UNIVERSIDADE FEDERAL RURAL DE PERNAMBUCO
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DA LINGUAGEM

AMANDA BATISTA DA SILVA SANTOS

A MITOLOGIA GRECO-LATINA NA LÍRICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: *Poesia, Dia do Mar e Coral*

Recife
2025

AMANDA BATISTA DA SILVA SANTOS

A MITOLOGIA GRECO-LATINA NA LÍRICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: *Poesia, Dia do Mar e Coral*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PROGEL, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título mestre em Estudos da Linguagem.

Linha de Pesquisa: Análises literárias, culturais e históricas:

Orientador(a): Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes

Recife

2025

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Sistema Integrado de Bibliotecas da UFRPE
Bibliotecário(a): Suely Manzi - CRB-4 809

S237m Santos, Amanda Batista da Silva.
A mitologia greco-latina na lírica de Sophia de Mello Breyner Andresen: poesia, dia do mar e coral / Amanda Batista da Silva Santos. – Recife, 2025.
80 f.

Orientador(a): Iêdo de Oliveira Paes.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal Rural de Pernambuco, Unidade Acadêmica de Educação a Distância e Tecnologia - UAEADTEC, Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, Recife, BR-PE, 2025.

Inclui referências.

1. Literatura portuguesa. 2. Clássico greco-latino. 3. Mitologia clássica na literatura. 4. Poesia clássica 5. Literatura clássica. I. Paes, Iêdo de Oliveira, orient. II. Título

CDD 470

AMANDA BATISTA DA SILVA SANTOS

A MITOLOGIA GRECO-LATINA NA LÍRICA DE SOPHIA DE MELLO BREYNER ANDRESEN: *Poesia*, *Dia do Mar* e *Coral*

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem, da Universidade Federal Rural de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre (a) em Estudos da Linguagem.

Aprovada em: 20 / 02 / 2025.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Iêdo de Oliveira Paes (Orientador)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Ivanda Maria Martins Silva (Examinadora Interna)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Francisca Zuleide Duarte de Souza (Examinadora Externa)
Universidade Estadual da Paraíba

Profa. Dr. Natanael Duarte de Azevedo (Suplente Interno)
Universidade Federal Rural de Pernambuco

Profa. Dra. Aline Alves Arruda (Suplente Externa)
Instituto Federal de Minas Gerais

Dedico este trabalho primeiramente a Deus, que foi quem esteve por trás de toda a minha jornada, inspirando a minha escrita, fortalecendo-me nos momentos difíceis e concedendo-me paciência e sabedoria. Dedico também ao meu esposo, José Victor, que me encorajou e não permitiu que eu desistisse deste trabalho, mesmo em todas as vezes que senti vontade.

AGRADECIMENTOS

Primeiramente agradeço a Deus, o detentor de toda a sabedoria e dono de todas as coisas, pela paciência, perseverança, resiliência, por ter me sustentado a todo momento na caminhada e por ter me permitido chegar até aqui.

Ao meu esposo, José Victor, companheiro de todas as horas e para além das fronteiras, que me apoiou e esteve ao meu lado nessa caminhada, acalentando-me nos momentos de desespero e comemorando comigo os momentos felizes.

À minha mãe, Arlete Batista, pelos valiosos ensinamentos e por ter me concedido momentos livres para me dedicar a este trabalho.

À minha turma do mestrado 2023.1, em especial a Andreza Cavalcanti e Gabrielly Késsia, por compartilharem comigo as certezas e incertezas, pelas risadas, pelos momentos de qualidade e por sempre acreditarem em mim.

Ao professor Antony Cardoso, por me apresentar, ainda na graduação, a obra de Sophia de Mello Breyner Andresen e pelas suas contribuições ao longo da minha formação acadêmica.

À Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pela concessão de bolsa que possibilitou o desenvolvimento da pesquisa.

A todo o corpo docente do Programa de Pós-Graduação em Estudos da Linguagem – PROGEL, que participaram de forma direta dessa caminhada e ao professor Iêdo Paes, meu orientador.

Agradeço também a mim mesma, pela resiliência, paciência e dedicação em finalizar este trabalho. E, por último, mas não menos importante, agradeço à parceria e à disponibilidade de Kaline Soares e Zuleika Rossiter, que me ouviram e estiveram comigo durante as conturbações do processo de escrita.

“Entrega o teu caminho ao Senhor; confia nele, e ele tudo fará. E ele fará sobressair a tua justiça como a luz; e o teu juízo, como o meio-dia. Descansa no Senhor e espera nele.”

Bíblia Sagrada[1]

[1] Livro: Salmos 37.

RESUMO

A obra da poetisa portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen se caracteriza pela fluidez e pela presença de temas marcantes (mar, tradição, memórias etc.), podendo ser destacado o diálogo ativo com a mitologia grega. Em sua lírica, a antiguidade é recuperada numa face contemporânea que se mostra presente, sobretudo nos livros *Poesia* (1944), *Dia do Mar* (1947) e *Coral* (1950). É certo que o clássico greco-latino se configura como elemento central em boa parte de sua produção poética, sendo significativo para a literatura portuguesa do século XX; é, no entanto, pouco comentado criticamente, dada a sua importância. Dessa forma, este trabalho traz à tona a relevância da influência clássica na obra da autora e na literatura antiga e moderna, analisando, explorando e contextualizando o mito nas três primeiras obras de Sophia. Nesse plano, para explorar o mito, os elementos mitológicos e suas representações, foram utilizados Eliade (2007), Vernant (2006), Monfardini (2005), Lévi-Strauss (2008) e Brandão (2000). A fim de aproximar a produção literária poética de Sophia com o mito, empregou-se Ceia (1996), Eliot (1989), Calasso (2004), Scramin (2006) e Zenith (2019). Para resgatar aspectos do mito na poesia, abrangendo elementos que transitam entre o simbólico e o imaginário, recorreu-se a Durand (2000-2012), Cassirer (2001) e Eliade (1992). Para elaboração das análises dos poemas selecionados, utilizaram-se os estudos de Spitzer (2003), que formula hipóteses sobre a transfiguração do mito na poesia, trazendo uma perspectiva contemporânea sob um olhar filológico. Além disso, também foram utilizados os trabalhos de Candido (1996), Bosi (1977) e Paz (1982) para fundamentar a contextualização poética. A pesquisa também se apoiou em Dos Santos Cunha (2004), Bulfinch (2002), Graves (2018) e nas obras poéticas de Sophia de Mello Breyner para compreender a significação do clássico e da cultura greco-latina. Para ampliar a abordagem dos estudos em Sophia, recorreu-se à fortuna crítica da autora, como em Guimarães (2018), Pagoto (2018), Rezende (2006), entre outros. Desse modo, a ressignificação das narrativas mitológicas na lírica de Sophia evidencia sua relação com a antiguidade mítica que transita no tempo e se estende à realidade.

Palavras-chave: lírica andresiana; clássico greco-latino; mito; poesia.

ABSTRACT

The work of Portuguese poet Sophia de Mello Breyner Andresen is characterized by its fluidity and the presence of striking themes (sea, tradition, memories, etc.), and its active dialogue with Greek mythology is particularly noteworthy. In her lyrics, antiquity is recovered in a contemporary light that is evident, especially in the books Poesia (1944), Dia do Mar (1947) and Coral (1950). It is true that the Greco-Latin classic is a central element in much of her poetic production, being significant for Portuguese literature of the 20th century; however, it is rarely commented on critically, given its importance. Thus, this work highlights the relevance of the classical influence on the author's work and on ancient and modern literature, analyzing, exploring and contextualizing the myth in Sophia's first three works. In this plan, to explore the myth, the mythological elements and their representations, Eliade (2007), Vernant (2006), Monfardini (2005), Lévi-Strauss (2008) and Brandão (2000) were used. In order to bring Sophia's poetic literary production closer to the myth, Ceia (1996), Eliot (1989), Calasso (2004), Scramin (2006) and Zenith (2019) were used. To rescue aspects of the myth in poetry, covering elements that transit between the symbolic and the imaginary, Durand (2000-2012), Cassirer (2001) and Eliade (1992) were used. To elaborate the analyses of the selected poems, the studies of Spitzer (2003) were used, who formulates hypotheses about the transfiguration of myth in poetry, bringing a contemporary perspective from a philological perspective. In addition, the works of Candido (1996), Bosi (1977) and Paz (1982) were also used to support the poetic contextualization. The research also relied on Dos Santos Cunha (2004), Bulfinch (2002), Graves (2018) and the poetic works of Sophia de Mello Breyner to understand the significance of the classic and Greco-Latin culture. To broaden the approach of the studies in Sophia, the author's critical fortune was used, as in Guimarães (2018), Pagoto (2018), Rezende (2006), among others. In this way, Sophia's resignification of mythological narratives highlights her relationship with mythical antiquity that passes through time and extends to reality.

Keywords: andresian lyric; greco-latin classic; myth; poetry.

SUMÁRIO

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS 10
1 SOPHIA DE MELLO BREYNER: ENTRE A LITERATURA E O MITO 14
1.2 O CLÁSSICO NA LITERATURA ANDRESIANA 19
1.3 DO SIMBÓLICO AO IMAGINÁRIO 22
2 REPRESENTAÇÕES DO MITO NA CONTEMPORANEIDADE 30
3 A TRANSFIGURAÇÃO DO MITO NA POESIA ANDRESIANA: UMA ANÁLISE ... 36
3.1 POESIA: UM ELO COM A ESSÊNCIA MÍTICA 41
3.2 DIA DO MAR: O SER E A TRANSITORIEDADE NO TEMPO 49
3.3 CORAL: O DESEJO DE RETORNAR 63
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS 73
REFERÊNCIAS 76

1 CONSIDERAÇÕES INICIAIS

Os mitos e a literatura sempre caminharam juntos em diversas dimensões do conhecimento. Neste contexto, esta dissertação tem como ponto de partida a investigação por meio da compreensão nítida das relações estabelecidas entre o mito e a poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. A caracterização dessa produção poética na Antiguidade demonstra um cruzamento de tempos e poesia, de modo que a repercussão poética que atravessa o mito, trazendo-o até a contemporaneidade, se desdobra em um ambiente desconhecido.

Em seus poemas, Sophia compreende que sua produção poética parte de "uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar" [2], isto é, advém, também, de uma experiência pessoal caracterizada em uma mitologia pessoal. Os mitos e elementos presentes em sua obra são utilizados de maneira que, ultrapassando a esfera temática, recriam uma identidade poética e dão origem a um eu lírico que estabelece uma relação única entre o mundo humano e o mundo mítico, na atualidade, por meio dos poemas.

Sophia era bastante familiarizada com o mito desde sua infância, o que era perceptível para todos que a rodeavam. Frequentou o curso de Filologia Clássica na faculdade de Letras da Universidade de Lisboa, mas não chegou a concluí-lo (PANAVIDEO, 2018). Nascida no Porto, iniciou sua escrita muito cedo, escrevendo obras importantes durante toda sua trajetória, como *A fada Oriana* (1958)*, A menina do mar* (1958), *O rapaz de bronze* (1966), *O nome das coisas* (1977)*, Livro sexto* (2003) e *Mar novo* (1958). Ela é dona de muitos prêmios no âmbito literário, sendo um deles o Prémio Rainha Sofia de Poesia Ibero-Americana — foi a primeira mulher portuguesa a receber esse prestigiado galardão. A autora faleceu no ano de 2004.

Sophia também esteve envolvida na política, especificamente na época do salazarismo, na qual foi candidata a deputada para Assembleia Constituinte pelo partido Socialista, sendo contrária ao regime ditatorial da época. Vivenciando injustiças e a repressão do Estado Novo, decidiu atuar de forma política por meio de sua escrita, lutando pela justiça e liberdade daqueles que sofreram diretamente com a força cívica. Esse comprometimento de Sophia no âmbito político resultou em uma obra intitulada *O nome das coisas* (1977), na qual a autora se posicionou

[2] Arte Poética II, 1967, p. 895.

contrariamente à realidade da época, pregando justiça e liberdade de forma revolucionária por meio de uma consciência política.

Considerando o percurso literário da poetisa, a influência grega se sobressai nessa obra histórica atravessada por metáforas nos poemas: Aqui se dá, por fim, uma confluência entre a consciência política e a temática grega (Bastos, 2021). A percepção e a reconfiguração da civilização grega se tornaram constantes e reflexivas em sua poesia, constituída de valores que se perderam através do tempo e que a poetisa considerou imprescindível tê-los presentes tanto em sua obra quanto na reflexão do leitor contemporâneo.

Tendo em vista todas as evidências mitológicas dentro da obra de Sophia de Mello Breyner, que se encontra paralelamente com a temática do *Mar*, mas não possui, de fato, a mesma relevância em investigações, houve dificuldade para aparar toda a teoria e análise deste trabalho nesta temática em específico. Ademais, esta pesquisa foi iniciada durante minha trajetória acadêmica ainda na graduação, quando tive o primeiro contato com a obra da poetisa, me causando um encantamento.

Quando li o poema “Eurydice”, na obra *Dia do Mar,* fiquei admirada ao descobrir a história mítica de Orpheu e Eurydice por meio desta produção poética e percebi como a autora trouxe uma configuração singular do tempo em seus versos. A movimentação calma dos versos me transmitiu tranquilidade, mas também despertou uma intensa curiosidade, que perdurou até este trabalho. Ao longo do tempo, fui sendo mais cativada, mergulhando ainda mais no universo literário de Sophia.

Diante dessas perspectivas, esta pesquisa teve como objetivo, de forma geral, analisar, nos três primeiros livros de Sophia de Mello Breyner Andresen — *Poesia* (1944), *Dia do Mar* (1947) e *Coral* (1950) —, a figuração de mitos greco-latinos, considerando aspectos poéticos, culturais, históricos e gramaticais, no diálogo que se instaura entre tradição e Antiguidade. Como objetivos específicos, investigamos a influência da cultura greco-latina na poesia de Sophia e os traços dominantes que estão expostos em seu projeto estético. Além disso, aprofundamos os mitos em sua condição histórica e cultural, de espaço e tempo, caracterizando-os em sua figuração na escrita da autora, de forma que foi possível analisar tais aspectos nos treze poemas selecionados, que revisitam os mitos em um espaço temporal literário.

Para o desenvolvimento desta pesquisa, foi utilizado o método filológico de caráter qualitativo, com a finalidade de investigar a influência greco-latina na obra literária de Sophia de Mello Breyner Andresen. A filologia é compreendida como um

método de análise aplicado a esta pesquisa, uma vez que o texto pode sofrer alterações em sua transmissão ao longo do tempo, e há uma importância em resgatar o texto mais original possível, levando em consideração, também, as alterações realizadas pela própria autora.

> A filologia é tanto um pouco de história quanto um pouco de ciência natural e de estética: história, na medida em que quer compreender as manifestações de determinadas nações em quadros sempre novos (NIETZSCHE, 2006, p. 179).

Sendo assim, esta investigação se deu por meio de um estudo da poesia, dos mitos e da literatura da autora, partindo de uma revisão bibliográfica da fortuna crítica de Sophia por pesquisadores do âmbito, como Ceia (1996), Marinho (2001), Dos Santos Cunha (2004), Pagoto (2018) e Guimarães (2018; 2023).

Para o desenvolvimento literário, foi levada em consideração a observação de Spitzer (2003) acerca da abordagem filológica. Segundo o autor, esta consiste em assinalar o modo como se deu a transfiguração na história, cultura, espaço e tempo nas obras da autora, expondo também a estética predominante nessas produções literárias, a caracterização do mito e, posteriormente, as análises dos poemas. Foram utilizados também Bosi (1977), Paz (1982) e Ricoeur (1994), Candido (1996) para a compreensão da estrutura poética que permeia os poemas de Sophia. Desse modo, todo o trabalho foi desenvolvido com base em leituras e com auxílio de um olhar filológico, histórico e pessoal.

Estruturalmente, este trabalho está organizado em quatro capítulos. O primeiro capítulo é dedicado à contextualização do mito e da literatura em relação à autora Sophia de Mello Breyner, a qual, em suas obras, demonstra todo o seu apreço pela cultura greco-latina. Iniciamos com a apresentação da sua história pessoal. Em seguida, apresentamos a sua vivência ativa dentro dos percursos literários e da conjuntura política portuguesa no ano de 1975. As produções poéticas da autora foram imprescindíveis para desencadear todo seu sucesso. Ainda no primeiro capítulo, nos subtópicos, abordamos a representação clássica na literatura andresiana por meio dos conceitos de Eliot (1989), trazendo a estruturação e o desenvolvimento das suas obras e como a autora resgata e utiliza fortemente as características greco-latinas dentro das suas poesias.

O segundo capítulo traz à tona o comportamento da transfiguração poética de Sophia, que vai do simbólico ao imaginário. Nessa seção, abordamos a poética que

perpassa o tempo e o espaço, do mitológico ao real e sua significação, abordando a temática principal da pesquisa, com base nas seguintes literaturas: Eliade (1992), Durand (2000), Cassirer (2001) e Durand (2012). Também é abordada a representação mítica, através de um tempo passado e presente, embasado com o estudo de Sousa (1981). Além disso, também foi apresentada a movimentação dessa significação poética que se transpõe da antiguidade até a Antiguidade de forma histórico-mítica.

No terceiro capítulo, buscamos, de forma concisa, trazer uma discussão acerca do conceito do mito e a forma como ele é visto na sociedade atual, mostrando também de que forma ele se apresenta dentro das gerações que já percorreu e como já foi observado e conceituado por estudiosos. Ainda na construção da análise do terceiro capítulo, há um resgate e fundamentação teórica do mito, com destaque para aqueles que dizem respeito a uma história sagrada, que relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do princípio (ELIADE, 2007). Existe uma narrativa criada por Sophia, na qual esse tempo exposto pode ser caracterizado em sua obra como a trajetória dos elementos mitológicos: a natureza; a invisibilidade do tempo; o sagrado. Essa reutilização do mito faz com que o homem se permita assistir novamente aos eventos fabulosos presentes nesse outro mundo, representados por entes naturais (FERNANDES, 2014). A partir desse resgate do mito atual, foi abordada a importância de levar em consideração suas características modernas e como as ações humanas podem rememorar as divindades no mundo real, a partir dos registros históricos, sociais e linguísticos.

No quarto capítulo, analisamos os poemas, com apoio nas concepções dos autores voltadas para a produção literária, mito, tempo, poema e outros elementos analisados ao longo dos estudos. Foram analisados alguns poemas do primeiro livro de Sophia de Mello Breyner Andresen, intitulado *Poesia* (1947), que teve três publicações autônomas. No entanto, a edição mais recente, de 1990, que reúne os poemas *Apesar das ruínas da morte*, *Evohé Bakkos*, *Apolo Musageta* e *Sinal de ti* (ANDRESEN, 2018, p. 65, 73, 74, 120-121), que foi abordada na pesquisa. A segunda obra é o livro *Dia do Mar* (1947), contendo, também, alguns poemas que foram estudados: *Dyonisos*, *Os Deuses*, *Kassandra*, *Medeia* e *Eurydice* (ANDRESEN, 2018, p. 147, 148, 163, 185, 198), que demonstram um traço da obra que revisita a infância da autora pela utilização de alguns lugares recorrentes, como o mar, a praia, a casa e o jardim. A terceira obra, *Coral* (1950), traz os poemas “Pã”, "Penélope", “A praia

lisa [...]" e "A ninfa" (ANDRESEN, 2018)[3] , que demonstram uma visão singular da escrita de Sophia. Todos eles foram consultados a partir da edição de sua obra poética completa.

Compreendemos, desse modo, toda influência grega que envolve os poemas, assim como a importância que possui para a formação da produção literária da autora dentro do período histórico da Literatura Portuguesa em que iniciou seu percurso literário. As investigações que consistem em analisar o clássico greco-latino não são tão recorrentes na obra de Sophia e, por essa razão, os poemas selecionados para análise trazem esta perspectiva, juntamente com todo o estudo teórico que foi realizado.

As considerações apresentadas aqui contribuem para uma compreensão mais significativa no âmbito literário-histórico-mítico, que, por possuírem uma origem mitológica e transcorrerem através do tempo, perpassam a literatura moderna e são rememoradas em meio aos poemas e outras produções literárias.

1 SOPHIA DE MELLO BREYNER: ENTRE A LITERATURA E O MITO

Sophia de Mello Breyner dialoga com a escrita do poeta épico da Grécia Antiga, Homero, e, ao longo de suas viagens ao país mediterrâneo, foi expandindo seu conhecimento e acumulando experiências. Durante seu percurso literário e pessoal, sempre esteve em busca de algo que pudesse fazer sentido em seus pensamentos em transposição com as suas produções poéticas. O essencial, na escrita de Sophia, concretiza-se em uma via elemental, composta por fatores da natureza — sol, mar, jardim — e, em especial, por elementos e personagens da mitologia grega.

Segundo a perspectiva do crítico Carlos Ceia (1996), Sophia apresenta uma sabedoria que vai além do simples "saber". Esse significado está ligado à origem de seu nome por Homero: "Sophia é associado tanto a sabedoria quanto a ideia de habilidade" (CEIA, 1996, p. 7). Com sua admiração pela civilização grega, a maior parte de suas obras são construídas por poemas que permeiam figuras mitológicas, históricas, entes e lugares sobrenaturais. A civilização grega é também um modelo para Sophia, nela procura um conjunto de valores perdidos: a inteireza, a harmonia e a justiça. Diante de toda sua produção poética, existem diversos topônimos que

[3] Foram utilizadas as p. 263, 270, 292, 303 para consulta e construção da pesquisa.

podem demonstrar todo o fascínio transposto através da civilização grega, a arte grega celebrava o entendimento de uma aliança do homem com o mundo natural (MOREIRA, 2002).

OS GREGOS
Aos deuses supúnhamos uma existência cintilante
consubstancial ao mar à nuvem ao arvoredo à luz
Neles…
O meandro do rio o fogo solene da montanha
E a grande abóbada do ar sonoro e leve e livre
Emergiram em consciência que se vê.
(ANDRESEN, 1972, p. 639).

Este poema transporta a existência de elementos naturais, como luz/fogo, vento/ar, água/mar, jardim/terra, trazendo a presença de um espaço privilegiado por Sophia. Atravessa tempo e espaço em ciclos que transpassam do imaginário para o real, inspirados em um universo mítico.

> É o imaginário real que se ocupa de trazer até à poesia essas representações primordiais, que podem ser vistas como representações da Matéria, cuja origem tanto radica em *mater* (o latim para mãe), que no universo de Sophia está simbolizada na velha árvore do jardim eterno perseguido pelo poeta a toda a hora (CEIA, 1996, p. 37).

A casa onde Sophia morou era aquele mesmo ambiente sobre o qual ela contava a história do *Rapaz de Bronze* (1966). Essa história se passava no jardim, o rapaz era uma estátua de bronze e, durante a noite, ganhava vida juntamente com as diversas flores que também viviam nesse espaço. Essa experiência se converteu numa das primeiras obras da autora, numa expressão marcada por encantos e personagens mágicos.

Em sua fase adulta, compartilhou parte de sua vida na política e na poesia ao lado de seu esposo, Francisco Sousa Tavares, jornalista e advogado oponente ao regime salazarista, com o qual teve cinco filhos. David Mourão-Ferreira caracteriza Sophia como uma mulher repleta de virtudes, dentre as quais revelam-se, em sua poesia, moralidade e meditação taoísta — crença apaixonada nos fenômenos reais, energia individual que está entre nós, atuação adequada sobre as coisas do mundo e ética (MOURÃO FERREIRA, 1979 *apud* CEIA, 1996).

Em *Arte Poética II*, lemos: “A poesia ... pede-me antes a inteireza do meu ser, uma consciência mais funda do que minha inteligência, uma fidelidade mais pura do que aquela que eu posso controlar” (ANDRESEN, 2018, p. 362). É possível observar

aqui que a autora se debruça inteiramente sobre sua poesia, e é dessa forma que veremos Sophia em todo seu percurso poético: inteira e em busca do real das coisas em sua essencialidade.

> Sempre a poesia foi pra mim uma perseguição do real. Um poema foi sempre um círculo traçado à roda duma coisa, um círculo onde o pássaro de real fica preso (RTP ARQUIVOS, 2022).

A autora fez de sua poesia uma construção singular e sua, mesmo inserida no período do Simbolismo, alguns de seus poemas trazem elementos da natureza que eram característicos dessa corrente. A estética das suas obras vai de encontro a outras linhas literárias, como o Simbolismo e o Novo Realismo, pois envolve um sentimentalismo humano de encontro com o real que se depara com um cruzamento de tendências.

> [...] A busca incessante da utopia que, de certa forma, se prefigura em cada momento, culmina nas várias definições de uma poética que, se deixa transparecer as vozes que nela ecoam, não se afirma com menor originalidade e força (MARINHO, 2001, p. 59).

De forma mais geral, há uma recuperação clássica que permeia o retorno a esse arquétipo[4] e a um tempo dividido, que é um dos traços fundamentais da obra de Sophia, presente em seu poema *Catarina Eufémia*, no livro *Dual* (1972):

> [...] Nem usaste de manobra ou de calúnia
> E não serviste apenas para chorar os mortos
>
> Tinha chegado o tempo
> Em que era preciso que alguém não recuasse
> E a terra bebeu um sangue duas vezes puro [...]

Essa produção literária também expõe a justiça, uma temática da civilização grega. O tempo existente, contudo, demonstra e busca uma religação do ser — um elo entre o humano e a natureza. Suas viagens à Grécia, ao longo de toda a sua vida, reforçam, então, esse caráter de identificação com o mundo clássico grego, exposto em sua antologia de poemas *O Nu na Antiguidade Clássica* (1975):

> [...] Tua herança dos deuses que no Nilo afogaste
> Tua unidade inteira com teu corpo

[4] A partir da perspectiva de Durand, entende-se como arquétipo estruturas que emergem do imaginário humano e organizam nossas representações simbólicas e mitológicas.

> Num silêncio de sol obstinado
> Agora são de pedra no museu de Delphos
> Onde montanhas te rodeiam como incenso
> Entre o austero Auriga e a arquitrave quebrada.
> (ANDRESEN, 1972, p. 344).

Nos últimos versos do poema *Delphica VI* (Antinoos de Delphos), presente na antologia de poemas sobre Grécia e Roma, a poetisa demonstra, de forma sutil, a presença de suas inspirações e como o ambiente grego a inspirou para essa e outras produções literárias. As esculturas visitadas no “museu de Deplhos”, já existentes em tempo desconhecido, trazem sempre à tona os elementos da natureza.

Uma de suas viagens mais extraordinárias foi à antiga pátria grega, sobre a qual Sophia que é um lugar de elevação e abismo, vale e montanha, intensa paixão e intensa serenidade (RTP ARQUIVOS, 2022). “Delfos, um lugar intensamente misterioso, um lugar que muda de fachada, muda de interior ao longo do dia”. À vista disso, percebe-se que, além de valorizar as idas e vindas, Sophia preservava cada cenário que contemplava, guardando-o para, mais tarde, transformá-lo em versos.

> A missão do poeta será então a de revelar ou depurar todas as imagens perceptíveis no interior da caverna ou da consciência obscurecida. Ele deverá tornar claro o submundo onde vive, porque este é o seu mundo (CEIA, 1996, p. 10).

Outro tema muito relevante e constante na poesia de Sophia é o mar*,* como elemento da natureza e como fruto da inspiração grega, advinda de navegações pelo mediterrâneo e caracterizada com metáforas poéticas, elevando a presença das águas nas Ilhas Gregas.

> As ondas quebravam uma a uma
> Eu estava só com a areia e com a espuma
> Do mar que cantava só para mim
> (ANDRESEN, 2018, p. 61).

A autora se encanta com o mar a ponto de tornar-se um refúgio para seus problemas: “Do mar que cantava só para mim”. Além da busca em estabilizar-se no mar e naquilo que lhe completa — areia e espuma — se tornando um lugar de aconchego e retiro.

> Sophia fala constantemente do mar e das suas criaturas, porém a maior parte das referências marítimas partem de observações e divagações realizadas nas praias. Por esta razão, mais do que uma ‘poética’ fundada na experiência verdadeira da vida marítima, devemos falar antes de uma poesia da

> navegação onírica de quem prefere contemplar o mar a percorrer realmente as suas águas[...] (CEIA, 1996, p. 67).

Alinhada à perspectiva proposta por Ceia (1996), a ideia contemplativa que pertence ao mar de Sophia busca explorar toda a paisagem que transcende o mero observar e se aprofunda na ótica do sentir. Em alguns de seus poemas, a autora evita o uso de pontuações para não causar perturbações ou interrupções que refletem os movimentos: movimentos reais do mar, das ondas que vão e vêm.

Ainda em um lugar de contemplação, Sophia apresenta uma nostálgica experiência em um lugar que reconhece como particular e confidencial — o jardim — que também está relacionado a um elemento da natureza.

> **EM TODOS OS JARDINS**
> Em todos os jardins hei-de florir,
> Em todos beberei a lua cheia,
> Quando enfim no meu fim eu possuir
> Todas as praias onde o mar ondeia.
>
> Um dia serei eu o mar e a areia,
> A tudo quanto existe me hei-de unir,
> E o meu sangue arrasta em cada veia
> Esse abraço que um dia se há-de abrir.
>
> Então receberei no meu desejo
> Todo o fogo que habita na floresta
> Conhecido por mim como num beijo.
>
> Então serei o ritmo das paisagens,
> A secreta abundância dessa festa
> Que eu via prometida nas imagens
> (ANDRESEN, 1944, p.108).

O jardim ocorre na sua obra de forma extraordinária, como um ponto de encontro de entidades naturais — não apenas como lugar das flores, é o jardim do mito que alimenta sua poesia (RTP ARQUIVOS, 2022). A autora afirma que, dentro desse jardim, existe uma presença sobrenatural daqueles que um dia ali viveram, o que fizeram e o que plantaram, uma essência que a inspira e faz se sentir confortável com esse ambiente. Outro lugar de encontros considerado por é a casa e estabelece duas coisas importantes em sua vida que, às vezes, se colocam como contraditórias presentes no seu livro *Dual*: a casa e a viagem. Essas são coisas que tornaram suas pequenas viagens do Porto à Lisboa extraordinárias, observando, durante esse percurso, o quanto as coisas mudavam de um lugar para o outro: a paisagem, a estrada, o céu…

AS CASAS
Há sempre um deus fantástico nas casas
Em que eu vivo, e em volta dos meus passos
Eu sinto os grandes anjos cujas asas
Contêm todo o vento dos espaços
(ANDRESEN, 1947, p. 80).

Nesse contexto, fica claro que suas viagens deixaram de ser apenas uma travessia de um lugar ao outro e começaram a ser contemplativas e apaixonantes. No entanto, a autora sempre teve a casa como uma grande paixão em seu regresso, como uma forma de habitar no mundo. A casa é cheia de acontecimentos, e em contato com ela, há uma construção da qual nós fazemos parte. Mesmo quando a casa não foi construída fisicamente por nós, ela sempre é reinventada por quem a habita. (RTP ARQUIVOS, 2022).

A conexão entre a casa e os objetos do cotidiano é um tema recorrente na obra da autora, que utiliza esse termo generalizado para descrever pequenos objetos e sensações que permeiam o cotidiano. A obra andresiana, em sua completude, demonstra todo um percurso de memórias e experiências reais e sobrenaturais que a encontraram (MARINHO, 2001). Esse encontro dentro e fora da casa permite um olhar de fascinação da poetisa pelo real visto, acordando, de forma verdadeira, que seus poemas percorrem todo o universo real e vital (GUIMARÃES, 2023).

1.2 O CLÁSSICO NA LITERATURA ANDRESIANA

Para abordar sobre o modo literário de Sophia, é necessário, também, considerarmos a acepção mitológica presente em parte de sua escrita. A realidade literária e mitológica se encontra intrinsecamente na poesia andresiana. Desprendida do enquadramento a um perfil ou escola literária, Sophia acentuou-se com o tempo e obteve um vasto conhecimento literário. Segundo Ceia (1996, p. 19), o “fazer poético” de Sophia não está ligado a nenhuma ideologia em particular, não se inscreve em nenhuma escola literária determinada e não pode ser ouvida em nenhuma assembleia literária publicamente conhecida. Livre para dispor a sua escrita de forma espontânea, a autora utilizou suas experiências para impulsionar sua produção literária.

A poesia de Sophia é atemporal, devido à presença de deuses e da literatura, juntamente com os componentes que os envolve: “elementos da natureza e o fazer literário” (CALASSO, 2004, p. 10). É incontestável que a oralidade e a escrita se diferenciam a partir da forma com que são postas sobre seus interlocutores. A poesia

da autora estabelece uma união autêntica com o universo mítico. Sua obra dialoga com Monfardini (2005) ao abordar a distinção entre *mythos* e *logos*, sendo o primeiro localizado na ordem do fascinante, do fabuloso, do maravilhoso; e o segundo, na ordem do verdadeiro e do inteligível. É a partir dessa ótica singular que a autora estabelece uma união autêntica sobre sua obra, sobretudo em suas composições poéticas.

É perceptível que a escrita é desenvolvida a partir de um parecer mitológico, sendo importante evidenciar que existe uma transposição simbólica que passa de um âmbito figurado para um âmbito real e que reflete na literatura. Essa forma de registro se conecta com a forma de uma tradição (ELIOT, 1989), que se revela contínua e atemporal. Essa concepção recai sobre o talento individual também proposto por Eliot, no qual:

> Nenhum poeta, nenhum artista, tem sua significação completa sozinho. Seu significado e a apreciação que dele fazemos constituem a apreciação de sua relação com os poetas e os artistas mortos (ELIOT, 1989, p. 39).

Prova disso na obra de Sophia é a inspiração mitológica, dos gregos, de um tempo anterior ao atual, no qual estão mortos, mas mantendo-se a atemporalidade por meio de sua poesia.

A representação clássica com a literatura só é testemunhada pelo leitor quando o escritor se dispõe a abrir seu laboratório secreto (CALASSO, 2004), mas isso não quer dizer que a produção literária esteja mascarada ou imprecisa. Pelo contrário, oferece um novo cenário que possibilita buscas por descobertas de outras faces dessa literatura. “O fundamental consiste em insistir que o poeta deva desenvolver ou buscar a consciência do passado e que possa continuar a desenvolvê-la ao longo de toda sua carreira” (ELIOT, 1989, p. 42). A recuperação dessa consciência ascendente que persiste da obra de Sophia, seguramente, origina-se da sua inspiração pelo mundo grego refletida em todos os deuses e elementos vitais que permeiam essa esfera mitológica.

Conjuntamente à inspiração de Sophia, os elementos gregos não apenas se enquadram em uma inspiração, mas também em como a poetisa observa e se relaciona com a sociedade por meio de seus escritos, atualizando o mito e dando a eles uma nova significação a partir do contexto no qual está sendo inserido (SCRAMIN, 2006). A partir desse novo sentido que é dado ao mito, Sophia busca

recuperá-lo e tirá-lo do campo intangível para um campo que consiga se tornar perceptível, consequentemente, através da literatura.

> A literatura torna-se uma ideologia totalmente alternativa, e a própria "imaginação"[...], torna-se uma fuga política. Sua tarefa é transformar a sociedade em nome das energias e valores representados pela arte (EAGLETON E DUTRA, 1983, p. 29).

Diante dessa perspectiva da literatura por Eagleton e Dutra, observa-se que Sophia realiza essa recuperação de forma sutil, que essencialmente tem se tornado cada vez mais íntima do cotidiano. Através dessa ótica, essa reprodução se dá por meio da poesia. Nas próprias palavras da autora:

> Pois a minha poesia é a explicação com o universo, a minha convivência com as coisas, a minha participação no real, o meu encontro com as vozes e com as imagens. Por isso o poema não fala de uma vida ideal, mas sim de uma vida concreta (ANDRESEN, 2018, p. 359).

A intimidade de Sophia com a transposição de retomada do clássico possui uma espontaneidade em sua produção poética, ainda que se trate de uma época que ela não vivenciou e, de forma positiva, tenta trazer, através de sua ótica, uma “nova”[5] história a ser interpretada, representada ou revivida na atualidade.

Banhar-se na fonte homérica se torna, de certa forma, uma transcendência enigmática, já que a essência não se altera, seja pela manifestação de um deus ou pelo arranjo de palavras. A poesia tem essa capacidade: revela o que, de outra forma, permaneceria oculto, através do que nunca foi ouvido antes. Há uma reconfiguração do mito dentro da poesia de Sophia, mas que só pode ser reconhecida em minúcias a partir de um ponto de vista literário.

> Sophia olha ao seu redor para extrair o invisível do visível, ou mesmo para refundar ou refinar poeticamente o já descoberto. É nesse sentido que seu olhar corporifica um dos elementos fundadores de sua mitologia pessoal. O olhar que a poetisa lança ao patrimônio cultural grego não expressa um simples espelhamento sobre as coisas reais vistas, uma vez que o espelhamento revela apenas o que está à tona (ZENITH, 2019, p. 203).

[5] Ainda que o mito seja uma história que já ocorreu, utilizo o termo “novo”, pois a autora traz uma nova face dessa história na atualidade. Consequentemente, quem vier a ler terá conhecimento do mito por meio de sua obra.

A autora evita criações de histórias primitivas. Sua recriação ganha consistência por meio da linguagem utilizada, em que narrativas e elementos mitológicos se sobrepõem às formas, conferindo-lhes uma dimensão da realidade. Reiterado por Guimarães (2018): “É nesse sentido que seu olhar corporifica um dos elementos fundadores de sua mitologia pessoal”.

O reconhecimento da influência grega na obra de Sophia vai além de uma análise crítica que percorre sua obra, visto que ela representa, de forma significativa, a essência e o que a poetisa defende. A poesia da autora representa, de fato, esse reflexo branco, que podemos comparar com a imagem grega, límpida, que, com essa clareza, traduz à sua maneira o que realmente quer que seja dito: Sophia e sua poesia são indissociáveis (ZENITH, 2019, p. 203).

1.3 DO SIMBÓLICO AO IMAGINÁRIO

A sociedade contemporânea encontra-se cada vez mais imersa em novas representações visuais, e a massificação destas se dão de forma desenfreada, assim como o mito. A partir disso, é possível notar que, a cada contato, com ambos, surge um novo pensamento e uma imaginação efêmera que não dialogam entre si e não possuem um caráter fascinante que envolve o leitor. A simbologia carrega um desencantamento que pode ser justificado pelo pensamento racional que permeia a sociedade por meio da verdade transmitida em fatos, com auxílio da razão ou da ciência (PAGOTO, 2018).

O cenário do símbolo na perspectiva de Durand (2000) a partir do horizonte de Jung é caracterizado como a melhor figura possível de uma coisa relativamente desconhecida que não conseguíamos designar inicialmente de uma maneira mais clara e mais característica. Da mesma maneira como a caracterização do símbolo a imaginação também é situada como uma reunião significativa de símbolos que constitui uma verdadeira simbologia (DURAND, 2000). A óptica do simbólico-imaginário dentro de uma configuração social é envolta de colocações que envolvem a experiência vivida no mundo real.

> O imaginário antropológico, impulsionado pelos estudos de Durand, procura estudar o homem e as manifestações simbólicas em sua totalidade – para isso, recorre a outras ciências, como a psicologia, a medicina, a sociologia, a história, a literatura, etc., que nada mais são do que diferentes pontos de vista para o mesmo objeto: o homem. Este, através de variações dos seus símbolos, mitos e imagens revela-se o mesmo homem, de caráter universal,

> dotado de “sinais imaginários” baseados nos reflexos dominantes que, por sua vez, graças à faculdade de simbolização, altamente desenvolvida no homo sapiens, transformam-se em simbolização e atitudes imaginárias, representadas pelos arquétipos (PAGOTO, 2018, p. 18).

Dentro dessa esfera, o autor discorre que, a partir dessas variações simbólicas, existem dois tipos de signos: os signos arbitrários e os signos alegóricos, ambos respaldados pela significação simbólica (DURAND, 2000). Os signos arbitrários, meramente indicativos, se referem a uma realidade significada que, se não estiver presente, ao menos é sempre passível de ser apresentada. Já os signos alegóricos se referem a uma realidade significada de difícil apresentação. Esses signos são obrigados a representar concretamente uma parte da realidade que expressam (DURAND, 2000). Dentro da mesma esfera, os signos se comportam de maneira distinta, revelando faces as quais conseguem se desenvolver em diversas dimensões, com ou sem representação imagética.

> O homem é visto, assim, como objeto da história e da cultura, mas ele também é definido por uma dimensão invisível e misteriosa, que a antropologia do imaginário busca representar, atuando como mediadora entre o imemorial e o temporal (PAGOTO, 2018, p. 19)

Nesse contexto, o pensamento simbólico é reproduzido na sociedade moderna por meio de recursos visuais, o que acaba levando à banalização desses meios (SANTOS, 2022). No entanto, com o objetivo de promover uma reintegração entre o homem e o imaginário e superar esse distanciamento, os estudos antropológicos têm se dedicado a expandir a compreensão das culturas humanas, aprofundar o entendimento das dinâmicas sociais e explorar as diversas formas de organização e pensamento das sociedades (DURAND, 2000; LÉVI-STRAUSS, 2008). Dessa forma, a presença do homem em diferentes contextos conduz tais estudos a observá-lo como objeto central, porém sob múltiplas perspectivas.

É certo que, dentro das esferas sociais que permeiam a relação com o homem, podemos dizer que o pensamento exposto por esse indivíduo tende a ser reproduzido em forma de cópia. Durand afirma que:

> [...] a imagem pintada, esculpida, etc… tudo constitui múltiplas redundâncias: «cópia» redundante de um sítio, de uma cara, de um modelo decerto, mas também representação pelo espectador daquilo que o pintor já representou tecnicamente (DURAND, 2000, p. 14).

Aqui, é evidente que o estudioso se refere a uma obra de arte, mas essa conceituação também pode ser aplicada à construção poética, já que, no decorrer da transposição do pensamento simbólico-imaginário para a estruturação da poesia, é essencial expressar o pensamento da maneira mais precisa e completa possível.

Há uma discussão em meio à realidade simbólica que procura estabelecer um diálogo com a dualidade entre o homem e o que é realmente essencial. Desse modo, o desgaste das palavras no uso cotidiano levou o poeta a selecionar e condensar o discurso, conferindo às palavras um caráter de multiplicidade. Ou seja, a palavra se desdobra em novos significados, tornando-se, assim, uma palavra poética (DÉCIO, 1977). Entretanto, não só em construção poética podemos condensar a perspectiva da reprodução do simbólico-imaginário dentro do mundo real.

Ernst Cassirer aborda a perspectiva simbólica a partir de uma visão mitológica, na qual resgata uma “explicação verdadeira, dialética, que não mais se prende à simples existência do ser”, mas busca trazer à tona o sentido intelectual (CASSIRER, 2001, p.13). Dessa forma, a significação acima do simbólico passa a possuir um novo e mais profundo significado. Tal acepção transpassa pelo elemento primordial do conhecimento de mundo de quem atribui essa significação simbólica e se manifesta no mundo real. A partir do pensamento e da estruturação da imagem e da simbologia, é possível atrelar uma nova significação, mas ainda assim baseada na existência de elementos físicos concretos.

> [...] no lugar da exigência de semelhanças de conteúdo entre imagem e coisa, surgiu agora a expressão altamente complexa de uma relação lógica, uma condição intelectual geral, que deverá ser satisfeita pelos conceitos básicos do conhecimento físico. O seu valor não reside em refletir uma dada existência, e sim no que proporcionam como instrumentos do conhecimento, na unidade dos fenómenos que estes mesmos produzem a partir de si próprios (CASSIRER, 2001, p. 16).

O autor menciona que a significação do objeto simbólico exprime conhecimento, porém a partir de uma estrutura conceitual, que se faz necessária para ter uma relação com o objeto. Portanto, a multiplicidade de significados atrelada ao simbólico não costuma se comportar de forma “simples” e “[...] se comporta diante destas formas como a imagem primordial transcendental em face dos seus reflexos empíricos” (CASSIRER, 2001, p. 18), demonstrando uma ampla conceituação em sua unidade.

Essa conceituação de Ernst considera que todo o simbolismo gerado pela imaginação faz parte da formação do homem antigo e contemporâneo, pois revela que o conhecimento demonstra uma compreensão real do ser. Diante dessa concepção, o simbólico acompanha o indivíduo em seu percurso racional ou irracional. Ademais, no aspecto da racionalidade, o simbolismo existe apenas por intervenção humana, e a imaginação é respaldada de todos esses componentes.

Dando continuidade e partindo da ótica da percepção simbólica-imaginária, o estudioso Eliade também explicita essa compreensão:

> Numa fórmula sumária poderia dizer-se que as investigações efetuadas ao longo dos últimos trinta anos confirmaram amplamente a importância da imaginação como instrumento de conhecimento. A experiência imaginária é constitutiva do homem, tanto quanto o são a experiência diurna e as atividades práticas. Se bem que a estrutura da sua realidade não seja homologável às estruturas das realidades «objetivas», o mundo do imaginário não é «irreal». A imaginação revela estruturas do real inacessíveis quer à experiência dos sentidos quer ao pensamento racional (ELIADE, 1992, p. 8).

Seguindo um pensamento semelhante ao de Cassirer, Eliade apresenta que, dentro do âmbito existencial, a imaginação é primordial e faz parte inteiramente de toda a criação estrutural da sociedade humana nos tempos modernos, esclarecendo também que o mundo de “significações [é] infinitamente mais vasto do que aquele onde vive”, habilitando o indivíduo a criar e estabelecer um elo com um novo mundo.

Diante da concepção sobre o simbólico, podemos adentrar na perspectiva do “mito simbólico”, que se expressa “numa dimensão *espácio-temporal* puramente idealista” (CEIA, 1991, p. 129), na qual é possível considerar que as visões poéticas são responsáveis por toda a idealização do objeto através do espaço-tempo. De acordo com Eliade (1992), torna-se possível adentrar no mundo simbólico e trazê-lo para próximo da experiência do que é real, cada um no seu tempo e com suas características: “Assim, o homem que experimenta, por meio do imaginário, uma vivência mítica e simbólica, traça uma existência ou um comportamento livre das amarras sociais e do tempo cronológico”.

Nesse sentido, a poesia de Sophia Andresen é fundada por um contexto muito valioso e expressivo, trazendo uma reflexão voltada ao imaginário, entre o passado e o presente, ao decorrer de todo percurso histórico-literário.

Além da inspiração mítica da obra andresiana, é possível observar uma ampla simbologia respaldada na sua criação poética. Em sua *Arte poética II* (2015), a autora demonstra o quanto a escrita se detém a uma mitologia pessoal:

> Se um poeta diz «obscuro», «amplo», «barco», «pedra» é porque estas palavras nomeiam a 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 (ANDRESEN, 2018, p. 895).

Nesse sentido, a poetisa demonstra um equilíbrio entre a vida real e a sua criação poética, na qual ocorre um encontro real com "as vozes e imagens"[6]. Zenith (2019) relata que, ao conhecer Sophia, sentiu que conheceu, também, a sua obra, visto que há um aprofundamento em elementos singulares. A obra andresiana foge da superficialidade quando se trata de produção poética, simbologia, significação e linguagem. Em alguns poemas, ocasionalmente, podem ser encontrados poucos versos em apenas uma estrofe; a profundidade, no entanto, por trás de tal produção poética revela contextos e histórias antepassadas.

> E agora ó Deuses que vos direi de mim?
> Tardes inertes morrem no jardim.
> Esqueci-me de vós e sem memória
> Caminho nos caminhos onde o tempo
> Como um monstro a si próprio se devora
> (ANDRESEN, 2003, p. 344).

A obra *No tempo dividido de Sophia* é uma de suas produções poéticas mais viscerais. Existe a possibilidade da palavra "sombrio" não definir em completude essa obra, pelo motivo de que parte dos elementos presentes trazem uma característica que transpassa o tempo, em ruínas, mas destacando o real, o vivido, tanto pela autora quanto pela sociedade. A representação dos "deuses" revela a presença da mitologia, mas a questão mais significativa dessa discussão é a importância do poeta em tempos de indigência. Seria esse um fator que perpassa por tempos, memórias e experiências a ponto de a autora transformar em poema tal acontecimento?

> O tempo de indigência é o tempo exterior, o tempo que exige a recuperação do tempo, a superação do tempo dividido, a restituição do tempo inteiro. Prefiro, aqui, «tempo poético» a «tempo estético». E creio que o «tempo poético» não corresponde a um sentido escatológico de «tempo último», mas essencialmente ao «tempo inteiro» ou, em última análise, a esse lugar [«tempo onde»] em que o «tempo último» coincide com o «tempo primeiro». Arriscaria afirmar que se trata da expressão imanente – ou transimanente – de «pleroma» (TEIXEIRA, 2021, p. 188).

[6] Obra poética II, 2015, p. 895.

Em relação ao tempo poético presente na obra de Sophia, o resgate da simbologia do contexto necessário para a produção poética se caracteriza por meio de uma possível imaginação, que também se sobressai sobre o conhecimento de mundo "orientada pelo passado"[7]. É inevitável pontuar que o tempo poético, o tempo estético e o espaço na poesia de Sophia são distintos, mas unem-se quando colocados no poema. Sophia dá à palavra "poesia" três sentidos: 1) chamamos *Poesia em si,* independente do homem; 2) chamamos *poesia* a relação do homem com a *Poesia do Universo*[8]; e 3) chamamos *poesia* a linguagem da poesia, isto é, o poema (ANDRESEN ,1960). Para que essa conceituação da autora fique mais clara, Guimarães (2023) pontua que "Assim, para Sophia a "Poesia com "P" maiúsculo é um dado existente no Universo; já a "poesia" com "p" minúsculo é o vínculo que o homem deve manter com os cosmos a partir dessa conexão resulte o "poema"". Diante dessa concepção, a poetisa passa a aperfeiçoar poeticamente a transposição das suas vivências, de forma sensível, para a poesia caracterizada em poema.

OS GREGOS

> Aos deuses supúnhamos uma existência cintilante
> Consubstancial ao mar à nuvem ao arvoredo à luz [...]
> (ANDRESEN, 1972, p. 639).

Nesse recorte poético, além dos elementos da natureza que se colocam presentes, o eu lírico corrobora as concepções poéticas de Sophia em *Poesia e realidade* (1960). O vínculo da autora com o universo que permeia a *Poesia* independente é transposto em poemas escritos, pois toda a inspiração e intimidade com a poesia devem percorrer esse caminho para que se concretizarem em uma realidade tangível. Através desse percurso de transposição, existe um espaço mítico nessa obra poética que, ao se integrar ao mito em uma realidade contemporânea, a autora reconstitui uma realidade mítica anterior a uma atual.

Debruçando-se sobre Sousa (1981, p. 4), afirmamos que: "Se digo 'lonjura, não só nego a proximidade, mas a proximidade e a distância, porque o distante sempre se poderá volver em próximo [...]". Essa distância é determinada por um tempo nulo presente no mito (SANTOS, 2022), tempo esse que, algumas vezes, pode passar

[7] Elitot, 1989, p. 42. O autor traz uma visão de que a escrita poética é guiada inevitavelmente por artistas mortos, antepassados.

[8] A poesia é a relação do homem com a realidade, tomando-a na sua existência. (GUIMARÃES, 2023, p. 36)

despercebido na poesia, especificamente na de Sophia. Em contrapartida, os poemas que possuem uma refiguração clássica estão envoltos dessa nulidade temporal.

A caracterização dessa linha temporal nula se encontra entre a lonjura e a outrora (SOUSA, 1981). Portanto, entre o limiar final e inicial que parte da inspiração poética, cruza com a *Poesia* e se deleita na poesia até se transformar em poema, existindo esse "não tempo" que podemos dizer aqui que é um transcurso inexistente.

> Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador. É difícil descrever o fazer de um poema. Há sempre uma parte que não consigo distinguir, uma parte que se passa na zona onde eu não vejo. [9]

A "zona'' não identificável pela própria autora, podemos constatar que seja esse tempo nulo, que parte de uma percepção poética crítica determinada através do percurso da poesia: "[...] pela forma que assume o seu antigo-distante, e que no atual se reflete, dando-lhe a específica forma epocal, oculta, mais do que revele, a atualidade do atual" (SOUSA, 1981, p. 19). Dessa forma, consequentemente, ao ocorrer a refiguração mítica e poética, elementos são perdidos nesse percurso.

> A memória longínqua de uma pátria
> Eterna mas perdida e não sabemos
> Se é passado ou futuro onde a perdemos.[10]

Em uma "Memória Longínqua", é evidente que algo é trazido para a realidade poética atual, mas que pertenceu a um outro momento, no passado. Aqui, esses versos representam a efemeridade do fluir do tempo e, ao mesmo tempo, a consciência de Sophia de que esse tempo primitivo pode ser perdido ao ter contato com a humanidade. Apoiando-se no conceito de Fernando Pinto do Amaral (1999), reiterado por Guerreiro, 2013: "[…] à época mítica e em certo sentido pré-humana marcada pelos deuses gregos, contrastando com um presente em que o próprio tempo, como tal, parece ter morrido […]", mas ainda assim, é necessário restabelecer um percurso que atravessa esse tempo, por mais que se revele como um enigma ou obstáculo.

> **TEMPO**
> Tempo

[9] Arte Poética IV.
[10] No tempo dividido.

> Tempo sem amor e sem demora
> Que de mim me despe pelos caminhos a fora.[11]

O caminho que deve ser percorrido por esse “tempo” possui uma viagem de ida e volta, pois traz o mito para o presente. Nisso, é necessário, também, uma regressão para se alcançar a progressão — são as idas e voltas dessa revisitação temporal que desvenda o que está dentro desse tempo. A autora traz à tona, para o contemporâneo, a história mítica que, antes contada oralmente, se transpõe em poesia com significação real em tempos reais — é uma lonjura de séculos entre os acontecimentos míticos e a atualidade. A indissociável relação entre temporalidade e memória surge fortemente radicada num imaginário pessoal (VENTURA, 2009). A partir disso que a elaboração dos elementos alegóricos dos poemas de Sophia não se caracteriza como um processo vazio, pois requer um conhecimento iniciático histórico-mítico.

O essencial em Sophia, dentro do âmbito da Antiguidade[12], resgata elementos ímpares de sua unidade como ser humano e como poetisa. Essa representação literária de destaque é representada pela própria autora em *Arte poética IV*:

> 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 à minha maneira de escrever.[13]

A utilização desses recursos é empregada pela poeta para alcançar “imanência nos seres que contempla, sua escrita filtra até os confins as linhas objetivas da realidade física” (MOISÉS, 2013).

Segundo o autor Hugo Friedrich (1978, p.16), a poesia moderna consiste em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-racionais e também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos. Portanto, a autora reestabelece, por meio dos poemas, um diálogo com os fatos míticos e históricos e um elo entre o mundo antigo e a escrita contemporânea. Entretanto, dentro de toda essa evocação, encontram-se os conceitos, estilos e exercícios literários que se encarregam desse percurso para que possamos chegar a este entendimento.

---

[11] Livro Sexto.

[12] Fernando Pinto do Amaral, 1991, p. 19. A modernidade é conceituada de forma ampla, envolvendo muitas transformações sociais e culturais através de um tempo histórico extenso.

[13] ANDRESEN, 2018.

2 REPRESENTAÇÕES DO MITO NA CONTEMPORANEIDADE

Em parte da sociedade atual, o mito é considerado uma “ficção”, algo que não é real e que possui uma imagem abstrata consolidada por sua existência na essência da Antiguidade (MONFARDINI, 2005; SANTOS, 2022). Apoiando-se nesse entendimento que possui uma visão singular, o mito é concebido como um ponto de partida para que outras formas de pensamentos possam ser desenvolvidas em culturas distintas, tendo em vista que ele nem sempre está, de forma individual, dentro dessas culturas, apesar de ter uma influência sobre elas. Conforme Eliade (2007), o mito costuma se apropriar de símbolos que vão se moldando em festas, leis, costumes e constroem uma identidade cultural, possuindo destaque e se fundindo a uma ampla consciência coletiva.

Com base no percurso que o mito traça dentro da sociedade, é possível sugerir que padrões vão surgindo intrinsecamente ao longo do tempo. A recriação mitológica é recuperada e agregada a um valor religioso ou a alguma outra recriação atual moderna pela cultura de massa televisiva. É certo que esses mitos não ‘vivem’ agora como ‘viviam’ no orbe do helenismo, entre outras coisas, porque os gregos não mitificaram a sua mitologia como nós a mitificamos (SERRA, 1999). Assim, na contemporaneidade, a apropriação do mito através da arte, da literatura e até mesmo dos rituais religiosos está se tornando mais mitológica que o próprio mito.

“Um mito escrito está para um mito ‘em função’, como uma fotografia está para uma pessoa viva” (BRANDÃO, 2000, p. 25). Dessa forma, é viável afirmar que uma das formas que trouxeram o mito aos tempos atuais foi a escrita. Ela, entretanto, algumas vezes descaracteriza o mito, distanciando-o das primeiras narrativas. Já a oralidade, que se fez presente nessa função, com o passar do tempo, modificou algumas características essenciais da mitologia. Ainda que essa questão seja perceptível, não é possível constatar o que foi ou o que não foi perdido, apenas sabe-se que se perdeu no percurso. A escrita que distancia o mito se faz presente em *lonjura*, e a representação do mito na Antiguidade se faz em *outrora*, pois traz um passado distante refigurado na atualidade.

Tratando-se dessa refiguração na sociedade contemporânea, “a mitologia é considerada como reflexo da estrutura social e das relações sociais” (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 224), passando, assim, a ter um caráter reformado a partir de objetivos em

que é pautado, mas existindo uma derivação, agora, real. No momento em que se pontua o mito e sua realidade, existe uma linha tênue que divide esses dois elementos em condições de tempo, lugar e espaço. O mito, em tempos anteriores, se desloca livremente no tempo e no espaço. Não sabemos o lugar físico que ele ocupa, consequentemente, é possível dizer que todo acontecimento que temos conhecimento pode ter acontecido em apenas um dia? Ou em séculos?

> O mito, como já se assinalou que vive em variantes; ora, a obra-de-arte, de conteúdo mitológico, somente pode apresentar, e é natural, uma dessas variantes. Acontece que, dado o imenso prestígio da poesia na Grécia, a variante apresentada por um grande poeta impunha-se à consciência pública, tornando-se um mito canônico, com esquecimento das demais variantes, talvez artisticamente menos eficazes, mas, nem por isso, menos importantes do ponto de vista religioso (BRANDÃO, 2000, p. 27).

Diante da recriação realizada pelos artistas durante todo esse tempo, de fato, o mito seria reduzido à obra de arte para que, assim, ele se adequasse à época e às exigências artísticas que eram aceitas e que divergiram, parcialmente, de sua essência. Em concordância com Lévi-Strauss (2008), ao passar por todo o processo de recriação, o mito sempre estará ligado aos seus eventos passados “há muito tempo’’, mas o âmago ao qual estará sendo designado o atribui aos eventos ocorrerem em um momento, tempo e espaço de uma estrutura atual, permanente, seja na arte ou na sociedade, de forma escrita, representada ou oralizada.

Na sociedade ou na obra de arte, o que se espera em relação à conceituação do mito, na verdade, nem sempre é a sua raiz, mas sim a forma como está sendo representado, já que:

> O valor do mito, ao contrário, permanece, por pior que seja a tradução. Por mais que ignoremos a língua e a cultura da população em que foi colhido, um mito é percebido como mito por qualquer leitor, no mundo todo. A substância do mito não se encontra nem no estilo, nem no modo de narração, nem na sintaxe, mas na história que nele é contada. O mito é uma linguagem, mas uma linguagem que trabalha num nível muito elevado[14], no qual o sentido consegue, por assim dizer, descolar do fundamento linguístico no qual inicialmente rodou (LÉVI-STRAUSS, 2008, p. 225).

Para compreender essa essência ou valor mitológico dentro de uma outra linguagem, como já posto anteriormente, é necessário um conhecimento iniciático histórico-mítico (VENTURA, 2009). No decorrer do tempo, é possível observar que as

[14] Grifo por mim.

histórias vão sendo transpassadas para culturas, povos e mentes diversas. Diante disso, o mito não se trata apenas de um fator religioso, mas também possui uma autonomia que perpassa uma concepção de vida da natureza, e o fator religioso constitui apenas uma parte do que é esse mito e onde ele está em determinadas situações, quando é solicitado.

"O mito é toda Saga[15] e designa, por seu lado, a crença numa divindade, crença essa que enraíza, em graus infinitamente variáveis, em todos os povos" (JOLLES, 1976). Toda essa variação que o mito possui repercute tanto a ponto de não se fixar em apenas uma história ou em um único período histórico, porque o que se mantém dentro da transfiguração temporal por qual a história passa é a unidade, o gesto do mito que vai se realizando a cada parada no tempo, de forma que cada fenômeno possui o seu próprio mito.

Lévi Strauss (2008) afirma que os mitos, aparentemente arbitrários, se reproduzem com as mesmas características e, muitas vezes, os mesmos detalhes, em diversas regiões do mundo. Assim, a partir dessa compreensão, como é possível identificar e desvendar o que é um/o mito? O que era discutido em questão do mito em tempos anteriores ao nosso, pelos filósofos e estudiosos da época, também trazia essa incógnita, mas a verdade é que a percepção mitológica se configura de diferentes formas: na linguagem, na história, na cultura e na arte.

É válido, portanto, dizer que o mito se relaciona de diferentes formas e em diferentes tempos com a natureza e o indivíduo, cada um em sua época vigente. Como aponta Eliade (2007): "O mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma 'história verdadeira', porque sempre se refere à realidade". Realidade essa que se deu em um espaço e tempo distantes e distintos dos atuais, trazendo, assim, uma representatividade humana coletiva que chegou até hoje através de diversas outras gerações anteriores.

> [...] o mito é sempre uma representação coletiva, transmitida através de várias gerações e que relata uma explicação do mundo. Mito é, por conseguinte, a *parole*, a palavra "revelada", no dito. E, desse modo, se o mito pode se exprimir ao nível da linguagem, "ele é, antes de tudo, uma palavra que circunscreve e fixa um acontecimento." Maurice Leenhardt (1947) precisa ainda mais o conceito: "O mito é sentido e vivido antes de ser inteligido e formulado. Mito é a palavra, a imagem o gesto, que circuscreve o

[15] Para Jolles (1976), Saga possui o significado propriamente dito de "coisas a dizer", algo que não se consegue descrever na história, mas que precisa ser dito, pois possui outros elementos que demonstram a veracidade dos fatos.

> acontecimento no coração do homem, emotivo como uma criança, antes de fixar-se como narrativa (BRANDÃO, 2000, p. 44).

Na tentativa de explicar o homem e o mundo, o mito se coloca como um elemento complexo que transita entre o que pode ser lógico ou ilógico; quando recolocado na contemporaneidade, é reformulado de forma superficial e acaba sendo reduzido a uma ilusão. O mito transposto para o mundo real percorre o caminho da recriação e, dessa forma, através do rito, é rememorado e comemorado quando cruza as gerações. Além do mais, o rito, reiterando o mito, aponta o caminho, oferece um modelo exemplar, colando o homem na contemporaneidade do sagrado (Brandão, 2000). Assim dizendo, podemos considerar que a rememoração do mito acontece por meio das ações e, a partir delas, o homem pode encontrá-los. O rito abole o profano e recupera o tempo sagrado do mito e, especificamente neste trabalho, essa rememoração se dá através da poesia de Sophia de Mello Breyner (BRANDÃO, 2000).

Até aqui, é importante reconhecer que o mito se faz presente na sociedade atual. Diante desse fator, o limite que divide essa presença é estreito. Jung (1964) aborda a perspectiva do mito com uma representação simbólica que percorre civilizações: “as mesmas formas simbólicas podem ser encontradas, sem sofrer qualquer mudança, nos ritos ou nos mitos de pequenas sociedades tribais ainda existentes nas fronteiras da nossa civilização”. Perante esse pensamento, podemos discorrer que a simbologia está inserida na sociedade de forma fluida e consubstanciada pelo mito. Este apontamento remete a uma inconsciência coletiva que, segundo Jung, consiste no fato de que, na prática social, o indivíduo não percebe que está reproduzindo um comportamento que parte de resquícios de uma cultura anterior a qual está inserido. O comportamento, então, possui uma identidade coletiva significativa reconhecida pelo coletivo.

A prática do mito em uma sociedade contemporânea é reiterada pelo rito e se configura na reprodução ritualística ou do veículo social que é a linguagem, por meio da oralidade, para que esse mito alcance diversas outras sociedades. É pertinente dizer que, segundo Roland Barthes (2001), o mito costuma se mascarar através de uma significação, diante da repercussão que transita na sociedade atual, a qual enxerga o mito de forma lendária. O autor traz uma singularidade, a fim de definir esse elemento, pois sabe-se que existe uma parte abstrata e que sempre será válido buscar por meio do próprio mito uma significação íntegra “muitos veem o mito tão-somente

os significantes, isto é a parte concreta do signo" (BRANDÃO, 2000, p. 37). Reencontrando, desse modo, o sentindo profundo que está amarrado em determinado mito.

> [...] o mito se encerra em si uma grande ambiguidade, já que, é ilógico, verossímil ou impossível, talvez imoral, e, de qualquer modo, falso, mas ao mesmo tempo compulsivo e fascinante, profundo e digno, quando não mesmo sagrado (CUNHA, 2000, p. 12 *apud* BURKERT, 1991, p. 51).

É a partir dessa compreensão e diante dessa ambiguidade que encontramos a vitalidade do mito que explica, fundamenta e ordena questionamentos da individualidade humana dentro da realidade. Nessa posição, a interpretação de que o mito se comporta em forma de ficção é desmistificada, trazendo uma identidade e uma caracterização própria para o mito e para o pensamento mitológico.

O imaginário mítico possui uma característica singularizada em cada percurso que realiza durante sua trajetória temporal, então sua individualização, seja ela doutrinária, cultural ou social, é instaurada a partir de diferentes interpretações. Alguns estudiosos trazem abordagens acerca do mito que tentam esclarecer sua significação, como Mircea Eliade[16], que traz uma compreensão na qual "[...] a realidade é alcançada unicamente por intermédio da repetição ou da participação; tudo o que carece de um modelo exemplar é "insignificante", isto é, está destituído de realidade". Assim, esse pensamento resgata uma concepção primitiva, que atesta uma das diferentes formas de representação do mito à realidade, explanando também que a concepção do mito vale por si só e, em torno dele, não se faz necessária nenhuma outra realidade ou teoria que o constitua.

Todo o panorama acerca do mito ou da condição em que ele se situa na atualidade também é descrito em formas de arquétipo pelo intelectual Bachelard[17], respaldando-se também em C. G. Jung: "[...] o arquétipo é uma imagem que tem sua raiz no mais longínquo inconsciente, uma imagem que vem de uma vida que não é nossa vida pessoal[...]". Diante dessa concepção, a imagem é vista como um símbolo que faz parte de um inconsciente coletivo que cria toda uma estrutura simbólica e o torna consciente. O mito se torna presente nesse percurso do inconsciente ao

[16] O Mito do Eterno Retorno, 1992.

[17] BACHELARD, (2013). Exemplifica em sua obra termos e conceitos que circundam o pensamento e a trajetória do mito.

consciente a partir do momento em que transita em diversos tempos e espaços desde a sua existência.

> Os mitos são narrativas essencialmente religiosas, no sentido de religar o homem a uma outra esfera. Um além que não remonta aos seus antepassados, mas ao que havia antes deles. Os mitos são histórias verdadeiras e sagradas sobre o nascimento do cosmos - cosmos que pode ser um homem, uma ilha, um comportamento ou o universo - graças à ação de seres sobrenaturais. Acontecimento que teve origem no tempo primordial, original, arquetípico, donde tudo provém.[18]

Partilhando dessas conjunturas, é nítido até aqui que o homem sempre buscou explicar os tempos dos primórdios e, quando o tempo passou, percebeu que a definição do pensamento mítico vai além da compreensão do início dos tempos, sendo necessário recompor o passado para a compreensão do presente numa sucessão de causa e efeito (REINALDO, 2005). Logo, a cada vez que o mito retorna a um determinado período ou contexto histórico, ele se reinventa, adaptando-se a cada nova configuração do mundo. Essa reconfiguração mitológica também pode ser testemunhada através dos símbolos e arquétipos, como bem colocado, mais uma vez, por Eliade (1992, p. 37): a abolição do tempo por meio da imitação de arquétipos e da repetição de gestos paradigmáticos.

É possível identificar, com toda essa conceituação, que o homem não desvendou o mito de fato, mas ainda assim o vive e acompanha até os dias atuais, de forma transcendente, dentro do próprio mito. O homem contemporâneo não se assemelha ao homem mítico, mas é fruto de algo que aconteceu no tempo original, pois ele caça, procria, morre e ainda anda sobre duas pernas; amanhece sob o sol e adormece ao escurecer porque, *in illo tempore*, assim aconteceu (REINALDO, 2005).

> Naturalmente, a abolição do tempo profano e a projeção do indivíduo para o tempo mítico só acontecem nos períodos essenciais — isto é, naqueles em que o indivíduo de fato é ele próprio: por ocasião de rituais ou atos importantes (alimentação, geração, cerimônias, caça, pesca, guerra, trabalho). O restante de sua vida é passado em tempo profano, que carece de todo significado: na condição de "transformar-se" (ELIADE, 1992, p. 37-38).

Eliade (1992), afirma que, para reviver o mito, é necessário abdicar da sua consciência simbólica que implica em sua vivência real considerada profana. Essa experiência permite que o homem consiga abandonar o tempo profano, cronológico

[18] Esse pensamento compactua com o conceito de mito do estudioso Mircea Eliade.

e, assim, incorporar-se nesse “tempo forte”, estabelecendo, dessa forma, um contato absoluto com o mito, encontrando-se em um tempo eterno através dessa ritualização (MASSAUD, 2013).

Longe de ser uma fabulação efêmera, a rememoração do mito traz reconhecimento das origens e das crenças na atualidade, pois, de acordo com Brandão (2000), o mito é um ingrediente vital da civilização humana, que atravessa gerações, deixando princípios morais e orientação ritualísticas para que o homem consiga manter-se com sabedoria e discernimento no mundo moderno.

3 A TRANSFIGURAÇÃO DO MITO NA POESIA ANDRESIANA: UMA ANÁLISE

A literatura portuguesa oscila entre posições extremas, a partir de um olhar maussiano, Portugal teve um destino histórico empurrado pelo mar, levando junto maior parte da sua literatura e história (MASSAUD, 2013). Com o passar do tempo, em âmbito geográfico, ocorreu a expansão, na qual todo o território foi enriquecido por exclusivas e marcantes influências étnicas culturais. Assim, o poeta de origem portuguesa apresenta características de apego a toda dimensão lírica e territorial deixada por influências históricas e culturais.

Em um ponto mais adiante de todo o percurso feito pelo país, por volta da década de 1990, foi instaurado o modernismo em Portugal, guiado pela revista *Orpheu*, que representou uma grande transformação no campo cultural, estético e expressivo, abalando o gosto do público conservador ainda apegado ao conservadorismo das formas tradicionais, se tornando, assim, um movimento artístico-literário vanguardista (PAGOTO, 2023). Mesmo com toda a movimentação subversiva das publicações na revista, um sentimento nacional começou a ser instaurado, decorrente das notícias sobre a Segunda Guerra Mundial e da implementação ditatorial salazarista. Com todo movimento político, também surgiu um movimento literário neorrealista que não durou por muito tempo. Logo, o movimento surrealista surgiu e buscou valorizar “a linguagem metafórica, simbólica e as associações imaginativas, o Surrealismo deixou marcas em diversos escritores portugueses” (PAGOTO, 2023, p. 55).

Com a concretização do movimento simbolista, a linguagem do poeta passou a ser mais valorizada e tomou um lugar mais exato na sociedade moderna:

> Valorizando a linguagem metafórica, simbólica e as associações imaginativas, o Surrealismo deixou marcas em diversos escritores portugueses. Importante ressaltar que o ideário modernista, agrupado aqui pelos diversos grupos – Orpheu, presencistas, neorrealistas e surrealistas – marcou, direta ou indiretamente, tanto os escritores portugueses que de alguma forma estão associados a algum destes movimentos, quanto àqueles que, mesmo não os acompanhando de perto, receberam deles alguma influência. A presença desse ideário, ora tênue ora profunda, desvelasse por uma atitude de continuidade que atravessa a história literária (PAGOTO, 2023, p. 56-57).

Dentro deste movimento tão emancipador e significativo para os artistas da época, estava Sophia, que, mesmo não se auto caracterizando como uma seguidora desse estilo literário, esteve presente e acompanhou o movimento. Ademais, algumas de suas obras foram publicadas enquanto a estética ainda prevalecia. Mesmo inserida em um mundo e contexto modernos, a autora se prendeu a temas da Antiguidade e, ao longo do tempo, os estabeleceu em sua produção literária e ampliou gradativamente as histórias presentes em suas obras.

As principais obras e poemas andresianos são representados não apenas pela produção da poesia permeada pelo contexto histórico, mas também pela inspiração poética a qual Sophia rogava: as musas. Essa representação pode ser confirmada no poema “Musa”, presente em sua obra *Livro Sexto* (2003):

> Musa ensina-me
> o canto
> Imanente e latente
> Eu quero ouvir devagar
> O teu súbito falar
> Que me foge de repente
> (ANDRESEN, 2018, p. 442).

A fim de desvendar segredos que envolviam o sagrado, Sophia buscava reafirmar-se também através da poética de Homero e Hesíodo, que eram, do mesmo modo, banhadas pela evocação dos deuses. Sempre vislumbrada com o mundo grego, a poetisa não abriu mão de ter essa influência em sua produção poética, e a julga importante e expressiva. Em sua *Arte poética IV*, a poetisa traz questionamentos que adentram na necessidade da sua adoração aos deuses:

> Sei que o poema aparece, emerge e é escutado 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 a atenção não se quebre ou atenue 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 consegue continuá-lo. Como, onde e por quem é feito esse poema que acontece, que aparece como já feito? A esse «como, onde e quem» os antigos chamavam Musa. É possível dar-lhe outros nomes e alguns lhe chamarão o subconsciente, um subconsciente acumulado, enrolado sobre si próprio como um filme que de repente, movido por qualquer estimulo, se projeta na consciência como num écran. Por mim, é-me difícil nomear aquilo que não distingo bem. É-me difícil, talvez impossível, distinguir se o poema é feito por mim, em zonas sonâmbulas de mim, ou se é feito em mim por aquilo que em mim se inscreve. 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 aparecer.
> 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 à minha maneira de escrever.[19]

Essa inspiração mítica para a escrita poética de Sophia advém da concepção das energias ocultas que é absorvida pela autora, como descreve acima: “Sei que quando o poema se quebra, como um fio no ar, o meu trabalho, a minha aplicação não conseguem continuá-lo”. Para que a transfiguração mítica para o real existente de Sophia prosseguisse, em seu íntimo, era imprescindível esse diálogo. A relação da poetisa com a cultura social e mítica se fundiram, tal qual sua poesia permeia em versos que dialogam com ambas culturas de forma símile e muito particular. Com a finalidade de identificar com mais precisão como se desenvolve essa transfiguração mítica dentro da poética de Sophia, a análise dos poemas, aqui, trará todo o percurso que Sophia fez do contexto histórico mítico de cada personagem até sua relação com o mundo contemporâneo.

Os três primeiros livros de Sophia, *Poesia* (1944), *Dia do Mar* (1947) e *Coral* (1950), foram lançados em uma cronologia semelhante, mas com características particulares que revelam e despertam um deslumbramento ao resgatar todos os elementos míticos, pessoais e poéticos que os compõem (REZENDE, 2006).

> [...] deslumbramento” e “fascínio” pelo “esplendor” e “magnificência do real”. A pluralização de adjetivos, nessas obras, pinta o quadro de uma natureza vibrante em que “tudo parece tocado de infinito, tudo busca a harmonia e a perfeição (REZENDE, 2006, p.103).

A autora resgata com profundidade elementos da natureza dando a estes, características que envolvem um sentimentalismo[20] atrelado a um espaço poético transposto para o real. Por meio da pessoa poética, a autora consegue transferir com

[19] Grifos por mim.

[20] Esse sentimentalismo está atrelado ao resgate de elementos juntamente com sua essência para a atualidade, o que configura sua transposição para o real.

limpidez a temática mitológica mediante o tempo e o espaço no poema. Dentro da esfera poética, temporal e espacial, “cada coisa é, ou vem a ser, num tempo próprio”.

Vale ressaltar que, desde o acontecimento da história do mito na produção poética até o real, foi necessário o acontecimento dentro de um período posteriormente conhecido e refigurado.[21] Ainda assim, apesar das modificações sofridas no decorrer dos tempos, os mitos dos “primitivos” ainda refletem um estado primordial (REZENDE, 2006; ELIADE, 2007). Nessa perspectiva, a autora usufruiu desse passado recente junto com sua aproximação mística, refazendo a contação da história.

O livro *Poesia* (1944) foi escrito paralelamente à Segunda Guerra Mundial; não possui, entretanto, ligação direta com este fato histórico (Mariani, 2019). Sophia possuía participação ativa na política e ergueu uma estrutura metafórica em analogia às ruínas da cidade grega que se encontra degradada em seu espaço físico — o poema a seguir dá início a essa semelhança. *Poesia* é um livro que demonstra uma característica autorreflexiva à procura de um percurso poético que direcionasse a autora a registrar sua singularidade nas obras posteriores.

> Apesar das ruínas e da morte,
> Onde sempre acabou cada ilusão,
> A força dos meus sonhos é tão forte,
> Que de tudo renasce a exaltação
> E nunca as minhas mãos ficam vazias
> (ANDRESEN, 2015, p. 65).

Nesses versos, o eu lírico enfrenta uma realidade que não deixa espaço para ilusões, identificando, assim, uma face do mundo que se encontra em desordem. “A força dos sonhos” se caracteriza pela esperança de um olhar atento para o mundo que está “renascendo em exaltação”. Para transformar todo esse sonho em algo sólido, a perseguição do real é necessária. Dessa maneira, as “mãos” são cruciais para alcançar esse objetivo, pois nunca ficarão vazias dentro da realidade contemporânea através da ação.

Ao observar a estrutura dos poemas de Sophia, podemos afirmar que “o poema não é uma forma literária, mas um lugar de encontro entre a poesia e o homem” (PAZ, 1982, p. 17). A partir deste pensamento do autor Octavio Paz, é possível perceber que

[21] Esse período é onde a história acontece para que posteriormente ela possa ser conhecida, comentada, analisada, etc.

Sophia se encontra nesse lugar, já que seus versos são construídos a partir de uma multiplicidade de formas que os tornam únicos[22]. A estrutura poética dos seus versos segue um sistema de sonoridades que importam decisivamente para a individualidade do poema (CANDIDO, 1996, p. 24). Em *Evohé Bakkos,* a autora utiliza versos livres em uma quadra, mas propõe uma rima toante ao final, com as palavras “resina” e “divina”, criando um ritmo complexo, mas característico de sua escrita. Essa estrutura se repete também em *Kassandra*, com as palavras “levava”, “caminhava” e “humanidade”, em que a rima é quebrada, priorizando o sentido da poesia.

Uma das formas literárias conceituadas por Octavio Paz é o soneto. Nos poemas *Sinal de Ti* e *Kassandra*, a autora utiliza essa forma clássica e, por meio de sua “técnica poética”[23], torna-se um fio condutor e transforma todo o contexto que é colocado na estrutura, que podemos chamar de sua poesia (PAZ, 1982).

> Cada poema é um objeto único, criado por uma “técnica” que morre no instante mesmo da criação. A chamada “técnica poética” não é transmissível por que não é feita de receitas, mas de invenções que só servem para seu criador (PAZ, 1982, p. 20).

A poesia de Sophia segue o estilo de seu tempo, mas as modificações feitas pela poetisa juntamente com sua capacidade de realizar uma transfiguração da linguagem literária de seus antepassados e contemporâneos permitiram-lhe criar um estilo próprio (PAZ, 1982). Ao construir sua linguagem, a poetisa utiliza o símbolo como metáfora em seus poemas, empregando palavras carregadas de significado próprios que se destacam na combinação dos versos. A poesia de Sophia se tornou grande porque sua obra é carregada de sentimentos (CANDIDO, 1996).

> Tanto num caso quanto no outro temos uma capacidade aguda de "representar" a 66 realidade por meio de palavras que sugerem sensações, visões, tactos, ideias, denotando uma excepcional força de captação das coisas e dos sentimentos, que por sua vez revela a intensidade sensorial e intelectual. Mas o poeta mais eficaz é o que consegue tratar o elemento intelectual como se pudesse ser sensorialmente traduzido, e não abstratamente expresso. Os elementos abstratos são legítimos quando parecem transpostos para o mundo das formas, ou quando vêm amparados em imagens e sequências que denotam a força sensorial (CANDIDO, 1996, p. 65-66).

[22] Octavio Paz concebe o poema como uma forma e uma substância, unidas em uma mesma unidade, como um organismo verbal que contém ou emana poesia.

[23] A técnica poética é um procedimento de repetição que leva ao aperfeiçoamento ou à degradação.

Toda essa carga sensorial teorizada por Candido é perceptível na poesia de Sophia, especialmente nos poemas intitulados “Pã”, “A praia lisa de Eurydice morta […]”, “A ninfa” e “Apesar das ruínas da morte […]”. Nessas obras, as palavras que estruturam os versos livres ganham significado pleno apenas quando as metáforas e o contexto são devidamente compreendidos. Já em *Eurydice*, *Dionysos*, *Kassandra*, *Medeia*, *Sinal de Ti*, *Evohé Bakkos* e *Penélope*, os versos apresentam estrutura, ritmo e rima mais definidos, refletindo um contexto mais claro, ligado às narrativas mitológicas que os inspiram.

Com base nas perspectivas discutidas sobre a estrutura poética das obras de Sophia, pode-se afirmar que seus versos se caracterizam por uma harmonia que entrelaça poema e poesia. Ela manifesta o dinamismo de sua criação ao buscar a forma ideal do verso, em que parte dos elementos estruturais e semânticos estão intimamente conectados à temática mitológica (CANDIDO, 1996).

No capítulo a seguir, será realizada a análise dos poemas selecionados no livro *Poesia*. A análise será abarcada por todo o referencial teórico discutido neste trabalho, com a finalidade de investigar a repercussão da presença do mito dentro da obra da autora.

3.1 POESIA: UM ELO COM A ESSÊNCIA MÍTICA

Resgatando os elementos da natureza, Sophia engloba uma celebração harmoniosa entre pares contrários, estabelecendo uma comunicação entre o sensível e o inteligível. Ainda assim, ela manifesta desejos individuais e questionamentos que são captados do real e transcritos literariamente. Adiante, os textos apresentados estão, em sequência, na primeira parte da obra.

EVOHÉ BAKKOS
Evohé deus que nos deste
A vida e o vinho
E nele os homens encontraram
O sabor do sol e da resina
E uma consciência múltipla e divina
(ANDRESEN, 2018, p. 73).

A clareza dos poderes de Baco, que concede vida e vinho, e a forma como os homens se encontram nesses elementos revelam que a humanidade pode ser divina, tanto por inspiração mitológica quanto pela vivência da consciência múltipla, na qual

se unem e transcendem o campo da ilusão. A diversidade desse mito em sociedades arcaicas é refletida na religião cristã, que se contrapõe aos testamentos religiosos (ELIADE, 2007, p. 10), na tentativa de desmistificar o mito e classificá-lo como “ficção”. Compreender esse mito desafiador e a organização do real se torna um código complexo, mas é crucial, na obra de Sophia, alcançar o destino mitológico que entrelaça essa religiosidade no contexto contemporâneo, especialmente a relação do homem com o divino e as divindades.

O poema acima, construído em apenas uma estrofe, que possui cinco versos, relembra o rito celebrado de forma litúrgica pelas bacantes. Baco é uma divindade que transita entre a vida e a morte, sustentando essa responsabilidade dentro dos versos por meio dos elementos “sol” e “resina”. A divindade é homenageada logo nos bacanais já exposto no primeiro verso, “Evohé deus que nos deste”. O segundo e o terceiro verso, “A vida e o vinho / E nele os homens encontraram”, representam um louvor à vida e ao encontro do indivíduo com seu eu através do vinho, líquido da vida, como era considerado, pois, ao bebê-lo, o corpo era tomado pela embriaguez e pela libertação do conhecimento.

O poema traz uma duplicidade de sentido nos últimos versos, que exprimem a sensação da bebida, que pode provocar um efeito tanto exaltante e satisfatório quanto aterrorizador no indivíduo. A partir da leitura desses versos, percebe-se que a linguagem utilizada sob a perspectiva de Bosi (1977) constitui uma experiência de mundo interligada à poesia. Isso transforma a lírica de Sophia em uma vivência marcada pela história que ela narra.

Baco é um deus que se diferencia dos outros deuses do olimpo devido à sua origem e à sua divindade, sendo ambas provenientes da morte. Bulfinch (2002) afirma que Baco só existe porque a morte existe. Graves (2018) também afirma que “ele simboliza a morte” e, ao tentar mostrar todo seu esplendor para Sêmele, uma humana, Zeus, apaixonado, aparece em forma de raio perto de sua amada, sendo Sêmele tomada pelo fogo, o que causa a sua morte. Logo após perceber que ela estava morta, Zeus abre o útero de Sêmele e costura Baco em sua coxa para que ele possa concluir a gestação do filho. Baco, também conhecido como Dionísio no mundo grego, não foi criado por seu pai, e adquiriu todo o conhecimento relacionado ao vinho enquanto morava com seus tios, Ina e Atamante.

Dessa forma, sua divindade é questionável pelo povo grego (BULFINCH, 2002), pelo fato de sua mãe ser humana e, seu pai, um deus. Entretanto, essa condição foi confirmada devido ao seu segundo nascimento pela coxa de seu pai, Zeus. Assim, “ele se configura como um agente da expansão vital e da contração mortal” (DOS SANTOS MENEZES, 2019), o que viveu e se desdobrou através da morte e, como presente nos versos de Sophia, trazendo a “resina”, que, por sua vez, é “incorruptível”, “símbolo da pureza e da imortalidade” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 778, *apud*. DOS SANTOS MENEZES, 2019). O tempo presente dentro de toda essa transfiguração entre o acontecimento envolvendo todos esses elementos mitológicos e a produção literária de Sophia é um tempo forte (ELIADE, 2007). Ao proclamar o mito, Sophia leva o leitor a revivê-lo e celebrá-lo.

Isso se torna evidente na luz simbolizada pelo deus do sol, Apolo. No poema “Apolo Musageta”, Sophia revela sua formação espiritual, que se destaca em relação à sua inspiração criativa:

APOLO MUSAGETA
Eras o primeiro dia inteiro e puro
Banhando os horizontes de louvor.
[...]

Composto por dezessete versos, o poema apresenta uma estrutura poética em que nove versos se iniciam com a palavra “‘Eras”. Essa repetição não apenas contribui para o ritmo do poema, mas também evidencia que a existência e adoração ao deus Apolo precedem sua representação nos versos. Como afirma Candido (1996): “[...] verso não é apenas uma unidade sonora e musical, mas também uma unidade significativa, há outros elementos que concorrem para reforçar o seu caráter poético”. Assim, o contexto poético proposto por Sophia mantém uma relação direta entre a estrutura de seus versos e os significados que eles expressam.

A primeira estrofe desse poema retrata um louvor a Apolo, um deus límpido, que, durante seu percurso no mundo grego, possuía a luz/sol/claridade. É nesse momento que a espiritualidade e a inspiração de Sophia se fundem e passam a aspirar a mesma via, visto que é possível perceber a prece e a reverência a um ser divino. “Apolo Musageta” é a parte III de um poema dividido dentro da obra *Poesia*, estando diretamente ligado à memória do deus Baco. A poetisa traz os dois deuses que estão em contraponto na essência poética, já que as representações divinas destes são

contrárias, mas se completam, pois necessitam uma da outra. A análise poética do poema “Apolo Musageta” quase sempre remete à presença ou influência de Dionísio.

Isto posto, a importância vital de Apolo para Sophia é representada pela luz, a qual o eu lírico exalta essa unidade elemental, buscando uma ordenação no cosmos “onde a natureza e divino participam em harmonia numa aliança tecida serena e equilibradamente, bem distante do arrebatamento dionísiaco” (DOS SANTOS CUNHA, 2004), assim como presente no poema “Evohée Bakos”.

> [...] Eras o espírito a falar em cada linha
> Eras a madrugada em flor
> Entre a brisa marinha.
> Eras uma vela bebendo o vento dos espaços
> Eras o gesto luminoso de dois braços
> Abertos sem limite.
> Eras a pureza e a força do mar
> Eras o conhecimento pelo amor.

Na segunda estrofe, é possível notar elementos que remetem ao mar, “madrugada em flor” e “a brisa marinha”, componentes que são bem característicos e recorrentes na obra de Sophia. Também podemos observar que tanto o eu lírico quanto “Apolo” não se dissociam dos elementos da natureza, “uma vela bebendo o vento dos espaços” / “gesto luminoso de dois braços”, “vento” “luminoso/luz”, pois era dessa forma leve e reluzente que o deus se apresentava, “fazendo emergir, numa veemente exaltação da vida, esse tempo mítico que assinala a origem do mundo revestido de valores que se querem intemporais” (DOS SANTOS CUNHA, 2004). Esses valores eram manifestados de maneira límpida e benevolente.

> Sonho e presença
> De uma vida florindo
> Possuída e suspensa.

Nessa terceira estrofe, é notória a presença dos dois deuses, Baco (Dionísio) e Apolo, não explicitamente, mas em elementos característicos de suas presenças. “Sonho” e “presença” são termos que, no mundo real, possuem unidades distintas. Sonho, no mundo intangível, e, presença, na realidade corpórea, mas ambos em harmonia através de um objetivo: a “vida florindo”.

> Eras a medida suprema, o cânon eterno
> Erguido puro, perfeito e harmonioso
> No coração da vida e para além da vida
> No coração dos ritmos secretos.

Apolo transforma-se em uma “medida suprema” nesses últimos versos e é presente no “cânon eterno”, pois ele está ligado a uma unidade intérmina que o fará florescer em toda a vida através de uma circunstância em um estado “puro, perfeito e harmonioso”.

> Por outro lado, a evocação de um tempo primordial marcado pela <<presença / De uma vida florindo>> e que sustém verdades antigas permite, em contrapartida revelar o tempo de ausência em que o homem contemporâneo é forçado a viver, embora o Poeta não o tenha referido diretamente. O fosso entre o tempo da origem e o tempo de hoje, tragicamente dividido, é todavia, mitigado através do uso do pretérito imperfeito (<<eras>>) que designa um facto passado, mas não totalmente concluído, portanto, inacabado. Essa ideia de continuidade, de algo que não foi totalmente perdido, torna-se ainda mais evidente graças à insistente repetição anafórica dessa forma verbal (DOS SANTOS CUNHA, 2004, p.111).

Essa observação pertinente acima afirma a participação do tempo em transposição na poética de Sophia, mas especificamente nesses versos, pois são elementos que ultrapassam a dimensão humana e alcançam um sentido-além-do-sentido (SPITZER, 2003). Dessa forma, a repetição traz para a contemporaneidade a vivência mitológica.

Nessa produção poética, é possível perceber também a completude de duas forças que são antagônicas representadas por esses deuses. Essa união mostra como o indivíduo na humanidade precisa estar conectado com o divino. No seu livro *Dual* (*Obra poética III*, 1972), no poema “Delphica”, a poetisa acentua a beleza do deus, principalmente a beleza do espírito e de estar em equilíbrio: “Esse que humano foi como um deus grego / Que harmonia dos cosmos manifesta” (FERREIRA, 1994, p.55). O alinhamento dessa unidade divina, para ela, representa “a medida de todas as coisas”.

Depois de Zeus, Apolo é um dos mitos mais conhecidos da mitologia grega. Muitos dos valores que ele possuía são destacados até hoje, como sua personalidade multifacetada repleta de características humanas e divinas. Ele está presente também na Ilíada e na Odisseia, por Homero, defendendo, protegendo e curando os heróis na guerra entre gregos e troianos. Ainda criança, Apolo possuía flechas que eram usadas para apenas matar animais pequenos, utilizando-as também para um ato letal:

> O lodo que cobriu a terra em virtude das águas do dilúvio promoveu uma fertilidade excessiva, que resultou na produção variada do que é bom e do que é ruim. Entre os seres, surgiu Píton, uma enorme serpente, que, sendo o terror dos povos, rastejou e se escondeu nas cavernas do monte Parnaso (BULFINCH, 2002, p. 70).

Apolo matou a serpente com duas flechas para vingar a perseguição à sua mãe e em seguida retira a pele da víbora e cobre o assento em que a pitonisa[24] de “Delfos profere seus oráculos” (MARTINI, 2018, p. 431).

O deus possuía uma aparência límpida, radiante, com cabelos sobre os ombros, e era transportado por um carro solar com cavalos que soltavam chamas. Além disso, o lugar onde morava, o palácio do sol, possuía altas colunas e também era muito reluzente e brilhante, tal como sua imagem, a qual o nomeou deus do sol. Apolo também possuía uma lira de ouro que ganhou do seu irmão Hermes e, às vezes, é representado com essa lira em suas mãos. Como possuidor de tantos atributos, ensinou os humanos a arte da música e da dança, tomando conta de rebanho após ser expulso do Olimpo por um período (MARTINI, 2018). Por influência de toda sua história, Apolo se revela dentro da contemporaneidade como um mito que possui elementos da natureza humana tanto em habilidades braçais quanto no âmbito espiritual, revelando ações que circundam entre o bem e o mal:

> Divindade da luz e da sombra, Apolo encontra no espírito dos prosadores e, sobretudo, dos poetas uma tão grande abundância de luminosidade que, não raro, ofusca por completo a réstia de escuridão a que naturalmente também aparece associado (BEATO, 2003, p. 310).

Sendo Apolo uma divindade multifacetada, na poesia de Sophia, essa representação demonstra uma linearidade literária e poética que dá continuidade à presença do mito lapidada pelo eu lírico, que busca alinhar suas imagens antagônicas, sendo divino é absolutamente natural que nele brilhem de forma exímia e em grau elevado aquelas qualidades que o separam e distinguem dos seres humanos (BEATO, 2003). Assim, pode-se dizer que a divindade de Apolo se sobressai em relação às habilidades humanas dotadas por ele, mas que ambas andam e permanecem juntas para que a natureza do mito se difunda no espaço real através da linguagem do poeta.

[24] Sacerdotisa e profetisa do Templo de Apolo, localizado em Delfos, nas encostas do Monte Parnaso, na Antiga Grécia. O conhecido Templo era considerado o mais belo e rico.

Apolo e Dionísio também surgem na parte II do poema “Sinal de Ti” como símbolos do politeísmo grego, no qual se colocam contrários ao Deus cristão, pois discursam que o homem tem a capacidade de conhecer o mundo em que habita (DOS SANTOS CUNHA, 2004).

SINAL DE TI

II
Tu não nasceste nunca das paisagens,
Nenhuma coisa traz o Teu sinal,
É Dionysos quem passa nas estradas
E Apolo quem floresce nas manhãs.

Apropriando-se do modelo clássico, o soneto, a poetisa enfatiza, nessa criação poética, um ritmo lento em seus versos, que apresenta uma regularidade que agrada os sentidos, tornando-se um elemento essencial transposto no poema (Candido, 1996)

O eu lírico demonstra que cada um possui a sua função enquanto divindade, “Dionysos quem passa nas estradas” e “Apolo quem floresce nas manhãs”, tentando, assim, aproximar-se do mundo real. Perante essa significação poética, Cassirer (1992) afirma que “cada direção particular desta atuação humana gera seu correspondente deus particular”. Ainda que toda a representação divina do mito possua uma certa universalidade, não possui uma significação geral.

A partir da compreensão mítica e divina que é aproximada pelo eu poético, nestes versos andresianos, há um resgate da religiosidade cristã. A linha tênue entre o mito e a religiosidade, na obra de Sophia, se encontra como posto anteriormente e afirmado por Eliade (2007, p. 6): a multiplicidade desse mito em sociedades arcaicas demonstra um revestimento na religião cristã, que diferencia de tudo que se coloca diferente dos testamentos religiosos. Assim, Sophia traz um contraponto ao cristianismo, mas justificando em versos:

Não estás no sabor nem na vertigem
Que as presenças bebidas nos deixaram.
Não Te tocam os olhos nem as almas,
Pois não Te vemos nem Te imaginamos.

Nos rituais bacantes, a existência das bebidas traz o delírio e alucinações: “Não estás no sabor nem na vertigem / Que as presenças bebidas nos deixaram”. Viver

todas essas sensações, no entanto, as sensações deliciosas da vida, a partir do eu poético, não diz respeito a Deus (COELHO; TURCHI, 2011).

Nos versos seguintes, “Não Te tocam os olhos nem as almas, / Pois não Te vemos nem Te imaginamos” demonstra o desejo de ter a presença de Deus mais próxima, já que Sophia declara que tem sua fé no imanente e o no transcendente (DOS SANTOS CUNHA, 2004), aspirando, assim, uma vivência mais real junto a esse Deus.

> E a verdade dos cânticos é breve
> Como a dos roseirais: exalação
> Do nosso ser e não sinal de Ti

Assim, Sophia exprime, nessa última estrofe, que a brevidade das orações e os rituais religiosos são efêmeros para alcançar a plenitude de estar na presença divina e que não são suficientes para que ela consiga tocá-los ou estar mais próxima. Ainda que, em semelhança com a representação deste Deus na natureza, como dito na Bíblia (2012), “os céus proclamam a glória de Deus, e o firmamento anuncia as obras das suas mãos. Um dia discursa a outro dia, e uma noite revela conhecimento a outra noite”, esse ato não se constitui pela realidade, mas pelo ato do silêncio, pois, ainda em continuação do Salmo 19:1-4: “Não há linguagem, nem há palavras, e deles não se ouve nenhum som; no entanto, por toda a terra se faz ouvir a sua voz, e as suas palavras, até aos confins do mundo”.

Este poema coloca frente a frente a religiosidade grego latina e a cristã, gerando uma tensão, mas com um ponto semelhante, a ausência de Deus, para a qual não se tem uma resposta. Perante toda a conjuntura citada, não estamos tratando aqui da negação ou da figuração de nenhum Deus, mas da capacidade de transfiguração, presença, caminho e representação da natureza que a poetisa emprega através dessas divindades, colocando-as em versos. Trata-se também da percepção cristã a partir do olhar de Sophia, existindo uma relação complexa, mas que mantém a presença divina e tem Deus como um poeta uno no mundo, que traz um reconhecimento sobre o interior espiritual de cada indivíduo — essa particularidade da poetisa pode ser observada no poema “Senhor”, em sua *Obra Poética* (2015).

Dos Santos Cunha (2004) afirma que o poeta sabe que a aliança do homem com o divino só poderá ser estabelecida se a presença de Deus se sentir no mundo

natural, tal como a Grécia, onde os deuses substanciais à natureza. No entanto, para estabelecer essa presença dentro dos poemas “Apolo musageta”, “Evohé Bakos” e “Sinal de Ti”, existe não só uma busca pelos elementos mitológicos, mas também um ressurgimento e interesse em, por meio dos versos, “ressuscitar”[25] a memória de realização dos rituais espirituais presentes no cristão ou mitológico.

Juntamente com a esperança de estabelecer uma harmonia do âmbito espiritual com o real, como posto no ensaio escrito pela autora, *O Nu na Antiguidade Clássica*, “[...] a relação da vida humana com a felicidade divina é ambígua e complexa. E complexa, e como que oscilante, é para o homem grego a relação chaos-kosmos”. Manso (2015) afirma que, por meio da poesia, é possível alcançar a plenitude que transpassa do divino para o real. No livro *Poesia* (1944), o resgate e os contrapontos dos deuses são colocados a fim de rememorar a origem e o tempo de Deus ou dos deuses em um mundo pleno, mítico e puro. Esse desejo, em conformidade com Mircea Eliade, de forma geral, parte de um desejo que pelo absoluto e de quem mantém “sede do sagrado e nostalgia do Ser” (ELIADE 1992, *apud* DOS SANTOS CUNHA, 2004, p. 22).

3.2 DIA DO MAR: O SER E A TRANSITORIEDADE NO TEMPO

Nesta segunda publicação de Sophia, o livro *Dia do Mar*, como em muitos momentos de sua vida literária, ela demonstra uma busca pela perfeição, harmonia e pureza. Para alcançar esses propósitos, a autora se utiliza de alguns lugares que estiveram presentes na sua trajetória de vida, como o mar, a praia, a casa e o jardim. Revisita também sua infância, que foi quando aprendeu a ouvir as vozes das coisas. O mar é uma fonte de purificação, onde cada coisa encontra seu verdadeiro sentido, e vai além de ser apenas um elemento da natureza ou um espaço físico, se torna um elemento vital, com valor religioso e transcendental. Além disso, como apresenta Guimarães (2023), “[...] são os gregos antigos quem sentem, veem e testemunham a presença dos deuses da Natureza”. Em “[...] A brisa dos jardins, a luz do mar, / O branco das espumas e o luar”, percebe-se a forte representação da natureza em unidade, que é uma das peculiaridades desse livro de Sophia.

[25] Trazer à contemporaneidade e lembrar como eram realizados os ritos espirituais, no mito ou cristianismo.

A partir de agora, apresentaremos uma reunião de poemas que estão inteiramente rodeados por uma vasta inspiração simbólica.

Em *Poesia* (1944), também há a presença do deus “Dyonisos”. Entretanto, dentro desta obra, *Dia do Mar* (1847), a autora busca resgatar a forte presença do mundo natural, da originalidade, por meio da poesia dentro da contemporaneidade. É uma retomada que objetiva traçar um caminho diferente do seu primeiro livro, *Poesia*, apesar de sempre priorizar seus pensamentos e individualidades em todas as suas produções literárias. O título “Dia do Mar” traz um reconhecimento da poetisa de que podemos nos encontrar em um barco à deriva e também da relação com a vida, trazendo consigo também a descoberta de que devemos estar atentos para percorrer com conformidade o percurso da vida até a morte.

Portanto, nesta obra, a autora tenta se reconectar com os deuses, mas, principalmente, com a natureza:

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

Composto por apenas duas estrofes, possui um ritmo estruturado a partir da rima, envolvendo uma clareza poética que causa sensibilidade ao leitor (CANDIDO, 1996). Nessa primeira estrofe, como já apontado anteriormente, Dionísio, “uma potência da natureza que possui simultaneamente a união do divino e do sagrado”, traz uma representação potente dos reflexos que a natureza produz, mas que também o deus pode representar: “Entre as árvores escuras e caladas / O céu vermelho arde” (BITTENCOURT, 2011, p.130). A escuridão e a ardência do céu vermelho remetem a um imaginário solar que se destaca nos poemas dessa obra.

> [...] imagens solares algarvias e gregas, é reveladora de uma correlação entre claridade e convite para um encontro frontal com o exterior, com o mundo histórico e social, evidenciando, a partir desse posicionamento, a beleza e harmonia, a divindade e a inteireza das coisas, mas também permitindo ver a desaliança dos homens com o mundo, a opressão e a injustiça. Essa atitude requer a adoção de uma linguagem mais precisa, justa e límpida, criando uma homologia entre escrita poética e visão ética, como se uma maior participação política no mundo social e histórico exigisse uma linguagem justa (PAGOTO, 2018, p.4).

O encontro com o mundo exterior proporciona, através desse poema, a paisagem solar que repercute bastante na poesia Sophia para lembrar que muitas das passagens mitológicas eram referenciadas a partir das injustiças gregas. “E nascido da secreta cor da tarde / Dionysos passa na poeira das estradas”, esses versos remetem ao elemento mítico que busca retratar o surgimento do que reflete o deus Dionísio, ao escurecer, na poeira “Dyonisos”, sempre colocado em contraponto ao deus Apolo. Assim, as características simbólicas que se iniciam no pôr do sol atreladas a Dionísio recuperam a escuridão nesse anoitecer.

> 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.

Na segunda e última estrofe, a autora traz, por meio dos reflexos emanados por Dionísio, uma religação com a morte, já que negar o processo de mortificação é tentar reconectar o corpo e a alma, visto que esse final não existe. Ter a abundância e habitar em um corpo em perfeição, “A abundância dos frutos de Setembro / Habita a sua face e cada membro / Tem essa perfeição vermelha e plena”, resulta em uma modificação da realidade, que age de forma ritualística, priorizando o profano. É aí que Sophia expõe o lado contrário ao divino, reiterando a sacralidade de um deus que traz uma “glória ardente” e que consegue distinguir “os deuses dos mortais” por meio dessa glória — é um deus que também anda ao lado do homem. Segundo Cassirer (2001), “[..] o seu valor não reside em refletir uma dada existência, e sim no que proporcionam como instrumentos do conhecimento”, e, ao conhecer a mística dos dois deuses, Sophia reitera que ambos possuem uma representação simbólica significativa na vida do homem e na natureza.

Dia do Mar se trata de uma obra que busca demonstrar que o mundo poético de Sophia não se trata apenas de elementos míticos e naturais que trazem a presença da luz, uma presença límpida e serena, trazendo também uma outra face desses elementos, um lugar tecido de sombras, de trevas e de caos, segundo Pagoto (2018). As imagens representadas pela poetisa nessa obra são atreladas, em sua maior parte, ao passado. As figuras passadas remontam a um cenário histórico-social atual atravessado pela obscuridade do mito, visto que esse posicionamento parte de uma perspectiva pessoal a partir de sua observância e vivência contemporânea.

A simbologia desse mundo mítico-real faz com que a autora retrate as injustiças presentes, tanto no mundo grego quanto em Portugal:

> Os diversos mitos e símbolos evocativos de imagens ensolaradas e diurnas deixam ver com maior exatidão e nudez a injustiça presente no tempo histórico que antecede o 25 de Abril, bem como o desalento e a desilusão de muitas promessas não concretizadas por esse “dia inicial inteiro e limpo”. A preocupação cada vez mais evidente sobre os rumos do país e de seu povo, sobre a injustiça e a miséria humanas, sobre os desmandos e opressão ditatoriais são traduzidos poeticamente por meio de uma linguagem precisa e depurada, por uma escuta atenta ao real. Toda essa atenção redobrada ao real histórico surge transubstanciada em imagens solares, claras e diurnas (PAGOTO, 2018, p. 6).

Neste momento histórico, um combate exigiu participação mais ativa de Sophia nos movimentos políticos contrários à ditadura Salazarista, a qual pode ter influenciado de forma indireta o resgate de imagens inversas às solares — não excluindo e nem desconsiderando a importância desses segmentos, mas sim ressignificando-os. Para alcançar esse propósito, através da simbologia atrelada à linguagem poética, iremos explorar a estruturação do poema “Medeia”. Diferentemente de como foi realizada a análise dos poemas anteriores, este possui apenas uma única estrofe mais extensa, composta de versos mais livres. Assim, tanto sua análise quanto sua contextualização serão realizadas com o poema exposto na íntegra, sem fragmentação.

O mito de Medeia está diretamente ligado à história do Velocino de Ouro e do mito dos Argonautas, já que seu marido, Jasão, comandou a expedição em busca do Velocino de Ouro para conquistar o trono do seu tio Pélias, o qual o reivindicou, afirmando que era seu por herança, pois seu pai, Esão, teve seu trono tomado por Pélias. Na intenção de livrar-se do sobrinho, o rei Pélias estabeleceu a condição de que, se ele conquistasse o “Velocino de Ouro consagrado ao deus Ares em um bosque da Cólquida, na Ásia Menor. Conquistaria, também, o trono” (DUTRA, 1991, p. 2). E, assim, foi Jasão com os Argonautas (nome da expedição). Muitos heróis participaram dessa excursão, dentre eles, os famosos Hércules e Orfeu, em busca de seu trono.

Ao chegar ao seu destino, Jasão recebe uma missão de Eetes, o rei de cólquida. Então, ele pediu para que Jasão:

> [...] arasse a terra com dois touros de patas de bronze que soltavam fogo pelas narinas, e ainda semeasse os dentes do dragão que Cadmo matara e dos quais surgiria, segundo o que era do conhecimento geral, um exército de homens armados que se voltariam contra os seus criadores (BULFINCH, 1885, p. 287).

Seria possível um ser humano comum conseguir realizar todas essas tarefas? É aqui que entra a força divina de Medeia por meio de Hécate. Apaixonada por Jasão, Medeia o ajuda a cumprir todas as tarefas que eram impossíveis serem realizadas por qualquer mortal comum, mas com a condição de que ele se casasse com ela e lhe fosse fiel eternamente. Jasão acatou a proposta e obteve sucesso em todo o percurso, resgatando o Velocino de Ouro junto com Medeia. Sabendo que seu pai, Eetes, estava planejando tirar a vida do seu amado, Jasão, a princesa, juntamente, com o herói fugiu e levou como refém o outro filho de Eetes, Apsirto, também irmão de Medeia.

Nesse momento, a feiticeira, durante seu percurso fugitivo comete uma sequência de crimes em prol do seu amado. A princípio, dilacera seu irmão e divide todos os membros em cada canto do caminho por onde passou, para que seu pai se distraísse procurando todo o corpo de Apsirto e não encontrasse:

> Em sua fuga da Cólquida, ela teria levado o seu jovem irmão Apsirto. Notando que os navios de Eetes que perseguiam os argonautas estavam prestes a alcançá-los, Medeia determinou que o irmão fosse morto e que seus membros fossem atirados sobre o mar. Quando Eetes chegou ao local encontrou os restos do filho tristemente assassinado. Enquanto se preocupava em coletar os fragmentos espalhados para lhe dar um funeral honroso, os argonautas puderam fugir (BULFINCH, 1985, p. 295).

Ao retornarem para que Jasão pudesse reivindicar o trono, descobriram que Pélias tinha assassinado Esão. Em vingança, Jasão, com a ajuda dos feitiços de Medeia, convenceu as filhas do usurpador a realizar um ritual de rejuvenescimento para seu pai. O ritual, que exigia esquartejar Pélias e cozinhá-lo em um caldeirão, resultou em sua morte, permitindo que Jasão se livrasse da culpa pelo ocorrido.

Expulsos de Tessália, foram obrigados a viver em outro lugar e, chegando ao Corinto, Jasão se apaixonou pela filha do rei Creonte, Glauce, e passou a rejeitar a esposa. A partir desse ponto, a tragédia se inicia, pois a princesa é banida do Corinto junto com os dois filhos e decide buscar vingança. Usando seus grandes poderes mágicos, ela se compromete a feri-lo a qualquer custo: “Medeia é a tragédia do amor transmutado em ódio mortal” (BRANDÃO, 1984, p. 63).

Na tragédia de Eurípides, a ama de leite dos filhos de Medeia é a narradora de toda a peça; portanto, ela relata um comportamento estranho da feiticeira para com os filhos. A feiticeira se aproxima da nova família de Jasão com muita astúcia e envia para a princesa, por meio de seus filhos, uma tiara e um vestido, ambos envenenados

com uma poção, pois quem os tocasse morreria imediatamente. A princesa Glauce, ao receber o presente, decide experimentá-lo e imediatamente começa a sentir o efeito do veneno que foi posto naquelas peças. Seu pai, Creonte, tenta ajudar e confortar sua filha e, ao tocá-la, ele entra em contato com os itens enfeitiçados e também morre.

O próximo passo do plano da feiticeira é matar os filhos de Jasão, que também são seus filhos, mas com intuito de vingança absoluta. Na tragédia, não se sabe ao certo de que forma Medeia assassinou seus filhos, mas não deixou o pai se aproximar e fugiu com os corpos.

Esse mito nos permite observar diversos pontos de análise acerca da imagem representada pela feiticeira Medeia, mas, aqui, retornaremos aos versos da poetisa Sophia, com o enfoque clássico, que se debruça sobre uma força metapoética através da tradução, ou adaptação, como a própria autora intitula esse poema (PEREIRA, 1964). A presença dessa personagem nesta sequência de versos:

> E diz: «Noite fiel aos meus segredos,
> Lua e astros que após o dia claro
> Iluminais a sombra silenciosa,
> Tripla Hecate que sempre me socorres
> Guiando atenta o fio dos meus gestos,
> Deuses dos bosques, deuses infernais
> Que em mim penetre a vossa força, pois
> Ajudada por vós posso fazer
> Que os rios entre as margens espantadas
> Voltem correndo até às suas fontes.

Essa pode ser classificada como uma possível segunda estrofe, marcada por uma aproximação mais íntima com os versos de Ovídio, “a qual convoca os deuses para que, juntos, possam compartilhar seus poderes naturais” (GUIMARÃES, 2023, p. 138).[26] A “noite fiel”, neste quarto verso, traz a vontade da feiticeira de encobrir seu poder místico, já que a escuridão é uma oportunidade favorável para realizar sua magia. A construção da imagem simbólica colocada nesse poema, por Sophia, traz uma movimentação sutil e singular na estética que fica clara para o leitor. A expansão e redução das frases focam um recorte específico, tornando a história mais vigorosa.

Os versos que seguem o eu poético apresentam-se clamando aos astros que são capazes de iluminar “a sombra silenciosa” com a luz. A partir desse ponto, é possível constatar que Medeia se encontra em uma esfera temporal que se difunde

[26] O texto original em francês, na íntegra, foi consultado através desta referência.

em terror e veneração. Entre a evocação desses elementos vitais e da natureza citados pela personificação do eu lírico em Medeia — “Deuses dos bosques”, “deuses infernais”, “força”, “rios”, “fontes” — e a “Tripla Hécate” citada, existe mais um ritual, que demonstra um costume no mundo clássico. É notório que a Sophia enfatiza a busca pela força mágica que a feiticeira necessita através da “Tripla Hécate”.

Uma deusa pré-olimpiana, Hécate é associada a magia, encruzilhadas, bruxaria, conhecimento em plantas e ervas que são venenosas, fantasmas, necromancia e diversas outras feitiçarias. Dona de muitas habilidades, era vista em alguns lugares como protetora por ser muito poderosa, pois auxiliava nos partos, na passagem para outros lados espirituais, era evocada para que a colheita fosse farta e, principalmente, era chamada para amaldiçoar a vida dos inimigos.

> O relato de Hesíodo sobre Hécate demonstra que ela havia sido a deusa tripla original, suprema no céu, na terra e no Tártaro, mas os helenos enfatizaram seus poderes destrutivos em detrimento de sua força criadora, até que finalmente ela passou a ser invocada apenas nos rituais clandestinos de magia negra, especialmente em lugares onde se cruzavam três caminhos (GRAVES, 2018, p. 219).

No poema, Hécate aparece como “Tripla Hécate” de forma desmedida por ser dotada de três cabeças e três corpos, ou um corpo e três cabeças, inspirando três características: “pavor, negrume e danação” (GUIMARÃES, 2023, p.139). Essa deusa pediu às divindades boas e ruins para lhe auxiliarem: “Deuses dos bosques / deuses infernais / Que em mim penetre a vossa força, pois / Ajudada por vós posso fazer”. Dessa maneira, com esse apelo, Medeia acredita que tudo poderá fazer utilizando o verbo “poder”: “posso fazer”. Com a ajuda dos deuses, mas principalmente, da deusa Hécate, Medeia acredita que irá conseguir que “rios” “voltem às suas fontes”, que a calmaria invada “mar”, que os “ventos” vão até ela, e ela consiga “cavalgar no espaço”. É através desses desejos que Guimarães (2023) traz um pensamento que afirma que os pedidos de Medeia se comportam em forma de magia, pois o ecoar de suas palavras tem poder suficiente para a feiticeira se apropriar de tais poderes.

> As palavras que digo e cada gesto
> Que em redor do seu som no ar disponho
> Torcem longínquas árvores e os homens
> Despedaçam-se e morrem no seu eco.
> Posso encher de tormento os animais,
> Fazer que a terra cante, que as montanhas
> Tremam e que floresçam os penedos
> (ANDRESEN, 2018, p.185).

No texto ovidiano, alguns versos são reduzidos, mas, para expressar com mais vitalidade a rememoração grega, Sophia estendeu alguns desses para que pudéssemos ter uma significação mais clara. Por meio desses versos, a poetisa faz com que a poesia tome conta da essência das palavras e faça com que o leitor veja "o que, de outra forma, não se veria, por meio daquilo que, antes, jamais se ouviu" (CALASSO, 2004, p. 125). No momento dos versos "As palavras que digo e cada gesto / Que em redor do seu som no ar disponho / Torcem longínquas árvores e os homens / Despedaçam-se e morrem no seu eco", a poetisa utiliza do poder das suas palavras para que aconteça a "recriação" primordial à personagem mítica (ELIADE, 2007, p.11). "Posso encher de tormento os animais, / Fazer que a terra cante, que as montanhas / Tremam e que floresçam os penedos". Pereira (2022) afirma que:

> O modelo clássico da princesa bárbara que invoca os poderes subterrâneos e nocturnos para a coadjuvarem nos seus propósitos de alterar o curso da natureza desvanece-se para dar lugar a uma voz puríssima que parece definir, não já o transitório efeito do encantamento, mas os próprios dons da Poesia (PEREIRA, 1964 *apud* SILVA, 2022, p. 364).

Medeia — capaz de realizar grandes feitiços e dona de uma grande força mágica, matou homens e monstros — possui essa imagem forte nos versos andresianos, que, por sua vez, não aparece com o mesmo vigor em Eurípides. O que a poetisa deixa claro em seus versos não é apenas a linha tênue entre o mito e a poesia que comumente encontramos em sua obra. Nesse poema narrativo, especificamente, encontramos a representação de uma personagem que desenvolve seus dons e do decorrer de sua história através da evocação das palavras.

Na mesma medida em que Medeia invoca os deuses para possuir poderes mágicos para ajudar Jasão, ela também utiliza destes para assassinar Glauce. No final da tragédia, a feiticeira lamenta toda a ajuda que prestou a Jasão[27]. A rememoração mítica às forças de Medeia transcorreu através da força com qual a palavra é enunciada, diante camadas simbólicas escondidas na personagem mitológica, e, por outro lado, também através do rito que reitera significativamente o mito (SILVA, 2022, p. 43). Maria Guimarães (2023) traz uma perspectiva de Octavio Paz de que a "atitude do poeta é muito semelhante à do mago", referindo-se aos

[27] Em uma carta escrita por Ovídio, lê-se que: "Há algum prazer em arrepender-se de um benefício feito a um ingrato; desejo provar esse prazer; é a única satisfação que me darás". GUIMARÃES, 2023, p. 140 *apud*. OVÍDIO, 2023.

poetas como seres mágicos das palavras e que conseguem se expressar de maneira mágica, pois “sabem dizer o indizível" (GUIMARÃES, 2023, p.140).

A tragédia de Medeia em Sophia recupera, com sabedoria, a conjuração aos poderes mágicos à natureza e, principalmente, à via elemental, que aproxima Sophia do enigma mítico, mesmo que os planos traçados por Medeia não trabalhem a seu favor. As outras tragédias gregas que serão analisadas neste capítulo, presentes em *Dia do Mar,* demonstram a figuração transpostas no universo andresiano, recuperando a presença mítica na atualidade nos poemas “Kassandra” e “Eurydice”.

“Kassandra” representa uma mulher que viveu a tragédia grega. Sua transfiguração através do eu poético no poema de Sophia retrata uma busca pelo reconhecimento do dom que possui e de sua afirmação feminina no mundo grego. Cassandra aparece na tragédia euripidiana *As troianas*, introduzindo um ciclo catastrófico; já na *Ilíada*, é citada pontualmente em alguns momentos. Assim como outras mulheres gregas, nessa obra, ela não toma um lugar de protagonismo, sempre sendo relacionada à guerra de Tróia, mas, ainda assim, sua história ultrapassa fronteiras e agora é elevada à posição de protagonista na poesia andresiana.

Considerada uma das mais belas filhas de Príamo, ficando atrás apenas de Helena de Troia, Cassandra recebeu o dom da profecia ainda muito criança junto com o seu irmão, Heleno:

> Dentre os filhos mais novos de Hécabe, achavam-se os gêmeos Cassandra e Heleno. Em sua festa de aniversário, celebrada no templo de Apolo Timbreu, eles se cansaram de brincar e adormeceram num canto, enquanto seus desatentos pais, embriagados pelo vinho, voltaram cambaleando para casa sem eles. Ao retornar ao templo, Hécabe encontrou as serpentes sagradas lambendo as orelhas das crianças, e deu um grito de pavor. As serpentes sumiram num monte de folhas de loureiro, mas, a partir daí, Cassandra e Heleno passaram a ter o dom da profecia (GRAVES, 2018, p. 1010).

A princesa cresceu e se tornou uma bela mulher, dedicando-se ao templo do deus Apolo, e isso chamou a atenção do próprio deus, que se apaixonou perdidamente pela jovem. Diante dessa paixão, Apolo prometeu-lhe ensinar uma arte profética que poderia fazê-la ver o futuro, mas na condição de que ela se entregasse para ele. Depois de aceitar o presente, Cassandra se arrependeu do acordo. Com a pretensão de se vingar, Apolo pediu que a princesa o beijasse e, ao encostá-la, cuspiu em sua boca, jogando uma maldição na qual ninguém acreditaria em nenhuma de suas profecias, ainda que suas palavras fossem verdadeiras.

Na presença de seu dom, Cassandra pronunciou muitos acontecimentos, um deles foi o famoso “cavalo de troia”, em que, dentro de um grande cavalo de madeira que foi enviado à Troia como um presente, havia homens que invadiram a cidade que foi tomada pelos gregos. Em seus versos, Sophia traz uma reatualização dos devaneios e da tragédia na qual se encontra Cassandra:

KASSANDRA
Homens, barcos, batalhas e poentes,
Não sei quem, não sei onde, delirava.
E o futuro vermelho transbordava
Através das pupilas transparentes
(ANDRESEN, 2018, p.111).

Apoiada em Eurípides e Ésquilo[28], Sophia se debruça e refigura a força de Cassandra. Nos versos claros citados, é possível perceber a presença do poder da sacerdotisa quando ela se encontra em êxtase e perdida, “Não sei quem / não sei onde/ delirava”, mas esse era seu destino: revelar o seu destino e o daqueles que a rodeavam (GUIMARÃES, 2023, p. 125). Por mais que algumas de suas visões tivessem desfechos trágicos, ela tomava muita cautela em suas revelações. Em um cenário de espaço e tempo, Cassandra desvenda as mortes no reino de Micenas que ainda iriam acontecer: “E o futuro vermelho transbordava / Através das pupilas transparentes”. Ela também o faz por meio da translucidez revelada em seus olhos, que se tornam um veículo através do tempo para a verdade, anunciando o transbordar do “vermelho”, que percorre um tempo obscuro, envolvendo o tempo da guerra, do sofrimento e da morte.

Ó dia de oiro sobre as coisas quentes,
Os rostos tinham almas que mudavam,
E as aves estrangeiras trespassavam
As minhas mãos abertas e presentes.

Nesta segunda estrofe, o sensorial da personagem mítica é aguçado através da relação que a mantém entre o humano e o divino, pois ela sente a temperatura e a feição das “almas que mudavam” e “[...] O facto de ver o invisível resulta do estado delirante que o afasta gradualmente da percepção sensorial pressuposta na referência às mãos” (SOUSA, 2013, p. 223). Também é notório que o fato da mudança de

[28] Eurípides, 2005. Esquilo, 2003. Duas figuras importantes que possuem escrituras sobre Cassandra.

semblante se refere ao contexto da guerra e ao que ela simbolizou para cada indivíduo que estava presente.

Um elemento mítico muito importante dentro da cultura grega são as “aves”, e esses versos andresianos podem estar envolvidos com a Ornitomancia, segundo Guimarães (2023), pois esse termo grego se refere a alcançar presságios através dos pássaros, junto com os sons que emitem e seu voos.

> Houve instantes de força e de verdade —
> Era o cantar de um deus que me embalava
> Enchendo o céu de sol e de saudade.

No terceiro terceto, Cassandra passa por um processo de rememoração ao recebimento de seu dom, no qual a “verdade” era posta em seus ouvidos através de um “cantar”. Podemos caracterizar esse cantar como profético, pois, aos ouvidos dela, o canto do deus Apolo a enche de “saudade” de estar conectada com seu eu e com o que é divino, podendo ser caracterizado como um afastamento de sua consciência e um abandono dos deuses. Nos versos de Eurípides em *As troianas*, no qual o estudioso traz à tona a circulação de suas profecias míticas “Embora esteja possuída por um deus, / para provar-te vou sair de meu delírio”, é possível perceber que Cassandra tem conhecimento pleno de seus poderes proféticos, mas que não possui credibilidade.

> Mas não deteve a lei que me levava,
> Perdida sem saber se caminhava
> Entre os deuses ou entre a humanidade.

Nos últimos versos, o eu poético retrata o fim de Cassandra, que se perde em seu destino pela falta de confiabilidade que existia em suas previsões devido à maldição que lhe foi colocada: “Perdida sem saber se caminhava”. Também se encontrou presa entre os mundos e sem conseguir ter suas visões reconhecidas. Após a guerra de Troia, Cassandra se refugia no templo de Atena e é encontrada pelo guerreiro Ajax, que a violenta brutalmente:

> Tão logo a matança começou em Troia, Cassandra fugiu para o templo de Atena e apanhou a imagem de madeira que havia substituído o Paládio roubado. Lá encontrou-a Ájax o Pequeno, que tentou raptá-la, mas ela se agarrou à imagem com tanta força que ele teve de levá-la junto com a imagem para fazer dela sua concubina, o que foi o destino comum a todas as mulheres troianas. Mas Agamênon reclamou Cassandra como recompensa particular pela sua própria bravura, e Odisseu, cumprindo obrigações, fez correr o boato

> de que Ájax havia violado Cassandra no templo, o que explicava por que a imagem tinha os olhos voltados para o Céu, como se estivesse horrorizada. Foi assim que Cassandra se transformou no prêmio de Agamênon, ao passo que Ájax obteve o ódio de todo o exército, e, quando os gregos estavam prestes a zarpar, Calcante avisou o Conselho de que Atena deveria ser aplacada pela ofensa feita à sua sacerdotisa (GRAVES, 2018, p. 1114).

Após se tornar espólio de Agamênon, Cassandra é levada para a terra de Micenas, na qual ele era rei. Antes dessa chegada, a vidente já tinha o avisado que não era uma boa ideia que o rei retornasse, porém, como de costume, seus vaticínios foram ignorados. Ao chegar em Micena, ambos são assassinados pelo amante da esposa de Agamênon, Egisto, e, em seguida Clitemnestra vingou sua desonra cortando-lhe a cabeça com um machado e foi em direção à Cassandra para matá-la da mesma maneira (GRAVES, 2018). A morte de Cassandra se deu de forma trágica, morreu como concubina e refugiada, sem seus familiares por perto.

Sophia faz o uso da estrutura do soneto em *Kassandra*, apresentando a história mítica a cada verso. Ela combina essa forma com um ritmo poético que transmite a movimentação da personagem, criando uma imagem vívida e expressiva. Além disso, o poema aborda, além do contexto histórico no qual Cassandra se encontra, o seu contato com o espaço e o tempo. Suas visões a levam para um lugar em que transcende do seu eu para um outro universo que retorna para o real. Mesmo que seus presságios fossem considerados apenas alucinações, eram verdade, e, ainda assim, “Cassandra é o símbolo da própria destruição e suas premonições conduzem-na para a certeza da consumação da morte que põe fim também àquele que destruiu seu lar”, afirma Guimarães (2023). Até aqui, podemos perceber que a representação de Cassandra no mundo moderno está relacionada a pressentimentos relativos a tragédias e que não possuem distinção de níveis, mas que, com frequência, são silenciadas.

O último poema a ser analisado desta obra é “Eurydice”, que destaca a história de uma bela dríade que, junto com seu amado, quase retornou do inferno. A bela jovem muito amada por Orpheu tentou fugir do deus dos pastores, Aristeu, reverenciado por suas habilidades nas plantações, que tentou violentá-la. Nessa tentativa de fuga, Eurídice tropeça em uma serpente, sendo picada, o que causou sua morte (GRAVES, 2018). Sem titubear, Orpheu desce para o tártaro, a fim de ter de volta a sua amada:

> Orfeu cantou a sua tristeza para todos os que respiram na atmosfera superior, deuses e homens, e, sem obter resultados, resolveu procurar a esposa no mundo dos mortos. Descendo por uma caverna situada ao lado do promontório de Tênaro, chegou ao reino do Estige. Passou através de multidões de fantasmas e apresentou-se diante do trono de Plutão e Prosérpina. Acompanhando as palavras que dizia com o som de sua lira, cantou: “Ó divindades do mundo inferior, para as quais todos nós, os vivos, teremos de vir, ouvi as minhas palavras, pois elas são verdadeiras. Não vim para espionar os segredos do Tártaro nem para provar a minha força contra o cão de três cabeças com cabelo de serpente que guarda a entrada. Venho para procurar a minha esposa, cuja mocidade foi roubada pelas presas venenosas de uma víbora (BULFINCH, 2002, p. 396).

Dono de uma lira com uma sinfonia, Orpheu que encantou a todos ao descer no tártaro, amoleceu principalmente o coração do rei das profundezas e implorou para ter sua amada de volta. Assim, ele permitiu seu retorno ao mundo dos vivos, mas “tendo em consideração toda a complexidade de romper o elo existente entre o mundo real e o mundo dos mortos presente na mitologia” (SANTOS, 2022, p.13). Hades lhe deu uma condição, a de que, durante todo o percurso da saída do submundo até o mundo dos vivos, Orpheu não poderia olhar para trás, caso contrário, sua amada retornaria à morte. Quando estava bem perto de concluir o seu destino, para se certificar de que Eurídice estava ali, Orpheu olha para trás e a vê de desfazendo no ar como um espectro, se diluindo em suas mãos.

Com muita dedicação, Sophia retrata toda a história trágica de Eurídice em seus versos, neste poema:

> **EURYDICE**
> A noite é o seu manto que ela arrasta
> Sobre a triste poeira do meu ser
> Quando escuto o cantar do seu morrer
> Em que o meu coração todo se gasta
> (ANDRESEN, 2018, p. 209).

No primeiro verso dessa produção poética, é notório que a imagem de Eurídice é evocada coberta por um “manto” sombrio, simbolizando o cair da noite, a chegada da escuridão. No verso seguinte, o eu lírico está destacando a voz de Orpheu, ao lembrar de sua amada, demonstrando também o seu desalento. Ao compará-la com uma “poeira”, se referindo a um elemento que não pode ser tocado, relembra o momento em que não consegue tocá-la, o que determina a efemeridade da personagem de Eurídice. Nos versos que seguem, Orpheu afirma escutar “o cantar do seu morrer”, como se estivesse vendo-a morrer em um canto suave e leve. No

último verso dessa estrofe, o eu lírico deixa claro o desfalecimento de Orpheu ao ouvir esse canto de morte.

> 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

Em completude, a segunda estrofe retrata o olhar de Orpheu para Eurídice no instante em que ele a viu no percurso de volta ao mundo dos vivos. No primeiro verso, observa-se “os seus cabelos” ao vento em movimento, a voz da sua amada como um eco distante que se assemelha ao mar, “[...] ela disse, “um último adeus”, e foi arrebatada tão subitamente que o som dessas palavras quase não chegou aos ouvidos dele (BULFINCH, 2002, p.398). Possuindo uma coroa de estrelas, o que está destinado a ela é um reinado efêmero, mas diante de uma harmonia cósmica, ela passará pelos “pesadelos” com serenidade (DOS SANTOS CUNHA, 2004, p. 31).

> 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.

Nos últimos versos deste poema, é notório que o eu poético retrata com inteireza todo o desaparecimento de Eurídice, comparando-a a um espectro: “Veio com ar de alguém que não existe”. Nesse verso, há a total representação da imagem de Eurídice através do olhar de Orpheu, e, mesmo conseguindo vê-la, ela já não se encontra mais no plano real. No segundo verso desta terceira estrofe, “Falava-me de tudo quanto morre” está associado ao cantar de sua morte em seu “último adeus”, e também a uma dor do canto de Orpheu, que “é entoado no momento da morte de sua amada” (BULFINCH, 2002, p. 398). “E devagar no ar quebrou-se, triste / De ser aparição, água que escorre”, desaparecendo no ar e com uma feição triste por ser “água que escorre”, que se esvai semelhante a efemeridade de colocar água nas mãos, algo rápido e para Orfeu, doloroso, pois perdeu sua amada, quebrando a condição que lhe foi dada para tê-la de volta (SANTOS, 2022).

Esses últimos versos remetem também à unidade do ser presente no contexto poético de Sophia. A busca de Orpheu por sua identidade que estava atrelada à sua amada e à sua luta para trazê-la de volta ao mundo fazem referência a outros poemas que possuem o mito de Eurídice como personagem principal: “Eurydice” e “Soneto de

Eurydice", em *No tempo dividido* (1954). Além disso, todo o percurso feito pelo eu lírico nesse poema rememora uma esfera vital que se faz presente da obra de Sophia, que se propõe a criar um elo entre o mundo mítico e o mundo real. Com muita clareza nesse poema, a personagem Eurídice transita entre os dois mundos e consegue se manter presente em lonjura e outrora, como elemento simbólico mítico no contexto mitológico que é recuperado pela poetisa (SOUSA, 1981).

Em *Arte poética IV*, a autora descreve como se desenvolve a sua criação poética, e esse percurso se faz presente na poesia "Eurydice":

> Sei que o poema aparece, emerge e é escutado 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 a atenção não se quebre ou atenue 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. (DUAL, 1972, p.166-169)

A arte de escutar para Sophia se faz com exatidão e, nesse texto, ela afirma que o poeta deve ser um "bom escutador", pois internalizar um poema em sua inteireza não é uma tarefa fácil. Ela aponta também uma dificuldade para conseguir escutar todo o poema, um paradoxo que faz todo sentido. Se o poeta não se dedica inteiramente ao silêncio necessário para se inteirar, ele se "quebra", se despedaçando como um fio no ar, como representado nos últimos versos da poesia: "E devagar no ar quebrou-se, triste / De ser aparição, água que escorre".

3.3 CORAL: O DESEJO DE RETORNAR

Coral é o terceiro livro de poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. Esta publicação resgata formas poéticas que singularizam a obra da autora, como a prosódica e os traços estilísticos. Traz também uma poesia metafísica, que mantém uma transcendência cósmica e um retorno à Natureza em relação à humanidade, semelhante também aos livros *Poesia* (1944) e *Dia do Mar* (1947). "O passado como tema do lírico é um tesouro da recordação" (STAIGER, 1975, p. 55). Nessa obra, Sophia resgata um confronto latente entre o poeta e o mundo dos homens, evidenciando também o tempo oculto no espaço mítico através do sujeito lírico.

No decorrer da obra, ao enunciar os versos, o espaço se encontra perdido dentro e fora dos poemas. O eu presente, que se reitera, é impulsionado por uma força externa que busca se inteirar dentro da produção poética e procura se encontrar

também no espaço mítico. Além disso, dentro da construção poética, juntamente com os poemas selecionados para análise neste capítulo, busca-se representar o absoluto através da palavra. Isso porque é possível perceber que o tempo e o espaço míticos estão perdidos para o sujeito lírico, que se recusa a aceitar o espaço e tempo históricos (REZENDE, 2006).

Nessa ótica, os poemas retirados de *Coral* que serão analisados a seguir possuem a constante presença da oscilação de tempo e espaço mítico e real, bem como o mar, que se faz presente em grande parte de suas obras.

Em busca de estabelecer uma íntima união entre o homem e o mundo, o divino e o terreno, explora todos os elementos que podem ser importantes para que consiga valorizar e respeitar o tempo puro que pretende exprimir em suas poesias. Intitulada "Pã", a produção poética a seguir retrata em versos sucintos e com apenas uma estrofe a caracterização da vida do deus Pã em um mundo natural:

PÃ
Os troncos das árvores doem-me como se fossem os meus ombros
Doem-me as ondas do mar como gargantas de cristal
Dói-me o luar — branco pano que se rasga.

O deus Pã vivia na Arcádia, dedicando-se aos cuidados de seus rebanhos e manadas. Costumava participar de festas com as ninfas montanhesas e ajudava os caçadores a capturar suas presas. Normalmente, mostrava-se sempre como um ser calmo e indolente. Mantendo muito contato com a natureza, o deus é caracterizado nesse primeiro verso em uma relação comum ao eu poético presente: "Os troncos das árvores doem-me como se fossem os meus ombros".

A união íntima com as árvores estabelece uma conexão que transcende a dor que é sentida através dos troncos e pesa também no corpo físico. Dessa forma, a unidade temporal e espacial que ultrapassa as barreiras do corpo humano, se fundindo com a natureza, é expressada pela poeta e sentida pelo eu poético. Conforme observa Eliade (1957), "[...] a própria estrutura da experiência temporal do primitivo lhe facilita a transformação da duração em tempo sagrado", percorrendo um tempo celeste que difere o sentir da unidade em outra dimensão espaço-temporal, causando uma estranheza ao vivenciar o cósmico através da esfera espiritual.

No segundo verso, encontra-se presente uma personificação do mar, na qual o eu lírico atribui a ele características humanas e que são frágeis: "Doem-me as ondas

do mar como gargantas de cristal". A metáfora leva o leitor a compreender que a imensidão do mar também possui vulnerabilidades, visto existirem ondas que transmudam em "gargantas de cristal". Esse material frágil, ao se quebrar, causa uma dor que transcende a matéria, tornando-se quase tátil.

Pã assustava todos com sua aparência, pois apresentava chifres, barba, rabo e patas de bode:

> Nada lhe apetecia mais do que uma sesta vespertina, e vingava-se daqueles que vinham perturbar o seu sono lançando-lhes, de dentro de uma cova ou caverna, um grito repentino, de arrepiar os cabelos. Apesar disso, os árcades tinham tão pouco respeito por ele que, quando voltavam de mãos vazias depois de um longo dia de caça, ousavam açoitá-lo com cebolas (GRAVES, 2018, p. 183).

Mesmo possuindo essa característica que causava horror, é inegável que o deus possuía uma íntima relação com a natureza. No último verso do poema, "Dói-me o luar — branco pano que se rasga", o rasgo simboliza a imagem do luar rompendo-se, descrito como um pano branco que se rompe. Esse rompimento busca representar uma forte imagem que sugere a quebra da paz. O eu lírico deixa bem delineado que o ato de "rasgar" evoca tanto a finitude quanto a violência, como se o luar, que é geralmente associado à serenidade, carregasse em si uma carga de dor e melancolia, dado que o substantivo "dor" está presente nos três versos deste poema.

Mesmo que eu lírico não mencione o deus Pã nesses versos, sua presença é recepcionada em forma de eco através da natureza, já que, de certa forma, a essência de Pã é a natureza. Nos versos de Homero, podemos perceber toda essa intimidade que o habita:

> **HINO nº 19**
>
> [...] e que, pelos campos
> cheios de árvores, anda para lá e para cá com as ninfas habituadas [a dançar,
> que pisam o alto da rocha escarpada
> invocando Pã, o deus pastor de cabeleira brilhante
> e descuidada, a quem foram destinados os picos cobertos de neve,
> o cume das montanhas e os caminhos pedregosos.
> Ele caminha para lá e para cá, através de moitas cerradas;
> Em um momento, é atraído por suaves correntezas;
> Em outro, ao contrário, fica vagando em penhascos rochosos,
> subindo ao topo das colinas para observar as ovelhas.
> Muitas vezes ele corre pelas altas e brancas montanhas;
> muitas vezes, atravessa os arborizados flancos, com o olhar aguçado, matando animais selvagens [...]
> (RIBEIRO JR. 2010, p. 498-503).

A sua presença entre o Olimpo e a Arcádia simboliza tanto a união quanto o contraste entre o mortal e o divino. Sua adoração ocorre na caverna, um espaço que rejeita a cultura, mas que é onde o homem encontra sua própria origem (RODRIGUES, 2021) Apesar de viver em um mundo em que os deuses não estavam destinados à morte, Pã foi o único deus que morreu:

> A notícia de sua morte chegou através de Tamo, marinheiro cujo barco ia rumo à Itália, fazendo escala na ilha de Paxi. Uma voz divina gritou do mar: — Está aí, Tamo? Quando chegar a Palodes, trate de anunciar a morte do grande deus Pã! E assim fez Tamo. A notícia foi recebida desde a costa com gemidos e lamentos (GRAVES, 2018, p. 184).

Embora sua morte tenha sido anunciada, alguns séculos depois foram encontrados santuários, altares, montanhas e cavernas sagradas dedicadas a Pã e que ainda eram muito frequentadas (GRAVES, 2018). Sendo assim, é claro que a simbologia atrelada ao deus permaneceu mesmo após a sua morte. Sua influência ainda perdurou por muitos séculos. Posteriormente, uma mudança foi instaurada na Grécia Antiga, mas não referente à morte física, e sim, à morte simbólica, que resultou em um enfraquecimento de toda a simbologia que o envolvia, deixando-o submisso aos mortais.

Assim, diante da representação do deus Pã nos versos acima, de Sophia, a presença dele intensifica o sentido da transfiguração poética, juntamente com a natureza, e reforça a conexão entre o humano e o natural como um vínculo sagrado e sofrido. Parte, assim, de uma perspectiva que ultrapassa uma unidade racional comportamental, transcendendo entre os dois mundos, fazendo com que a dor do mundo também afete o homem, tornando-se a dor desse indivíduo, que, por consequência, também se encontra com a natureza (SPITZER, 2003).

Seguindo a perspectiva de Sophia em relação à esfera temporal, traremos aqui o poema “Penélope”, no qual a poetisa resgata o mito em sua unidade para esses versos, mas diferente de suas outras produções poéticas, os versos comportam, em sua integridade, toda a história junto com sua singularidade simbólica. Percorrendo um extenso período, o mito da personagem Penélope tem como um de seus principais elementos o tempo, que se destaca além do mito.

> A rainha de Ítaca é uma das poucas tecelãs que está entre as mais célebres. Entre muitas mulheres, amantes e deusas que, que trabalham com o tear e a lã, protagonizam romances, contos e poemas da literatura, a fiandeira que, enclausurada no seu quarto, canta sua má sorte e chora o marido ausente

> tornou-se um dos personagens mais emblemáticos da espera nos textos literários (CAMPELO, 2014, p. 9).

No poema que narra a espera de Penélope, a autora resgata uma característica que foi citada há séculos na obra de Homero, trazendo diversas referências à esposa de Ulisses como um ideal de fidelidade. Tanto a personagem Penélope quanto Ulisses são importantes na história do mito, mas é a longa espera da personagem que está representada nestes versos:

> **PENÉLOPE**
> Desfaço durante a noite o meu caminho.
> Tudo quanto teci não é verdade,
> Mas tempo, para ocupar o tempo morto,
> E cada dia me afasto e cada noite me aproximo
> (ANDRESEN, 2018, p. 240).

Penélope, filha de Icário, era muito desejada pelo rei de Ítaca, Ulisses, que decidiu que iria casar com a bela jovem, superando todas as investidas dos outros pretendentes. Quando chegou o momento de Penélope deixar a casa de seu pai, Icário, ele não conseguiu suportar a ideia de ver sua filha partir. Tentou convencê-la a permanecer ao seu lado em vez de seguir com o seu marido para Ítaca. Ulisses, porém, deu a Penélope a liberdade de escolher entre ficar com o pai ou acompanhá-lo. Penélope ficou calada, apenas deixou que o véu escorregasse sobre seu rosto. Diante disso, Icário desistiu de insistir para que ela permanecesse, mas, ao vê-la partir, ergueu uma estátua em homenagem à Modéstia no lugar em que se despediram.

Ulisses e Penélope estavam há pouco tempo casados quando a Guerra de Tróia foi declarada, levando Ulisses a se juntar ao conflito. Com o passar dos anos e com a falta de notícias sobre ele, muitos começaram a acreditar que Ulisses havia morrido, tornando seu retorno cada vez mais improvável. Nesse cenário, Penélope viu-se cercada por insistentes pretendentes, que não lhe davam paz, acreditando que ela deveria escolher um novo marido. Determinada a preservar a memória de Ulisses e manter viva a esperança de seu retorno, Penélope recorreu à astúcia para adiar a decisão. Como estratégia, declarou que só se casaria novamente após terminar de tecer um manto fúnebre em homenagem a Laerte, sogro dela e pai de Ulisses

(GRAVES, 2018). Durante o dia, trabalhava na confecção do manto, mas, à noite, desfazia secretamente tudo o que havia feito, prolongando indefinidamente o término do trabalho e, assim, ganhando tempo.

Até esse ponto, o mito revela uma linearidade do destino quando, na história, menciona o ato de tecer que, na mitologia grega, está diretamente ligado ao destino do homem. Nos versos de Sophia, representados pelo trabalho de Penélope no tear, revela-se, de maneira particular, não apenas a fidelidade atribuída à personagem, que espera dez anos pelo seu esposo, mas também a retomada desse mito greco-latino, recontado à sua maneira.

“Desfaço durante a noite o meu caminho / Tudo quanto teci não é verdade”: nesses versos, o eu lírico retrata um tempo presente no mito e a inteireza de sua história. Ao desfazer todo o manto durante a noite, Penélope reconhece que está sustentando uma mentira, desfazendo-se de um destino que ela não desejava.

“Mas tempo, para ocupar o tempo morto, / E cada dia me afasto e cada noite me aproximo”. O movimento oscilante nesses versos remete a um tempo caracterizado como “tempo morto” e que está sendo ocupado por Penélope com a ação de destecer, com o objetivo de ganhar ainda mais tempo na esperança de ter seu esposo de volta.

Jussara Rezende (2006) dialoga com a perspectiva temporal nessa produção poética de Sophia que é atravessada pelo tempo:

> O tempo fenomenológico, segundo Husserl, é o “tempo interior da consciência, inseparável das nossas vivências”, enquanto o tempo cósmico “é o tempo objetivo e mensurável da ciência e do mundo físico”[19]. Segundo Husserl, só o tempo fenomenológico se manifesta como duração e como “horizonte” de uma vivência que se insere num intérmino *continuum* de durações, tendo um infinito e denso horizonte de tempo por todos os lados. Isto significa que embora a duração de uma vivência tenha início e fim, a corrente das vivências é infinita e consubstancia o horizonte temporal onde se encerram as possibilidades predeterminadas de expansão do ser, ou seja, tudo aquilo que o ser deseja, pretende, aspira ou possui a capacidade de vir a ser já se encontra nesse horizonte de vivências (REZENDE, 2006, p. 17).

Apoiando-se nessa abordagem temporal, é válido dizer que o tempo físico se comporta de forma distinta do tempo cósmico. Essa ideia está intrinsecamente conectada à noção de temporalidade[29], pois identifica possibilidades de realização do

[29] Entende-se por temporalidade algumas perspectivas, como a de Bosi (1977), “o tempo histórico é sempre plural: são várias as temporalidades em que vive a consciência do poeta”, e a de Eliade

ser ao longo do tempo. Trata-se, especificamente, da compreensão de um devir que se manifesta antecipadamente na consciência, podendo ou não se concretizar, sendo experienciado apenas com o desejo de vir a ser.

No poema “Penélope”, o eu lírico está situado em um tempo de espera, no qual deseja, de forma consciente, prolongar ao máximo esse intervalo para atingir seu objetivo. Em seguida, se encontra na esfera temporal cósmica, pois está ocupando o “tempo morto”.

> A praia lisa de Eurydice morta
> As ondas arqueadas como cisnes
> As espumas do mar escorrem sobre um vidro
> Num gesto solitário passam as gaivotas.
>
> Endymion ressurge dos destroços
> Os pinheiros gemem na duna deserta
> O lírio das areias desabrocha
> O vento dobra os ramos da floresta
> (ANDRESEN, 2018, p. 251).

A relação com o tempo também se manifesta no poema acima, que novamente apresenta Eurydice como personagem. Ele traz como personagem integrante o Endymion, por quem disputaram deuses impiedosos, transformando-se agora em símbolo do renascimento da terra e carregando consigo uma força vital.

> A história de Endímion tem um encanto peculiar, pois revela importantes significações do humano. Vemos nele um jovem poeta, sua imaginação e seu coração procurando em vão por aquilo que o pode satisfazer. A hora predileta de Endímion é aquela do luar silencioso, pois é sob os raios brilhantes da lua que ele alimenta a melancolia e o ardor que o consomem. A história remete ao amor poético com as suas aspirações, uma vida vivida mais nos sonhos do que na realidade, e uma desejada morte prematura (BULFINCH, 2002, p. 431).

O eu lírico, perdido diante da vastidão do mar, encontra nesse elemento da natureza — presente na obra de Sophia — o impulso que proporciona mobilidade através do tempo. “As ondas arqueadas como cisnes / As espumas do mar escorrem sobre um vidro”: o mar, com sua presença constante e a transparência das águas, torna-se símbolo de transição e continuidade, reforçando o elo entre a imensidão do espaço e a fluidez temporal. Como afirma Bosi (1977), é a partir do espaço temporal

---

(2007), “através da rememoração, da anamnesis, há uma libertação da obra do Tempo. O essencial é recordar todos os acontecimentos testemunhados no curso da duração temporal”.

que é possível perceber a imagem, a estrutura e a movimentação do texto original, capaz de desvendar sua complexidade.

O personagem Endymion recupera tanto o traço de perdição quanto o de restauração. Nos primeiros quatro versos, apresenta a personagem morta diante da vastidão da “praia lisa”, que se opõe aos versos seguintes, pois apresenta o jovem Endymion, que “ressurge dos destroços”, recuperando uma vitalidade que é característica de sua existência. Esses dois mitos são utilizados de forma oposta para manifestar um equilíbrio vital. Antônio Cunha (2004) apresenta uma percepção acerca da composição de poemas presente em *Coral* (1950):

> [...] o título do livro a que pertence o poema, remete desde logo para um conjunto de imagens marítimas e auditivas que, no caso vertente, emergem dos elementos naturais e de uma sonoridade expressivamente sintetizada no verso “Os pinheiros gemem na duna deserta (CUNHA, 1950, p. 21).

Em *Livro Sexto*[30], também se destaca a presença temporal representada pelo mar, que simboliza um contraste marcado pela dor e pela morte. É por meio dessa conexão entre o real e o natural que se busca recuperar a unidade perdida, reinterpretando o mito, que surge como símbolo do restabelecimento dessa união. Como afirma Mircea Eliade (1979) o conceito de tempo mítico se apresenta como um retorno a uma época primordial, à origem das coisas, mostrando-se como um tempo qualitativamente diferente do tempo histórico ou cronológico. Esse tempo encontra-se presente na poesia de Sophia, estabelecendo uma relação direta com o mítico:

> Contentemo-nos em recordar que um mito arranca o homem do seu tempo próprio — do seu tempo individual, cronológico, «histórico» — e o projeta, pelo menos simbolicamente, no Grande Tempo, num instante paradoxal que não pode ser medido porque não é constituído por uma duração. O que é o mesmo que dizer que o mito implica uma ruptura do Tempo e do mundo circundante; ele realiza uma abertura para o Grande Tempo, para o Tempo sagrado (ELIADE, 1979, p. 57).

A conexão com o tempo sagrado em Sophia aparece como um convite à recuperação da unidade perdida entre o homem e o universo. É por meio dessa experiência poética — assim como o mito de forma simbólica em Eliade — que o humano se concilia com o Grande Tempo, acessando uma realidade mais profunda e essencial. Dialoga também com Alfredo Bosi (1977), que propõe que a memória

[30] Obra Poética, 2018.

poética não apenas resgate o passado, mas traga para o presente a recordação do que foi vivido através do tempo.

> [...] a instância poética parece tirar do passado e da memória o direito à existência; não de um passado cronológico puro — o dos tempos já mortos —, mas de um passado presente cujas dimensões míticas se atualizam no modo de ser da infância e do inconsciente. A épica e a lírica são expressões de um tempo forte (social e individual) que já se adensou o bastante para ser reevocado pela memória da linguagem (BOSI, 1977, p. 111).

Diante desse fazer poético da autora, é através de sua linguagem que é possível observar toda a reintegração mítica e como o tempo flui, conectando-se à essência do ser. A sua representação lírica busca demonstrar um simbólico que se transfigura no real (DURAND, 2000).

A NINFA

Branca.
Branca era a ninfa,
Branca e prisioneira
E impaciente
(ANDRESEN, 2018, p. 254).

Nestes versos, há uma palavra que se destaca, “branca”, atrelada à pureza e à fragilidade. O eu lírico revela nesses versos o contexto do confinamento que também foi visto nos poemas anteriores: “Medeia”, “Penélope” e “Eurydice”. Impaciente e aprisionada, a ninfa representa de uma forma simbólica uma tensão entre a liberdade e a limitação que transcende entre a vitalidade do ser.

No poema, a ninfa não se configura apenas como um símbolo mitológico, ela representa uma lembrança de algo que é, ao mesmo tempo, presente e ausente. Sua condição de “prisioneira” e “impaciente” sugere uma lembrança ativa, algo que a própria memória poética de Sophia busca reconstituir. Essa figura da ninfa pode ser compreendida, novamente, através da linguagem poética, em um espaço onde o tempo histórico e o mítico se entrelaçam (BOSI, 1977).

A significação deste poema, conforme proposto por Antônio Candido, é compreendida por meio de palavras e combinações que carregam significados densos, que estão em um contexto singular criado pela poetisa. Essas palavras se tornam condutoras do significado do poema, guiando o leitor em sua interpretação.

Nesses poemas, compostos por estrofes breves, os versos curtos e a linguagem empregada por Sophia, podem ser observados sob a perspectiva de

Antonio Cândido (1996), que afirma que uma produção poética possui “[...] um aspecto que é tradução do seu conteúdo humano, da mensagem através da qual um escritor se exprime, exprimindo uma visão do mundo e do homem”. Desse modo, podemos concluir que a percepção literária de Sophia, por meio desses trabalhos, resgata não apenas a presença da personagem através do tempo, mas também destaca a importância de reconstruir esse mito e recontar a trajetória desses personagens, em uma versão mais contemporânea.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A herança clássica greco-latina representada por Sophia de Mello Breyner Andresen é expressa de maneira ímpar, estabelecendo um cruzamento entre o mito e o real, como é possível identificar de forma esclarecedora no poema “Sinal de Ti” — todas essas particularidades são transparentes na poesia andresiana. A análise dos textos evidencia a forma como o tempo se estrutura, tempo esse que se relaciona com a rememoração do clássico greco-latino, possibilitando que a poesia da autora transite livremente e resgatando a Antiguidade, o que cria um elo divino com a natureza humana.

Apoiando-se na perspectiva e no *corpus* que foi analisado, compreendemos que alguns dos poemas, de certa forma, são compostos por poucos versos que revelam uma particularidade presente na obra de Sophia, a capacidade singular da autora de explanar em poucos versos a história mitológica repleta de detalhes, acima de tudo, com completude. Essa habilidade se faz recorrente devido à imensidão do tempo, a significação temporal e atemporal, juntamente com a fusão de ambos faz com que o escritor se situe e se torne mais consciente de seu lugar no tempo.[31] Isso permite a recuperação do mito na atualidade, mas que, por vezes, encontra-se em uma linha tênue entre o mundo mitológico e o mundo real. A transfiguração poética que é feita pela autora através das imagens representadas em seus poemas que contemplam uma esfera mítica, não coloca o mundo mítico e real em oposição, pelo contrário, os une.

O trabalho de Sophia constituiu uma dimensão temporal que emerge de sua técnica de linguagem escrita, ao mergulhar no enredo mitológico e trazê-lo para uma configuração que transcende os limites dos poemas e da poesia. Trata-se de um tempo próprio que, ao ser refigurado pelo ao olhar do leitor, adquire uma dimensão contemporânea. Paul Ricoeur (1994) afirma que: “[...] as narrativas produzem um conhecimento de mundo e, ao mesmo tempo, participam da sua configuração de mundo, em particular de sua dimensão temporal”. Ao apropriar-se das narrativas

[31] Eliot, 1989.

mitológicas, Sophia não apenas reconhece esse tempo, mas também o transfigura em sua poesia.

A palavra poética de Sophia se caracteriza como uma doadora de um sentido inaugural,[32] pois quando o leitor se depara com seus versos, têm acesso a diversas imagens que transitam no tempo, especialmente, no mundo greco-latino: do sol e da resina, brisa marinha, deuses do bosque, céu vermelho, deuses infernais, tempo morto. Os elementos que passam por essa transfiguração, tanto pelo estilo de escrita da autora, quanto pelos olhos do leitor, são compreendidos, assim, por meio da escrita poética que, revela uma realidade que pode levar a um outro mundo, cheio de simbologias que transitam no tempo, seja ele real, ou não.

Em toda a análise, podemos dizer que há uma evidência de como o tempo se configura e se relaciona com a recuperação dos mitos clássicos, que influencia a poetisa e possibilita a compreensão das circunstâncias que envolvem o mundo moderno. Através dos elementos gregos, Sophia cria um elo entre a Antiguidade e a atualidade e destaca, em sua lírica, a cultura grega clássica, recuperando a relação de proximidade entre o ser humano e a natureza. Ao reavivar a memória mítica, a autora a reinterpreta em uma perspectiva contemporânea, além de ressignificar também o papel da personagem feminina em alguns dos poemas que foram analisados. Nesse sentido, a aliança estabelecida entre esses dois mundos, é restabelecida por Sophia, que busca trazer, constantemente, unir o ser e as coisas. A aproximação do divino e do real, por meio da produção poética andresiana, manifesta-se como uma reiteração, rememoração e revitalização de eventos sagrados, impregnados pela vivência mítica.

Com base no que foi discutido, é possível concluir que por meio de uma linguagem poética, Sophia demonstra uma profunda cultura clássica, refletindo sua paixão pela civilização grega. Ao resgatar essa cultura clássica, Sophia dá continuidade à união entre o mundo real e o mundo mítico. No que tange à perspectiva da linguagem poética da poetisa, o seu talento individual (Eliot, 1989), juntamente com sua técnica poética (Paz, 1982), a autora evidencia a presença de um tempo forte que, em sua maior parte, é visto apenas em seus poemas que remetem o clássico, assim, recuperando essa realidade mítica através do rito, para a atualidade, o que demonstra todo o seu percurso literário presente em *Poesia*, *Dia do Mar* e *Coral*,

[32] Pagoto, 2018, p. 207.

compostos por poemas que ressignificam narrativas ao longo do tempo, evidenciando sua relação com o passado, com o presente, com a extensão divina e com o real. Além de tudo, traz essa experiência para o leitor, permitindo-lhe, transitar em outras dimensões, seja ela temporal, real ou imaginária.

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner Arte poética II. **Antologia**, 1985.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner Poesia e Realidade. **Colóquio Retrato de Artes e Letras**, Portugal, n. 8, 1960, 54 p.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Dia do Mar**, Lisboa: Editora Ática. 1947. 99 p.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Dual**. Editorial Caminho, 2004.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Editora Tinta da-China, 2018. 1007 p.

BARTHES, Roland. **Mitologias.** Editora Bertrand Brasil, 2001. 192 p.

BASTOS, Gustavo. **Sophia de Mello Breyner e seu livro Dual**. Século Diário, Vitória, 14 abr. 2021. Disponível em: https://www.seculodiario.com.br/cultura/sophia-de-mello-breyner-e-seu-livro-dual/. Acesso em: 27 dez. 2025.

BEATO, João. O mito de Apolo na Bucólica Latina. **Euphrosyne**, v.31, p. 305-316, 2003.

BÍBLIA, Bíblia Sagrada. Tradução da CNBB. São Paulo-SP, Canção Nova, 2012. 1776 p.

BITTENCOURT, Renato Nunes. Dionísio e Cristo: afinidades eletivas em torno da experiência transfiguradora do sagrado. **Revista Espaço Acadêmico**, p. 128-136, 2011.

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo, Cultrix, Ed. da Universidade de São Paulo, 1977. 218 p.

BRANDÃO, Junito de Sousa. **Mitologia grega**, Editora Vozes, v.1, 2000. 405 p.

BRANDÃO, Junito de Sousa. **Teatro Grego: Tragédia e Comédia**. Petrópolis: Vozes, 1984. 120 p.

BULFINCH, Thomas. **O Livro de Ouro da Mitologia**. Rio de Janeiro. 2002. 440 p.

BURKERT, Walter. **Mito e Mitologia**, Lisboa, 1991. 256 p.

CALASSO, R. **A Literatura e os deuses**. São Paulo: Companhia das Letras. 2004. 153 p.

CALASSO. Roberto. **A Literatura e os Deuses.** São Paulo. Companhia das Letras. 2001.

CAMPELO, Janeide Maia. **Esperando Ulisses: o mito de Penélope à luz da comparação diferencial e discursiva**. 2014. Dissertação de Mestrado, Universidade Federal do Rio Grande do Norte.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. São Paulo: Humanitas Publicações / FFLCH/USP, 1996. 101 p.

CASSIRER, Ernest. **A Filosofia das Formas Simbólicas.** São Paulo. Martins Pontes. 2001.

CASSIRER. Ernst. **Linguagem e mito.** São Paulo: Editora perspectiva. 1992. 116 p.

CEIA, C. **Iniciação aos Mistérios da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen**. Lisboa: Vega, 1996. 211 p.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos, mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números.** São Paulo: José Olympio, 2009.

COELHO, K. C; TURCHI, M. Z. **O personagem divino na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen.** Goiás. 2011.

DÉCIO, João. **Para um estudo da realidade simbólica na poesia de Herberto Helder.** Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Marília. São Paulo, 1977.

DOS SANTOS CUNHA, António Manuel **Sophia de Mello Breyner Andresen: Mitos**, Lisboa: Editora Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 2004. 213 p.

DOS SANTOS MENEZES, Carlos Roberto. Reincidências do trágico na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen. **Revista Desassossego**, v. 11, p. 61-74, 2019.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica.** Lisboa; Edições 70, 2000. 113p.

DURAND, Gilbert. As estruturas antropológicas do Imaginário: introdução à arquetipologia. **As estruturas antropológicas do imaginário.** 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DUTRA. Ênio Moraes. O mito de Medeia em Eurípedes. **Revista Letras**, v. 1, n.8, 1991.

EAGLETON, Terry, DUTRA, Waltensir. **Teoria da Literatura: Uma introdução.** São Paulo: Martins Fontes, 1983, 387 p.

ELIADE, Mircea **Mito e realidade.** 6 ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 2007. 143 p.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos.** Arcádia**.** Lisboa - Portugal, 1979. 173 p.

ELIADE, Mircea. **O Mito do Eterno Retorno.** São Paulo: Mercuryo, 1992. 170 p.

ELIADE, Mircea. **O Sagrado e o Profano.** São Paulo: Martins Fontes, 1992.

ELIOT, Thomas Stearns. Tradição e talento individual. *In*: ELIOT, T.S. **Ensaios**. São Paulo: Editora Art, 1989. cap. 1, p.37-48.

FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. O mito e a condição humana na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. **Texto Poético**, v. 10, n. 16, 2014.

FERREIRA, José Ribeiro. **Ensaios sobre Rumor de Mar: Temas da poesia de Sophia***.* Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2013.

FERREIRA, José Ribeiro. Permanência da cultura clássica: Apolo e Dionísio na poesia contemporânea, **Máthesis**, v.3, p.43-63,1994.

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna. **São Paulo: Duas Cidades**, v.178, p.46, 1978.

GRAVES, Robert. **Os mitos gregos**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2018. 1165 p.

GUERREIRO, Emanuel. Uma perspectiva bucólica da poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen, **Veredas: Revista da Associação Internacional de Lusitanistas**, p. 55-72, 2013.

GUIMARÃES, Maria da Conceição Oliveira. **O canto Helênico de Sophia em um tempo dividido**. São Paulo: Editora LiberArs, 2023. 281 p.

GUIMARÃES, Maria da Conceição Oliveira. Sophia de Mello Breyner Andresen e sua mitologia pessoal. **Revista do CESP**, v. 38, n. 60, p. 43-61, 2018.

JOLLES, André. O conto. **As Formas simples**. São Paulo: Cultrix, p.181-204, 1976.

JUNG, Carl. **O homem e seus símbolos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Casa dos Livros, 1964.

LÉVI-STRAUSS, Claude. A Eficácia Simbólica. *In*: LÉVI-STRAUSS, Claude. **Antropologia Estrutural**. São Paulo: Cosac Naify, 2008, p. 211-248.

MARIANI, Ceci MC Baptista. Contemplação poética e espiritualidade do cuidado: Aproximação teopoética à poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen*.* **Annales FAJE**, v.4, n.3, p.64-102, 2019.

MARINHO, Maria de Fátima. Sophia de Mello Breyner Andresen: Um original cruzamento de tendências. **Máthesis**, v.10, p.59-72, 2001.

MARTINI, Fátima Regina Sans. Belo Apolo: Apaixonado e vingativo, **Interfaces da Educação**, v. 9, p. 423-451, 2018.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 2013. 576 p.

MONFARDINI, Adriana. O Mito e a literatura. **Terra Roxa e outras terras: revista de estudos literários**, v. 5, p. 50-61, 2005.

MOURÃO-FERREIRA, David. **Sophia de Mello Breyner Andresen - Na publicação de "No Tempo Dividido"**. Ática, 1979.

NIETZSCHE, Friedrich. Homero e a filologia clássica. Natal - RN. **Princípios: Revista de Filosofia (UFRN)**, v.13, n.19-20, p.169-199, 2006.

PAGOTO, Cristian. **O imaginário noturno e solar na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen.** Editorial Comunicação, Curitiba, 2018.

PANAVIDEO. Documentário: Sophia de Mello Breyner Andresen — **O Nome das Coisas.** 2013. Disponível em: https://www.youtube.com/watch?v=s0MhPfK1OjY. Acesso em: 25 mar. 2024.

PAZ, Octávio. O arco e a Lira. Rio de Janeiro. Nova fronteira. 1982.

PEREIRA, Maria Helena Rocha. O mito de Medeia na poesia portuguesa. **Revista Hvmanitas**, p. 366, 1964.

REINALDO. Gabriela. Mito e Primeiridade. **Revista: Contemporânea**, v. 3, n. 2, p. 45-60, 2005.

REZENDE, Jussara Neves. **A Simbolização nas imagens poéticas de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen**: **Tempo e Espaço**. 2006. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo.

RIBEIRO JR, Wilson Alves. Hinos Homéricos: tradução, notas e estudo**. São Paulo: Unesp**, 2010.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa**. Campinas, SP: Papirus. 1994.

RODRIGUES, Nicolas Brukiewa. **O Mito de Pã em Percy Jackson: Uma leitura ecocrítica.** Universidade Federal de Santa Catarina. Florianópolis, 2021.

RTP Arquivos. **Entrevista à escritora Sophia de Mello Breyner Andresen, sobre a sua vida e obra poética.** Lisboa, 1993. Disponível em: https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-sophia-de-mello-breyner/> Acesso em: 25 mar. 2024.

SANTOS, Amanda Batista da Silva. **O clássico na poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen**. 2022. **Trabalho de Conclusão de Curso**. Universidade Federal de Pernambuco.

SCRAMIN, Camila Garcia. **A Presença do Helenismo de Ricardo Reis e da Visão do Mundo Grego Clássico na Poesia de Sophia de Mello Breyner Andresen**. 2006. Dissertação de Mestrado. Universidade Estadual de Maringá.

SERRA, Ordep. A Antropologia, a Mitologia e Sua Escrita. **Classica: Revista Brasileira de Estudos Clássicos**, v. 11, n. 11, p. 14-35, 1999.

SOUSA, Ana Alexandra Alves de. **Mulheres Gregas na Poesia de Sophia**. Universidade de Lisboa. 2013.

SOUSA, Eudoro. Passado e Presente. *In*: SOUSA, Eudoro. **História e Mito**. Brasília: Cadernos da UnB, 1981, p.18-33.

SPITZER, Leo. **Três poemas sobre o êxtase**. Editora Cosac Naify, 2003.

STAIGER, Emil. **Conceitos fundamentais da poética**. Editora Tempo Brasileiro, 1975.

TEIXEIRA, J. R. No Tempo Dividido - Mistagogia da temporalidade na poesia de Sophia. **Teoliterária**, v. 11, p. 180-193, 2021.

VENTURA, Maria José M Moura. **O espelho dos sentidos: O fazer poético de Fernando Pinto Amaral**. 2009. Dissertação de Mestrado, Universidade de Coimbra.

VERNANT, Jean Pierri. **Mito e religião na Grécia antiga**. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

ZENITH, Richard. **Sophia: singular e plural.** Editora Vozes. 2019.