

A Árvore, de Sophia: etnografia, conto, mito, poesia, ecologia

Carlos Nogueira*

RESUMO

Conto que se estabelece como escrita de uma das matrizes da cultura japonesa, *A Árvore*, que Sophia de Mello Breyner construiu a partir da narrativa homónima tradicional que o escritor Isao Tesuka lhe contou, apresenta-nos um povo que vive em equilíbrio com uma árvore cuja imponência surpreende até os mais viajados; um povo que sofre por ter de cortar essa árvore, «bela, antiga e venerável», que crescera tanto que os raios de sol já não podiam entrar na ilha; um povo, afinal, que sabe transformar a morte da sua árvore em vida, e uma árvore que nesse contexto de acolhimento sem reservas sabe perpetuar a sua memória. É um conto que, conciliando etnografia literária e mito, se concebe como dinâmica transcultural de regeneração do mundo natural e das sociedades humanas.

«A cultura não existe para enfeitar a vida, mas sim para a transformar – para que o homem possa construir e construir-se em consciência, em verdade e liberdade e em justiça» (excerto da conhecida declaração de Sophia de Mello Breyner na Assembleia Constituinte, em 1975).

Na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, as corporalidades do eu enunciador e de personagens como a Fada Oriana ou a Menina do Mar constroem-se, em fascínio e êxtase, como extensão com alma da corporalidade de uma Natureza que é inocência e perfeição inaugurais. Na produção da autora para a infância e a juventude, a árvore é o tema de um conto que situa o jovem leitor (e não só) bem no interior de um mundo habitado por seres humanos que, em vez de destruírem a Natureza, a veneram. O título – *A Árvore* (1985) –, vertical e exacto como qualquer um dos seres nele tacitamente

* Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa – Instituto de Estudos de Literatura Tradicional.

representado, antecipa a mensagem que de imediato se tornará evidente no texto: a restituição ao leitor de uma ordem natural e cultural inviolada que não é já a do mundo em que ele vive.

Dizer «Era uma vez – em tempos muito antigos, no arquipélago do Japão – uma árvore enorme que crescia numa ilha muito pequenina»¹ é já anunciar, partindo do *incipit* encantatório e mágico próprio das narrativas orais e tradicionais, uma aventura rara que há-de estabelecer raízes fortes no chão do texto e no chão da terra pisada pelo jovem leitor, de diversos modos já cidadão do mundo. Aos leitores que já conhecem alguma ou algumas das narrativas da autora de *O Cavaleiro da Dinamarca* esse apelo surgirá mais intenso e promissor, por se lhe associar o horizonte de uma narrativa de leitura inesquecível.

À, no nosso discurso, metáfora do texto como chão e à nomeação do lugar dos lugares que é o chão da terra corresponde, no discurso do conto *A Árvore*, uma visão do mundo em que o chão é texto ou tecido de elementos da Natureza: «Os japoneses têm um grande amor e um grande respeito pela Natureza e tratam todas as árvores, flores, arbustos e musgos com o maior cuidado e com um constante carinho.» O reconhecimento da diferença como operador de sensibilização não paternalista para a questão ambiental dá-se assim no quadro de um desafio cultural que oferece ao leitor a possibilidade de intensificar o seu estatuto cosmopolita num mundo que é cada vez mais transcultural.

O conto de Sophia inscreve-se, como se vê, desde o início, na noção de cultura como dignidade e é ele próprio, por isso, construtor de dignidade: dignidade da cultura da Natureza, dignidade da cultura do Outro, dignidade cultural. O Outro como centro do texto conduzirá o leitor à consciência de que necessita de libertar-se do excesso de confiança na sua cultura. O elogio explícito ao valor intelectual e prático dos habitantes desta ilha, formalizado de novo mais à frente, visa esse efeito mas é antes de mais um sinal de gratidão, não um louvor meramente protocolar: «E, como são um povo muito inteligente, os japoneses trabalham muito bem, muito depressa e com muito esmero e são ótimos carpinteiros.»²

Este encadeamento de valores estéticos e valores extra-estéticos, transversal, como se sabe, a toda a escrita de Sophia, é a estrutura de base do conto *A Árvore*, que desde o primeiro momento sugere quer a sua posição face ao mundo natural e humano, quer os seus critérios de valoração da arte literária. Uma tal exigência moral, que, demasiado à superfície do texto, anularia a esteticidade da obra, é intrínseca à forma e ao conteúdo, integrando-se sem artificialismo na estratégia narrativa do conto em geral, popular ou de autor: no tratamento ágil do tema, da acção, das personagens, do espaço e do tempo. A elevada consciência ecológica patenteada no reinício da diegese, interrompida pela frase, já citada, que louva o povo japonês pela sua ligação à Natureza, é a primeira ocorrência dessa expressão tão ética quanto fabular: «E, nas tardes de Verão, as pessoas vinham sentar-se debaixo da larga sombra e admiravam a grossura rugosa e bela do tronco, maravilhavam-se com a leve frescura da sombra, o suspirar da brisa entre as folhagens perfumadas.»³

1 12.^a ed., [Porto], Figueirinhas, 2001, p. 11.

2 *Idem*, p. 18.

3 *Idem*, p. 12.

O narrador, obedecendo às regras da concentração e linearidade típicas do conto, não se detém em pormenores. Mas o discurso iterativo (conta-se uma vez o que sucedeu inúmeras vezes) não deixa dúvidas em relação ao profundo respeito desta comunidade pela árvore enquanto centro da perfeita arquitectura da Natureza e do mundo construído pelo ser humano; respeito e veneração que se traduziram, na história deste povo, numa festa dos sentidos transmitida de geração em geração, cujo ocaso é anunciado nesta fórmula solene: «Assim foi durante várias gerações.»⁴ Contudo, a obrigatoriedade de se impor um fim à aliança que todos julgavam eterna não implica a perda de consciência ecológica; ela prossegue, antes de mais, na reunião que envolve toda a população e da qual sai uma resolução que só recentemente é regra nos países mais evoluídos: «No lugar onde antes ela se erguia plantaram um pequeno bosque de cerejeiras, pois as cerejeiras nunca crescem muito.»⁵ O mais tradicional, o mais antigo e aparentemente aceitável apenas em povos ditos primitivos, é afinal o mais moderno, evoluído e civilizado.

O corte inevitável da árvore, o fim da árvore como árvore, é o início de uma celebração sem fim da Árvore. Às «lamentações», aos «choros» e «gemidos» resultantes da decisão de abater a árvore sobrepõe-se um ritual de vida que tem repercussões profundas no modo de vida desse povo, na fenomenologia das suas tradições: assim como soube sacrificar uma árvore que crescerá tanto que o sol já não aquecia nem iluminava a ilha, também a soube tornar inextinguível na prática e na memória colectivas.

O fim da árvore como ser vivente não é pois o seu fim como corpo unido ao corpo do mundo natural e humano. Dita a eternidade da árvore um povo que é sábio por não se recusar a ouvir a sabedoria da Natureza. A vida dos habitantes da ilha continuará a ser protegida pela corporalidade da árvore porque não se incorre no erro de ignorar que a sua vocação para a vida implica uma simbiose com o ser humano, destinado, por sua vez, a procurar sempre um equilíbrio com a Natureza.

Para preservar a memória da «árvore tão amada», todos os que vivem na ilha fabricam objectos – memoriais – a partir dos «ramos» e das «pernadas», como «pequenas mesas», «caixas, tabuleiros, tigelas, colheres, pentes e ganchos para as mulheres espetarem no cabelo»⁶: cultura do resto em que o residual, transformado pelas aptidões intencionais, criativas e inovadoras da acção humana, se torna útil e essencial. Em seguida, recusando vender «o enorme e grosso tronco nu, deitado através da ilha», aos «viajantes e armadores que queriam aquela óptima madeira para fabricar barcos», constroem, com arte e ciência, «uma grande e linda barca toda esculpida e pintada de muitas cores»⁷; graças a ela passam a realizar bons negócios mas nunca deixam de a usar sobretudo para reforçar a sua ligação à Natureza e ao Cosmos: «Às vezes, nas noites calmas de Verão ou de Outono, grupos de pessoas embarcavam e iam até ao largo ver a lua cheia sobre o mar.»⁸ Essas viagens convertem-se em palavras sobre o silêncio que tem de ser pronunciado e perpetuado pela Palavra. Palavra ainda incontaminada pelo ruído que sobrevém ao

⁴ *Ibidem*.

⁵ *Idem*, p. 15.

⁶ *Idem*, p. 16.

⁷ *Idem*, p. 18.

⁸ *Idem*, p. 21.

horror moderno pela solidão e pela mudez eloquentes: «Depois, no Inverno seguinte, comentavam estes passeios, comparavam tudo o que tinham visto, discutiam qual fora a mais bela noite, a mais bela paisagem.»⁹ O habitante desta pequena ilha aparece-nos unido a si, aos outros, à Natureza e à Palavra (deduzimos: Palavra a um tempo literária e social); e o leitor participa dessa unidade porque a história de Sophia, narrada a partir de uma versão de um conto tradicional japonês, concilia a densidade do relato ético com a profundidade da transparência envolvente e comunicativa do discurso.

O enraizamento da árvore na comunidade aprofunda-se também através da herança de uma tradição imorredoura que nasce com a sua morte: a festa das cerejeiras em flor, que, assinalando o fim do Inverno e o começo da Primavera, simboliza a renovação cíclica da Natureza e a reatualização do mito do eterno retorno. Nesse renascimento o povo da ilha renasce para a fruição plena da vida social na Natureza: «Havia grande azáfama e pelas ruas passavam pessoas muito apressadas: iam a correr às lojas de tecidos comprar quimonos de Primavera para vestirem quando chegasse o dia em que já pudessem ir admirar o primeiro desabrochar de flores.»¹⁰

O conhecimento técnico e científico deste povo não é mortífero para o meio ambiente: fundamenta-se nele e imita a harmonia da Natureza; e por isso as modificações que estes seres humanos introduzem no mundo que os rodeia não são artificiais: constituem metáforas puras com uma concretização material, com o barco, figuração do peixe que atravessa as águas ou do pássaro que voa rente a elas, a emergir como a criação maior.

A metamorfose da árvore em barco desencadeia outra metamorfose, a mais sublime e definitiva, por radicar na materialidade significante da palavra-poema, da palavra da Árvore feita poema oral. Do «mastro grande», a única parte da «grande barca» que resistira ao apodrecimento, construiu-se outro memorial, no caso com uma dupla função: «– Temos que fazer com este mastro alguma coisa que nos lembre a nossa árvore antiga e a nossa barca – disse o chefe da ilha.»¹¹ Esse memorial é uma «*biwa*, que é uma espécie de guitarra japonesa»¹², um objecto cultural produtor de Beleza em que se fundem técnica (ciência), arte (música) e literatura (poesia oral): «Quando a obra ficou pronta, a população reuniu-se na praça principal e sentaram-se em silêncio em redor do melhor músico da ilha para ouvirem o som da *biwa*. Mas, mal os dedos do músico fizeram ressoar as cordas, de dentro da *biwa* ergueu-se uma voz que cantou: *A Árvore antiga/ Que cantou na brisa/ Tornou-se cantiga.*»¹³

Este episódio, o único em que intervém um elemento do maravilhoso propriamente dito, é decisivo para a formalização do imaginário deste povo sobre a Natureza e sobre si. Esse imaginário formaliza-se definitivamente através da metamorfose a que acima nos referíamos: a Árvore transplanta-se para a dimensão irreduzível da palavra-poema. O narrador explica-o nestes termos, resumindo, como conclusão do relato, o conceito do arquétipo da árvore como respiração do mundo: «Então todos compreenderam que a

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ *Idem*, p. 24.

¹¹ *Idem*, pp. 30-31.

¹² *Idem*, p. 31.

¹³ *Idem*, pp. 31-32.

memória da árvore nunca mais se perderia, nunca mais deixaria de os proteger, porque os poemas passam de geração em geração e são fiéis ao seu povo.»¹⁴

Lê-se este conto com deslumbramento e acredita-se na sua mensagem porque se pressente a elaboração límpida da palavra japonesa e a solaridade grega própria da poética da autora, em sintonia com a ideia de que é a Natureza que dá o modelo à cultura; e reconhece-se no texto, por conseguinte, a transculturalidade ímpar da palavra de Sophia: corpo em que se combinam ética, beleza e verbo, corpo de entendimento de culturas e linguagens distintas que se universalizam sem perderem o que nelas é único. A ductilidade e a medida certa de cada período e de cada frase, coincidentes com a oralidade da versão ouvida por Sophia, que lhe acrescentou «diversos pontos, variações, divagações»¹⁵, harmonizam-se com a configuração mitopoética da narrativa: linguagem pura da verdade, conto ou relato mítico que representa um mundo primordial e ideal.

Conto com função de mito ou mito com forma de conto. É evidente que poderíamos apresentar argumentos em defesa de cada uma destas fórmulas, dependendo do conceito, mais lato ou mais estrito, que atribuíssemos a cada um destes géneros do modo narrativo; mas parece-nos que o mais correcto será entender esta narrativa como um texto híbrido em que convergem elementos do conto e do mito. Narrativa tradicional que sistematiza uma experiência de plenitude entre o Homem e a Natureza e se afirma enquanto projecto de construção permanente da realidade, *A Árvore* liga o presente ao passado e estrutura as expectativas dos leitores relativamente ao futuro.

Literatura e ciência, ciência e literatura são equações que resumem a amplitude infinita deste conto. Partir dele para observar que é urgente equilibrar o que está desequilibrado no senso comum e na mente de inúmeros especialistas de áreas como a medicina, a advocacia, a política e a tecnologia em geral será sempre um acto inteligente e humanista da mais elevada cidadania. Esta narrativa pertence a uma literatura que nos diz que entre a realidade das Ciências da Natureza e a realidade poética não há oposição. Se o modo como actuamos sobre o meio ambiente tem a ver, em grande parte, com a forma como o apreendemos e interpretamos a sua organização e a sua *alma*, então não há que duvidar: a leitura de textos como este contribuirá sempre para ensinar ao ser humano que não deve relacionar-se com a Natureza em termos deterministas. Nessa relação, nessa construção do Homem e do meio, a pulsação própria da Natureza deverá interagir com a experiência tecnológica, a estética e os valores próprios do humano, sem prejuízo para qualquer uma das partes.

A vida de muitos dos leitores deste conto há-de reger-se pela memória e pela acção ecológicas, não pela realidade imoral dos que abatem árvores a pensar no lucro imediato. A memória sem memória faz-se de muitos esquecimentos e a memória com memórias também é alimentada por fontes que não passam necessariamente pela literatura. Mas não duvidemos: o vazio de ideias e de ideais, a indiferença em relação ao conhecimento e ao respeito por outras culturas e pelo mundo natural são sinais inequívocos de ausência ou défice acentuado de envolvimento cognitivo na nossa sociedade. Ora, uma emancipação verdadeiramente integral da inteligência humana não pode ser desencadeada senão

¹⁴ *Idem*, p. 32.

¹⁵ «Nota», in *idem*, p. 8.

a partir da articulação, em cada um de nós, entre a cultura da palavra literária – oral ou escrita –, a cultura das ciências sociais e a cultura das ciências ditas exactas. Quando este paradigma for a norma e não a excepção, talvez possamos acreditar na salvação do mundo.

O conto *A Árvore*, biografia *real* de uma relação *paradisiaca* entre o Homem e um dos seres supremos da Natureza, é, portanto, uma respiração que diz a imortalidade de uma árvore japonesa e convoca o leitor para o interior de uma vida íntegra e integral, única e una. A realidade do paraíso de outra cultura, pronunciada e concretizada em união com a árvore e a Natureza, é promessa do paraíso a reconstruir na cultura dos leitores portugueses ou de língua portuguesa.