

ORIGENS POÉTICAS

Uma poeta vigilante, Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) traz em seus versos registros de memórias e invenções, evocando sensações de matéria viva repaginadas. Diz Gastão Cruz (apud Clérigo, 2007), poeta e crítico literário português, Sophia "pensava que os poemas estavam escritos no ar ou coisa parecida, e bastava estar muito atento para os ouvir", em cena do documentário *O nome das coisas*, a respeito da relação da autora com a poesia.

A afirmação de Cruz já parte de uma repetição, de uma reputação, de um saber comum para quem pesquisa um pouco mais do que o nome da poeta. Talvez não saibamos seu tipo sanguíneo, mas é certo que, logo após o seu sobrenome, é arredada a ideia da "antena" captadora de poesia em estado puro. O que, vale ressaltar, não é problema algum. A imagem da antena reforça sua sensibilidade e percepção para com o mundo, algo elogioso, positivo e que pode atrair muitos raios. Ela é mencionada aqui pelo motivo de já trazer, de uma forma mesmo que indireta, o signo da repetição para a autora e sua obra. Esse imaginário, inclusive, é destacado pela própria poeta, que faz questão de reafirmar em diferentes ocasiões a sensação e sua compreensão de onde nasciam os poemas na infância.

[p]ensava que os poemas não eram escritos por ninguém, que existiam em si mesmos, por si mesmos, que eram como que um elemento do natural, que estavam suspensos, imanes. E que bastaria estar muito quieta, calada e atenta para os ouvir. Desse encontro inicial ficou em mim a noção de que fazer versos é estar atento e de que o poeta é um escutador (Andresen, 2010, p. 844 apud Lessa, 2019, p. 11).

Sophia esteve atenta. Ouviu o mar. Ouviu o amar. Ouviu as marcas do tempo derrubando e construindo percepções e histórias. Amarrrou as ondas, as espumas e as vozes em versos que ecoam lembranças entre névoas de regresso. Fundiu-se à natureza, cantou saudades e contou vontades mundanas. Nem por isso, deixou de observar o cotidiano político que a cercava.

Observa, o poeta brasileiro Eucanaã Ferraz (2018, p. 12), "Mas se ameaças, morte e caos irrompem como face terrível das coisas, o poema lhes devolve a perspectiva de fundação de uma vida pacificada e justa".

Morte e caos, fundação e vida, eterno repeteço cíclico de equilíbrio explorado pelas artes e filosofias da humanidade. Mesmo encarando o horror do "agora", todavia, a poeta mostrou predileção em tratar desses e outros temas com mergulhos às origens, lidando com revoltas e provocando renascimentos.

Dessa forma, em meio ao olhar atento e vigilante da poeta, destaca-se a repetição no uso da mitologia para além da escolha temática casual de seus poemas. Eucanaã Ferraz, de fato, aponta como grandes marcos na poesia de Sophia o mar, o jardim, as mãos, a noite, a luz, e a própria mitologia grega. Do mesmo modo, Fernandes (2014) destaca o envolvimento de "[e]lementos míticos de diversas naturezas e origem funcionam como matéria-prima mais relevante mobilizada pela poeta portuguesa no processo de transfiguração da experiência vital e das reflexões de cunho filosófico em linguagem poética".

Relembra Sophia que descobriu Homero, por puro acaso, quando ainda era muito pequena, e uma publicação com fotografias de obras gregas. O deslumbramento, fascínio, foi tamanho que "a Grécia virou seu palco" (Andresen apud Clérigo, 2007) para a dança das palavras da poeta.

Antes de focarmos no tema proposto, seria uma pena deixar de mencionar um dos possíveis lugares de origem, de início, de conexão de Sophia com a mitologia. Seu próprio nome, *Sophia*, representação da deusa da sabedoria, serve como alavanque inicial de interesse. A curiosidade é humana desde muito antes dos tempos Google. Se a pesquisa atualmente é mais rápida para se saber o mínimo de determinado assunto, como a origem e significado de um nome, anteriormente, a explicação levava alguns minutos a mais, e era rodeada de narrativa, história e mistérios, possíveis encantamentos de origem e formadores de identidade, e não apenas uma satisfação *fast-food*.

O nome escolhido e presenteado por outros carrega muito peso para os sujeitos ao longo de suas existências, é questão de identificação, cabendo a cada um aceitar pré-significados ou tomar outros caminhos. "Argumenta-se que a identificação ao nome próprio inclui a necessidade de um ato de leitura, capaz de implicar uma tomada de posição subjetiva" (Silva; Carvalho; Chatelard, 2017, p. 161). Antenada, atenta, curiosa e com o signo da sabedoria como identificação, os laços com a mitologia grega já estavam lá. Coube a Sophia repetir o retorno à sabedoria, em seu próprio universo e existência.

especial e tão caro a Freud: é uma narrativa construída para explicar uma realidade ao mesmo tempo em que a cria" (Winograd; Mendes, 2012, p. 227).

Diz o mito da presença da deusa Leto, uma das amantes de Zeus, figura celebrada pelo povo e reis como a deusa da maternidade, protetora das crianças e ciclos da vida. Diante dos louvores, Níobe, enciumada, contesta tanta festa para uma figura que nada manifesta a favor do povo, enquanto ela orgulha-se de seus 14 filhos, diminuindo os "apenas" dois de Leto, sendo eles Apolo e Ártemis. Níobe, rainha de Tebas, ordena ao povo (que obedece), que dê as costas a Leto. Enfurecida, a deusa pede aos dois filhos que a honrem, e estes o fazem matando os sete filhos homens de Níobe. Nas variações, seis das sete filhas também são assassinadas. Em outras, morrem repentinamente de desgosto ou doenças. O rei de Tebas também morre. E o que fica, contudo, é uma única filha viva, ao lado da mãe. Desgraçada e desesperada ao implorar a vida da filha restante, é transformada por Zeus em rocha, a fim de suavizar a dor do massacre. Da rocha nasce uma fonte inesgotável das lágrimas de Níobe.

Da tragédia sobre vaidade, respeito e castigo de deuses, como isso se condensa e reaparece no poema de Sophia? De saída, pode-se afirmar que não é um reconto com palavras mais bonitas, rimas ou métricas que tornam a história musical. Guardemos essa ideia, por enquanto. De volta ao poema, observemos os primeiros versos, "os cabelos embora o vento passe / já não se agitam leves". No caso, com conhecimento prévio do leitor a respeito do nome e história de Níobe, há uma sugestão do que está por vir, e as palavras formam imagens narrativas de que, agora, a rainha era rocha, assim como nos versos seguintes: "os olhos param sob a fronte aflita [...] os seus pés já não podem formar passos". O breve poema encerra: "Mas os olhos de pedra não esquecem / Subindo do seu corpo arrefecido/ Lágrimas rolam pela face / Lentas rolam, embora o tempo passe." (Andresen, 2018, p. 41).

Fica perceptível, no primeiro poema analisado, a se confirmar com os seguintes, o uso proposto pela autora em sua poética: em um primeiro momento, revisitar uma história consagrada do mito. Não exatamente recontá-lo em detalhes, mas dialogar com ele em suas diversas possibilidades. Reforça Eliade (1998, p. 10): "a principal função do mito consiste em revelar os modelos exemplares de todos os ritos e atividades humanas significativas".

O mito em si, como visto, traz bem essa ideia, a se destacar o papel do respeito e da obediência. Por outro lado, o poema de Sophia traz seus próprios recortes, aproveita-se de imagens e dores e cria novas possibilidades e identidades. Do poema, fica a impressão, portanto, de que outras leituras são possíveis. Uma delas, por exemplo, é a metáfora de que alguma dor, perda, algum arrependimento nos paralisam, desafiando, inclusive, a eternidade.

Pensar no deslocamento no tempo auxilia-nos a compreender a escolha de Freud em utilizar os mitos em parte de suas teorias, ao identificar, nas histórias, traumas e desejos reprimidos para explicá-los a partir de suas análises. E, dentro disso, a provocação, que por mais que a tecnologia evolua, as bases do sistema psíquico ainda seguem quase primitivas e repetitivas ao longo de séculos. Se tivéssemos investido o tanto de atenção ao ID quanto ao T.I., as neuroses, ao longo das gerações, poderiam ter apresentado menos conflito?

Fica a impressão final, de que ler os versos, sem o conhecimento do mito, pouco importa de fato. Perder algo, perde-se sempre. No caso, "perderia" o leitor ao não conhecer a origem, o mito, contudo, em flecha direta, pode tocá-lo simplesmente por sua lírica e fácil identificação. Entre as possibilidades de interpretação, a que mais instiga seria no panorama da transferência dos leitores com a figura retratada, da mulher "paralisada" frente à dor. Principalmente, com os versos finais, tão impactantes e democráticos: "Lágrimas lentas rolam pela face, / Lentas rolam, embora o tempo passe" (Andresen, 2018, p. 41). Que podem dizer respeito à perda de um ente familiar, um amor, um animal de estimação ou alguma "escorregada" social cometida. Vale tudo.

EU-RYDICE E A "EU POETA"

Em *Coral e outros poemas*, constata-se uma importante repetição da personagem Eurydice, aparecendo diretamente em seis oportunidades, em diferentes obras ao passar dos anos, mesmo assim, sempre reaparecendo com força. Está presente em (1) "Eurydice" (*Dia do mar*, 1947), (2) "Eurydice" (parte II de "Poemas de um livro destruído", em *No tempo dividido*, 1954), (3) "Soneto de Eurydice" (*idem*), (4) "Eurydice" (*Dual*, 1972), no Segundo andamento nomeado (5) "Orpheu e Eurydice", e em seguida (6) "Eurydice em Roma" (*Musa*, 1994).

Eurydice é o grande amor de Orpheu, o mais divino entre todos os músicos. De beleza absurda, a jovem encanta a todos. E não demora para isso se tornar um aborrecimento, no caso, mortal. Eurydice, certa feita, fugindo de um *stalker*, corre e tropeça numa serpente, que a morde. Ela morre por conta do veneno. Orpheu, inconsolável, decide ir atrás dela. Com sua música divina, convence Caronte a lhe dar carona, em seguida adormece Cérbero e encanta, por fim, Hades, o deus do submundo, e Perséfone, sua companheira, que, comovida, dá uma segunda chance para aquele amor, desde que respeitada uma condição: no caminho até a superfície, Orpheu não deve olhar para trás. Trato feito. Feliz e saltitante, Orpheu entoia alegrias no caminho de volta. Quase já finalizado o percurso de retorno, porém, o músico não se aguenta, olha para trás e vê a figura de seu amor sendo novamente tragada para as profundezas para sempre.

Antes de passarmos pelos poemas, atentemos para o fato de que, historicamente, o nome de Orpheu é muito mais lembrado do que o da sua amada. É a "sua" história, o "seu" sofrimento, enquanto Eurydice poderia passar quase como um "objeto" de desejo. O ato de revisitar tantas vezes o mito, com destaque para a personagem feminina, já é um indício de resignificação do mito. É dar mais atenção à figura feminina. Ao analisar a questão do originário, Stein (1987, p. 83 apud Winograd; Mendes, 2012, p. 229) defende que qualquer narrativa construída sobre o indivíduo, incluindo a cena primária, seria sempre um "*mito da constituição do sujeito*". Isso pontuado, observemos como serão as relações dos poemas nesse sentido. Eis "Eurydice" (Andresen, 2018, p. 60), originalmente publicado em *Dia do mar*, de 1947.

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 meu coração todo se gasta.

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

Veio com ar de alguém que não existe,
Falava-me de tudo quanto morre
E devagar no ar quebrou-se, triste
De ser aparição, água que escorre.

invisível e de abolir a morte. Pois de acordo com Gaston Bachelard, em *A dialética do tempo*, “reviver o tempo desaparecido é aprender a inquietude de nossa morte (Medina, 2007, p. 38).

No mesmo livro, aparece pouco depois o "Soneto de Eurydice":

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

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

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

E devagar tornei-me transparente
Como morta nascida à tua imagem
E no mundo perdida esterilmente (Andresen, 2018, p. 93).

Nos dois primeiros versos do soneto, podemos entender um deslocamento do eu-poético. Não são nem Eurydice nem Orpheu cantando. É um terceiro narrador-observador que relata o desencontro dos amantes. Já na segunda estrofe, inclui-se no poema: "Assim bebi manhãs de nevoeiro/ E deixei de estar viva e ser eu/ Em procura de um rosto que era o meu/ O meu rosto secreto e transparente" (Andresen, 2018, p. 93). Se podemos entender o mito como falocêntrico, onde Orpheu é destaque e Eurydice um tipo de "objeto", como dito anteriormente, a procura de um rosto pode ser a procura de identidade feminina, de ser protagonista.

Assim, encontramos, no poema, uma busca por identidade que é marcada por este lugar à margem, gravitando excêntricamente em torno de um centro identitário patriarcal. Em uma busca por seu rosto secreto e verdadeiro que é como um vagar pelo mundo, por lugares incertos, *pelas marés, por paisagens*, e que atravessa *miragens e manhãs de nevoeiro* (Medina, 2007, p. 7).

ser uma alma sem vida, que não se vira para trás (em clara referência à narrativa do mito). Um poema curioso que, ao mesmo tempo, parece trazer uma dose de aceitação com uma dose de rancor.

A partir das leituras reunidas e mais atentas, repetidas e focadas na tragédia de Eurydice, notam-se as camadas de emoções envolvidas como a matéria-prima para o fazer poesia de Sophia. Ao mesmo tempo em que revisita a história, transborda novos olhares a respeito da memória e identidade. Em certos momentos, parece uma continuidade, um amadurecimento, enquanto em outros, parece dirigir-se a abrir um novo presente.

Atallah e Almeida (2008) frisam que, no conceito psicanalítico, a repetição produz o novo, pois o que se repete é o elemento excluído da cadeia. A partir da afirmação, constatamos nos poemas que o que não vimos se repetir foi exatamente a história do mito, e os versos novos dessa repetição não são a mesmidade, e sim a novidade.

Da primeira impressão que a fidelidade ou obsessão aparente por Eurydice poderia significar o desejo de ocupar, ou compartilhar, as angústias de Eurydice ou mesmo o lugar de Orpheu, já que ele, o poeta da música, o artista pleno, a sensação modifica-se. Sophia não tenta ocupar os lugares, viver suas dores e traduzi-las. Capta como ar, recolhe como sonho, molda como barro, encena como o mar, contemplativa a fugaz alegria e duro confronto da experiência humana, como poema.

REPETIÇÃO COMO ONDA

A repetição é um tema precioso para a psicanálise, no campo clínico e teórico, geralmente associado a outros conceitos na cadeia de significantes e na amarração para desenvolvimento das interpretações das ideias e ações dos sujeitos. Aparece com destaque em Freud e, posteriormente, em Lacan, valorizando-a como um dos quatro conceitos fundamentais. De forma simples, a repetição aparece como retomada, onde o lugar da angústia surge com grande importância.

Na psicanálise, a questão da repetição engendra um paradoxo: "o que caracteriza a repetição é não ser de todo uma repetição. [...] [Ela] envolve sempre o fracasso de reencontrar, de fazer surgir *das Ding* (a Coisa), como dizia Freud, *o traço unário*, como o diria Lacan " (Kaufmann, 1996, p. 448). Ou melhor, ela se dá justamente pela impossibilidade de alcançar o ponto original pelo desejo. O homem

repete-se (em ato) na busca do objeto perdido da primeira experiência de satisfação (Almeida; Atallah, 2008, p. 212).

Ao longo da análise dos poemas mitológicos, constatamos exatamente esse paradoxo. Repetições que não são. Seria como a fantasia de cada poema reescrever verdades, sensações, fugas provisórias. No caso específico de Eurydice, constantemente atualizada.

Entre as outras muitas ocorrências mitológicas na poesia de Sophia, visitamos por suas palavras musicais: Dionysos, Penélope, Electra, até mesmo o Minotauro e Homero. Interessante observar como, mesmo que dentro do escopo "fechado" da mitologia, abordar diferentes histórias permite à poeta refletir acerca do amor, da solidão, da traição e de infindáveis belezas e tragédias associadas a cada uma das narrativas escolhidas. Pois, longe estão as linhas principais e destaques em Dionysos, deus dos ciclos vitais, das festas, do vinho, tendo em vista a solidão e aflição de Penélope ou a monstruosidade do Minotauro, figura do pecado, devorador de homens, dono do labirinto e morto por Teseu. Temos um caleidoscópio trágico que rende muitos versos.

De tal forma, Sophia constrói também o seu próprio universo, a sua própria mitologia. Muitas vezes, dentro dos próprios poemas mitológicos, traz referências aos seus outros grandes temas, como mencionado no início do artigo: o mar, a natureza e as mãos. Cada poema, de sua forma, carrega em essência o diálogo com as origens, as histórias antigas e suas vozes desaguadas no contemporâneo. A poesia, assim, mantém-se atemporal, nutrindo e moldando palavras, valorizando sentimentos, destacando intimidades e silêncios. São elas a pura magia, o próprio encantamento de rituais antigos, o trazer de volta, renascimento em forma de ondas, já que a cada vez de uma forma.

Assim, sua recorrência ao mito corresponde a uma concepção singular acerca do fazer poético, bem como da função que teria a poesia e o poeta no mundo. A adoção de uma visão mítica da realidade e do ser implica um projeto estético que permite à poeta desempenhar um papel semelhante ao dos poetas que, desde os pré-socráticos, propunham-se como intérpretes muito especiais da linguagem da natureza, vista como uma espécie de poema (Fernandes, 2014, p. 17).

nota "ré" tocada ao longo de toda composição. Atenção, contudo. No sentido lexical de cada "re" nomeado, em que foram "permitidos" momentos de "liberdade artística", em diversos momentos utilizados como sinônimos ou reforços musicais de ideias na continuidade e fluidez do texto, ao fazer um respiro, um silêncio, e puxar para o lado da psicanálise, que busca como detetive desestruturar cada estrutura e entender o significado para o sujeito, o sentido das palavras mudado elemento ar para pedra.

Se Freud constrói a ideia ao recordar, repetir, elaborar, Lacan, por sua vez, tece a relação dos termos repetição e rememoração, entendendo que rememorar seria repetir num eixo, fazendo com que o ato deixe furos, lacunas e falhas e, portanto, nunca finalizado e "preenchido".

A rememoração seria, então, uma construção feita por uma retomada de fragmentos mnêmicos, que no real produzem um desfile dos significantes. Com isso podemos dizer que a recordação difere do fenômeno da repetição. Sobre essa diferença, Lacan afirma: "nessa ocasião, eu lhes mostro que, nos textos de Freud, repetição não é reprodução. Jamais qualquer oscilação sobre este ponto *Wiederholen* não é *Reproduzieren*. Reproduzir é o que se acreditava poder fazer no tempo das grandes experiências de catarse" (Almeida; Atallah, 2008, p. 207).

Tais passagens já constituem provas suficientes para o proposto no artigo. Compreender, em alguma camada, o interesse de Sophia pelo tema da mitologia, buscando possibilidades de interpretação, não por meio de uma entrevista em que dizem, por exemplo, mas em seus próprios versos e escolhas, do que ficou registrado nos livros, consciente e inconscientemente, com a distância do tempo a nosso favor.

O que, a partir dos poemas mitológicos aqui reunidos e analisados, podemos entender é da qualidade de amplos sentidos, as diversas peças que a poeta conseguia tirar tendo como base um mito. Se ela repetia, como repetiu com Eurydice, foi porque ali havia algo mais ainda para sair. Ao contrário de uma repetição mecânica, foram retornos, rememorações e, sim, ressignificações de sentimentos e identidades, trazendo beleza estética de versos em harmonia com significados em diálogo aberto com o contemporâneo, mantendo-se atual e universal nesse sentido também.

Sophia vigilante, Sophia atenta, Sophia antena. Combina. Sophia onda do mar, que vai e vem, em um ciclo infinito, no cruzamento entre terra, céu e mar, também tem sua elegância.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Leonardo Pinto de; ATALLAH, Raul Marcel Filgueiras. O conceito de repetição e sua importância para a teoria psicanalítica. *Ágora*, v. 11, n. 2, p. 203-218, dez. 2008. Disponível em: <https://doi.org/10.1590/S1516-14982008000200003>. Acesso em: 29 dez. 2023.
- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Coral e outros poemas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.
- CLÉRIGO, Pedro. *O Nome das Coisas - Sophia de Mello Breyner Andresen*. RTP, 2007. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-nome-das-coisas-sophia-de-mello-breyner-andresen/>. Acesso em: 26 dez. 2022.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. São Paulo: Perspectiva, 1998.
- FERNANDES, Maria Lúcia Outeiro. O mito e a condição humana na obra poética de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Revista Texto Poético*, v. 10, n. 16, p. 93-122, 1º sem. 2014. Disponível em: <https://textopoetico.emnuvens.com.br/rtp/article/view/209>. Acesso em: 26 dez. 2022.
- FREUD, Sigmund. *Além do princípio do prazer*. Tradução Paulo César Souza. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1996.
- HACQUARD, Georges. *Dicionário da Mitologia grega e romana*. Tradução Maria Helena Trindade Lopes. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1996.
- LESSA, Maria Silva Prado. Atenta como uma antena: a invocação à Musa e a poética da escuta de Sophia. *Revista Desassossego*, v. 11, n. 21, p. 10-22. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v11i21p10-22>. Acesso em: 29 dez. 2023.
- MEDINA, Marcela Leite. Margens de um eu - memória e busca de identidade em poemas de Sophia de Mello Breyner. *Revista Garrafa*, v. 5, n. 13, jan./mar. 2007. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/garrafa/article/view/7581/6109>. Acesso em: 2 jan. 2023.
- SILVA, Livia Campos e; CARVALHO, Isalena Santos; CHATELARD, Daniela Scheinkman. Considerações sobre a noção de nome próprio em Lacan. *Cadernos de Psicanálise | CPRJ*, v. 39, n. 36, p. 161-174, jan/jun 2018. Disponível em: https://www.cprj.com.br/ojs_cprj/index.php/cprj/issue/view/3. Acesso em: 29 dez. 2023.
- WINOGRAD, Monah; MENDES, Larissa da Costa. Mitos e origens na psicanálise freudiana. *Cadernos de Psicanálise | CPRJ*, v. 34, n. 27, p. 225-243, jul./dez. 2012. Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/cadpsi/v34n27/a13.pdf>. Acesso em: 5 jan. 2023.

