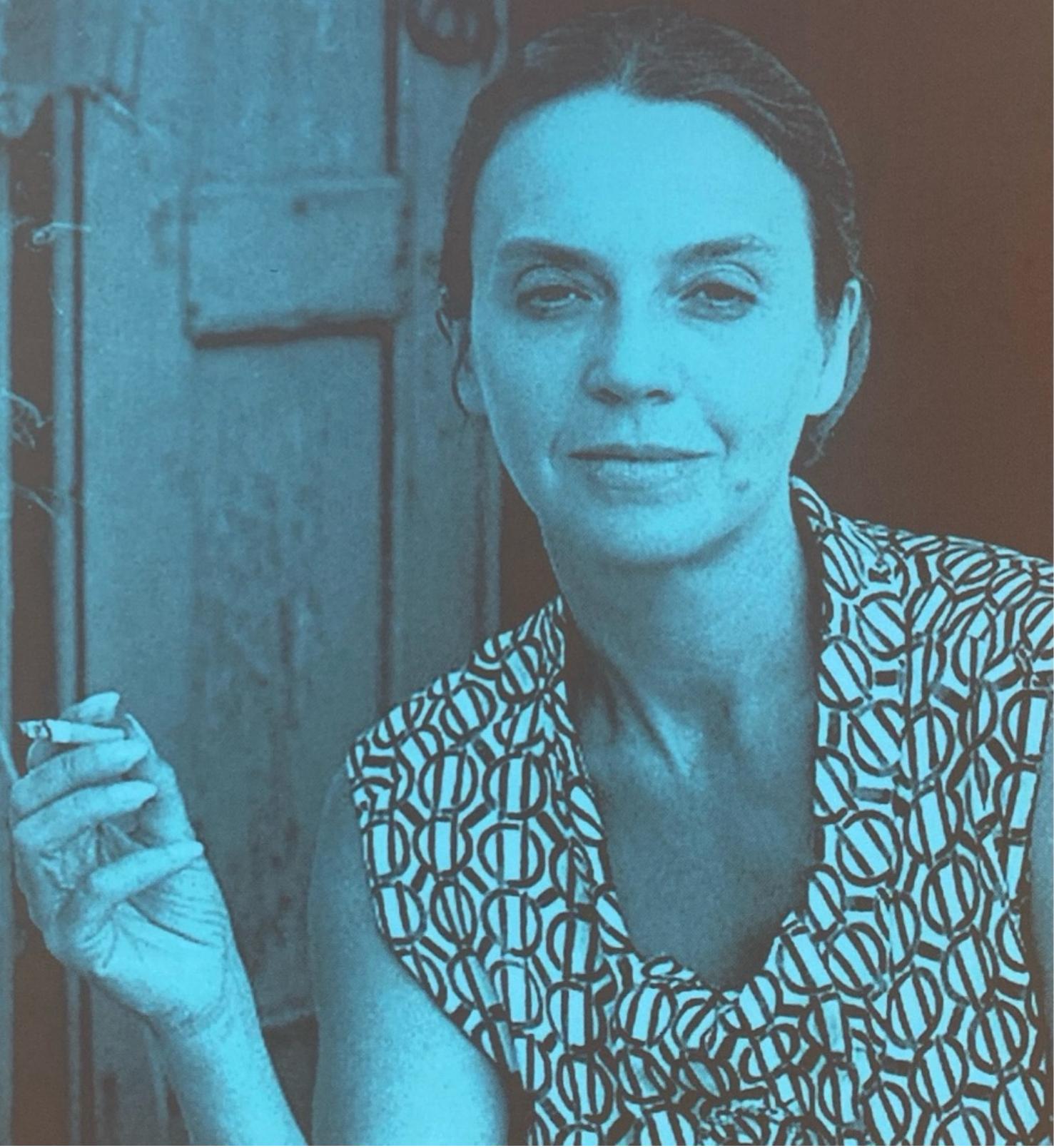


SOBRE SOPHIA: NOVAS LEITURAS

ASSÍRIO & ALVIM



SOBRE SOPHIA:
NOVAS
LEITURAS

Organização

Maria Andresen de Sousa Tavares

Fernando Cabral Martins

ASSÍRIO & ALVIM

Sobre Sophia: Novas Leituras

VV. AA.

Publicado por

Assírio & Alvim (www.assirio.pt)

© Maria Andresen de Sousa Tavares e Fernando Cabral Martins (organização)

© Emília Pinto de Almeida, Eucanaã Ferraz, Fátima Freitas Morna, Federico Bertolazzi, Fernando Cabral Martins, Helmut Siepman, José Pedro Serra, Maria Andresen de Sousa Tavares, Silvina Rodrigues Lopes, Sofia de Sousa Silva, Anna M. Klobucka, Cláudia Pazos Alonso, Guilherme d'Oliveira Martins, José Manuel dos Santos, Maria Lúcia Dal Farra, Pedro Lopes de Almeida, Rosa Maria Martelo, Alva Martínez Teixeira, Carlos Mendes de Sousa, Claudio Trognoni, Fernando J.B. Martinho, Gustavo Rubim, Helder Macedo, João Minhoto Marques, Jorge Fernandes da Silveira, Adília Lopes, Filipa Maria Valido-Viegas de Paula-Soares, Joana Matos Frias, Paola Poma, Paula Morão, Pedro Eiras, Perfecto E. Cuadrado (autores)

© Porto Editora, 2022

Na capa: capa sobre fotografia de Sophia de Mello Breyner Andresen por João Cutileiro

As imagens das páginas 456-459, 462-467, 470-473, 476-477 são reproduzidas com a amável autorização da Fundação Cupertino de Miranda

1.ª edição: Agosto de 2022

Assírio & Alvim é uma chancela da
Porto Editora

Reservados todos os direitos. Esta publicação não pode ser reproduzida, nem transmitida, no todo ou em parte, por qualquer processo electrónico, mecânico, fotocópia, gravação ou outros, sem prévia autorização escrita da Editora.

Distribuição **Porto Editora**

Rua da Restauração, 365
4099-023 Porto
Portugal

www.portoeditora.pt

Execução gráfica **Bloco Gráfico**
Unidade Industrial da Mala
Sistema de Gestão Ambiental
certificado pela APCER,
com o n.º 2006/AMB.258.
DEP. LEGAL 501816/22
ISBN 978-972-37-2271-0



A cópia ilegal viola os direitos dos autores.
Os prejudicados somos todos nós.

«MERGULHAR DE OLHOS ABERTOS»:
Os contos para crianças de Sophia e a descoberta do mundo

ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO

In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi
a la quale poco si potrebbe leggere, si trova...

DANTE ALIGHIERI

Les enfants n'ont ni passé, ni avenir, et, ce qui
ne nous arrive guère, ils jouissent du présent.

JEAN DE LA BRUYÈRE

Ao ler os contos para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen lembrei-me do poema «O Minotauro» e do luminoso autorretrato, delineado pela autora na clara e breve caracterização «pertencço à raça daqueles que mergulham de olhos abertos»¹, e, igualmente, de uma outra passagem de um autor também luminoso: o escritor e filósofo catalão Rafael Argullol. Trata-se de um parágrafo um pouco extenso da obra *Visión desde el fondo del mar*, de teor memorialista e vagamente místico, que gostaria de citar como ponto de partida — metafórico e complementar — da brevíssima análise dos contos para crianças de Sophia presente nas páginas que se seguem:

Ahora el hombre que había sido aquel niño mira desde abajo la luz del sol que reverbera en la superficie del mar. Desde la infancia está

¹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética*, p. 578.

acostumbrado a sumergirse en el agua con los ojos abiertos. Otros no soportan el escozor de la sal. A él, en cambio, le gusta sentir cómo la sal limpia sus ojos, puliéndolos de las impurezas terrestres. Ya limpios, los ojos ven más bajo el agua que en tierra. No, tal vez, en la distancia, pero sí en la profundidad y en la riqueza de matices cromáticos. Si el nadador que se ha sumergido mira hacia arriba, en dirección a la luz del sol que se mece en la superficie, el color del mundo supera en intensidad al sueño de cualquier pintor. En realidad para representar ese color único se requeriría a un pintor dispuesto a descender con su paleta al fondo del mar. Dispuesto, por tanto, a morir con tal de capturar esos destellos que se arremolinan alrededor del silencio.

Aquel hombre ahora ya es un viejo. Está contento porque algo ha aprendido de lo que significa mirar el mundo. El mundo debe ser mirado como lo mira el nadador sumergido. Y uno mismo debe mirarse con la mirada del buceador. Es una cuestión de perspectiva. Si uno se mira desde arriba en la superficie, verá únicamente su propia imagen. Será un prisionero. No obstante, si uno se mira en la superficie desde abajo, desde el fondo, verá la luz del sol.²

Bom, os relatos para a infância de Sophia, como a sua poesia, são protagonizados pela «raça daqueles que mergulham de olhos abertos», que procuram e são iluminados pelo conhecimento do mundo, como tentarei demonstrar.

John Steinbeck, no prólogo do inacabado *The Acts of King Arthur and His Noble Knights* (1976), afirmou que o motor do seu *aggiornamento* das lendas épicas foi o desejo de apresentar aos seus

² Rafael Argullol, *Visión desde el fondo del mar*, pp. 315-316.

filhos uma literatura que, adequada às competências dos leitores mais jovens, lhes mostrasse toda a complexidade do mundo. Esse parece ser também o caso da literatura para crianças de Sophia de Mello Breyner Andresen, pois nela encontramos a luz, mas também as sombras de realidades como a morte, a tristeza ou o egoísmo. Relativamente a esta última questão, os contos são povoados por algumas personagens que *olham a superfície* e não o mundo, como a fada Oriana ou a mulher protagonista do relato «O espelho ou o retrato vivo».

Nesses contos encontramos um símbolo diáfano: o motivo do espelho, cristalizando a alienação, condensada na história da jovem fada que, como o solitário Narciso, é dominada pelo solipsismo. O uso «cosmético» das águas, se me permitem a expressão, torna a fada insensível ao mundo, pois ela renuncia temporariamente à vida — a essa vida que, como afirmara Maurice Blanchot, «Narcisse, n'a jamais commencé de vivre»³ —, até que, finalmente, toma consciência das consequências do fascínio provocado pela enganadora beleza especular que reverbera na superfície das águas e renuncia ao egotismo.

Por sua vez, em «O espelho ou o retrato vivo», um dos dois relatos de Sophia inspirados por contos tradicionais japoneses, um espelho levado por um homem ao sossego doméstico da sua casa familiar, após uma viagem a Kioto, provoca que a sua esposa, que nunca tinha visto esse artefacto, fascinada, se abstraia encantada pela própria beleza, até perceber que está a ficar «fútil, tonta e vaidosa»⁴ e decidir ocultá-lo durante anos. Finalmente, quando doente compreende que vai morrer, receando que a filha o descu-

³ Maurice Blanchot, *L'Écriture du désastre*, p. 193.

⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, *A árvore*, p. 41.

bra e sucumba perante a vaidade, convence-a — graças à extraordinária parecença entre as duas — de que é o seu retrato vivo e que com ele poderá vê-la depois de morta. Assim, o conto parece evocar um possível retorno a um estado mais puro e genuíno, enquanto matriz da cultura ocidental, em que reencontrar os espelhos e aprender de novo a usá-los, transitando do simbolismo associado à *Vanitas* feminina ao de uma certa e renovada *Veritas*, ligada à educação moral e afetiva das novas gerações. Para tanto, a autora muda a gramática desse objeto trágico e retoma o caráter polissémico que o tropo teve, historicamente, na arte ocidental.

O tema desses relatos é, enfim, o narcisismo e a sua árdua negação, presente também, *mutatis mutandis*, na poesia da autora, onde o sujeito clarividente afirma que, para enfrentar o terror da morte e do tempo, abandona «[m]eu espelho minha vida minha imagem»⁵ e passa a contemplar de modo profundo o mundo.

Uma mudança de perspectiva que nos coloca de novo perante o «mergulhar de olhos abertos», praticado por muitas das personagens dos contos andresenianos. Através deles, a medida supra-histórica do pensamento simbólico e mítico face à complexidade e os abismos do real, característica da escrita da autora portuense, também estará presente, de certo modo, nos contos.

Como sabemos, para penetrar nas regiões que o pensamento racional não cobre, Sophia depara, enquanto poeta moderna, com o símbolo e a mitologia como outras vias possíveis na contemporaneidade, ilustrando a previsão de Gilbert Durand de que, se a nossa cultura tem sido desmitificadora, esta propensão está prestes a mudar.

⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética*, p. 417.

Esse vaticínio parece ser também reforçado por muitos dos contos infantis, pois, como é sabido, neles é onde a presença do extraordinário se torna mais intensa.

Os contos para crianças apresentam, com frequência, uma certa semelhança com as premissas para a conquista da ascese poética, com a situação de isolamento que domina grande parte do discurso literário de Sophia, pois «[t]al como na poesia o despojamento era importante para aceder à desocultação, também no conto infantil a solidão e o silêncio são fundamentais para entrar nas histórias das coisas — no sobrenatural»⁶. O estado de solidão das crianças protagonistas dos contos *Noite de Natal* ou *A floresta*, que, sem irmãos nem amigos, se mostram mais atentas a tudo aquilo que as rodeia, é um exemplo paradigmático desse processo.

Assim, o olhar pertinaz da criança do conto *A floresta* sobre o *solitudinis locus* do bosque próximo da sua casa acaba por descobrir a verdadeira intensidade do mundo. A criança, que passou «tardes e tardes no parque, nos bosques e no pinhal à procura dum anão»⁷, acaba por encontrar o que procura, situando-nos numa experiência dominada pelo maravilhoso puro, como demonstra a intuição da criança protagonista a respeito das possibilidades que existem além do mundo ordinário, previsível e racional do dia-a-dia. Isto é, situamo-nos nessa zona de sombra literária cujas fronteiras foram propositadamente esboçadas por Tzvetan Todorov de modo vago e na qual os eventos anormais são considerados normais, na esteira da conhecida passagem da obra do teórico búlgaro-francês sobre a ligação entre os contos de fadas e o maravilhoso:

⁶ Marta Linel, *A casa e as coisas na escrita de Sophia*, p. 25.

⁷ Sophia de Mello Breyner Andresen, *A floresta*, p. 18.

as a matter of fact, the fairy tale is only one of the varieties of the marvelous, and the supernatural events in fairy tales provoke no surprise: neither a hundred years' sleep, not a talking woolf, nor the magical gifts of the fairies (to cite only a few elements in Perrault's tales). What distinguishes the fairy tale is a certain kind of writing, not the status of the supernatural.⁸

No singular universo diegético no qual a protagonista é situada, é-lhe dada, curiosamente, a oportunidade de compreender melhor os prodígios do mundo real. Através do olho nómade do anão, o teatro do mundo — e não o sobrenatural — torna-se um espetáculo fascinante para a menina, pois a sua mundividência é iluminada e alargada pelas histórias das viagens desse ser fantástico sobre os navegadores, «as caravanas de camelos que atravessam lentamente o grande deserto do Sara» ou os «[e]squimós que vivem no Pólo Norte em casas feitas de gelo»⁹.

Essas breves citações do conto revelam-nos já qual é uma das formas essenciais que esse «mergulhar» assume na escrita para a infância de Sophia: a viagem, retoricamente filiada aos fascinantes artifícios do exotismo, mas dominada pela experiência plena, de conhecimento da alteridade e contacto e renovação do próprio ser, tal como concebida por Blanchot ou Foucault.

Contudo, a dicção dos contos não é sempre maravilhosa, mas, mesmo assim, muitos deles retomam a localização convencional do algures distante e, mesmo, a fórmula ritual do *era uma vez* para atingir o distanciamento do mundo ordinário, distintivo da escrita andreseniana.

⁸ Tzvetan Todorov, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, p. 54.

⁹ Sophia de Mello Breyner Andersen, *A floresta*, p. 26.

Os *topoi* desse espaço fundam-se aproveitando o «effet de dépaysement»¹⁰ próprio da referida fórmula, retirada, com frequência, da sua função original lúdica, tal como acontece no relato *A árvore*. Inspirado, mais uma vez, por um conto tradicional japonês, o relato apresenta a experiência existencial dos habitantes de uma das ilhas do Japão, a qual evoca o abrigo e o retiro a respeito do mundo, mas sem simbolizar o ensimesmamento.

De facto, na linha do que foi dito a respeito da semelhança existente entre a conceção da literatura infantil de Steinbeck e a de Sophia, podemos identificar, *mutatis mutandis*, um certo e significativo paralelismo entre elas e a compreensão japonesa clássica da literatura para crianças. As fábulas e os contos populares japoneses, das mais relevantes coletâneas literárias do período Edo até às antologias e coleções dos princípios do século XX, tinham por alvo um público jovem, mas, como a escrita de Sophia, procuravam, essencialmente, a formação moral dos leitores — no caso dos relatos japoneses, através da divulgação de uma moralidade neoconfucionista¹¹.

Enfim, retomando a ficção antes referida, a construção de uma barca a partir de uma árvore que era objeto de culto entre os insulanos, mas que cresceu tanto que, apesar da tristeza dos moradores, teve de ser cortada, representa a evolução da vida e o início de uma nova jornada, de «uma vida muito mais animada e variada»¹².

A árvore morta distancia-se, portanto, do convencional *cliché* da natureza-morta, evocando implicitamente um Barroco negado. A natureza, para Sophia, não é a catástrofe da caducidade petrifi-

¹⁰ Christophe Carlier, *La clef des contes*, p. 36.

¹¹ Joan E. Ericson, «Introduction», in *A Rainbow in the Desert. An Anthology of Early Twentieth-Century Japanese Children's Literature*, p. VIII.

¹² Sophia de Mello Breyner Andresen, *A árvore*, p. 17.

cada, mas a celebração da ciclicidade e da continuidade, representada pela compreensão serena da morte e pela vitalidade do legado e da memória presentes tanto no renovado símbolo do espelho, quanto no da barca.

Graças a ela, os habitantes da ilha podem navegar e passear constantemente pelo mar, para comerciar, conhecer outros povos e, essencialmente, admirar o mundo:

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. [...] Depois, no Inverno seguinte, comentavam esses passeios, comparavam tudo o que tinham visto, discutiam qual fora a mais bela noite, a mais bela paisagem.¹³

Os viajantes dos contos infantis de Sophia nunca são turistas, não viajam para passar o tempo ou para que, como afirmou Zigmunt Bauman, os lugares se adaptem a eles. Apresentam-se como «seres em aberto», pois são sujeitos para quem a viagem tem sentido estético e existencial e que, perante um mundo novo, natural e/ou humano, renovam o seu ser, mas mantendo a identidade.

As criaturas literárias até agora analisadas parecem tão profundamente enraizadas na Natureza que qualquer outro modo de vida e qualquer outra descoberta do mundo poderia parecer dissonante. No entanto, os olhos víquingues do protagonista de *O cavaleiro da Dinamarca* são animados pela curiosidade e o espanto — que são, aliás, dois dos termos e das experiências mais frequentes nos contos — perante a descoberta do mundo urbanizado. Trata-se de um

¹³ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, pp. 13-14.

peregrino que «há muitos anos, há dezenas e centenas de anos», viajou da Dinamarca para a Terra Santa, para passar o Natal na gruta onde Cristo nasceu e onde rezaram os pastores, os Reis Magos e os Anjos»¹⁴, e, algum tempo depois, abandonou esse espaço marcado pelos deslumbrantes ecos bíblicos e lendários da Arca da Aliança ou da Rainha de Sabá, para iniciar a viagem de regresso e continuar o seu particular, se me permitem a expressão, *Grand Tour avant la lettre*. Nessa volta à terra natal, o nosso herói encontra a Beleza, ao visitar a cidade de Veneza «fantástica, irreal, nascida do mar, feita de miragens e reflexos»¹⁵, a Ciência e a Cultura, ao descobrir a austeridade e a gravidade humanística de Florença, em cujas salas eram discutidos «os movimentos do Sol e da luz», a pintura de Giotto ou «longo e maravilhoso poema d'*A Divina Comédia*, no qual [Dante] contou a sua viagem através do reino dos mortos»¹⁶ até ao Paraíso.

Sophia condensa, assim, em poucas páginas e de forma simples, a grande revolução cultural do Renascimento, no qual germina lentamente a doutrina, autorizada pelos Antigos, da imitação da Natureza, das realidades terrestres e sensíveis consideradas na sua autonomia e imanência¹⁷ — como nas ainda incipientes ciências naturais —, mas também na sua transcendência, como na cosmovisão religiosa de Dante e Giotto.

A admiração expressa pelos homens de ciência de Florença, pela capacidade dos referidos artistas de pintar a matéria do mundo levamos a descobrir um novo olhar: o de um tempo que aparenta a

¹⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O cavaleiro da Dinamarca*, p. 10.

¹⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, p. 16.

¹⁶ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, p. 31.

¹⁷ Javier Gomá Lanzón, *Imitación y experiencia*, p. 174.

ciência e a arte. Esse espanto imperante nos salões que o cavaleiro da Dinamarca frequenta durante a sua estada em Florença nega a condescendência moderna do cientista perante as *Belas Artes*, pois a beleza das obras artísticas é transparência, clareza e clarividência e as práticas artísticas nada têm a ver com a ociosidade. A arte retoma o seu sentido primeiro, o da construção de sentido e a capacidade de «ensamblar partes para formar un todo organizado», uma capacidade que vem dar resposta, como — salvaguardadas as devidas proporções — a ciência, à necessidade de organizar o caos para poder controlá-lo¹⁸.

Através da celebração do encontro dessas singularidades radicais e geniais, das correspondências cruzadas entre o papel e a pena — pois, como nos é dito no conto, «Dante foi amigo de Giotto e o retratou no seu poema»¹⁹ —, Sophia destaca o olhar clarividente e ousado dos dois artistas, que se aproximam da zona de sombra e, ao mesmo tempo, de luz da experiência humana, pois o centro de gravidade das imagens de ambos é alto — se, mais uma vez, me permitem a expressão —, uma vez que o céu culmina a cosmovisão religiosa dos génios do Renascimento italiano.

Trata-se de um céu que, curiosamente, na descrição feita por Proust da capela pintada por Giotto em Pádua, em *À la recherche du temps perdu*, se aproxima dos céus homéricos, bem presentes na poesia andreseniana: «la chapelle des Giotto, où la voûte entière et le fond des fresques sont si bleus qu'il semble que la radieuse journée ait passée le seuil, elle aussi, avec le visiteur et soit venue un instant mettre à l'ombre et au frais son ciel pur»²⁰.

¹⁸ Chantal Maillard, *Contra el arte y otras imposturas*, p. 200.

¹⁹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O cavaleiro da Dinamarca*, p. 28.

²⁰ Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu*, p. 2094.

Enfim, esse vasto fresco, que insere a arte e o pensamento numa perspectiva dinâmica, será completado ainda pelo encontro do protagonista com o Conhecimento em Antuérpia. Nessa cidade, o cavaleiro descobre novos mundos através das histórias de um capitão da Flandres que «[u]m dia, teve desejo de ir mais longe, de ir até às terras desconhecidas que surgiam do mar. Então resolveu alistar-se nas expedições portuguesas que navegavam para o sul à procura de novos países»²¹.

A descrição dos itinerários do cavaleiro da Dinamarca e a inserção de histórias presentes, passadas ou lendárias torna o texto um relato de considerações existenciais na dimensão terrena que, como toda a narrativa infantil de Sophia, pretende mover as crianças às virtudes e, como grande parte da sua poesia, à procura de conhecimento, através, entre outros, das imagens da navegação:

Desde os primórdios da civilização ocidental que a metáfora da navegação é um dos núcleos centrais do pensamento da existência. [...] Literária desde sempre, a metáfora da navegação insiste nos textos filosóficos ou ensaísticos como sendo a própria necessidade do pensamento ir além do conceito e da rigidez da abstracção, mergulhar no oceano desconhecido [...].²²

Neste sentido, Sophia, como podemos observar ao decompor o conjunto das suas meditações poéticas a respeito do sentido e do valor da existência, considera as navegações portuguesas não só como um avanço histórico, cultural e técnico, senão também como a au-

²¹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O cavaleiro da Dinamarca*, p. 39.

²² Silvina Rodrigues Lopes, «Sophia de Mello Breyner Andresen, uma poética da navegação», in *Aprendizagem do incerto*, p. 21.

tora indicava numa conferência na Itália, «una nuova conoscenza dell'uomo e della civiltà. E furono anche, e più ancora, una poetica dell'ignoto e del disoccultamento, una poetica dello sguardo»²³.

Assim, o protagonista do relato continua a ouvir até altas horas «o marinheiro da Flandres contando as longínquas viagens, as ilhas desertas, as árvores descomunais, as calmarias, os povos misteriosos»²⁴. Dito por outras palavras, escuta, com fascínio, um deslumbrante relato sobre a descoberta da alteridade, o encontro de culturas e também o choque cultural provocado pelo «desentendimento das línguas» que «foi a causa de muitas mortes e combates»²⁵, embora esse conflito fosse resolvido pela simbólica constatação final de que o sangue de brancos e negros é «exactamente da mesma cor»²⁶.

Assim, apesar dos pontuais conflitos, é a vontade de encontro entre o navegante e o Outro que impera no texto e na escrita de Sophia, pois algum episódio do conto foi reescrito posteriormente na sua obra poética, como a estampa dos portugueses a cantarem e a dançarem «com grandes saltos, cantos e risos» numa praia para «estabelecer a confiança»²⁷ com os indígenas. Os africanos do relato de 1964 tornam-se americanos na poesia da autora, num poema pertencente ao volume *Navegações*, de 1977, que, por sua vez, reescreve a *Carta de Pero Vaz de Caminha* e o encontro com os indígenas, em que da desconfiança se caminha para a curiosidade:

²³ Sophia de Mello Breyner Andresen, «Tre poeti portoghesi del nostro tempo: scrittura e vitta», p. 87.

²⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, *O cavaleiro da Dinamarca*, pp. 45-46.

²⁵ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, p. 41.

²⁶ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, p. 45.

²⁷ Sophia de Mello Breyner Andresen, *ibidem*, p. 44.

Dos homens nus e negros contarei
E de como não havendo já connosco
Quem de seu falar algo entendesse
Juntos dançámos pra nos entendermos.²⁸

Na sua poesia e nos contos infantis, o retrato do indígena nega o imaginário do mau selvagem, que, de Montaigne a Shakespeare, alimentou o pensamento ocidental e o europeu, não é, de modo primeiro, o símbolo civilizacional, facto que permite à autora manter a pureza que, como mito iluminador, o descobridor tem na sua obra. Trata-se do homem ousado e esclarecido, que nega a limitação do conhecimento anterior, sintetizado, por exemplo, nos seguintes versos, pertencentes à obra *Navegações*: «Os homens sábios tinham concluído / Que só podia haver o já sabido: / Para a frente era só o inavegável»²⁹.

Um indivíduo que, como a protagonista do conto *A floresta* ou os humanos que conhecem a fada Oriana revelam uma admirável tranquilidade e curiosidade perante a revelação efetiva de novas realidades e o sentimento de que a vida começava de novo sobre a Terra, mais rica e diversa.

O paroxismo desse olhar esclarecido *traduzido para* a literatura infantil será representado pelo protagonista do conto *A menina do mar*, o primeiro conto infantil de Sophia em que, apesar da aparente ingenuidade e convencionalismo da narrativa, assistimos, na verdade, a uma engenhosa e radical iniciação à compreensão mítica do herói e da necessidade de não perder o contacto com a rea-

²⁸ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra poética*, p. 685.

²⁹ *Ibidem*, p. 676.

lidade, um temor que define, como sabemos, a grande tradição filosófica e poética de Ocidente.

Apesar de estampas enganadoramente simples como a da menina do mar e os seus amigos transformados numa orquestra — o peixe batendo palmas na água com as suas barbatanas, o caranguejo a tocar castanholas e o polvo a tocar guitarra nos seus sete braços —, o conto apresenta uma narrativa complexa e, numa segunda leitura, profundamente estranha, que exige que acostumemos o nosso olhar.

Diferentemente dos outros viajantes andresenianos de que falámos, que se situam frequentemente dentro do paradigma do viajante épico — porque, como Ulisses, viajam para voltar a casa, lugar da identidade, após uma jornada que lhes proporciona aventuras e conhecimento —, o protagonista, um aparente *outsider*, isto é, um menino sem biografia, família ou raízes, ao descobrir a possibilidade de conhecer e observar o mundo do fundo do mar, decide, sem hesitar, mudar-se para esse reino com a menina e os outros seres aquáticos. Agora, o herói é tal porque amplifica a determinação do conjunto dos heróis da poesia de Sophia que «[...] ousaram — aventura a mais incrível — / Viver a inteireza do possível»³⁰. De facto, nesse conto, literalmente e pela primeira vez na obra de Sophia, o herói é a criança que mergulha de olhos abertos na integridade do existir, tal como a própria autora, que, nos seus contos, parte do revitalizado «livro da memória» e ultrapassa a concepção da infância em que «pouco se poderia ler».

³⁰ *Ibidem*, p. 673.

Referências

- ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, *A árvore*, Porto, Figueirinhas, 1985.
- , «Tre poeti portoghesi del nostro tempo: scrittura e vitta», in AA.VV., *Anali della Facoltà di Lettere e Filosofia. Studi Linguistici Vol. XXX*, Perugia, Università degli Studi, 1992/1993.
- , *A floresta*, Porto, Figueirinhas, 2004.
- , *O cavaleiro da Dinamarca*, Porto, Figueirinhas, 2004.
- , *Obra poética*. Edição de Carlos Mendes de Sousa, 2.^a ed., Lisboa, Caminho, 2011.
- ARGULLOL, Rafael, *Visión desde el fondo del mar*, Barcelona, Acantilado, 2010.
- BLANCHOT, Maurice, *L'Écriture du désastre*, Paris, Gallimard, 1980.
- CARLIER, Christophe, *La clef des contes*, Paris, Ellipses, 1998.
- ERICSON, Joan E., «Introduction», in *A Rainbow in the Desert. An Anthology of Early Twentieth-Century Japanese Children's Literature*, Routledge, New York, 2001, VII-XV.
- GOMÁ LANZÓN, Javier, *Imitación y experiencia*, Barcelona, Crítica, 2005.
- LINEL, Marta, *A casa e as coisas na escrita de Sophia*, Lisboa, Apenas, 2005.
- LOPES, Silvina Rodrigues, «Sophia de Mello Breyner Andresen, uma poética da navegação», in *Aprendizagem do incerto*, Lisboa, Litoral, 1990.
- MAILLARD, Chantal, *Contra el arte y otras imposturas*, Valencia, Pre-Textos, 2009.
- MARTÍNEZ TEIXEIRO, Alva, *Nenhum vestígio de impureza — Da necessidade estética na ética e na poética de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Santiago de Compostela, Laivento, 2013.
- PROUST, Marcel, *À la recherche du temps perdu*, Paris, Gallimard, 1999.
- TODOROV, Tzvetan, *The Fantastic: A Structural Approach to a Literary Genre*, Ithaca, Cornell University Press, 1975.

SOBRE SOPHIA: NOVAS LEITURAS



Organização de

MARIA ANDRESEN DE SOUSA TAVARES

FERNANDO CABRAL MARTINS

Textos de

ADÍLIA LOPES, ANNA M. KLOBUCKA, ALVA MARTÍNEZ TEIXEIRO,
CARLOS MENDES DE SOUSA, CLÁUDIA PAZOS ALONSO,
CLAUDIO TROGNONI, EMÍLIA PINTO DE ALMEIDA, EUCANAÁ FERRAZ,
FÁTIMA FREITAS MORNA, FEDERICO BERTOLAZZI,
FERNANDO CABRAL MARTINS, FERNANDO J.B. MARTINHO,
FILIPA MARIA VALIDO-VIEGAS DE PAULA-SOARES,
GUILHERME D'OLIVEIRA MARTINS, GUSTAVO RUBIM, HELDER MACEDO,
HELMUT SIEPMANN, JOANA MATOS FRIAS, JOÃO MINHOTO MARQUES,
JORGE FERNANDES DA SILVEIRA, JOSÉ MANUEL DOS SANTOS
JOSÉ PEDRO SERRA, MARIA ANDRESEN DE SOUSA TAVARES,
MARIA LÚCIA DAL FARRA, PAOLA POMA, PAULA MORÃO,
PEDRO EIRAS, PEDRO LOPES DE ALMEIDA, PERFECTO E. CUADRADO,
RICHARD ZENITH, ROSA MARIA MARTELO,
SILVINA RODRIGUES LOPES, SOFIA DE SOUSA SILVA

ASSÍRIO
& ALVIM

ISBN 978-972-37-2271-0



9 789723 722710

79525.10