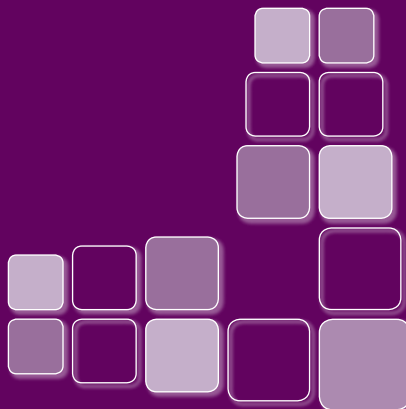


R E V I S T A

... *à Beira*

número 10



departamento de **letras**  
UNIVERSIDADE DA BEIRA INTERIOR

---

## REDESCOBRIR OS ANTIGOS MITOS GREGOS ATRAVÉS DO NOVO OLHAR DE SOPHIA DE MELLO BREYNER EM GEOGRAFIA (1967) E DUAL (1972)

José Henrique Rodrigues Manso  
Universidade da Beira Interior/CECH  
(hrmanso@hotmail.com)

**Resumo:** O presente artigo baseia-se na comunicação homónima feita no Colóquio Internacional *Mais do que um mito - um olhar contemporâneo*, que teve lugar a 20 de março de 2015 na Universidade da Beira Interior. Nessa comunicação, procurámos partilhar com a audiência os poemas onde Sophia explora e redescobre os mitos gregos, cingindo-nos a duas obras, *Geografia* (1967) e *Dual* (1972). Deste modo, não atreçoando o espírito que presidiu àquela conferência, este artigo apresenta a transcrição de um número considerável de poemas sophianos, sobre os quais se tecem comentários que demonstram a visão contemporânea da mitologia grega nestas coletâneas poéticas.

**Palavras-chave:** Sophia, *Geografia*, *Dual*, mitologia, Minotauro, Delfos.

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto a 6 de novembro de 1919, tendo ascendentes dinamarqueses e aristocráticos. A infância e a juventude passou-as na Cidade Invicta, numa casa apalaçada com jardim, frequentando um colégio católico e, nos seus tempos de lazer, ia com frequência à praia da Granja. Casou-se em 1946 com o advogado Francisco Sousa Tavares (deputado depois do 25 de Abril), mudando-se então para Lisboa. Teve cinco filhos, que a motivaram a escrever contos infantis. Católica, monárquica e antissalazarista, apoiou Humberto Delgado em 1958; foi sócia-fundadora da Comissão Nacional de Socorro aos Presos Políticos; subscreveu em 1965 o *Manifesto dos 101* e, como represália, foi-lhe retirado o passaporte pela PIDE; deputada à Assembleia Constituinte

### 1. Breve apresentação da autora

pelo PS entre 1975-76, apoiou as causas timorense e a da interdição das minas antipessoal. Faleceu em Lisboa no dia 2 de julho de 2004 e, decorridos exatamente dez anos, o seu corpo foi trasladado para o Panteão nacional, onde está ao lado de Humberto Delgado e de Aquilino Ribeiro.

Relativamente à sua atividade literária, Sophia estreou-se poeticamente em 1940, com 21 anos, publicando uma poesia intitulada simplesmente "Poema", no n.º 1 da revista *Cadernos de Poesia*, cujo lema era "A poesia é só uma". Editou catorze livros de poesia entre 1944 (*Poesia*) e 1997 (*O Búzio de Cós e outros poemas*) e, embora seja esta a parte mais conhecida do seu legado literário, importa salientar que a poeta (como gostava de ser chamada) se destacou também em outros géneros literários: no conto, com obras como *A Fada Oriana* (1958) ou *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964); no ensaio, de que destacamos *O Nu na Antiguidade Clássica* (1975); no teatro, tendo escrito peças como *O Bojador* (2000) ou *O Colar* (2001); e finalmente na tradução, tendo vertido para português obras como *O Purgatório*, de Dante (1962), *Medeia*, de Eurípidés (1964), ou *Hamlet*, de Shakespeare (1965). Confirmando o seu mérito enquanto escritora, Sophia foi a primeira mulher lusa a receber o Prémio Camões, em 1999, e o Prémio Rainha Sophia de Poesia Ibero-Americana, em 2003.

## **2. Grécia: um projeto poético para Sophia**

Importa primeiramente sublinhar o facto de Sophia ter frequentado Filologia Clássica na Universidade de Lisboa, entre 1934 e 1939. Embora não tenha terminado o curso, ficaria para o resto da sua vida uma paixão incontestável pela civilização helénica, desde logo evidente na onomástica inscrita nos seus poemas, onde faz questão de seguir tanto quanto possível a grafia grega dos nomes próprios: Eurydice, Delphos, Dionysus, entre outros. Ora, o significado e o impacto poético da Hélade em Sophia está bem visível num testemunho pessoalíssimo de uma carta a Jorge de Sena, escrita em novembro de 64, onde a poeta desabafa:

Mas acima de tudo queria voltar à Grécia que foi para mim o deslumbramento inteiro e puro e onde me senti livre e com asas. A felicidade grega, felicidade do mundo objectivo, sem a menor mancha de caso pessoal, é qualquer coisa de inimaginável e da qual só o Homero dá uma ideia (Andresen e Sena, 2006: 75-76).

Esse lugar de libertação e de encontro consigo mesma numa terra de “felicidade” está bem patente no poema “Acaia”, de *Geografia*: “Aqui despi meu vestido de exílio/ E sacudi de meus passos a poeira do desencontro” (Andresen, 1996: 61). Trata-se de uma “terra imaculada”, como confessa no primeiro poema da parte intitulada “Arquipélago”, em *Dual*: “Eis aqui o país da imanência sem mácula/ O reino que te reúne/ Sob o rumor de folhagem que há nos deuses” (Andresen, 2004: 53).

Nas coletâneas que nos propomos analisar, os poemas baseados na mitologia grega estão diversamente distribuídos, sendo bem mais frequentes em *Dual* do que na coletânea anterior. Apresentamos as partes dos dois livros, indicando o número de poemas e particularizando aqueles onde a autora mais explora a mitologia:

<p><b>Geografia (1967):</b> I - IGRINA (5 poemas) II - PROCELÁRIA (8 poemas) III - A NOITE E A CASA (7 poemas) IV - DUAL (18 poemas. “As Nereídes”) V - MEDITERRÂNEO (13 poemas. “No Golfo de Corinto”, “Electra”, “Epidauro”, “Crepúsculo dos deuses”, “Ítaca”) VI - BRASIL OU DO OUTRO LADO DO MAR (4 poemas) VII - NO POEMA (4 poemas)</p>	<p><b>Dual (1972):</b> I - A CASA (6 poemas. “Eurydice”) II - DELPHICA (7 poemas sobre Delfos) III - HOMENAGEM A RICARDO REIS (7 poemas) IV - DUAL (13 poemas. “Maria Helena Vieira da Silva”) V - ARQUIPÉLAGO (9 poemas. “Em Hydra...”, “O Minotauro”, “O poeta trágico”, “Ariane em Naxos”, “Os Gregos”) VI - EM MEMÓRIA (8 poemas. “Catarina Eufémia”)</p>
---	---

A coletânea *Livro Sexto* (1962) – que apresenta no título o numeral “sexto”, embora seja efetivamente a sétima obra poética de Sophia, pois a autora fazia questão de não contar como coletânea o opúsculo *Cristo cigano* (1961) – é a obra que antecede *Geografia* e *Dual*. Interessa-nos particularizar o poema “Ressurgiremos”, espécie de manifesto sobre a importância dos mitos gregos, que se tornarão uma aposta poética da autora:

Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos  
E em Delphos centro do mundo  
Ressurgiremos ainda na dura luz de Creta

Ressurgiremos ali onde as palavras  
São o nome das coisas  
E onde são claros e vivos os contornos  
Na aguda luz de Creta (...)

(Andresen, 2006: 25)

De facto, a crença numa reabilitação poética futura (“ressurgiremos”) através de dois dos mais míticos lugares da Hélade, Creta e Delfos, vai ser consumada nas duas obras seguintes, particularmente em *Dual*, dado que em *Geografia*, com exceção de “As Nereides”, todos os poemas se concentram na parte V, *Mediterrâneo*, e são o resultado da primeira viagem que a poeta realizou à Grécia, em 1963. Em carta a Jorge de Sena, Sophia reflete sobre o impacto da Hélade no seu espírito, bem diverso do que teve Roma, também visitada nessa viagem:

Depois da Acrópole, São Pedro de Roma pareceu-me mundano e fútil e pesado. É uma religiosidade tão nua, tão funda, tão intensa, tão solene como eu nunca tinha encontrado. É uma atitude de ligação com o real que está presente em todas as coisas. (...) Na Grécia tudo é construído como religião do homem à natureza. (...) A ligação entre a arquitectura e o ar, a luz, o mar, os promontórios, os espaços é total. (...) Há também na Grécia (...) uma identidade entre o físico e o metafísico. (...) Ali encontrei as coisas todas inteiras e presentes na sua unidade. Não estou só a falar de coisas, mas da ligação do homem com as coisas (Andresen e Sena, 2006: 66-67).

### 3. “...sob os muros de Cnosos”: o Minotauro e o labirinto

Como é sabido, o Minotauro era um monstro com cabeça de touro e corpo de homem, fruto da relação entre a mulher do rei Minos, Pasifae, com um touro; a criatura foi encerrada num labirinto construído por Dédalo, e todos os anos sete jovens e sete donzelas eram trazidas de Atenas para que o monstro as devorasse; mais tarde, com a ajuda de Ariadne, o Minotauro seria morto pelo herói Teseu (Grimal, 1999: 314). Este mito interessa particularmente a Sophia e, num poema em prosa de *Geografia* intitulado “Epidauro”, o sujeito poético, que parece identificar-se com a autora (repare-se no feminino “vestida”) assume-se como uma espécie de Teseu (“Gritei para destruir o Minotauro”), procurando vencer o monstro não através da espada, mas da representação:

(...) Eis-me vestida de sol e de silêncio. Gritei para destruir o Minotauro e o palácio. Gritei para destruir a sombra azul do Minotauro. Porque ele é insaciável. Ele come dia após dia os anos da nossa vida. Bebe o sacrifício sangrento dos nossos dias. Come o sabor do nosso pão a nossa alegria do mar. Pode ser que tome a forma de um polvo como nos vasos de

Cnossos. Então dirá que é o abismo do mar e a multiplicidade do real. Então dirá que é duplo. Que pode tornar-se pedra com a pedra alga com a alga. Que pode dobrar-se que pode desdobrar-se. Que os seus braços rodeiam. Que é circular. Mas de súbito verás que é um homem que traz em si próprio a violência do toiro. (...) (Andresen, 1996: 65).

O Minotauro simboliza o medo, que é vencido quando representado; e daí o título do poema, Epidauro, o mais famoso dos teatros gregos. Assim se retoma o tema da origem do género trágico, bem explicada por Friedrich Nietzsche (1844-1900) no seu famoso ensaio *O nascimento da tragédia*, de 1872. Aí, o autor refere que a Grécia Antiga não era só feita de claridade apolínea, mas também de força dionisíaca, e explica como ambas se conjugaram para dar origem à tragédia. Sophia, no ensaio *O Nu na Antiguidade Clássica*, torna muito clara essa relação:

O espírito apolíneo aparece sempre conjugado com a força dionisíaca. (...) A claridade grega é uma claridade que reconhece a treva e a enfrenta. A claridade daqueles que interrogam a esfinge e que penetram no labirinto para combater a escuridão e a violência do toiro. Os Gregos inventam a tragédia porque sabem que a treva existe e a interrogam e a enfrentam (Andresen, 1992: 23).

No poema acima transcrito, o medo constante (“come dia após dia os anos da nossa vida”), que também pode ser simbolizado por um “polvo” rodeando o homem por todos os lados, é infundido, conclui Sophia, não tanto pelos monstros exteriores ao homem mas pelos seus próprios labirintos interiores e pela violência com que trata o seu semelhante – “é um homem que traz em si próprio a violência do toiro”. Assim, a representação do medo, através da tragédia, foi um excelente método para o exorcizar, como constatamos num outro poema de *Dual*, intitulado “O poeta trágico”:

No princípio era o labirinto  
O secreto palácio do terror calado  
Ele trouxe para o exterior o medo  
Disse-o na lisura dos pátios no quadrado  
De sol de nudez e de confronto  
Expôs o medo como um toiro debelado  
(Andresen 2004: 60)

A exaltação, simultaneamente apolínea e dionisiaca, vivida por Sophia quando toca solo grego, em 1970, patenteia-se num conhecidíssimo poema de *Dual* intitulado “Minotauro”, escrito na sequência da sua segunda viagem à Grécia. Como refere Cristina Vieira:

Neste lugar de profundas ressonâncias mitológicas, *habitat* e reino do Minotauro, Sophia vive em estado de êxtase, parecendo querer entrar em osmose com a natureza cretense, seu mar e plantas. Honra aquele chão como Ulisses o fez na *Odisseia* (...). Aquele é chão sagrado para Sophia, e a melhor forma de celebrar essa sacralidade é unir-se à natureza de Creta, nela purificar-se. Depois, enfrenta o medo atravessando os corredores labirínticos do palácio de Cnossos (...). Nunca há medo, só felicidade. Daí que esse local seja também o reino de Sophia, e não apenas o do Minotauro (Vieira 2013: 121-122).

Vejamos como esta ideia está patente no poema em causa:

Em Creta  
Onde o Minotauro reina  
Banhei-me no mar

Há uma rápida dança que se dança em frente de um toiro  
Na antiquíssima juventude do dia  
Nenhuma droga me embriagou me escondeu me protegeu  
Só bebi resina tendo derramado na terra a parte que  
pertence aos deuses

De Creta  
Enfeitei-me de flores e mastiguei o amargo vivo das ervas  
Para inteiramente acordada comungar a terra

De Creta  
Beije o chão como Ulisses  
Caminhei na luz nua

(...)

E o mar de Creta por dentro é todo azul  
Oferenda incrível de primordial alegria  
Onde o sombrio Minotauro navega (...)

(Andresen, 2004: 57-58)

Assinalamos ainda o ritualismo em torno daquela figura lendária, o simbolismo do espaço e a oposição entre a luz, simbolizada pelo “mar de Creta [...] todo azul” e as trevas, personificadas pelo “sombrio Minotauro”.

Porque nele vive o terrível Minotauro, o labirinto de Cnossos simboliza também o medo e o terror vivido em todos os lugares privados de liberdade, como o Portugal salazarista contra o qual Sophia lutou. Nu m poema de claro teor político, presente em *Dual*, Sophia presta uma sentida homenagem à pintura da amiga Maria Helena Vieira da Silva, cuja luta antifascista lhe valera o exílio em Paris, lançando um olhar sobre a obra da pintora como se os seus quadros atualizassem o mito grego do labirinto. Aliás, este termo está explícito em vários versos, e indiretamente referenciado em palavras como “Babel”, “encruzilhada” ou “colmeia”. Transcrevemos um excerto do poema:

MARIA HELENA VIEIRA DA SILVA  
OU O ITINERÁRIO INELUTÁVEL

Minúcia é o labirinto muro por muro (...)  
Palácio é o labirinto e nele  
Se multiplicam as salas e cintilam  
Os quartos de Babel roucos e vermelhos  
(...)  
Exauridos pelo labirinto caminhamos  
Na minúcia da busca na atenção da busca  
Na luz mutável: de quadrado em quadrado  
Encontramos desvios redes e castelos  
Torres de vidro corredores de espanto

Mas um dia emergiremos e as cidades  
Da equidade mostrarão seu branco  
Sua cal sua aurora seu prodígio  
(Andresen, 2004: 39)



Quadro de  
Maria Helena  
Vieira da Silva

Sophia apresenta uma série de definições metafóricas e significações de labirinto, lugar de exaustão e de desnorde (“Exauridos pelo labirinto caminhamos”), um percurso aparentemente impossível de realizar (“itinerário inelutável”), porque repleto de obstáculos (“desvios redes e castelos”). Todavia, no final, há um grito de esperança: “Mas um dia emergiremos e as cidades/ Da equidade mostrarão seu branco”. Um dia, escreve Sophia, será possível vencer o labirinto, que deixará de ser “itinerário inelutável” quando a transparência e a justiça chegarem à sua pátria, oprimida pela ditadura do Estado Novo.

#### 4. “...e em Delphos centro do mundo”: Apolo e Píton

Passemos ao segundo bloco mitológico enunciado em “Ressurgiremos”, Delfos, referência espiritual da Grécia Antiga. Segundo o mito, foi em Delfos onde Zeus lançou uma pedra em forma de umbigo para marcar o centro do mundo, pois aí se encontraram as duas águias que o deus enviara para o efeito. Este mito é retratado na “Delphica, IV”, em *Dual*, do qual transcrevemos um excerto:

(...) Caminhei para Delphos  
Porque acreditei que o mundo era sagrado  
E tinha um centro  
Que duas águias definem no bronze de um voo imóvel e pesado  
Porém quando cheguei o palácio jazia disperso e destruído  
As águias tinham-se ocultado no lugar da sombra mais antiga  
A língua torceu-se na boca de Sibila  
A água que primeiro eu escutei já não se ouvia (...)  
*Delphos*, Maio de 1970  
(Andresen, 2004: 20-21)

A última referência é particularmente importante porque nos revela tratar-se de um poema escrito *in loco*. Sophia dramatiza-se a dor e a desilusão por encontrar Delfos em ruínas: “Porém quando cheguei o palácio jazia disperso e destruído”. E, se o centro espiritual da Grécia e do mundo está destruído, que esperança poderá haver para a Humanidade?

Mas naturalmente que, mais do que o mito das duas águias, interessa a Sophia o famoso oráculo de Delfos e o mito em torno da vitória de Apolo sobre a serpente Píton (Sophia usa

a grafia grega, “Python”), isto é, da harmonia sobre o caos. E a este propósito escreve a autora no ensaio *O Nu na Antiguidade Clássica*: “Mas 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” (Andresen, 1992: 22). Tomando por tema o Homem, reflete a poeta acerca da regeneração da humanidade na “Delphica, II”:

Esse que humano foi como um deus grego  
Que harmonia do cosmos manifesta  
Não só em sua mão e sua testa  
Mas em seu pensamento e seu apego  
(...)

Agora jaz sem fonte e sem projecto  
Quebrou-se o templo actual antigo e puro  
De que ele foi medida e arquitecto

Python venceu Apolo num frontão obscuro  
Quebrada foi desde seu eixo recto  
A construção possível do futuro  
(Andresen, 2004: 20-21)

Os versos iniciais, de sintaxe tipicamente latina, sublinham a ideia de que, na Grécia Antiga, os homens eram semelhantes aos deuses e vice-versa, e daí o seu valor e a sua dignidade. Por oposição, na atualidade, o ser humano é como se estivesse morto, pois perdeu a referência do oráculo e do templo (“Agora jaz sem fonte e sem projecto”). Delfos representa, portanto, o centro de um cosmos cuja destruição desencadeia o fim da harmonia clássica e anuncia um futuro sombrio para a humanidade: “agora” tudo é desproporcional e disperso; “agora” inverte-se o próprio mito, pois não é o deus Apolo a vencer a serpente, a luz a prevalecer sobre as trevas, desta vez é Píton que leva a melhor, pelo que não mais haverá esperança (“Quebrada foi desde seu eixo recto/ A construção possível do futuro”). A ideia anterior é reforçada e ampliada na “Delphica, VII”, onde até a etimologia de Píton (o “Apodrecido”) é vinculada:

De novo em Delphos o Python emerge  
Do sono sob os séculos contido  
As águias afastaram o seu voo (...)  
Sob negras nuvens e mórbidos estios o Python emerge  
A ordem natural do divino é deslocada

De novo cresce o poder do monstruoso  
De novo cresce o poder do “Apodrecido”  
De novo o corpo de Python é reunido  
Nenhum deus respira no respirar das coisas  
As máquinas crescem o Python emerge (...)  
(Andresen, 2004: 24)

Segundo o mito, quando Apolo decidiu fundar em Delfos um santuário, teve de matar a serpente Píton, tendo-a enterrado debaixo do templo (Grimal, 1999: 379). Ora, perante a ruína de Delfos, Sophia insiste em continuar a versão do mito: séculos volvidos, Píton levanta-se de novo (“o Python emerge”) e as suas cinzas transformam-se em corpo (“De novo o corpo de Python é reunido”). Mas a emergência do Caos, simbolizado por Píton, é paradoxalmente associado à modernidade, pois a tecnologia, que deveria salvar a humanidade, é a sua perdição: “As máquinas crescem o Python emerge”. Contextualmente teria Sophia alguma razão, pois, no início da década de 70, em que *Dual* foi publicado, toda a tecnologia da guerra, nomeadamente as armas atómicas, aterrorizavam (e ainda aterrorizam) o mundo do pós-II Guerra Mundial, dividido em dois blocos que confiavam nas armas americanas ou nas russas. Com a sua derrota, Apolo arrasta consigo a morte de todos os deuses (“Nenhum deus respira no respirar das coisas”), e acelera o fim do paganismo, facto que é profundamente lamentado em “Crepúsculo dos deuses”, da coletânea *Geografia*:

Um sorriso de espanto brotou nas ilhas do Egeu  
E Homero fez florir o roxo sobre o mar  
O Kouros avançou um passo exactamente  
A palidez de Athena cintilou no dia  
(...)  
Mas eis que se apagaram  
Os antigos deuses sol interior das coisas  
Eis que se abriu o vazio que nos separa das coisas  
Somos alucinados pela ausência bebidos pela ausência

E aos mensageiros de Juliano a Sibila respondeu:

«Ide dizer ao rei que o belo palácio jaz por terra quebrado.  
Phebo já não tem cabana nem loureiro profético  
Nem fonte melodiosa. A água que fala calou-se.»  
(Andresen, 1996: 70-71)

Com frequência se associa a passagem do paganismo para o cristianismo como sinal de progresso, mas o fim dos deuses significou também a perda dessa visão harmoniosa do mundo e de indissociabilidade entre o humano e o divino (“Eis que se abriu o vazio que nos separa das coisas”). Para os Gregos não existia a separação corpo/alma, tudo estava na *physis*, e por isso os deuses não eram seres imateriais, mas corporais (sofriam, amavam, tinham defeitos e qualidades – só não morriam). Já após a instauração do Cristianismo, o imperador Juliano, o *Apóstata*, tentou restaurar os antigos cultos e, para tal, consultou o oráculo de Delfos; ficaria célebre a resposta da Sibila: o paganismo estava irremediavelmente perdido. O que realmente magoa Sophia é que ao fim do paganismo corresponda a derrocada de toda a civilização grega, fascinante desde os tempos homéricos (“Homero fez florir”), ao realismo da escultura arcaica (“o Kouros avançou”), ou à expressão máxima da arte helénica representada no Parténon mandado erigir por Péricles (“A palidez de Athena cintilou no dia”).

Também em *Dual*, no poema “Os Gregos”, Sophia retoma o tema da indispensabilidade dos deuses e justifica-a da seguinte maneira: “Isto nos tornou atentos a todas as formas que a luz do sol conhece// E também à treva interior por que somos habitados” (Andresen, 2004: 65).

Como seria impossível abordar convenientemente todos os poemas com referências mitológicas presentes em *Geografia* e *Dual*, fazemos agora uma abordagem mais breve, conscientes, no entanto, de que são principalmente os mitos em torno de Cnossos, com o seu labirinto e o seu Minotauro, e de Delfos que Sophia mais explora e reinterpreta nestas duas coletâneas.

Nos seis poemas que constituem a primeira parte de *Dual*, intitulada “A casa”, Sophia manifesta um profundo sentimento de saudade e de pesar, provocado pelo desaparecimento de um ente querido (possivelmente a mãe, falecida em novembro de 1967). Em “Eurydice”, Sophia procura em vão, à maneira de Orfeu, resgatar a mãe amada da morte, para finalmente extrair uma lição para a sua própria vida: “Em ti eu celebrei minha união com a terra” (Andresen, 2004, 12).

O mito de Ariadne, a princesa abandonada infamemente por Teseu na ilha de Naxos e que depois foi desposada por Dioniso, é o cerne do poema “Ariadne em Naxos”, presente em *Dual*. A

## 5. Outros mitos

heroína dirige-se a Teseu, acusando-o de traição (recorde-se que foi graças ao seu fio que ele conseguiu sair do Labirinto), mas, mais do que um lamento, a sua invetiva é um grito de orgulho e de desprezo por quem a abandonou, e a traição permitiu-lhe ascender ao Olimpo na companhia de um deus: “E pelo Deus tocado renasceu/ Todo o fulgor de antigas primaveras” (Andresen, 2004: 63).

A parte VI de *Dual*, intitulada “Em Memória”, apresenta um conjunto de poemas de teor mais político. O poema “Catarina Eufémia” insere-se nessa linha temática e é uma homenagem a uma das grandes figuras que enfrentaram a opressão salazarista: Catarina, ceifeira e mãe de três filhos, foi barbaramente assassinada pela GNR, em 1954, por ser a porta-voz de uma reivindicação justa (“trabalho e pão”) de um grupo de trabalhadoras que pedia um aumento de salário e por afrontar corajosamente a autoridade (“Já agora mate-me”, consta que terá dito ao tenente da Guarda antes de ser baleada). Da História para a Mitologia, também Antígona desafiou temerosamente o poder: embora proibida pelo tio Creonte, rei de Tebas, de dar sepultura a seu irmão Polinices, que tinha lutado contra a própria pátria, desobedece àquela ordem iníqua (era dever sagrado sepultar os mortos) e, em consequência, foi encerrada viva num túmulo, onde acabaria por se suicidar. Assim, o exemplo de Antígona aplica-se não só a Catarina Eufémia mas a todas as mulheres que enfrentaram opressões humanas em nome de um ideal – “O primeiro tema da reflexão grega é a justiça”, assim abre o poema. O louvor a Catarina é particularmente expressivo nos últimos quatro versos, que irmanam as duas heroínas, a histórica e a mitológica, em luta pela justiça, num mundo dominado por homens:

Porque eras a mulher e não somente a fêmea  
Eras a inocência frontal que não recua  
Antígona poisou a tua mão sobre o teu ombro no instante  
em que morreste  
E a busca da justiça continua  
(Andresen, 2004: 74)

Finalmente, sumariamos ainda a presença de outros mitos em *Geografia*: a beleza do mar, que sempre fascinou Sophia, está cristalizada no poema “As Nereides”; o mito de Eletra é explorado em poema homónimo a partir do tópico do grito e da justiça; e em “Ítaca”, Sophia, num tom intimista, projeta para si

mesma um caminho regenerador à maneira de Ulisses. A viagem deste herói aparece também referida no poema “Em Hydra, evocando Fernando Pessoa”, de *Dual*.

Sophia de Mello Breyner, no *Livro Sexto*, prenuncia um novo rumo temático para a sua poesia: “Ressurgiremos ainda sob os muros de Cnossos/ E em Delphos centro do mundo”. Na sequência da morte da mãe, e refugiando-se em duas viagens retemperadoras à Grécia, que ela tanto amava, a poeta inspira-se em paisagens e motivos helénicos, como nunca o fizera até então. É assim que nascem os dois livros seguintes, *Geografia* (1967) e *Dual* (1972), onde, como pudemos verificar, Sophia cumpriu o propósito de explorar a fundo os mitos em torno do Minotauro e de Delfos, sempre reinterpretados à luz do mundo em que viveu e do seu fascínio pela cultura helénica. E se na primeira obra as referências ao mundo helénico e aos seus mitos se concentram num punhado de poemas, já em *Dual* a Grécia está omnipresente: dos quarenta e um poemas do livro encontramos alusões ao mundo helénico em vinte e nove, acontecendo que vários deles foram escritos na Grécia, aquando da sua viagem àquele país entre maio e setembro de 1970.

## Conclusão

## Bibliografia

- ANDRESEN, S. M. B. (1992). *O Nu na Antiguidade Clássica*. 3ª edição. Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, S. M. B. (1996). *Obra Poética III*. 2ª edição. Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, S. M. B. (2004). *Dual*. Edição definitiva. Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, S. M. B. (2006). *Livro Sexto*. 8ª edição. Lisboa: Caminho.
- ANDRESEN, S. M. B. e SENA, J. (2006). *Sophia de Mello Breyner e Jorge de Sena. Correspondência 1959-1978*. Lisboa: Guerra e Paz.
- GRIMAL, P. ([1951] 1999). *Dicionário da mitologia grega e romana*. Coord. da ed. portuguesa de Victor Jabouille. 6ª edição. Lisboa: Difel.
- NIETZSCHE, F. (1992). *O nascimento da tragédia, ou Helenismo e pessimismo*. Trad., notas e posfácio de J. Guinsburg. S. Paulo: Companhia das Letras.
- VIEIRA, C. (2013). O exílio na vida e poesia de Sophia de Mello Breyner. *UBILETRAS*, 4, 105-124. Disponível em [www.ubiletras.pt](http://www.ubiletras.pt).



**UBI**  
Covilhã  
Portugal