte de um tempo cronológico para estar em um analógico. Como declara Bosi:

Mesmo quando o poeta fala do seu tempo, da sua experiência de homem de hoje entre homens de hoje, ele o faz, quando poeta, de um *modo* que não é do senso comum, fortemente ideologizado; mas

de outro, que ficou na memória infinitamente rica da linguagem. O tempo “eterno” da fala, cíclico, por isso antigo e novo, absorve, no seu código de imagens e recorrências, (BOSI, 2000, p.131)

Há uma magia em torno do início da nomeação das coisas. Os poetas voltaram à memória universal do princípio para reformular o uso da palavra, das metáforas. Entretanto, a identificação do poeta com o primitivo, ocorre não só devido ao caráter da nomeação primordial, mas também devido a sua exclusão do convencional, pois é um ser sensível que vê as coisas por um outro olhar, como o homem primitivo. Cortázar assim define:

A velha identificação do poeta com o primitivo pode ser reiterada com razões mais profundas do que as empregadas habitualmente. Diz-se que o poeta é um “primitivo” na medida em que está fora de todo sistema conceitual petrificante, porque prefere sentir a julgar, porque entra no mundo das coisas mesmas e não dos nomes que acabam ocultando as coisas etc. Agora podemos dizer que o poeta e o primitivo coincidem porque a direção analógica é neles *intencionada*, erigida em método e instrumento. (CORTÁZAR, 1999, p.256)

O que o poeta tanto deseja do primitivo é justamente o tempo analógico, é não pertencer a um tempo cronológico. O poeta quer que sua poesia se torne analógica, sem um tempo, que ela tenha sentido e seja o que tem que ser, não apenas uma representação do real, mas o real, independente de quando for lida.

Outro conceito trazido por Cortázar em seu texto crítico é que o poeta foi o único ser que está no primitivo, que não foi substituído. Todas as outras funções sagradas foram trocadas por outras da ciência e do conhecimento, as quais não têm origem mítica.

Mas eis que, enquanto de século em século travava-se o combate entre o mago e o filósofo, o curandeiro e o médico, *um terceiro antagonista chamado poeta dava continuidade, sem oposição alguma, a uma tarefa estranhamente análoga à atividade mágica primitiva*. Sua aparente diferença com relação ao mago (coisa que o salvou da extinção) era um não menos aparente *desinteresse*, um proceder “pelo amor à arte”, por nada, por um punhado de formosos frutos inofensivos e consoladores: beleza, elogio, catarse, alegria,

comemoração. A ânsia de domínio da realidade – o grande e único objetivo da magia – era seguida no poeta por um exercício que não transcendia do espiritual ao fático. (CORTÁZAR, 1999, p. 256/257).

Isso ocorreu porque a matéria prima do poeta é o ser, a beleza, as coisas em sua essência, a magia que existe no mundo. O poeta sobreviveu aos séculos por amor à arte, o que para muitos parecia inofensivo e inocente.

Além disso, o mago e o poeta têm o que compartilhar. “O poeta deu continuidade e defendeu um sistema análogo ao do mago, compartilhando com este a suspeita de uma onipotência do pensamento intuitivo, a eficácia da palavra, o ‘valor sagrado’ ”(COTÁZAR, 1999, p.257). O poeta como o mago faz da palavra algo sagrado, em que as coisas se realizam por meio da palavra dita. O mago precisava da palavra mágica, na realização de feitiços e nos rituais, tal qual o poeta para invocar a realidade que está presente em seu poema. A palavra também é mágica e ambos os casos revelam um pensamento que carrega uma sabedoria, que poucos detêm. Assim o poema se torna um canto encantatório, que remete ao tempo primordial em que o mito era a principal fonte de expressão literária, mesmo antes de se ter um reconhecimento do que era a literatura.

2.3 Orfeu e Eurídice

Dentre os mitos, o que se destaca como temática literária é o de Orfeu e Eurídice, que foi abordado por poetas como Ovídio, Virgílio, Rilke, Fernando Pessoa, Murilo Mendes, Jorge Lima, Dora Ferreira da Silva, Miguel Torga, Sophia de Mello Breyner Andresen, José Gomes Ferreira, Carlos Drummond de Andrade, Carneiro, Adriano Espínola, Rodrigo Petronio, etc. Esses são apenas alguns poetas que escolheram trabalhar com o mito de Orfeu e Eurídice. A utilização do mito na poesia pode ser chamada de *mitopoese*, porém esse termo significa criação do mito. Não se pode criar um mito, apenas abordá-lo, já que o mito é criado em um tempo arcaico.

Orfeu é filho da musa Calíope com Rei Eagro. Em algumas versões sua paternidade é de Apolo, de quem Orfeu teria ganho a lira. O nome Orfeu, em grego Orphéus, está relacionado às palavras obscuro e obscuridade. Como confirma Brandão, (1992, p.141), “Por ter descido às trevas do Hades, alguns relacionam o nome do citaredo trácio, ao menos por etimologia popular, com (orphós), ‘obscuro’, (órphne), ‘obscuridade’, mas não se conhece, realmente, a etimologia do herói”. Apesar dessa relação de seu nome, a imagem de Orfeu sempre está ligada ao campo da música, do poeta, músico, cantor, encantador, criador da teologia pagã, tocador de lira e cítara. Orfeu como mito teria o poder de com sua música e voz, a habilidade poderosa de seduzir, encantar e domar a tudo e a todos. Outra característica dessa personagem mitológica seria o de expedicionário, ele teria viajado por todo o território grego. Em algumas versões, teria conhecido o Egito e na volta teria trazido conhecimentos de alguns mistérios. Orfeu participa da Expedição dos Argonautas, e nessa viagem teria usado a sua música para trazer as melhores árvores para que se fizessem a nau que os levaria à busca do Tosão de Ouro e ao salvamento dos outros homens do canto das sereias, já que seu canto era ainda mais bonito e encantador que o delas.

Depois da volta da expedição dos Argonautas, Orfeu se torna educador dos trácios, conduzindo-os da selvageria à civilização, introduzindo-os nos mistérios religiosos e filosóficos (culto a Dioniso). É também na volta que o músico trácio conhece e se casa com Eurídice, uma ninfa que é a metade da alma de Orfeu, um amor incondicional:

O nome de Eurídice aparece, com efeito, tardiamente num devir do mito que é totalmente literário; Orfeu casado, Orfeu ‘viúvo’, Orfeu ‘inconsolável’ substitui o Orfeu celibatário das origens. O livro IV das Geórgicas reserva-nos essa dupla surpresa (...). Não há qualquer abonação relativa à descida de Orfeu ao Hades antes do fim do século VI a.C. (BRUNEL, 2005,768).

Como Brunel apresenta, Eurídice surge muito tempo depois do primeiro relato sobre Orfeu e sua aparição é literária. Eurídice é perseguida pelo apicultor Aristeu que tenta possuí-la. Em algumas versões, isso acontece no dia do casamento de Eurídice e Orfeu. Durante a fuga, Eurídice pisa numa serpente que a pica e ela morre e passa habitar o mundo de Hades. Orfeu, sabendo do falecimento da amada, fica inconsolável e decide ir ao mundo dos mortos para buscá-la. Ele entra no mundo dos mortos (mundo das sombras em algumas versões) com o encantamento de sua cítara e voz, seduzindo todos com sua música.

Orfeu, com sua cítara e sua voz divina, encantou de tal forma o mundo ctônico, que até mesmo a roda de Exíon parou de girar, o rochedo de Sísifo deixou de oscilar, Tântalo esqueceu a fome e a sede e as Danaides descansaram de sua faina eterna de encher tonéis sem fundo. (BRANDÃO, 1992, p.142).

Convencidos pela música de Orfeu, Hades e Perséfone concordam em devolver Eurídice ao mundo dos vivos (mundo da luz, em algumas versões). Contudo, com uma condição, Orfeu deveria caminhar à frente e, acontecesse o que tivesse que acontecer, ele não deveria olhar para trás onde Eurídice estaria a caminhar. Isso deveria suceder até eles estarem à luz do mundo dos vivos. O acordo é aceito, e Orfeu e Eurídice começam a caminhar até os portões do mundo dos mortos, ele a frente e ela atrás. Todavia, quase chegando aos portões, Orfeu começa a duvidar da presença de sua amada e a insegurança e curiosidade faz o que lhe era proibido: olha Eurídice, que se transforma em sombra, perdendo-a pela segunda vez:

O poeta aceitou a imposição e estava quase alcançando a luz, quando uma terrível dúvida lhe assaltou o espírito: e se não estivesse atrás dele a sua amada? E se os deuses do Hades o tivessem enganado? Mordido pela impaciência, pela incerteza, pela saudade, pela “carência” e por invencível *póthos*, pelo desejo grande da presença de uma ausência, o cantor olhou *para trás*, transgredindo a

ordem dos soberanos das trevas. Ao voltar-se, viu Eurídice, que se esvaiu para sempre numa sombra, “morrendo pela segunda vez...” Ainda tentou regressar, mas o barqueiro Caronte não mais o permitiu. (BRANDÃO, 1992, p. 142).

Sem Eurídice e inconformado, Orfeu retorna ao mundo dos vivos e passa a repelir todas as mulheres. Começa a fundar uma seita que só permitia homens. Sobre a morte do músico, há uma variedade de versões, mas se destacam duas que são as mais aceitas. Uma variante apresenta como responsáveis pela morte de Orfeu, as Mênades, as mulheres de Trácia e as Bacantes. A outra variante está relacionada com os dois motivos que levariam à morte de Orfeu que seria uma vingança de Afrodite, porque a Musa Calíope, teria decidido que Adônis deveria ficar uma parte do ano com Afrodite e outra parte com Perséfone. A deusa não podendo se vingar da mãe, vinga-se então do filho, fazendo que as mulheres ficassem apaixonadas loucamente por ele. Essas mulheres revoltadas o teriam esquartejado. Outra versão também relacionada com a vingança de Afrodite seria que, inconformadas pela fidelidade de Orfeu, as mulheres o teriam esquartejado. A outra versão do motivo da morte do músico trácio seria a de que as mulheres se rebelam por não poderem participar dos novos cultos, pegam as armas dos homens e invadem o culto, matando e esquartejando Orfeu. Em todas as versões, o músico-poeta morre esquartejado e tem seu corpo e cabeça jogados no rio Hebro, sua cabeça, ao flutuar canta chamando por Eurídice e o seu nome é repetido pelo eco nas margens do rio. Os deuses bravos com a morte do músico teriam castigado o povo trácio com uma peste, que só seria sanada quando encontrassem a cabeça de Orfeu e construíssem um templo para Orfeu. Um pescador encontra a cabeça intacta no Rio Meles, Jônia e sua cabeça se tornam oráculo.

Se a *lira* do poeta, a qual após longo incidente, foi parar na ilha de Lesbos, berço principal da poesia *lírica* da Hélade, a psiqué do cantor foi elevada aos Campos Elísios, aqui no caso sinônimo de Ilha dos Bem-Aventurados ou do próprio Olimpo, onde, revestido de longas

vestes brancas, Orfeu canta para os imortais. (BRANDÃO, 1992, p.143).

Em nenhuma das versões apresentadas Orfeu se reencontra com Eurídice, tornando o amor dos dois impossível, mesmo depois da morte de ambos. Segundo Pires (2010), o mito de Orfeu tem três mitemas: primeiro Orfeu na expedição dos Argonautas, segundo sua busca por Eurídice no mundo de Hades, e o terceiro que é a da sua morte pelas mãos das mulheres. Dos três mitemas, o mais utilizado com tema na literatura é o segundo, seu amor por Eurídice e sua busca por ela.

O mito de Orfeu e Eurídice é cheio de símbolos que podem abordar vários ensinamentos como prevê o mito. Nós analisaremos o mitema de Orfeu e Eurídice e a busca ao mundo dos mortos, e o terceiro mitema: o da morte de Orfeu.

Antes de começar a análise é preciso observar como o nome do herói Orfeu é antigo, pois aparece pela primeira vez “num fragmento de um poema de Íbico” (PEREIRA, 1982). Em um texto datado de VI a. C., Brandão (1992, p.154) afirma: “e ainda no mesmo século, o citaredo tenha seu nome, sob a forma (Orphas), gravado numa métopa do Tesouro dos Siciônios em Delphos, seus adeptos o consideram anterior a Homero”. Os registros da existência de Orpheu, seja na literatura, seja nos textos místicos, é tão antiga que precede o mais ilustre escritor grego.

Contudo, é importante ressaltar que os escritores contemporâneos, ao usar como temática o mito de Orfeu e Eurídice, vão buscar a base para inspiração em Ovídio e Virgílio. Os escritores clássicos abordam o fim do mito em seus poemas com uma versão literária, não tão fiel ao do mito. Em Virgílio, a cabeça de Orfeu, após a morte, continua a cantar em sofrimento a Eurídice, porém os dois não se encontram. Já em Ovídio, Orfeu depois de morto, desce ao mundo dos mortos e se encontra com sua amada Eurídice. Entretanto, ao analisarmos o mito, não entraremos na visão dos dois poetas, mas no mito narrado acima.

O mito de Orfeu é um mito xamânico, porque ele vai ao mundo dos mortos e volta vivo, mesmo que não tenha cumprido a missão de trazer sua mulher com ele ao mundo dos vivos. Ao retornar, ele tem um conhecimento novo que muda sua visão de mundo. Depois de sua volta do mundo de Hades, Orfeu funda o orfismo, religião pagã, que venera a morte. Como aponta Brandão,

Orfeu *desceu* à mansão do Hades e poderia ter trazido a esposa de volta, se não tivesse olhado *para trás*. A catábise de Orfeu é a do tipo tradicional, xamânico: o iniciado morre aparentemente e na contemplação do além, “encontra-se”, torna-se detentor do saber e dos mistérios, nos quais procurará orientar seus seguidores, para que, preparando-se adequadamente nessa vida, “se encontrem” na outra. (BRANDÃO, 1992, p. 144)

Ou, então,

Como os xamãs, Orfeu é curandeiro, músico e profeta; tem poderes de encantar e dominar os animais selvagens; através de uma catábise do tipo xamânico desce ao Hades à procura de Eurídice; é despedaçado pelas Mênades e sua cabeça se conserva intacta, passando a servir de oráculo; e, mais que tudo, é sempre apresentado como fundador de iniciações e de mistérios(...). (BRANDÃO, 1992, p.154).

Em ambas as afirmações, Brandão declara que a personagem mítica Orfeu é realmente um xamã, por suas façanhas realizadas nos dois mundos e pelo caminho que segue ao voltar do mundo dos mortos e pelo modo como ocorreu sua morte, que faz parte de um processo ritualístico, a ser analisado mais adiante.

É necessário ressaltar também que a personagem Eurídice é uma ninfa. Brunel define as ninfas como:

Divindades das águas claras, das fontes das nascentes (...). Engendram e educam heróis. Vivem também nas cavernas, em lugares úmidos: daí advém um certo aspecto ctônico, temível, todo nascimento tendo relação com a morte e vice-versa. No

desenvolvimento da personalidade, representam uma expressão dos aspectos femininos do inconsciente. Divindades do nascimento, e principalmente do nascimento de heróis, não deixam de suscitar uma veneração matizada de medo. Raptam as crianças, perturbam o espírito dos homens aos quais se mostram. (...). Simbolizam a **tentação da loucura heroica**, que quer se expandir em proezas guerreiras, eróticas ou qualquer outra espécie. (BRUNEL, 2005, p. 635 – 636)

Com essa perspectiva, Eurídice tem no mito um papel secundário, a função dela seria a de ressaltar as ações heróicas de Orfeu. Sendo uma personagem passiva e ilustrativa.

A simbologia do mito de Orfeu e Eurídice é marcada pelo ato de Orfeu ter olhado para trás, de ter se virado para olhar a esposa, que em cada análise acaba obtendo um novo significado como motivo do erro do herói. Para a cultura grega e outras, é sinal de agouro, desgraça: “A exigência feita a Orfeu pelo soberano dos mortos é parte integrante de outros interditos que nas culturas primitivas, pesavam sobre vários tipos de atividades” (BRANDÃO, 1992, p.147).

Uma das leituras feitas sobre o segundo mitema é de que Orfeu ainda estava apegado às coisas materiais do mundo que eram representadas por Eurídice. Brandão afirma que:

Na realidade, o grande desencontro de Orfeu no Hades foi de ter olhado *para trás*, de ter voltado ao passado, de ter-se apegado à matéria, simbolizada por Eurídice. Um órfico autêntico, jamais “retorna”. Desapega-se, por completo, do viscoso, do concreto e parte para não mais regressar.” (BRANDÃO, 1992, p.144).

O orfismo prega aos seus seguidores que o homem deve se desapegar das coisas materiais para que, quando for chamado ao mundo de Hades, vá e descanse e não volte à terra dos vivos, porque essa possibilidade, pode acontecer caso a pessoa em vida for materialista. Pelas crenças órficas, a alma “sombra pálida e abúlica” (BRANDÃO, 1992, p.159) é imortal, ela seria capaz de habitar outros corpos.

Sendo assim, a alma de Eurídice poderia retornar à terra em outro corpo. Esse corpo poderia ser de uma planta, animal, ou qualquer outro objeto, que estivesse no mundo. Isso ocorreria porque Eurídice, ao morrer, se encontrava no reino de Hades. Orfeu, por outro lado, não foi para o mundo dos mortos após ser esquartejado, foi viver eternamente no Olimpo para cantar e encantar os Deuses. Orfeu é incapaz de voltar a mundo dos vivos, pois se juntou aos imortais depois de sua morte, como consolo por sua desgraça em vida.

Outra interpretação da segunda parte do mito é relacionada à música de Orfeu. Eurídice simboliza o par de Orfeu, a parte feminina que o completa, que torna Orfeu poeta-músico inspirado pelo amor que existe entre os dois. Perdendo Eurídice, o herói perde sua capacidade de músico, poeta e encantador, incapaz de fazer o que tanto amava, por não ter mais sua esposa como inspiração, ao retornar.

Orfeu foi o homem que violou o interdito e ousou olhar o invisível. Olhando para trás e, por causa disso, perdendo Eurídice, o citaredo, ao regressar, não mais pôde tanger sua lira e sua voz divina não mais se ouviu. Perdendo Eurídice, o poeta da Trácia perdeu-se também como indivíduo, como músico e como cantor. É que a *harmonia* se partiu. Atente-se para a etimologia deste vocabulário: em grego (harmonía) significa precisamente “junção das partes”. Orfeu des-completou-se, des-individuou-se. A segunda parte do *sýmbolon* se fora. O encaixe, a harmonia agora somente será possível se houver um “retorno perfeito”. (BRANDÃO, 1992, p. 147).

Orfeu perdeu sua harmonia que era Eurídice, ele se torna incompleto, sem sua parte que o torna o todo. A harmonia, quando perdida, não pode ser recomposta, a não ser que se encontre outra parte que seja tão perfeita quanto a perdida. Nesse caso é impossível, porque só Eurídice completa Orfeu. O músico-poeta esperou o reencontro que o inspiraria, mas isso não acontece, e ele se cala, não compõe e nem canta mais. Como se a impossibilidade de amar novamente o paralisasse como um ser da música.

A terceira análise começa no erro de Orfeu de se virar para Eurídice, como já foi apresentado. Olhar para trás é um sinal ruim nas culturas primitivas, mas para cada lugar que se olha significa algo:

É assim que olhar para a *frente* é desvendar o futuro e possibilitar a revelação; para a *direita* é descobrir o bem, o processo, para a *esquerda* é o encontro do mal, do caos, das trevas; *para trás* é o regresso ao passado, às hamatíai, às faltas, aos erros, é a renúncia ao espírito e a verdade (BRANDÃO, 1992, p. 145)

Ou seja, olhar para trás seria voltar ao passado ou a um erro, como é o caso de Orfeu que perde o que tinha de mais precioso. Já é um sinal da desgraça que ocorreria com ele.

A morte de Orfeu também é importante para entender o seu mito. A forma que o poeta morre despedaçado faz parte de um ritual de Dionísio que simbolizava o renascimento. O rito é feito com o esquarteramento de um carneiro ou outro animal, o renascimento seria para que o iniciado renasça “numa forma superior de existência” (BRANDÃO, 1992, p. 148). Desta forma, Orfeu morrendo com é pregado no rito, teria que renascer em uma forma superior, o que seria viver no Olimpo, lugar mais sagrado para os gregos.

Contudo, é importante ressaltar que parte do corpo de Orfeu que se torna mais emblemático do mito é sua cabeça, que em culturas primitivas é uma parte nobre do corpo por ali habitar a alma. Como afirma Brandão (1992, p. 148), “Ponto culminante do esqueleto, com sua forma de cúpula e sua função de centro espiritual, o crânio é muitas vezes denominado o céu do corpo humano. Considerado como sede da força vital, do maná do corpo e do espírito (...)”. Por isso a cabeça de Orfeu, mesmo depois de estar separada da cabeça, continua cantando e lamentando por Eurídice. É também o motivo pelo qual os Deuses exigem que o povo de Trácia encontre a cabeça de Orfeu e fossem feitas as honras necessárias por sua morte, para que a praga, como castigo pela morte do poeta, fosse extinta.

O mito de Orfeu e Eurídice é rico em ensinamentos e em imagens que povoam o imaginário dos escritores, tanto pela identificação dos escritores com

a personagem do poeta, quanto o amor não realizado e a própria morte emblemática e ritualística de Orfeu.

Capítulo 3

A inversão do mito de Eurídice e Orfeu na poesia de Sophia

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, o tema mítico é recorrente. Sob um olhar superficial, pode-se pensar que é uma influência camoniana, já que Camões foi o primeiro grande escritor português a abordar a mitologia grega em sua obra. É inegável que não apenas Sophia mas outros escritores portugueses bebem da fonte de Camões como inspiração e modelo de obra. Porém, Sophia retorna ao mito em sua obra com uma proposta mais ampla que, apenas, uma reconstrução de modelos de um clássico português.

Sophia tem seu primeiro contato com a literatura grega na infância, como foi afirmado no primeiro capítulo. Ao ler Homero, encontrou uma ligação com o sagrado que desejava em sua obra. Mais do que isso, segundo a própria Andresen (apud Ceia 2003, p.22), “a minha atracção pela arte grega foi sempre uma atracção vital, que teve sempre muito a ver com a vida concreta e com a minha presença no mundo”. A poeta afirma que mais que união do sagrado com o ser, a arte grega é a melhor forma que ela encontrou de compreender a vida real, o mundo e a própria contemporaneidade.

Lukaszyk, também nessa direção, declara:

O instinto de procurar testemunhos paralelos à sua própria maneira de ver, de relacionar constantemente o próprio pensamento com o *já – dito* faz com a escrita de Sophia de Mello muitas vezes adopte, de propósito, uma metáfora antiga para tocar um problema actual. O mundo clássico é um espaço de particular importância para ela, um ponto de referência em relação ao qual se organiza o seu universo poético. (LUKASZKY, 1998, P.87).

O que notamos é o quanto o clássico é forte interlocutor na poesia de Andresen, um interlocutor que ela atualiza e com o qual põe o leitor a repensar a vida e o mundo. Seu modo de abordar o mito é de forma reestrutural,

contudo, o mito continua a habitar o que podemos chamar de tempo eterno. Conforme declara Malheiro:

O momento primordial rompe definitivamente com tempo profano e assume-se como centro de um mundo recentemente criado, mundo onde passam agora a existir dois planos, a terra e o céu, o terrestre e o divino, separados pelo espelho do mar, num eixo que permite a comunicação ascendente com o sagrado. (MALHEIRO, 2008, p.131).

Já não é mais o tempo primordial que almeja a poesia, é o tempo profano que será eternamente um tempo que busca o primordial pelas histórias, criando um tempo eterno. Desta forma, a poesia de Sophia representa esse tempo eterno, que está no profano, mas deseja o primordial, como se estivesse em um tempo cíclico, que espera retornar ao início, o eterno retorno. Toda essa ligação do profano com o divino é feita pelo mar, que é um reflexo azul como o céu, e ainda há a linha do horizonte que une o céu ao mar, e o mar encontra a terra pela praia, que seria o marco da conexão entre o homem com o divino. Outro ponto de vista é apresentado por Malheiro:

(...) no espaço privilegiado da praia que se pode verdadeiramente consumir a aliança do ser e dos elementos, através de uma fusão tão totalizadora, que inexoravelmente remete para um tempo primordial onde o mundo recomeça e onde se restabelece a unidade perdida. Ao cristalizar o mundo no momento privilegiado da Criação, (...). (MALHEIRO, 2008, p. 135).

Pela visão de Malheiro a praia seria o lugar que remete a poeta ao momento da criação do mundo, do ser e das coisas que o habitam. Por isso, seria onde a autora busca a essência da criação e das primeiras coisas, como se quisesse a totalidade do ser e das coisas pela primeira vez.

(...) no tempo “antigo” e primordial, o passado cristalizado e permanente era o tempo imortal em que os deuses habitavam o mundo, juntamente com os homens, que assim tinham acesso à eternidade. Os poemas em que Sophia evoca este passado ancestral convertem-se portanto em experiência mítica e divina, que, através da descrição de antigos ritos, situa o eu poético na dimensão

sacralizada de um tempo puro que eterniza o real.(MALHEIRO, 2008, p.158)

Portanto, ao encontrar o tempo puro e divino, quer tornar sua poesia pura e divina, como os primeiros poetas assim o fizeram. A poeta ambiciona que sua poesia se transforme em um rito de união do ser, do mundo, das coisas e do sagrado. Ela, assim, também se transformaria em um poeta do princípio com a mesma grandeza que os primeiros poetas. Sem deixar de lado o real, por mais que o mito faça parte do imaginário, ele trata de algo real. Na poesia de Sophia, isso é trabalhado como um reflexo do mundo real que é a atualidade.

Sophia de Mello tem uma forma peculiar e muito própria de tematizar o mito em sua obra, não podemos dizer que a autora os recria, porque o mito não pode ser recriado, ele é apenas criado uma vez em um tempo primordial. O que existe é o retextualizar e transformar os mitos, a sua visão de mundo ou o seu interesse literário. No ponto de vista de Malheiro:

Não encontramos, contudo, perante uma explicação ou uma encenação fiel e verídica dos mitos, mas sim diante de uma mitologia muito pessoal em que Sophia recria os mitos à sua maneira, interiorizando-os e confundindo-os com sua forma tão especial de ver o mundo e de escrever poesia. (MALHEIRO, 2008, p. 151).

Não era o objetivo da poeta ser fiel aos mitos, nem tão pouco modificá-los em sua unidade inicial, mas fazer uso deles com reflexo de uma realidade, uma maneira de compreender a realidade que a cercava. Muitas vezes o fazia para exemplificar, explicar e relacionar a realidade, apresentando-a por uma metáfora ou simbolizando-a pelo mito.

Ao abordar os mitos, Sophia não foge do clássico e os aborda sem muita inovação. Ceia diz que

Na obra de Sophia, nenhum deus nos surpreende: Apolo é sempre a encarnação do ideal grego da juventude, que se caracteriza pelo

equilíbrio, sobriedade, disciplina e comedimento; Diόνisos é sempre o deus dos ciclos vitais, de natureza agitada, arrebatada, desinibida, que aponta constantemente o caminho para o abismo da dissolução desapaixonada; o labirinto do Minotauro significará sempre o caminho acidentado e enigmático que conduz ao centro interior de qualquer indivíduo, o nosso Eu Real, para depois de realizada a aprendizagem íntima, estarmos preparados para as contingências da vida quotidiana. (CEIA, 2003, p. 22-23).

O único mito que se mostra inovador é o de Orfeu e Eurídice . Ceia (2003,53) volta a afirmar que “O caminho para os deuses gregos, (...), raramente oferece novidade nos versos de Sophia, à exceção do mito de Orfeu”. A novidade ocorre porque em Sophia, ao contrário dos outros poetas, que têm uma preferência pela personagem de Orfeu, é Eurídice quem tem destaque. Apenas um poema seu intitula-se Orpheu, o qual está presente no livro *Musa* de 1994. É lógico que há a presença da personagem Orfeu em outros poemas, mas em nenhum deles como ponto central.

3.1 O mito invertido

Sophia de Mello em todas as esferas que escreve, sempre foi uma poeta solar, que se dedica ao belo mesmo quando trata de assuntos pesados. Tem a preferência por abordar seus temas de forma leve como a brisa, como a imensidão, a praia e o mar, desejando, ainda, a eternidade dos deuses gregos.

Entretanto, quando Sophia escolhe como tema de seus poemas o mito de Orfeu e Eurídice, mostra uma mudança, já que esse mito é triste e carrega o trágico em seus elementos raízes. Apontando para uma tendência não explorada da autora, um lado sóbrio, que retrata a morte, voltado para a escuridão. Rocha, em um artigo em que analisa o poema “Soneto de Eurydice”, afirma que:

(...) é uma arte poética deceptiva e melancólica, ao contrário de muitas outras que povoam a obra da autora. A claridade que ilumina

textos como “Igrina”, “Arte poética I”, “Daí- me o sol” ou o conto “Homero” dá aqui lugar ao ensombramento; e a alegria da aliança plena que eles celebram cede a vez ao tom elegíaco da separação e da perda. (...), numa recriação do mito clássico em que os papéis se invertem e se altera a funcionalidade da procura, muito embora permaneçam intactos alguns elementos da fábula, bem como a sua lição trágica. (ROCHA, 2002, pp.507).

A poeta, ao abordar o mito de Orfeu, opta por escolher principalmente como temática a ida de Orfeu ao mundo de Hades, que trata da perda de Eurídice pela segunda vez e da morte de Orfeu. Contudo, essa abordagem não é feita como na narração do mito clássico. “Orfeu (...) é uma figura que tende a escapulir-se, nos poemas de Sophia, à lógica própria do mito clássico.” (CEIA, 2003, p. 54). Essa modificação na personagem de Orfeu é causada porque ele se torna personagem secundário, quem assume o papel de principal é Eurídice, que se torna heroína na poesia, tirando o posto de Orfeu. “Sophia escolhe, sem seguir uma linha de actuação coerente, duas opções bem diferentes: prefere Eurídice a Orfeu e inverte a situação mítica, pondo a primeira em busca do segundo” (CEIA, 2003, pp.54).

Ceia, em seu texto, aponta para uma direção nem sempre explorada na poesia de Sophia: a semelhança entre o mito de Orfeu e Jesus Cristo. Ambos os mitos se encaixam como mitos de carácter xamã, que tem uma morte simbólica ou não, e renascem para uma nova vida. As duas personagens morrem na unidade dos mitos, Orfeu desce à mansão de Hades e volta com vida de lá. Jesus, depois de ser crucificado, morre e retorna da morte, ressuscitado aparece aos seus discípulos. Ceia acredita que quando Sophia trabalha em sua poesia o mito de Orfeu, tudo que ele simboliza pode ser modificado. Ceia afirma:

Tudo o que Orfeu representa está em jogo: ascetismo, preocupação com a vida depois da morte, rejeição do profano, a própria poesia, a música e os seus efeitos na natureza, e, particularmente, o conceito de um modo religioso de vida muito especial, fundado em doutrinas de culpa e salvação, que, aliás, inspirarão os primeiros cristãos de forma bem evidente, ao interpretarem a figura de Orfeu como o protótipo de Jesus, o Bom Pastor dos Cristãos. (CEIA, 2003, p. 53).

Como já foi dito Sophia não faz parte dos escritores que inovam ou dão um sentido novo ao mito, sua única exceção ocorre no mito de Orfeu e Eurídice, que sempre vão aparecer em seus poemas escritos à maneira grega. Ao desconstruir a raiz narrativa do mito, a autora põe em dúvida qual é a função do poema, do mito e do próprio poeta.

Contudo, as coordenadas tradicionais do mito são *fundamentalmente corrompidas* pelo Poeta. Trata-se de um procedimento raro na sua filomitologia. Regra geral, Sophia apenas aborda sem novidade os mitos nunca os retocando ou recriando. Assim, aquilo a que chamei *corrupção funcional* do mito de Orfeu é um estranho caso que nos deixa na dúvida entre a intenção do autor e a intenção dos poemas. (...) Por *corrupção funcional* de um mito, entendo uma desconstrução subliminar do relato desse mito tal como foi reconhecido pela tradição clássica, para o caso, aceitando que Orfeu é sujeito activo da busca mítica e Eurídice o objeto passivo procurado (CEIA, 2003, p.56)

Sophia corrompe o funcional do mito, acaba criando um texto ambíguo, com muitas interpretações, porque quando se lê poemas órficos, espera-se que o ponto central do poema seja a figura de Orfeu, ele como herói e ser ativo de todas as funções importantes. Contudo, a poeta portuguesa quebra o pressuposto e inverte os papéis tornando Eurídice ser ativo e heroína do poema e Orfeu ser passivo. Ceia (2003, p.56- 57) afirma que “normalmente, os poetas órficos não prestam qualquer atenção à figura de Eurídice e aos seus infortúnios. Sophia age de forma diferente (...) nos seus poemas, o Poeta inverte o *trabalho* das personagens”. Desse modo, “a desconstrução subliminar de Sophia das premissas do mito confunde-nos de diversas formas, pois espera-se sempre que seja Orfeu a procura de Eurídice e não o contrário”.

A identificação que existe entre os poetas e Orfeu é algo óbvio para quem tem o conhecimento do mito. Por Orfeu ter como características ser poeta, músico, encantador, detentor de mistérios, viajante, etc., isso é tudo o que um poeta almeja ser. Dessa forma, o poeta está ligado à imagem de Orfeu, por isso Eurídice é sempre deixada de lado. Mas Sophia transcende a esse perfil poético, ela coloca como foco de seus poemas a imagem de Eurídice e isso aconteceu, por causa de seu olhar sobre a poesia.

Buscando um olhar metafórico e poético, tentaremos entender o que acontece na poesia de Sophia. Se Orfeu representa a figura do poeta, Eurídice, por ser amada e procurada pelo seu esposo, seria símbolo da poesia. Pensamos que Sophia acredita que é a poesia que está em busca de um poeta que seja capaz de escutá-la e escrevê-la, porque a poesia existe nas coisas do mundo. A inversão que ocorre em seus poemas, por essa perspectiva metalinguística, faz com que a inversão se torne algo compreendido e explicado pela sua maneira de ver o mundo. Orfeu continua sendo o ideal do poeta, e Eurídice o da poesia. Para o entendimento de Sophia, só muda a busca.

3.2 A poesia e o poeta: Eurídice e Orfeu

O primeiro poema que será analisado é “Eurydice”, encontrado no livro *No Tempo Divido*, de 1954, segunda obra publicada de Sophia. Mas antes, é importante ressaltar que na obra de Sophia o início e a trajetória de leitura do poema sempre partirá de Orpheu morto.

Eurydice

Este é o traço que traço em redor do teu corpo amado e perdido
Para que cercada sejas minha

Este é o canto do amor em que te falo
Para que escutando sejas minha

Este é o poema – engano do teu rosto
No qual eu busco a abolição da morte

A primeira característica desse poema que chama a atenção é a equivalência sintática no início do primeiro, terceiro e quinto versos respectivamente: “Este é o traço”, terceiro “Este é o canto”, e quinto verso “Este é o poema”. As palavras traço, canto e poema vão ganhar um novo sentido dentro do poema, em sua relação com o mito de Orfeu e Eurídice, no decorrer

da leitura do poema. Outra equivalência sintática ocorre no segundo e quarto versos, “Para que cercada sejas minha”, “Para que escutando sejas minha”. Há uma quebra na última estrofe, marcada pelo travessão e pela não repetição do verso: “para que sejas minha”, mostrando uma intencionalidade da poeta.

É importante destacar no poema que Orfeu não tem seu nome presente, apesar de o poema ser dedicado a Eurídice, porém por ter a palavra canto tão relacionada à sua imagem, sugere sua presença. É como se Orfeu estivesse ausente, e quem canta o poema seja o próprio poeta, que ambiciosa ser Orfeu, o poeta mítico e perfeito, que deseja Eurídice, amor de Orfeu, que também pode ser interpretada como a própria música e poesia criadas por Orfeu, cujos poder e perfeição são almejados por todos os poetas.

O poema pode ser construído sobre mitema da perda de Eurídice, tanto da primeira quanto da segunda. Essa ambiguidade ocorre na primeira estrofe “Este é o traço que traço em redor do teu corpo amado e perdido/ Para que cercada sejas minha”. O eu-lírico deixa claro pelo pronome teu, que esse corpo seria o de Eurídice que é amado e perdido, como propõe o mito, porém não se sabe se é na primeira ou na segunda vez que a perde. A palavra traço, que se repete duas vezes nessa estrofe, mostra uma ação no presente, esta sendo realizada no ato da fatura do poema. A imagem de perda é renovada com o segundo verso: “Para que cercada sejas minha”, mas ainda não se sabe o que é perdido e amado, se é realmente de Eurydice de que trata o poema, ou da poesia que é representada por Eurídice.

Na segunda estrofe, novamente temos os verbos no presente, sugerindo que a ação constrói o poema: “Este é o canto do amor em que te falo/ Para que escutando sejas minha”. Nessa estrofe a ambiguidade está em definir em qual momento do mito o poema se constrói, porque Orfeu canta por amor a Eurídice quando vai ao mundo dos mortos para convencer Hades a devolvê-la ou depois da segunda perda, para que Eurídice mesmo no mundo dos mortos escute seu lamento. É importante afirmar que, apesar do pronome minha indicar posse sobre algo do sexo feminino, há indícios de ser Eurydice, o corpo amado e perdido, porque o poema se dedica a ela, tanto na visão de amor de Orfeu, como imagem de poesia.

Na última estrofe é que se revela que se trata da segunda perda de Eurídice. Há uma quebra na sintaxe com “engano do teu rosto”, um rosto que não é o desejado, é apenas um engano, um não rosto, como o rosto visto por Orfeu quando ele se vira antes de sair do mundo dos mortos. O olhar para trás na crença grega é sinal de mau agouro, não é o rosto de Eurídice que ele vê, mas uma sombra do que foi o seu rosto, um engano. No último verso, Sophia apresenta uma vertente no orfismo religioso. Para os órficos, a morte é uma salvação, é nela que realmente se vive. “O Orfismo aprendeu a reservar as lágrimas para os que nasciam e o sorriso para os que morriam...” (BRANDÃO, 1992, p.151), como se psiqué, alma, estivesse apenas de passagem, presa a um corpo. Mas porque abolir a salvação? Sophia que, apesar de escrever poemas Órficos, em que a morte é a salvação, por sua formação cristã, acredita que a eternidade cristã é a salvação, a vida eterna, colocando em confronto o cristianismo português com o orfismo grego.

Brandão nos apresenta as crenças órficas, em:

O corpo, diz o poeta tebano, segue a poderosa morte; a alma, porém, que procede apenas dos deuses, permanece. A alma, acrescenta, dorme, enquanto nossos membros estão em movimento, mas aquele, que a faz dormir, mostra-lhe em sonhos o futuro. Desse modo, se os sonhos são enviados pelos deuses e a alma é divina, é preciso libertá-la do cárcere do corpo, para que possa participar do divino, dos sonhos. (BRANDÃO, 1992, p.159)

É bem verdade que a morte põe termo às tribulações, mas, pela doutrina órfica da *metempsicose*, de que se falará logo a seguir, o elemento divino terá obrigatoriamente que se “re-unir a seu antagonista titânico, para recomeçar nova existência sob uma outra forma, que pode ser até mesmo a de um animal”. Assim, em um ciclo, cujo término se ignora, cada existência é uma morte, cada corpo é um túmulo. Tem-se aí a célebre doutrina do (sôma- sêma), do corpo (sôma) como cárcere (sêma) da alma. Assim, em punição de um crime primordial, a alma é encerrada no corpo tal como no túmulo. A existência, aqui neste mundo, assemelha-se antes à morte e a morte *pode* se constituir no começo de uma verdadeira vida. (BRANDÃO, 1992, 159)

Retornemos às palavras traço, canto e poema que mostram uma similaridade construtiva nos primeiros versos das estrofes do poema. O traço que é a escrita, se torna canto para depois se tornar poema, que é a busca do eu-lírico, poeta tal qual Orfeu, que busca sua Eurídice. Assim, podemos dizer que ao tratar da busca de Orfeu por Eurídice, revive-se a busca do poeta pela poesia.

O segundo poema escolhido para análise é “Soneto de Eurydice”, que também se encontra no livro *No Tempo Dividido*. Só por ser um soneto, o poema já chama a atenção por sua construção: dois quartetos e dois tercetos. O soneto foi criado durante o Classicismo, escola literária na qual Portugal revelou um dos seus grandes poetas, Camões. Esse poeta foi precursor do emprego da mitologia grega em seus poemas, e essa, é uma das características camonianas que Sophia retoma em sua poesia.

SONETO DE EURYDICE

Eurydice perdida que no cheiro
E nas vozes do mar procura Orpheu:
Ausência que povoa terra e céu
E cobre de silêncio o mundo inteiro.

Assim bebi manhãs de nevoeiro
E deixei de estar viva e de ser eu
Em procura de um rosto que era o meu
O meu rosto secreto e verdadeiro.

Porém nem nas marés nem na miragem
Eu te encontrei. Erguia-se somente
O rosto liso e puro da paisagem.

E devagar tornei-me transparente
Como morta nascida à tua imagem
E no mundo perdida esterilmente.

Soneto de Eurydice é um soneto dedicado a Eurydice ou Eurydice é o eu-lírico do poema. Essa dúvida se desfaz já na primeira estrofe, com os dois primeiros versos “Eurydice perdida que no cheiro/ E nas vozes do mar procura Orpheu”, é um poema feito por Eurydice que se torna sujeito ativo no mito. Primeiro, é importante enfatizar que esse poema parte do princípio que o mito de Orfeu e Eurídice já passou por todos os seus mitemas, tanto Eurídice quanto Orfeu estão mortos. Então, inicia-se uma nova busca que é realizada

por Eurídice, ela procura por Orfeu. Conforme o mito, a cabeça de Orfeu é jogada no rio Hebro, onde continua cantando por Eurídice,

Orfeu está morto tal como Eurídice, que anda, talvez no barco de Caronte, à procura da sua própria cabeça que havia sido arremessada para o rio Hebro, ficando a flutuar, cantando sempre, até o mar. Esta versão do mito pode justificar as “vozes do mar” como os ecos da lira mágica de Orfeu. (CEIA, 2003,57)

Como todo rio deságua no mar, a cabeça de Orfeu também vai para lá, e sua voz se torna o som do mar, mar que une o sagrado ao humano na poesia de Andresen. Outro fato curioso que já se pode levantar é a relação adoração e união tanto do povo grego quanto portugueses. Ambos se aventuraram pelo mar e declaram seu amor a ele, por meio da literatura. São exemplos disso: Homero e Camões, escritores que inspiraram Sophia.

O terceiro verso da primeira estrofe: “Ausência que povoa terra e céu”, constrói-se pela antítese outra característica camoniana. As palavras ausência e povoa, céu e terra, apresentam-se um eu-lírico complexo que enriquece a poesia de Sophia, criando a ambiguidade. Eurídice procura a voz de Orfeu, o mundo silencia, em virtude de sua ausência. O ilustre poeta e músico grego perde o seu encanto, a sua voz. Sophia recria um herói que perdeu seu poder. Este é um poema órfico que fala sobre o silêncio.

Na segunda estrofe do poema, os versos “Assim bebi manhãs de nevoeiro/ E deixei de estar viva e de ser eu” trazem a imagem do nevoeiro, remetendo ao fantasma que Eurídice se torna depois que Orfeu se vira e a vê. Ela se torna algo não palpável, como uma névoa, imagem que se consolida no segundo verso. Também nesse verso, Eurídice se mostra como o eu-lírico do poema. O poema revela Eurídice no mito invertido, afirmado pelo verbo viva, que apresenta um eu-lírico feminino que está morto, dado viver pela procura de algo: “Em procura de um rosto que era o meu/ O meu rosto secreto e verdadeiro”, como dizem esses versos. O eu-lírico, agora, se apresenta novamente em busca de algo, ambigüizando o ser: meu e seu – Orfeu e Eurídice: a voz, o rosto, secreto e verdadeiro. Então, retornemos às crenças

órficas de que a alma pode habitar vários corpos, ou que o rosto que se procura é o de Orfeu que pelo amor incondicional dos dois, tornaram-se apenas um rosto. Entretanto, esse rosto não será encontrado, pelo menos não aquele que o eu-lírico esperava: “Porém nem nas marés nem na miragem/ Eu te encontrei. Erguia-se somente/ O rosto liso e puro da paisagem.” A cabeça de Orfeu, no mito, foi encontrada no rio Meles. No poema, Sophia mostra um rosto não encontrado, nem nas marés nem na miragem. A única coisa que encontra é “um rosto liso e puro da paisagem”.

O eu-lírico, na última estrofe, torna-se transparente como Eurídice no momento de sua segunda morte, no mito. Ao tornar-se transparente, enfatiza a ambiguidade, transforma-se na imagem do outro que é procurado: “E devagar tornei-me transparente/ Como morta nascida à tua imagem”. No último verso, sem corporeidade, “E no mundo perdida esterilmente.”, o eu-lírico se mostra só na terra dos humanos. Esse poema também apresenta uma relação de metapoesia só que agora com a inversão. No poema anterior, Orfeu busca Eurídice como o poeta busca sua poesia, aqui Eurídice é a poesia que procura o poeta para que o silêncio do mundo se acabe, para que o poeta seja capaz de produzi-la.

O terceiro poema em análise intitula-se “Eurydice”. Faz parte do livro *Dia do Mar*, publicado em 1947, segundo livro de Sophia de Mello Breyner Andresen:

EURYDICE

A noite é o seu manto que ela arrasta
Sobre a triste poeira do mar do meu ser
Quando escuto o cantar do seu morrer
Em que o meu coração todo se gasta.

Voam no firmamento os seus cabelos
Nas suas mãos a voz do mar ecoa
Usa as estrelas como uma coroa
E atravessa sorrindo os pesadelos.

Veio com ar de alguém que não existe,
Falava-me de tudo quanto morre

E devagar no ar quebrou-se, triste
De ser aparição, água que escorre.

Dos três poemas analisados, esse é o que cria maior número de imagens por metáforas, enriquecendo o poema e tornando-o mais complexo. A poesia se afirma sobre o mitema da morte de Eurídice. O eu-lírico nesse poema retoma Orfeu, que acabou de perder Eurídice pela segunda vez e começa a identificá-la com tudo o que há no mundo, como prega o orfismo, religião criada por Orfeu.

O poema é dedicado a Eurídice, não só pelo título, porque já vimos nos poemas anteriores que o nome pode ser ambíguo, mas também pelo primeiro verso, que diz: “A noite é o seu manto que ela arrasta” - o pronome ela aponta para a presença feminina de Eurídice. Um dado novo que esse poema traz é a noite. Em nenhum dos poemas anteriores, a noite aparece como cenário dramático para a busca de Eurídice e Orfeu. O primeiro verso “A noite é o seu manto que ela arrasta”, o manto de Eurídice é a noite. A imagem que se cria nesse verso é que Eurídice veste um manto escuro, que seria o cair da noite, da escuridão. É um lamento do eu-lírico que parece dar continuidade ao seu lamento no segundo verso: “Sobre a triste poeira do mar do meu ser”. O sujeito lírico que canta o poema é apenas uma poeira, a poeira de um ser é como se fosse um nada, algo insignificante, o eu-lírico já quase um fantasma de tanta tristeza. Outra leitura que se pode fazer deste verso, implica inversão, porém essa interpretação é carregada de visão cristã. Para os cristãos, a morada de Deus e das pessoas santificadas é o céu, que no caso da cultura grega, seria a morada de Zeus, o Olimpo, onde estaria Orfeu após sua morte. A terra ou o que está embaixo seria o purgatório ou inferno, semelhante à imagem do mundo de Hades, onde se encontrava Eurídice. No poema, Eurídice estaria no céu, como suscita a palavra “sobre” e Orfeu estaria no purgatório ou no inferno. Uma hipótese diferente pode conduzir à interpretação: quem canta o poema é a cabeça de Orfeu, que navega no mar cantando por Eurídice, que está no céu ou voltou ao mundo como noite. O terceiro e quarto versos se completam para a compreensão: “Quando escuto o cantar do seu morrer/ Em que o meu coração todo se gasta.”, o eu-lírico ouve o cantar da morte de Eurídice, e o seu coração se gasta, tal a relação harmoniosa entre

Orfeu e Eurídice. Ou o eu-lírico passa ser Eurídice que ouve o cantar da morte de Orfeu e é o coração dela que se gasta, ela que assume a imagem de uma sombra segundo a crença órfica. Novamente a ambiguidade é utilizada para ressaltar a inversão dos papéis das personagens.

A segunda estrofe, que também é composta por quatro versos, tem como primeiro verso: “Voam no firmamento os seus cabelos”. Como o primeiro verso da primeira estrofe, descreve metonimicamente Eurídice, os cabelos que voam no firmamento são os de Eurídice. No mito poderíamos dizer que os cabelos são os de Orfeu, assim como “Nas suas mãos a voz do mar ecoa”, já que pelo mito é a cabeça de Orfeu que é encontrada no mar e que continua a cantar, e é Orfeu o músico e cantor, não Eurídice. Então, pelo mito seria lógico que as mãos que ecoam a voz do mar seria a de Orfeu. Contudo, no poema de Sophia há a inversão do papel no mito, que é das mãos de Eurídice que ecoam a voz do mar. O terceiro verso: “Usa as estrelas como uma coroa”, fala de Eurídice, que já na primeira estrofe, que tem o manto que é a noite e, agora, usa como coroa as estrelas, a imagem do manto e da coroa pode remeter a duas ideias a de rainha ou a de Nossa Senhora. Sugere aqui a relação entre do paganismo e cristianismo. A mixagem entre as duas crenças tem relação com o fato de Sophia ter sido criada com princípios cristãos e ter como entendimento do mundo a visão grega, unindo a imagem de Orfeu “como o protótipo de Jesus, o Bom Pastor dos Cristãos” (CEIA, 2003, p.53). Há uma semelhança entre os mitos de Jesus e Orfeu, ambos de alguma forma morreram e voltaram da morte. Assim, a imagem feminina dos mitos seriam Nossa Senhora e Eurídice, que usam manto e coroa. No quarto verso: “E atravessa sorrindo os pesadelos”, pode-se ler que Eurídice, no retorno da primeira morte, atravessa sorrindo o pesadelo que é o caminho da morte, ou atravessa de novo a morte ao morrer pela segunda vez e sorri porque viu a face de seu amado. Por meio do mito, a ênfase se faz a Orfeu que, ao atravessar sorrindo o pesadelo de voltar sozinho ao mundo dos vivos, pode ver pela última vez o rosto de Eurídice ou, então, que Orfeu ao morrer, sorri atravessando o caminho que ele acredita que o levaria ao mundo dos mortos, porém, como conta o mito, Orfeu vai passar a eternidade no Olimpo.

A última estrofe começa com o verso “Veio com ar de alguém que não existe,” ambas as personagens do mito podem ter ar de quem não existe, Eurídice por ser sombra, transparente como um fantasma, que é no que ela se transforma ao ser olhada por Orfeu, durante o momento de dúvida do herói. No poema ela é aparição. No mito, Orfeu que vem com ar de alguém que não existe por ter se tornado poeira de sofrimento ou mesmo pela forma como foi morto, esquartejado, como se não tivesse mais corpo para existir. No segundo verso: “Falava-me de tudo quanto morre”, Eurídice fala a Orfeu das coisas que morrem, tendo o ar de quem não existe. Como personagens do mito, Orfeu vai ao mundo dos mortos e volta vivo, o que o torna conhecedor dos mistérios da morte, o que teria sido fundamental para a criação e ensinamentos básicos do orfismo; Eurídice foi para o mundo de Hades, quase sai viva, porém tem que voltar, porque Orfeu ousou olhá-la, o que a torna conhecedora também da morte. Na inversão, predomina a imagem de Eurídice sobre Orfeu.

O terceiro verso “E devagar no ar quebrou-se, triste”, o verbo quebrar lembra o verbo desfazer, que seria o que aconteceu com Eurídice, voltou à morte e separou-se do amado. O adjetivo “triste” completa a informação do último verso do poema, finaliza com a imagem de Eurídice, “De ser aparição, água que escorre”. O substantivo aparição e o verbo escorrer simbolizam Eurídice, não só no poema, mas também no mito, visto que ela se perde, escorrega das mãos de Orfeu, ao se transformar em uma aparição quando ele se vira para admirá-la.

Os três poemas analisados desconstroem o mito, ao invertê-lo, pela ambiguidade, marcas da poesia de Sophia.

Considerações finais

Esta monografia se realiza com o objetivo de observar como os mitos de Orfeu e Eurídice são trabalhados na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Procuramos ressaltar durante o estudo a forma diferenciada que a poeta revive o mito em sua obra, principalmente a inversão dos papéis de atuação das personagens de Orfeu e Eurídice, criada pela autora. Chegamos à resposta de nossas indagações por meio do desenvolvimento de três capítulos.

O primeiro capítulo, dedicamos a apresentar Sophia e seu contato com a poesia desde a infância. Apontar sua percepção poética, suas tendências e, por último, analisar seus poemas em prosa intitulados “Arte Poética”, com a intenção de chegar a um entendimento do seu fazer poético. No segundo capítulo, foi construído o conceito de mito, a relação que se estabelece entre mito e literatura, e ainda narrar os mitos de Orfeu e Eurídice.

No terceiro e último capítulo, analisamos os poemas de Sophia. A partir de uma exposição sobre a presença da mitologia em sua obra com um olhar abrangente, tratamos da inversão e apontamos algumas leituras dos poemas que comprovam a sua existência, não apenas focando a subjetividade em relação à tragédia amorosa pré-estabelecida pelos mitos ou a identificação feminina de Sophia com Eurídice, mas também apresentar uma leitura centrada na busca do poeta pela poesia, compreendendo assim a poesia de Sophia como metalinguística.

Constatamos que Sophia de Mello Breyner Andresen é, sem dúvida, uma poeta excepcional e completa que muito contribuiu para a poesia portuguesa contemporânea com um olhar diferenciado e, particularmente, intuitivo e artístico sobre temas recorrentes no gênero. Sua visão sobre a poesia ser a aliança entre o sagrado, o mundo e o homem é relevante pelo mito. O mito é uma história real, que existe e acontece toda vez que é proclamado em um ritual. O poeta que reconta o mito em sua obra, como faz Sophia, quer reviver esse tempo primordial que se instala no mito, quer ser o

poeta sacerdote e mago, o que primeiro narrou a história, que faz crer e compreender o mundo independente da época em que se encontra o leitor. Sophia, ao utilizar o mito em sua obra, quer propor uma união do Sagrado com o humano e, por meio da metáfora, estabelecer um entendimento do tempo atual pelo tempo primórdio.

O mito de Orfeu e Eurídice, empregado pela poeta, é carregado de simbolismos. Sophia usa de metáforas, antíteses e ambiguidades para construir sua poesia dedicada ao mito, trazer a inversão do papel mítico. Eurídice, por ser uma ninfa, seria uma personagem secundária e passiva, suas ações são apenas para exaltar as ações de Orfeu, herói do mito. Andresen inverte o mito, na inversão, Eurídice é o canto e a poesia, Orfeu é o ser passivo. Ainda, compreende-se Eurídice como poesia e Orfeu como poeta. A visão do fazer poético de Sophia fundamenta-se na concepção de que a poesia vem ao encontro do poeta, ela procura alguém que seja apto a ouvi-la. Assim sendo, Eurídice como poesia procura por Orfeu poeta. Poeta esse que, tal qual o homem contemporâneo, está fragmentado e perdido na imensidão, e espera encontrar uma forma de se harmonizar com o mundo. E essa harmonização é realizada pela poesia, que é Eurídice.

Sabemos que essa pesquisa não dá conta de todas as leituras e interpretações que pode haver na poesia de Sophia e sobre o mito presente nela. Esperamos, entretanto, que os pontos levantados pelo nosso problema de pesquisa que tinha como foco a inversão do mito de Orfeu e Eurídice, tenha sido elucidado no decorrer da monografia e que possamos, com este estudo, contribuir com a crítica sobre esta poeta portuguesa tão importante na contemporaneidade.

Referência

ADORNO, Theodor W. *Noites de literatura I*. (Trad. Jorge de Almeida) São Paulo: Duas Cidades, Editora 34, 2003.

ANDRESEN, Sophia de Melo Breyner. *Obra Completa*. 2. Ed. Lisboa: Caminho, 2011.

BELCHIOR, Maria de Lourdes. *Itinerário poético de Sophia, Cólóquio/ Letras*, nº 89. Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=89&p=36&o=&p>. 16/07/2012.

BOSI, Alfredo. *O Ser e o Tempo da Poesia*, São Paulo, Cultrix, 1977.

BRANDÃO, Junito de Souza. *Mitologia Grega*. vol. II, Vozes, Petrópolis. 1992.

BRUNEL, P. (Org.). ***Dicionário de mitos literários***. 4.ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 2005.

CAMPOS, Augusto de. *Verso, Reverso, Controverso*. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1988.

CEIA, Carlos. *Monólogo crítico, Colóquio/ Letras*, nº132/133, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=132&p=183&o=p>. 20/07/2012.

_____. *O estranho caminho de Delfos: Uma leitura do Sophia de Mello Breyner Andresen*. Lisboa: Veja, 2003.

CHEVALIER, Jean & GHEERBRANT, Alain; SUSSEKIND, Carlos (coord.); SILVA, Vera da Costa. *Dicionário de símbolos: mitos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, numeros ...el at*. Rio de Janeiro: Jose Olympio, 2007.

COELHO, Eduardo Prado. *Sophia: a lírica e a lógica / Eduardo Prado Coelho*. In: *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, nº 57, Set. 1980, p. 20-35. <http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=57&p=20&o=p>. 16/08/2012.

CORTÁZAR, Julio. *Obra crítica*. vol. II. (org. Jaime Alazraki), (trad. Paulina Wacht e Ari Roitman). Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1978.

LUKASZKY, Ewa. *Aliança com as coisas*. O mito de Orfeu em Sophia de Mello Breyner Andresen. Acta Universitatis Palackianae Olomucensis – Facultas Philosophica - Philologica 71 (1998), s. 85-92.
<<http://publib.upol.cz/~obd/fulltext/Romanica7/Romanica7-07.pdf>> 02/11/2012.

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

MARTELO, Rosa Maria. *Vidro do mesmo vidro – tensões e deslocamento na poesia portuguesa depois de 1961*. Porto: Campo das Letras, 2007.

PEREIRA, Maria Helena Rocha. *Motivos clássicos na poesia portuguesa contemporânea: o mito de Orfeu e Eurídice*. 1982.
<http://www.uc.pt/fluc/eclassicos/publicacoes/ficheiros/humanitas33-34/06_Rocha_Pereira.pdf>. 07/09/2012.

PIGNATARI, Décio. *O que é comunicação poética*. 8.ed.- Cotia, SP: Ateliê Editorial, 2005.

PIRES, Antonio Donizetti. ***A Orfeu, dois poemas da estrangeira***. **Texto Poético: Revista do GT Teoria do Texto Poético (ANPOLL), v.9, 2º semestre. 2010.**

<http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=117&Itemid=31>. 30/07/2012.

_____. *Perfis de Orfeu na poesia brasileira recente*. **Texto Poético: Revista do GT Teoria do Texto Poético (ANPOLL), v.11, 2º semestre. 2011.** <http://www.textopoetico.com.br/index.php?option=com_content&view=article&id=183&Itemid=39>. 08/08/2012.

POUND, Ezra. *ABC da literatura*. (org. Augusto de Campos); (trad. Augusto de Campos e José Paulo Paes). São Paulo: Cultrix, 1998.

ROCHA, Clara Crabbé. *Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia e magia*, *Colóquio /Letras*, nº 132/133, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 1994. <<http://coloquio.gulbenkian.pt/bib/sirius.exe/issueContentDisplay?n=132&p=165&o=p>>. 12/08/2012.

_____. *Sophia de Mello Breyner Andresen, Soneto de Eurydice* In *Século de Ouro- Antologia crítica da poesia portuguesa do século XX* (org. Osvaldo Manuel Alegre e Pedro Serra). Braga, Coimbra, Lisboa, Angelus Novus & Cotovia, 2002.

VALÉRY, Paul. *Variedades*. São Paulo, Iluminuras, 1999.

Entrevistas

COELHO, Eduardo Prado. *Revista do ICALP*, nº 6, Ago. /Dez., 1986. <<http://purl.pt/19841/1/1950/1950.html>>. 14/10/2012.

PASSOS, Maria Armanda. Entrevista, *Jornal de Letras*, 16/3/1982. <<http://purl.pt/19841/1/1950/1950.html>>. 14/10/2012.

PEREIRA, Miguel Serras. Sophia: Sou uma mistura de Norte e Sul, *Jornal de Letras*, 5/2/1985.< <http://purl.pt/19841/1/1950/1950.html>> 14/10/2012.

VASCONCELOS, José Carlos. Sophia: a luz dos versos, *Jornal de Letras*, 25/6/1991. < <http://purl.pt/19841/1/1950/1950.html>>. 14/10/2012.