

**Originalmente publicado em:** «Dos espaços e da sua magia: uma leitura d' A *Floresta* de Sophia de Mello Breyner Andresen» in *Malasartes (Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude)*, nº 14, Fevereiro de 2005, pp. 15-17 (ISSN 0874-7296).

## Dos espaços e da sua magia: uma leitura d' A *Floresta* de Sophia de Mello Breyner Andresen

Ana Margarida Ramos

### RESUMO

Neste ensaio breve é realizada uma leitura da narrativa *A Floresta*, de Sophia de Mello Breyner Andresen. Trata-se de perceber alguns dos eixos ideotemáticos desta obra, em particular a ligação à Natureza e a sua conotação com as origens e a perfeição originais. São ideias estruturantes do texto as oposições entre Idealismo e Materialismo; Arte e Riqueza; Liberdade e Opressão, numa veiculação clara do universo de referências da autora.

*«Menos aberta que a montanha, menos fluida que o mar, menos subtil que o ar, menos árida que o deserto, menos escura que a gruta, mas fechada, enraizada, silenciosa, verdejante, sombria, nua e múltipla, secreta, a floresta de faias é arejada e majestosa, a floresta de carvalhos, nos grandes caos rochosos, é céltica e quase druidica, a de pinheiros, nas encostas arenosas, evoca um oceano próximo ou origens marítimas, e é sempre a mesma floresta.»*

Bertrand D'Astorg, *Le mythe de la dame à la licorne*, Paris, Éd. du Seuil, 1963<sup>1</sup>

A obra de Sophia de Mello Breyner Andresen, foi já repetidamente afirmado, apresenta-se como um monumento de unidade e perfeição. Tal ideia aplica-se quer à obra poética, quer à obra narrativa, seja ela preferencialmente destinada a crianças/ jovens ou a adultos. No caso da novela *A Floresta*, publicada pela primeira vez em 1968, estamos perante um texto onde são visíveis tópicos recorrentes da produção literária desta autora, nomeadamente no que diz respeito ao elogio da Natureza e à defesa de valores universais.

A Natureza apresenta-se como um espaço de excelência no universo ficcional de Sophia, ligado ao Sagrado e ao Antigo. É na busca de uma Natureza (quase) intocada que o Homem se realiza como Homem, que atinge a perfeição e a plenitude, o que explica a sedução pelos espaços naturais de vários narradores dos seus textos. Este aspecto, visível em contos como *A Menina do Mar*, *A Fada Oriana*, *A Árvore*, *O Rapaz de Bronze*, também está patente em *A Floresta*, indicação presente desde o título. Mas a leitura deste elemento paratextual, parece-nos, não poderá ser feita apenas num sentido, possivelmente o mais óbvio, o do cenário de grande parte da narrativa. A floresta, antiquíssima, antecede a

<sup>1</sup> *apud* CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema, p. 331

casa e a quinta, e evoca tempos remotos, onde surge imensa e impenetrável. É certo que a floresta tem, como já vimos, essa dimensão de espaço natural de eleição das personagens (Isabel e o Anão) e da autora. Contudo, este conceito pode abrir-se em outras direcções, uma vez que se trata de uma noção alvo, por exemplo, de inúmeras utilizações no campo da literatura infantil, conotada com o espaço desconhecido e repleto de perigos e de seres (animais) maléficos. Não esqueçamos que, mesmo no passado, foi espaço de refúgio de bandidos e habitação dos monges. A floresta, associada à noção de “selva” pode, ainda, em termos figurados, referir-se à própria sociedade humana e ao mundo em geral, perfeitamente retratados, sobretudo na sua vertente mais disfórica, ao longo do texto.

No caso deste livro em concreto, a floresta posiciona-se como um local privilegiado para o encontro com o maravilhoso pelas possibilidades que encerra. Esta, como o mar, aliás, surge como espaço de eleição que se opõe à corrupção da cidade, cuja aproximação e crescimento têm consequências evidentes na sua destruição/alteração. As árvores desempenham, por isto mesmo, um papel determinante no imaginário desta autora, a que não será alheia a sua leitura simbólica enquanto elemento de culto, no sentido de templo ou santuário, e de comunicação com o sagrado.

A descrição das árvores em particular e da Natureza em geral é, ainda, uma das formas de dar conta do ciclo da vida, nomeadamente da passagem bem marcada das estações do ano. Este tipo de representação temporal de um conceito abstracto, em que as marcas cronológicas precisas estão muitas vezes ausentes, prende-se, por um lado, com a percepção do tempo tal como ela é feita pelas crianças (destinatários preferenciais explícitos de muitos dos textos narrativos de Sophia), num processo de reificação ou numa espécie de calendário ou cronologia de afectos, já que é mais fácil ordenar o tempo de acordo com as suas manifestações significativas mais características e com as festividades do ano. Por outro lado, este tipo de abordagem da passagem do tempo também permite uma apresentação dos elementos-chave da Natureza e dos efeitos que estes sofrem por acção do tempo, numa tentativa de substituir, pelo menos parcialmente, os referentes antropocêntricos que regulam a vida humana por padrões ecocêntricos, que a autora faz corresponder a um calendário universal e primitivo. Nestas descrições, como a que inicia este texto em concreto, a imagem da Natureza é construída segundo modelos que evidenciam o seu carácter perfeito e harmonioso e é regida por leis universais e intemporais orientadoras e reguladoras de um contínuo e eterno ciclo.

Esta ideia de circularidade e até de repetitividade da passagem do tempo e das estações também está presente no texto *A Floresta*, e parece ser perfeitamente entendível pela criança, logo na abertura do livro, na descrição pormenorizada, repleta de elementos sensoriais, dos diferentes locais envolventes da casa de Isabel, utilizados como cenário das suas brincadeiras infantis. Aqui residem, também, algumas das muitas possibilidades plásticas/artísticas deste texto, a que não serão estranhas as suas adaptações muito recentes para libreto de uma ópera infantil, além do interessante trabalho de ilustração de Fernanda Fragateiro, intitulado “Das histórias nascem histórias”...

As descrições, muito ao jeito de Sophia, revelam-se exaustivas e recriam com pormenor todos os elementos naturais pelo recurso a uma adjectivação que incide com especial relevo na comunicação das formas, das cores, das texturas, dos aromas e até dos sabores. Assim, ao longo de todo o texto, mas sobretudo nas pausas descritivas, pode

afirmar-se que estamos perante a recriação de um Universo nas suas múltiplas facetas, apresentando-se *A Floresta* como um livro que, para além de ser lido, pode também ser ouvido, visto, cheirado, sentido e saboreado... A selecção de espaços circulares, concêntricos e perfeitamente delimitados, mesmo quando falamos em concreto de uma quinta cercada por muros<sup>2</sup> no meio da qual se encontrava uma casa rodeada de tílias, não é arbitrária e corresponde a uma preferência particular por elementos espaciais simbólicos, fortemente conotados com a magia e/ou com o onírico, na busca de um lugar de perfeição que se situará no centro do centro. Daqui resulta igualmente o reforço de uma oposição habitual entre o exterior e o interior, perfeitamente visível, por exemplo, na “visita guiada” proporcionada ao leitor de todos os espaços que integram o universo das vivências pessoais e afectivas da criança protagonista. Os espaços exteriores correspondem à estufa, ao galinheiro e à adega e opõem-se os diversos compartimentos da casa, também distribuídos de forma circular, organizados em torno do átrio: de um lado, a sala de jantar, a sala de estar, a sala do piano, a biblioteca, a sala vermelha, a sala dos jogos, a sala do bilhar e a sala de baile; do outro, a copa, a cozinha e a rouparia, estabelecendo-se, mais uma vez através de uma dicotomia, a separação dos diferentes espaços, do ponto de vista funcional e mesmo social, sugerindo uma rígida estratificação social.

A opção por personagens crianças com quem a voz narrativa partilha a visão e a interpretação dos acontecimentos e do mundo também se revela um tópico de frequência elevada em muitos dos textos narrativos desta autora. A visão infantil surge, ainda, como guardando vestígios de um “olhar” primordial, ingénuo e incorrupto, que remonta às origens edénicas e que se encanta e maravilha perante o espectáculo do mundo e das coisas mais simples ou mais insólitas. É uma visão que julga objectivamente o que é bom e mau e que procura (e encontra) soluções para todos os problemas e conflitos. É, ainda, uma forma de ver o mundo também na sua vertente onírica e mágica, onde o maravilhoso e o Bem parecem ter lugar. Não será estranho, pois, que a responsabilidade de entregar o tesouro a cargo do anão seja atribuída à pequena Isabel.

O Humanismo enquanto prática e o pensamento de filosofia cristã são alvo de tratamento literário em muitos textos de Sophia (tanto narrativos como poéticos), como é o caso de *A Noite de Natal*, *A Fada Oriana*, *A Floresta*, no âmbito da literatura de cariz infanto-juvenil, mas também de textos incluídos em *Contos Exemplares* ou *Histórias da Terra e do Mar*. Aliás, o valor educativo da poesia e a sua contribuição para a formação do Homem são elementos que enformam a poética sophiana. Neste sentido, são recorrentes, na sua obra, as críticas mais abrangentes a instituições, e outras mais particulares a comportamentos mais ou menos generalizados, como a exploração dos mais fracos e oprimidos, a vaidade e o ócio, a ambição desmedida, a falsa caridade, o luxo e a opulência, o culto das aparências, em favor de uma filosofia de clara influência humanista, nitidamente ditada por um conjunto de princípios de um Cristianismo original, próximo do pensamento franciscano, na defesa dos valores da Natureza, da Caridade (no sentido de amor ao próximo), da Igualdade entre os Homens e da Liberdade. O contexto histórico que suporta a escrita de muitos dos textos e sobre o qual a autora reflecte literariamente com frequência, mas que também denuncia em activa militância política e social, poderá também colaborar na justificação das suas opções ideológicas.

<sup>2</sup> Ideia que, basicamente, corresponde à frase de abertura da narrativa, tal é a importância de que se revestem os espaços.

No caso do texto *A Floresta*, muitos destes valores estão implícita e explicitamente presentes e são sugeridos de diversas formas. Em primeiro lugar, o tesouro é apresentado como uma fonte de problemas e de preocupações, além de ser o resultado de acções vis e alvo da cobiça e do interesse mesquinho. Tanto é rejeitado pelo jovem músico e poeta, como o próprio cientista o recusa para proveito pessoal, preferindo distribuí-lo pelos mais desfavorecidos. Estas duas personagens encarnam, de alguma forma, ideais de vida<sup>3</sup> que o texto exalta e que se distinguem dos demais. O artista e o sábio pautam-se por outros valores, respectivamente a Arte e a Ciência, e são, inclusivamente, alvo da rejeição e da incompreensão da sociedade. De algum modo, o fascínio que exercem junto de Isabel e a própria abertura de espírito que revelam até para o maravilhoso fazem jus à máxima do Rei dos Anões, que aconselhava a confiança nas crianças, nos sábios e nos artistas.

O texto apresenta, ainda, uma série de personagens tipificadas, nas quais se incluem os banqueiros e os negociantes, reveladoras, um pouco à semelhança dos bandidos que juntaram o tesouro, de uma hierarquia de valores oposta à das outras personagens, regendo-se pelo interesse e pela valorização absoluta do dinheiro e dos bens materiais, o que configura uma oposição clássica entre o Bem e o Mal, revelando-se esta uma das chaves de interpretação da narrativa. O conto apresenta, pois, uma visão negativa da sociedade e dos seus tipos, condicionados por valores questionáveis e medíocres, à qual se opõe a visão tida por inocente e pura da criança, do poeta e do sábio. Além disso, temos ainda a questão das desigualdades sociais e económicas e da necessidade da não acomodação face ao estado das coisas tal como elas se apresentam. A crítica ao conformismo e a apologia de que a acção de cada homem pode fazer a diferença está patente ao longo de todo o texto, constituindo, possivelmente, uma das suas inúmeras possibilidades educativas e formativas.

*A Floresta*, de Sophia de Mello Breyner Andresen, apresenta-se, em conclusão, como uma narrativa plena de possibilidades de leitura, não confinada a uma visão redutora do mundo e dos homens, englobando e fomentando o entrosamento de componentes educativas, literárias e artísticas, nomeadamente plásticas, mágicas, oníricas e simbólicas particularmente fortes.

## Referências Bibliográficas

- ▶ RAMOS, Ana Margarida (2003): *Percursos de leitura na obra de Sophia*, Porto, ASA
- ▶ CHEVALIER, J. e GHEERBRANT, A. (1994): *Dicionário dos Símbolos*, Lisboa, Teorema.

<sup>3</sup> Curiosamente, são também personagens de frequência elevada em outros contos como é, por exemplo, o caso de *O Cavaleiro da Dinamarca*. Aqui, como já tivemos oportunidade de afirmar noutro contexto, podemos encontrar «quatro grandes grupos de personagens que correspondem, grosso modo, a quatro modelos de homem: o artista, que integra o contador de Histórias na Dinamarca, Giotto e Cimabué e, ainda, Dante; o descobridor/aventureiro, que integra, para além do próprio Cavaleiro, Guidobaldo e o mercador; o sábio, onde se incluem os homens de Florença; e o religioso, do qual também faz parte o Cavaleiro, tal como os monges do Convento que o tratam» (in RAMOS, Ana Margarida (2003): *Percursos de leitura na obra de Sophia*, Porto, ASA, p. 55). No texto *A Floresta*, ainda surgem igualmente os religiosos, praticantes do Bem, adeptos da pobreza e da identificação com a Natureza e com os mais humildes e, em certa medida, o ideal de vida do viajante e do sábio que configuram a personalidade e o estatuto do anão, velho, conhecedor da vida e das pessoas e exímio contador de histórias.