



Universidade de Lisboa  
Faculdade de Letras

**Ética e narrativa: valores éticos incorporados nas obras para crianças  
de Sophia de Mello Breyner Andresen**

Mestrado em Estudos Portugueses e Românicos  
Especialidade em Cultura Portuguesa

XINZHU CAI

2022

Dissertação especialmente elaborada para a obtenção do grau de Mestre,  
orientada pela Prof.<sup>a</sup> Doutora Maria de Fátima Rodrigues de Freitas Morna

## RESUMO

Sophia de Mello Breyner Andresen é uma das mais importantes escritoras portuguesas do século XX e no discurso da sua literatura infantil destaca-se a ligação à estética e à ética. O presente trabalho visa investigar como Sophia conseguia revelar e apoiar certos juízos estéticos e éticos através da sua literatura infantil, e observar como os seus contos podem exercer uma persistente influência. Este trabalho concentra-se em oito contos infantis de Sophia todos publicados no século XX.

Com o intuito de contextualizar o objeto de estudo deste trabalho, na primeira parte, começa-se por organizar e fazer um resumo sobre a contextualização histórica da evolução da literatura infantil em Portugal, a infância de Sophia, e a relação entre os valores éticos e produção da literatura infantil. Neste contexto, na segunda parte, com o objetivo de entender a abordagem da escritora ao colocar os juízos éticos no seu mundo literário, observam-se e interpretam-se os elementos narrativos, incluindo os espaços, as personagens e o tempo, investigando como esses elementos conferem aos textos as mudanças e os significados temáticos no enredo e o seu papel na transmissão dos valores éticos. Ao mesmo tempo, salienta-se a inspiração e o reconto das histórias tradicionais e disponíveis, seguindo o padrão das histórias tradicionais, a literatura infantil de Sophia herda a característica da imprecisão temporal. Por último, a propósito da transmissão dos valores éticos e da aceitação da narrativa da literatura infantil de Sophia, analisam-se a comunicação ética e moral e as características temáticas das obras. A escritora usou uma linguagem poetizada nos seus contos infantis para indicar o oposto da linguagem infantilizada, ao mesmo tempo usando uma linguagem de moral com o intuito de transmitir os valores universais às crianças, através de uma intenção moralizante, dando um conjunto de regras de ação como referência. Para além da atitude criativa perante a natureza física e de outros temas fundadas nos valores compartilhados, a procura e a luta pela justiça e pela igualdade social também pertencem aos temas mais importantes nos contos de Sophia.

## **ABSTRACT**

Sophia de Mello Breyner Andresen is one of the most important Portuguese writers of the 20th century and her connection to aesthetics and ethics stands out in the discourse of her children's literature. The present dissertation aims to investigate how Sophia was able to reveal and support certain aesthetic and ethical judgments through her children's literature, and to observe how her stories can exert a persistent influence. This research focuses on eight children's stories by Sophia, all published in the 20th century.

In order to contextualize the object of study of this work, the first part begins by organizing and summarizing the historical context of the evolution of children's literature in Portugal, Sophia's childhood, and the relationship between ethical values and production of children's literature. In this context, in the second part, with the aim of understanding the writer's approach to placing ethical judgments in her literary world, the narrative elements are observed and interpreted, including spaces, characters and time, investigating how these elements change the texts and thematic meanings in the plot and their role in the transmission of ethical values. At the same time, emphasis is placed on the inspiration and retelling of traditional and available stories, following the pattern of traditional stories, Sophia's children's literature inherits the characteristic of temporal imprecision. Finally, with regard to the transmission of ethical values and the acceptance of the narrative of Sophia's children's literature, the ethical and moral communication and the thematic characteristics of the works are analysed. The writer used a poetic language in her children's stories to indicate the opposite of childish language, at the same time using a moral language with the intention of transmitting universal values to children, through a moralizing intention, giving a set of rules of action as reference. In addition to the creative attitude towards physical nature and other themes based on shared values, the search and struggle for justice and social equality also belong to the most important themes in Sophia's works.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura infantil, Sophia de Mello Breyner Andresen, Valores Éticos, Estado Novo

KEYWORDS: Children's literature, Sophia de Mello Breyner Andresen, ethical values, Estado Novo

## Índice

Introdução .....	1
I. Noções relevantes sobre a literatura infantil de Sophia .....	5
1.1 Contextualização histórica da evolução da literatura infantil em Portugal .....	5
1.2 Infância e leitores infantis no mundo real e na literatura infantil de Sophia .....	10
1.3 Valores éticos e produção da literatura infantil .....	14
II. Elementos da narrativa na literatura infantil de Sophia .....	19
2.1. O espaço nas narrativas para crianças .....	20
2.2 Personagens construídas na literatura infantil .....	32
2.3 Os tempos da narrativa na literatura infantil de Sophia .....	41
III. Valores éticos no contexto da literatura infantil de Sophia .....	48
3.1. Comunicação ética e moral através da literatura infantil de Sophia .....	50
3.1.1 Linguagem poetizada e linguagem moral .....	50
3.1.2 Leitura da literatura infantil .....	55
3.2. As características temáticas das obras e a atitude para com a cultura de Sophia nos contextos históricos .....	58
Conclusão .....	67
Bibliografia .....	70

## Introdução

O presente trabalho pretende investigar os valores éticos incorporados e transmitidos na literatura infantil de Sophia de Mello Breyner Andersen, em função da construção dos elementos principais da narrativa no discurso.

Entendemos que a literatura é uma espécie de instrumento mediador que transporta a informação e contém as concepções criadas por um autor, e onde a literatura infantil tem um carácter importante para os leitores infantis conhecerem melhor o mundo. Segundo Reynolds (2011), é comum que os contos infantis sejam, por um lado, utilizados para ensinar sobre os valores dominantes e os comportamentos universalmente reconhecidos num determinado período, e que tenham, por outro lado, a capacidade de transmitir a informação histórica e cultural do passado ou até mesmo do presente. O intercâmbio e a cooperação entre o autor, texto e leitor ainda fazem sentido, transmitindo-se juízos estéticos e éticos através das características retóricas da narrativa. Desta forma, consideramos que a investigação da literatura infantil pode não só clarificar o processo de o autor pretender revelar, suportar e criticar os valores éticos, como também observar o discurso ou intercâmbio entre os autores e os leitores, bem como entre os adultos e as crianças.

Através dos tratados, no que diz respeito à evolução diacrónica da literatura para crianças, podemos observar o processo dessa literatura ter-se desenvolvido, gradualmente, como um fenómeno cultural em Portugal. No século XIX, houve cada vez mais autores portugueses a prestarem atenção à entidade dessa literatura e ao seu valor formativo, ao consagrar as suas obras literárias à infância, tais como Eça de Queirós, Guerra Junqueiro e Maria Veleda. Posteriormente, Sophia de Mello Breyner Andresen (1919-2004) tornou-se uma das mais importantes escritoras portuguesas do século XX. Acerca da sua literatura infantil, o escritor Fernando Pinto do Amaral, que publicou o livro *A Minha Primeira Sophia* em 2009, assume o

seguinte: “A Sophia tem um universo próprio, uma escrita absolutamente mágica, fascinante, sem cair naquela infantilização que muitas vezes se fazia. É uma escrita inteira, pura, no sentido de apresentar às crianças aquilo que são os valores fundamentais da vida, fascinando-as sem as infantilizar.”<sup>1</sup>

Como se afirma, encontra-se uma vasta unidade idiomática e estilística destinada à infância em certas estruturas frásicas e textuais elementares da narrativa, nas obras de Sophia. Essa unidade tem ligação com o transporte do significado dos temas, com base na estética do discurso. Aliás, a valorização da estética pode também ter um efeito benéfico para a ética numa comunicabilidade universal (Cunha, 2006, p.181). A ligação de estética e ética é marcada no discurso da literatura infantil de Sophia. Os juízos estéticos agem sobre a extensão e expressão dos valores éticos nos temas realizados nos seus contos.

O nosso trabalho irá concentrar-se nos contos infantis de Sophia – *A Menina do Mar* (1958), *A Fada Oriana* (1958), *A Noite de Natal* (1959), *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964), *O Rapaz de Bronze* (1965), *A Floresta* (1968), *A Árvore* (1985) e *O Espelho ou O Retrato Vivo* (1985). Em relação à constituição do trabalho, este encontra-se dividido em três partes principais.

Na primeira parte, serão apresentados os contextos e as noções fundamentais correspondentes à literatura infantil de Sophia. Tendo em conta a impossibilidade de investigar a literatura destinada à infância de uma forma historicamente descontextualizada, assume-se a evolução da literatura infantil ao longo dos tempos em Portugal, especialmente do século XIX até à duração da produção dos contos de Sophia. A ligação entre algumas noções, tais como

---

<sup>1</sup> Observador. (2014). *A Menina do Mar e a Fada Oriana chegam ao Panteão*. Disponível a partir de <https://observador.pt/2014/07/02/poetisa-que-entrou-na-literatura-infantil-para-acalmar-os-filhos-com-sarampo/> (Acesso a 12 de abril de 2022)

“criança” e “infância”, e formação das obras dessa literatura é um foco central nos estudos relevantes. Por isso, rastreamos os efeitos da vida de infância e de família na sua escrita, assim como a relação entre a escritora e os leitores infantis no mundo real, através de entrevistas e outros materiais, para investigar a fase preliminar do processo da formação do seu discurso destinado à infância. Na sequência, considerando que a literatura infantil representa um papel cada vez mais importante na didática e na educação ética perante as crianças, poderemos preocupar-nos com a viabilidade de conotação e transmissão dos valores éticos através do texto e fatores de influência externos. Esta parte plantará as bases da discussão nas partes seguintes.

A seguir, será elaborada uma leitura da forma narrativa sob os aspectos de espaços descritivos, personagens e tempos. Por meio da compreensão e interpretação da construção desses elementos narrativos, e de forma a dominar as características literárias da literatura infantil de Sophia, analisaremos como se projeta a realidade na narrativa, como se constroem os assuntos maravilhosos, como se concretizam e transportam os objetos abstratos e os significados temáticos dos seus contos infantis - especialmente alguns valores universais e temas fundamentais, como o culto da Natureza, o amor e a amizade, e a herança de poesia e sabedoria.

Na terceira parte, a propósito da comunicação ética e da aceitação da narrativa, por um lado, será observada a linguagem usada no discurso e o comportamento de leitura. Por outro lado, irão ser abordados alguns segmentos da temática da literatura infantil de Sophia, considerando o contexto histórico e político em que as obras se inserem. A simplicidade e a limitação da linguagem tinham sido consideradas como uma medida eficaz para educar e proteger as crianças de alguns pensamentos mais complexos, mas Sophia recusou este tipo de linguagem que dominou a literatura infantil desde o início do século XIX. Além disso, durante o Estado

Novo, a escritora mostrou uma atitude interventiva, tendo denunciado ativamente o dirigismo aplicado à cultura como um instrumento político. Atentamos no motivo pelo qual Sophia começou a escrever contos infantis: inicialmente para os próprios filhos, contra o infantilismo de certa literatura disponibilizada aos mais novos e, depois, para todas as crianças de várias classes, com o objetivo da construção social e uma aspiração pela transformação do plano cultural.

Posteriormente, serão apresentadas as conclusões do trabalho e algumas considerações finais.

## **I. Noções relevantes sobre a literatura infantil de Sophia**

### **1.1 Contextualização histórica da evolução da literatura infantil em Portugal**

A história dos livros, que têm as crianças como destinatários, pode ser retrçada ao período clássico ou mesmo antes, mas, quanto ao surgimento deste tipo de literatura destinada às crianças no mundo ocidental, cada estudioso tem a sua própria perspectiva. Em particular, o estudioso britânico Peter Hunt (1991) indica que, devido às mudanças do conceito de “criança”, a maioria dos estudiosos da literatura infantil concordam que esta, identificada autenticamente, apenas existe na época contemporânea, e ele acredita que, já em meados do século XVIII, a literatura infantil foi considerada como uma categoria literária independente. Contudo, de acordo com outro estudioso, Jack Zipes (1994), os contos de fadas literários, cuja institucionalização foi oriunda do Salon no século XVII, foram criados para satisfazer as necessidades das nobres mulheres mostrarem as suas opiniões sobre as regras sociais, tendo os adultos como destinatários. Na sequência desse contexto, não existiu nenhum conto de fadas literário destinado às crianças em todo o século XVIII. Apesar da dificuldade em verificar a definição concreta e o ano exato do nascimento da literatura infantil, a maioria dos estudiosos concordam que, essa literatura, não sendo totalmente coerente com os contos populares, foi uma produção desenvolvida depois do século XVII, e que a obra pode ser definida como literatura infantil ou não, em larga medida, em relação ao seu destinatário.

Em Portugal, com a noção de “infância” e os pensamentos pedagógicos prevaletentes nas diferentes épocas históricas, Cruz Rosa, baseado no estudo de Esther de Lemos, deduziu que foi a partir dos meados do século XIX que a literatura infantil portuguesa, além de instrumento didático, teve “verdadeira expressão” (2007, p.172). Nesta época ocorreu uma promoção rápida e decisiva do desenvolvimento da literatura infantil, com a pioneira geração de 70:

(...) até ao século XIX, a literatura para os mais novos esteve fortemente ligada à escolarização. Fora da escola, a criança tinha unicamente acesso ao conto por via da oralidade, de tal modo que são os contos tradicionais os que estão na origem desse ramo da criação literária.

É nessa época fundadora que, por influências estrangeiras, começa-se a escrever em moldes muito idênticos aos atuais. Em Portugal, o século XIX é visto como uma espécie de idade de ouro da literatura para crianças, devendo-se à geração de 70 o seu início, com o aproveitamento e a adaptação de textos tradicionais. Num rápido desenvolvimento, a essa literatura vão-se associando géneros literários variados, atribuindo-se maior importância à sua dimensão lúdica e estética. (Cruz Rosa, 2007, p.179)

Neste período, vários escritores e intelectuais, incluindo Antero de Quental, Ramalho Ortigão, João de Deus, Guerra Junqueiro e Eça de Queirós, refletem sobre a importância da Literatura para a Infância e o seu valor formativo. Entre eles, Eça de Queirós (1845-1900) faz uma apreciação comparativa entre o panorama literário para a infância em Portugal e nos outros países europeus, introduzindo as tipologias textuais para a infância e faixas etárias correspondentes em Inglaterra, criticando o atraso e a incompreensão do povo português diante da ausência de uma literatura para as crianças (Guerreiro, 2010, p.426). Somente após vários anos, desde o final do século XIX ao início do século XX, com um aumento patente da produção de livros dirigidos à infância, é que se iniciou o século da criança. Como se verifica, acerca da criação literária destinada à infância e à juventude, a escrita com qualidade chama a atenção em termos de função pedagógica e de efeito político:

(...) os ideais democráticos e republicanos dominantes no período compreendido entre 1910 e 1926, as goradas preocupações em torno da alfabetização, da educação pré-escolar e escolar e a afirmação pública dos valores da liberdade, da instrução, do trabalho e do progresso, a par do incremento da imprensa infantil e das publicações para a infância, terão concorrido para a criação de um clima propício à conformação de uma nova literatura para a infância em Portugal, mais consciente da sua dimensão lúdica e estética e mais liberta, desse modo, da intencionalidade pedagógica e moralizante que inquinou muito da produção anterior. (Gomes, Ramos & Silva, *apud*

Durante o período da ditadura salazarista, a criação da literatura foi profundamente influenciada pelo regime, mas o desenvolvimento da literatura infantil não acabou por aqui. Quando se refere a ditadura salazarista (de 28 de maio de 1926 a 1968), a maioria das obras da literatura infantil de Sophia (salvo o livro *A Árvore*, publicado em 1985 e a obra póstuma *Os Ciganos*, em coautoria com Pedro Sousa Tavares, publicada em 2012) foram publicadas primeiramente nesse período.

De modo a concretizar a infiltração e intervenção rápida na formação das mentes portuguesas, o governo salazarista recorreu a dois métodos: a pausa ou a limitação das traduções, e a proibição da circulação de muitas obras. Segundo Teresa Fonseca, o último meio depende dos padrões estabelecidos: “Para além da arbitrariedade e da subjetividade da censura, encontram-se critérios para a proibição e apreensão de livros.” (*apud* Gama, 2009, p.4). Dessa forma, o sistema da censura foi um instrumento político usado para abster-se de ideias contrárias ao regime e para condicionar a discussão de opiniões do povo.

Deve-se referir que, nesse período, surgiu também uma delimitação entre as publicações para menores e as para adultos, através do sistema da censura. Aliás, a censura às publicações infantojuvenis funcionava por intermédio de instituições especiais, de modo independente relativamente à censura às obras em geral. De acordo com Pinto (2016), em 1950, o processo da especialização censória infantojuvenil foi marcado por três etapas: a primeira com a aprovação das Instruções para a Literatura Infantil destinadas a salvaguardar a “higiene visual” dos jovens e eliminar “o terror, a violência e o sadismo”; a segunda com a criação da Comissão Especial para a Literatura Infantojuvenil (CEPLIJ) e, finalmente, a formalização legal da referida estrutura designada por Comissão para a Literatura e Espetáculos para

Menores. Essas Comissões especializadas, juntamente com os seus documentos orientadores, podem refletir os ideários sobre educação e literatura infantojuvenil de três importantes personalidades naquela época: João Serras e Silva (Presidente da CEPLIJ e da CPLEM até falecer, em 1956) - o doutrinador da teoria da “higiene visual, moral e física”, presidindo a CLEPM a alimentar uma campanha contra as “histórias americanas”; Edmundo Curvelo (membro da CEPLIJ e da CLEPM até falecer em 1954), redigindo o documento das “Instruções”; e Padre Moreira das Neves (que apenas ingressou na CLEPM em 1952), contra a “invasão dos bárbaros” representada pela cultura popular norte-americana. Ao mesmo tempo, sobretudo entre 1952 e 1956, o tópico do “antiamericanismo” em Portugal, por um lado, refletiu o ideário “nacionalista e cristão” dos anos 30, e, por outro lado, alimentou uma estratégia de combate à “dissolução dos costumes” que traz um impacto negativo aos jovens portugueses.

Depois, do ponto de vista de José António Gomes, citado por Cruz Rosa (2007, p.177), surgiram duas tendências da literatura infantil nos anos 60: uma é conservadora, implicando uma aceitação dos princípios tradicionalistas instaurados pelas ideologias do Estado Novo; e outra, do humor e da crítica, assistindo-se então a uma literatura que põe em causa a realidade social vigente e que propõe modelos de conduta inovadores.

Nesse contexto, como uma participante ativa na oposição contra o regime salazarista, Sophia opinou sobre o ambiente político que marcava a atualidade da política nacional da época nos seus numerosos poemas e contos. A cultura é tida como um fator fundamental da construção do ser e da sociedade. A autora sentia-se indignada com o atraso cultural provocado pela falta de liberdade de expressão e estava constantemente à procura de justiça, liberdade e integridade moral para todos numa mesma sociedade. Após a revolução de 25 de abril, em plena elaboração da nova Constituição, Sophia opinou no Parlamento sobre o problema da

liberdade de criação cultural em causa, indicando um país que tem às costas séculos de inquisição e meio século de fascismo, com censura, prisões, escritores e pintores e intelectuais exilados, livros proibidos, exposições proibidas, projetos que nunca se ergueram, e em que as pessoas queriam emergir de tudo isto e onde “o dirigismo é uma forma de anticultura e toda a anticultura é reacionária”<sup>2</sup>.

De facto, com o final do regime de ditadura em Portugal, após 1974, cada vez mais autores e estudiosos entraram no campo da literatura infantil, conhecendo esta, então, a maior evolução em Portugal. José António Gomes sustenta que:

(...) o fim da Censura, a livre expressão e circulação de ideias e a abertura de Portugal ao exterior favoreceram o aparecimento de iniciativas ligadas à reflexão sobre o mundo da criança, a par de uma certa renovação no domínio da literatura que lhe é destinada - a qual resulta da possibilidade de escrever e publicar num clima de liberdade. (Gomes, *apud* Cruz Rosa, 2007, p.177-178)

Relacionados com as questões ambientais, as questões multiculturais e as questões políticas que dizem respeito à sociedade contemporânea, alguns temas emergentes na literatura infantil portuguesa afirmam-se nos anos 70/80 e atravessam os últimos 30 anos do século XX. Atualmente, estes tornaram-se em assuntos consolidados com uma presença constante nos textos literários para os mais novos (Balça, 2008, p.2).

No século XXI, a partir de 2006, o Plano Nacional de Leitura (PNL) começou a implementar uma iniciativa de política pública que tem como objetivo central elevar os níveis de literacia da população portuguesa, com um conjunto de medidas destinadas a promover o

---

<sup>2</sup> Disponível a partir do *Diário da Assembleia Constituinte*, no 41, 3 de setembro de 1975, *apud* Gama, 2009, p.9

desenvolvimento de competências e os hábitos de leitura, especialmente entre crianças e jovens em idade escolar, como também em famílias, comunidades locais e população em geral<sup>3</sup>.

## **1.2 Infância e leitores infantis no mundo real e na literatura infantil de Sophia**

Ao discutir sobre a produção, a divulgação e a limitação da literatura infantil, não devemos negligenciar que as “crianças” são o fator nuclear dessa literatura. Muitos acreditam que essa literatura não existia antes do século XVII, ou seja, não se escrevia para as crianças, justamente devido à falta da noção de "criança" da era contemporânea na sociedade medieval, pois as "crianças" eram consideradas como pequenos adultos naquele período. Segundo Peter Hollindale, a sua proposta citada por Reynolds (2011, p.120) indica que existe uma natureza nos textos para crianças, nomeadamente, a natureza de crianças, que consiste em “tornar-se criança”. Essa natureza pode estimular os leitores de qualquer idade a desenvolver e evocar um sentido apurado de consciência. Através do espaço de convivência pertencente à literatura infantil, quer as crianças quer os adultos podem experimentar e compartilhar essa emoção de formas diferentes. Por exemplo, as crianças divertem-se no seu mundo da infância, enquanto os adultos recordam os seus dias de infância e atendem às crianças que eram e serão, nos seus próprios corações.

Quanto à existência dos termos “criança” ou “infância”, nos estudos dirigidos às crianças na era contemporânea, podemos encontrá-los em duas circunstâncias: no mundo real e na ideologia. Ao construir os pressupostos sobre o processo de leitores entrarem e estabelecerem uma relação com a literatura infantil, Reynolds (2011, p.119-120) ressalta as opiniões principais de Jacqueline Rose: as imagens de “criança” da literatura infantil são produzidas

---

<sup>3</sup> Avaliação Externa do Plano Nacional de Leitura: os Primeiros Cinco Anos, julho de 2011, p.17

com base na criança e no período da infância dentro do mundo interior dos adultos. Todos os indivíduos vão passar pela infância, e esse período é uma fase que não deve ser ignorada na vida, não só pelo leitor, como também pelo autor. Por isso, no domínio da literatura infantil, é necessário ter em conta as circunstâncias do mundo real e da ideologia, identificando e observando a especificidade das crianças, destinatário referencial dos leitores ou das personagens na literatura.

Primeiramente, um autor tem de ser um leitor também. Para um indivíduo como autor real, a origem, a infância, as leituras e as experiências irão influenciar e sugestionar a sua produção literária. Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no Porto a 6 de novembro de 1919, numa família aristocrática tradicional portuense. Quando era criança, viveu “num ambiente familiar privilegiado marcado por convívios sociais e contactos com as tradições literárias” (Boonrussamee, 2018, p.109), conheceu histórias e estabeleceu ligação com a poesia, de forma oral no início, através dos membros familiares:

R. – Comecei, por uma série de circunstâncias, a fazer versos muito cedo. Tinha três anos quando aconteceu o meu primeiro encontro com a poesia. Uma criada ensinou-me a «Nau Catrineta» ...

P. – Isso, de facto, já uma vez contou ao JL. Gostaria, era que me falasse mais da sua paixão por Camões e por Antero, de quando os começou a ler...

R. – Ler não, que ainda não sabia. Aprendi versos de cor, sem saber ler.

P. – Então isso não foi só com a «Nau Catrineta»?

R. – Não, entre os três e sete anos o meu avô, que dizia muito bem, ensinou-me Camões e Antero.

P. – E sabia poemas de cor nessa idade?

– Sabia, sabia. O «Sete anos de pastor Jacob servia» do Camões, «Num sonho todo feito de incerteza», do Antero, também algumas coisas do António Nobre, como «Oh

Virgens que passais ao sol poente»... E achava lindo! As crianças compreendem e amam muito mais as coisas do que os adultos imaginam.<sup>4</sup>

Além disso, Sofia Andresen de Sousa Tavares, filha da escritora, assumiu que “a mãe dela teve uma grande influência sobre ela, que lhe dava muitos bons livros para ler e que desde muito cedo, a Sofia começou a ler e a escrever” num documentário realizado para a RTP 2 em 2012 (*apud* Novo, 2014, p.58). Numa entrevista disponibilizada pela revista *Vida Mundial*, Sophia referiu as obras lidas depois de aprender a ler, tendo ela sido uma leitora dos livros para crianças naquela época:

Lia tudo o que aparecia: Histórias do Gulliver, do Sinbad, o Marinheiro, histórias das Mil e Uma Noites...Eu li muito pouca coisa propriamente portuguesa, mas li algumas coisas, ainda assim. Havia umas adaptações do Jaime Cortesão e do António Sérgio de obras históricas...Eu lembro-me de ler contos como “A Dona Marinha”, do Cortesão... um dos contos de que eu mais gostei na minha infância. E havia livros que eu adorava, que lia e relia, vezes sem conta. O Robison Crusoe, a madame de Ségur, como todas as meninas da minha época. Lia “Os Animais Nossos Amigos”, o “Bartolomeu Dias”, do Afonso Lopes Vieira. E todas as histórias de fadas e os Contos de Perrault, os Contos de Andersen e de Grimm. Ah, e gostava imenso de livros sobre História.<sup>5</sup>

No momento em que Sophia começa a conceber a escrita, as experiências da sua infância feliz influenciam e insinuam-se nas suas obras literárias, e as reminiscências povoam-se nos seus contos para crianças. Algumas histórias que ouviu e leu na infância tornaram-se numa inspiração da produção literária no futuro. Para além disso, alguns lugares onde a escritora viveu na infância e na juventude, tais como a Quinta do Campo Alegre - atual Jardim

---

<sup>4</sup> Entrevista de José Carlos de Vasconcelos, JL nº468, 25 de junho - 1 de julho de 1991. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html>

<sup>5</sup> Entrevista de Lúcia Sigalho e Sandra Martins in *Vida Mundial*. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/05.html>

Botânico do Porto - e a praia da Granja, foram transformados em espaços fictícios na sua vasta produção da literatura infantil, especialmente com influências decisivas em *A Menina do Mar* e *A floresta*.

No que diz respeito ao processo de criação de histórias destinadas às crianças, os contactos dos autores com crianças e as suas opiniões sobre elas podem afetar, de forma patente ou inconscientemente, os textos. Após se ter casado, Sophia tornou-se mãe de cinco filhos. O motivo e a finalidade pela qual a autora começa a escrever contos para crianças dizem respeito aos seus filhos. Quando os seus filhos eram crianças, depois de lhes ter contado todas as histórias que sabia e ter retirado aquelas obras excessivamente infantis e com uma mensagem escondida (para se defrontar com a necessidade e a vontade de transmitir histórias de qualidade), a autora começou a “contar histórias a partir de factos e de lugares da minha infância (sobre lugares)”<sup>6</sup>. A primeira obra que apareceu, mais tarde passou a designar por *A Menina do Mar*.

Nesse sentido, os seus filhos tiveram oportunidade de participar no processo de construção da história da escritora. Podemos observar que houve um intercâmbio direto entre o autor real, que neste caso era Sophia, e os leitores reais, que eram os filhos dela. Nas entrevistas, a escritora realçou que esta troca direta ocorreu no formato de perguntas e falou sobre uma condição relevante para tal ocorrência: “Os meus filhos ajudavam-me. Eles perguntavam sempre: - De que cor era o vestido da menina? - O que é que fazia o peixe?” (*apud* Couto, 2001, p.288) e “(...) os meus filhos ajudavam; primeiro porque não me deixavam parar e segundo porque perguntavam: «E o peixe o que é que fazia? E o caranguejo?»<sup>7</sup>. Quanto à

---

<sup>6</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho in ICALP. Revista, n.º6, agosto/dezembro 1986, p.63. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f11/pag4.html>

<sup>7</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho in ICALP. Revista, n.º6, agosto/dezembro 1986, p.63. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f11/pag4.html>

influência dessa comunicação com os destinatários imediatos do texto, a autora afirmou:

Acho que eles influenciavam talvez a lógica da própria história. E depois, como eu estava com crianças, eu própria era influenciada, por exemplo nisto: nunca usar palavras abstratas nem construções complicadas. E a atenção dos outros guia-nos sempre.<sup>8</sup>

Em suma, Sophia apaixonou-se pela sua infância que “foi ótima, graças a Deus. Graças ao meu pai e à minha mãe, ao mar, às praias”<sup>9</sup> e a sua vasta produção literária revela uma forte ligação com essas vivências, já que quase todos os seus contos infantis e as narrativas eram baseados nos lugares onde ela vivia na infância, tal como a grande casa, a praia, o jardim e a floresta. Aliás, pelo menos no livro *A Menina do Mar*, a primeira história de Sophia para crianças, as crianças reais estão presentes de forma determinante na imaginação da autora durante a sua criação, pois a autora consegue encontrar maneiras específicas de comunicar com crianças, tornando assim a sua literatura infantil identificável<sup>10</sup>. A análise das crianças como personagem no texto da literatura infantil de Sophia irá continuar na segunda parte.

### 1.3 Valores éticos e produção da literatura infantil

Ética e moral são dois conceitos que suscitam demasiadas opiniões diferentes, mas inseparáveis e relativos à nossa vida, comportamento e sociedade<sup>11</sup>. (Lopes, 2015, p.5-6)

---

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Entrevista de José Carlos de Vasconcelos, JL nº468, 25 de junho - 1 de julho de 1991. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html>

<sup>10</sup> Essa medida da identificação toma como referência a uma conclusão de Barbara Wall depois de fazer uma investigação detalhada sobre o narrador e o leitor dos livros para crianças, citada por Reynolds em *Children's Literature Studies: A Research Handbook* (Edição Chinesa), 2011, p.120

<sup>11</sup> Referindo-se à prática de Jonathan Wolff na sua obra *An introduction to Moral Philosophy*, a menos que especificado de outra forma, os termos “ética” e “moral” serão usados como sinónimos nesta dissertação.

Pensamos em valores éticos para descobrir o que devemos fazer. Determinar o que fazer diz respeito a suposições e avaliações dos valores, ou seja, o nosso apoio a uma abordagem é baseado na premissa de que valorizamos o comportamento ou a consequência correspondente e consideramos que essa abordagem é mais valiosa do que outras. Barrow (1975, p. 28) indica que é ilógico apoiar uma abordagem sem revelar os nossos valores. Quando existe mais do que uma escolha e se tem de tomar uma decisão que é capaz de causar um conflito, os valores podem revelar-se naquele tempo. No campo da ética, os valores influenciam os nossos julgamentos sobre o que é apropriado e justo, e também regem os nossos comportamentos.

A formação de valores está relacionada a uma determinada cultura e sociedade até certo ponto. Em particular, as crianças inevitavelmente aceitam atitudes morais do seu ambiente circundante, e a alimentação e a formação das atitudes e dos padrões de comportamento são uma parte do seu crescimento moral. De acordo com a explicação de Barrow (1975, p.200), mesmo que os adultos não estejam dispostos a tornar explícitos os seus pontos de vista morais, eles ainda podem exercer influência sobre as crianças. Por exemplo, se os adultos não mostram, intencionalmente, a visão de que a intimidação é um comportamento errado, é possível que as crianças desenvolvam uma visão de que a intimidação é viável. Quando os adultos são considerados numa parte do ambiente, inevitavelmente, estes afetarão os valores das crianças. Desta forma, a educação moral e a orientação dos valores éticos são necessários.

A literatura é considerada um potente veículo da orientação dos valores éticos numa sociedade determinada. Com uma produção relativa à humanidade, às medidas de resposta e aos motivos, a literatura tem a potencialidade de fazer alterações em cada indivíduo, afetando, possivelmente, as suas visões e os seus pensamentos sobre a vida, que por sua vez afeta a sociedade.

A literatura infantil, sendo portadora de valores éticos, morais e educativos, promove a construção da consciência moral dos leitores e concentra-se nas reações produzidas pela educação no desenvolvimento emocional e cognitivo. Assim, os adultos, especialmente estudiosos, educadores e contadores de histórias, têm a tendência de elaborar uma análise sobre os textos da literatura infantil para reconhecer os valores éticos incluídos e transmitidos, com esperança de promover o desenvolvimento ético e moral das crianças por meio da leitura e interpretação: “Muitas vezes, esta análise e valorização das situações presentes nos textos, elaboradas pela criança leitora, fazem emergir, simultaneamente, os valores sociais e os valores éticos que os textos transportam.” (Balça, 2008, p.2).

Por outro lado, Peter Hunt (1991) salienta que “literatura” pode ser um termo que serve de autoridade, que significa que as obras que pertençam à “literatura” têm uma vantagem especial no campo da cultura, comparadas com outras obras que não sejam de “literatura”. De entre os textos das várias literaturas, a literatura para crianças contém a distinção marcante no que diz respeito à relação de poder entre autores e leitores e é diferente dos outros tipos de literatura. Ao contrário do *peer-text*, onde os leitores podem abstrair-se dos textos ou ajustar aqueles textos em que os autores exercem controle, a literatura infantil envolve *non-peer-readers* que são leitores determinados mais diretamente pelos autores, que, geralmente, esperam que os seus leitores infantis possam concordar com os seus textos e segui-los. As crianças não têm a liberdade de escolha e só escolhem as obras que são já reconhecidas como literatura infantil, ou somente fazem a sua escolha sob influência dos adultos em seu redor.

Tendo em conta que o mundo e a vida na literatura infantil são construídos pelos autores ou editores, essas obras mostram os pensamentos éticos e as esperanças dos próprios autores acerca de uma condição ideal do mundo e pretendem fornecer às crianças um final

"adequado" da história. Segundo Natércia Rocha, “a intenção moralizante vai manifestar-se pelo uso de fábulas e de contos morais ou filosóficos; a tarefa urgente de apetrechar a criança com normas para a vida adulta recruta para o seu serviço poemas e contos promotores de atitudes conformes à moral vigente.” (*apud* Lopes, 2015, p.25). Na criação literária destinada à infância e à juventude, por um lado, as histórias fantásticas, incluindo alguns contos de fadas e fábulas, desempenham um papel relevante nas obras da literatura infantil, onde o mundo real e o mundo fantástico podem coexistir com ou sem fronteiras; por outro lado, é óbvio que algumas obras da literatura infantil fazem por descrever uma vida real, especialmente da vida das crianças e dos jovens, onde até certo ponto, o que verdadeiramente queriam demonstrar não é aquilo que o leitor infantil pode ver no mundo real, mas a consequência da escolha esperada pelo autor.

A relação de poder entre o autor e o leitor da literatura infantil não é inevitável, mas é muito comum. No entanto, no processo de desenvolvimento da literatura infantil, à medida que surgem teorias no que diz respeito à pesquisa de audiência em comunicação e à pesquisa psicológica sobre as emoções das crianças, a subjetividade e a iniciativa das crianças como recipientes da literatura infantil estão em destaque.

A função da literatura infantil como portadora de valores éticos e auxiliar educacional, bem como as relações de poder conotadas na literatura infantil, fazem com que os seus autores, por eles próprios e por contadores, educadores e críticos de arte e literatura, sejam considerados responsáveis perante os leitores infantis. Este sentido de responsabilidade resulta em alguma controvérsia. Por exemplo, a pergunta "o que é que a literatura infantil deve incluir e o que deve rejeitar?" é uma das questões controversas em discussão entre autores e estudiosos ao longo do tempo. Diferenças na motivação criativa, propósito e forma geram conflitos. Estes conflitos persistem, principalmente na censura de obras, devido à necessidade dos autores

escreverem com liberdade, mas a sociedade espera proteger crianças e jovens de certos efeitos nefastos. A censura vai definir um juízo, determinando se os livros infantis podem entrar no mercado ou não, para garantir que a ideologia e os valores éticos transmitidos pelos livros são aceitáveis pela sociedade corrente. Numa sociedade relativamente pequena e multicultural, é possível que a censura tenha uma intervenção positiva na luta contra a discriminação sexual, racial, religiosa ou de outro tipo. Porém, também pode ser contraproducente, porque a censura é sempre um dos instrumentos políticos mais eficazes que concretiza a intervenção na formação das mentes, resultando na homogeneização mental e em sérias consequências, como opressão e atraso cultural.

De um modo geral, gostemos do que gostarmos, somos constantemente confrontados com a questão de fazer julgamentos morais. No campo da literatura infantil, que está intimamente relacionado com a educação e a socialização infantil, com o sentido de responsabilidade e a compreensão de que não existem respostas simples no campo da ética, torna-se assim mais importante examinar e conhecer os valores éticos incorporados nos textos para crianças.

## II. Elementos da narrativa na literatura infantil de Sophia

A literatura infantil privilegia a narrativa, que é o modo literário mais comum para os leitores e que tem a procedência antiga e a história no caminho psicológico e cultural. Na opinião de Cunha, “tanto a narrativa como a razão abstrata são duas maneiras irredutíveis de manifestação da norma da realidade” e “estamos hoje em condições de escutar ambas as instâncias, a narrativa e a norma racional, para darmos conteúdo responsável à cultura.” (Cunha, 2006, p.175)

A narrativa é baseada na descoberta do real, cuja estética pode ser a manifestação de realidade. Ao mesmo tempo, através da forma narrativa, a fantasia e o maravilhoso são recriados na literatura. Guerreiro (2010) salienta que uma das dominantes da narrativa portuguesa contemporânea para as crianças consiste numa ficção criadora do mundo de fantasia, onde “esse mundo fantasioso pode ser preenchido por personagens e acontecimentos fantásticos, ou seja, situados para além do que é aceite como real e normal, mas apesar de fabulosos” (Guerreiro, 2010, p.577), mantendo uma certa homogeneidade entre o mundo sobrenatural e o mundo universal nos textos.

É de destacar que a narrativa se une com a ética nas obras de Sophia:

A realidade que é a origem e o termo de toda a cultura e de toda a criação não é feita apenas de descrição mas é também de invenção e de prescrição. Sophia dá conta desta ambivalência da linguagem, como “casa do ser”, onde se encontra também a origem da ética e da religião. (Cunha, 2006, p.176)

Para a literatura infantil de Sophia, iremos, através da compreensão e interpretação dos elementos narrativos com traços culturais marcantes, observar como as construções dos

espaços, das personagens e do tempo conferem aos textos a alteração de estados e os significados temáticos no enredo. Além disso, iremos analisar como se concretizam as explicações para objetos concretos e abstratos através da narrativa, investigando os elementos com características que servem à transmissão dos valores éticos para entender a abordagem da escritora ao colocar “o parâmetro da ética no seu reduto de profundidade” (Cunha, 2006, p.177).

## **2.1. O espaço nas narrativas para crianças**

Na história, no nível mais básico, o espaço tem a função de reforçar o sentido da realidade de personagens e das suas ações, ou seja, os leitores podem visualizar algumas personagens e ações através da descrição do espaço, aumentando assim a credibilidade da história, tornando, ao mesmo tempo, as personagens mais vívidas e reais. Do ponto de vista do efeito estético, citado por Shen Dan (2010, p.131-132), a escritora britânica Elizabeth Bown concebe uma opinião de que o romance só tem efeito dramático quando o escritor se concentra em descrever ações ou pensamentos das personagens num espaço específico; os leitores e críticos devem estar atentos a estas descrições pormenorizadas do ambiente, e quanto mais cuidadosamente e detalhadas estiverem estas descrições, mais estas podem revelar o significado do tema.

De facto, em comparação com as histórias populares, tal como os contos de fadas dos Irmãos Grimm, Sophia prefere utilizar mais palavras, de forma poética, para descrever os pormenores do ambiente nos seus contos infantis. Os espaços, como por exemplo o mar, a floresta, o jardim e a casa, revestem-se de uma particularidade original e única na narrativa de Sophia.

Como se verifica, a produção literária de Sophia teve grande influência dos factos e lugares da

sua infância, e na sua vasta criação do espaço como um dos elementos narrativos, onde a sua produção demonstra a preferência e paixão pelo ambiente natural. Quando se referiu à sua primeira obra para crianças, *A Menina do Mar*, a escritora indicou que, no início, era uma história que a sua mãe lhe tinha contado, dizendo respeito apenas a uma menina muito pequenina que vivia nas rochas, depois “como a coisa que eu mais adorava na vida era tomar banho de mar, essa menina tornou-se para mim o símbolo da felicidade máxima, porque vivia no mar (...)”<sup>12</sup>. Aqui, percebe-se que a autora atribui grande importância ao encanto do espaço físico e reconhece-o como um lugar de ações e movimentos das personagens. Para a autora, o espaço não serve apenas para criar a atmosfera e o tom de uma história, mas também para ajudá-la a introduzir noções abstratas nos textos e a transmitir a sua própria interpretação.

O mar, incluindo a praia, é um espaço físico natural que aparece na vasta obra de Sophia. No conto *A Menina do Mar*, o mar é um espaço maravilhoso, e no conto *O Cavaleiro da Dinamarca* este refere-se às navegações. Nessas duas obras, a escritora não descreve o mar de forma estática. No início do conto *A Menina do Mar*, retratam-se uma casa e um jardim e, no decorrer da ação do menino que mora nessa casa, o local de atividade passa a ser a praia, como se fosse o encontro da terra e do mar, em que esta “era uma praia muito grande e quase deserta onde havia rochedos maravilhosos. Mas durante a maré alta, estes rochedos estavam cobertos de água. Só se viam as ondas que vinham crescendo do longe até quebrarem na areia com um barulho de palmas. Mas na maré baixa as rochas apareciam (...) E a água do mar era transparente e fria” (Andresen, 2020a, p.5). Depois da maré alta e baixa, a descrição de espaço muda da praia para o mar, principalmente para a água do mar e rochas, animais e plantas subaquáticas. Da terra para o mar, a descrição acaba com o amor e o anseio do menino da terra pelo mar: "O rapazinho da casa branca adorava as rochas. Adorava o verde das algas, o cheiro da maresia, a frescura transparente das águas. E por isso tinha imensa pena de não ser

---

<sup>12</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho in ICALP. Revista, n.º6, agosto/dezembro 1986, p.63. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/fl1/pag4.html>

um peixe para poder ir até ao fundo do mar sem se afogar." (Andresen, 2020a, p.6). A título de comparação, o conto *O Cavaleiro da Dinamarca* mostra o processo de ascensão do mar à terra desconhecida: "E as caravelas continuaram a navegar para o sul, muito para o sul. Uma brisa constante inchava as grandes velas e os mastros e os cabos gemiam docemente. Até que, para além das intermináveis costas nuas e vazias, sem árvores e sem sombra, surgiram as primeiras palmeiras. Depois começaram a aparecer espessas e verdes florestas que cobriam toda a terra desde as praias brancas até aos distantes montes azulados." (Andresen, 2013, p.38).

Para além da descrição direta, a escritora destaca o ciclo das estações que se reflete na morfologia do espaço físico da Natureza, evidenciando nas narrativas a sucessão dos meses e das estações, em contos como *O Cavaleiro da Dinamarca* e *A Floresta*. Em particular, na obra *A Menina do Mar*, a escritora usa esse carácter cíclico para diferenciar o mar da terra: na terra "em setembro veio o equinócio. Vieram as marés vivas, ventanias, nevoeiros, chuvas, temporais. As marés altas varriam a praia e subiam até às dunas (...) Até que chegou o Inverno. O tempo estava frio, o mar cinzento e chovia quase todos os dias", enquanto no mar "não há Primavera nem Outono. No mar o tempo não morre. As anémonas estão sempre em flor e a espuma é sempre branca. Leva-me a ver a terra" (Andresen, 2020a, p.6). Essa distinção não serve para construir um fenómeno contrário. Dito de outro modo, o diálogo relativo às situações diferentes da terra e do mar, entre as personagens, mostra o processo de conhecer e de aproximar o mundo novo uns aos outros e não de julgar qual é o melhor entre esses dois mundos.

Efetivamente, entre os ambientes naturais, para além do cenário do mar, o espaço de floresta também é um local muito comum. A floresta é de excelência para um encontro com o maravilhoso desde os contos populares. Na pesquisa de Vladimir Propp (2022, p.67) sobre o

folclore, uma das conclusões extraídas de materiais históricos mostra: nos contos populares, a floresta cerca sempre o outro reino, e uma estrada para o outro mundo atravessa pela floresta. Nos contos infantis de Sophia, a escritora desenvolve a imaginação na floresta, preenchida por personagens e por acontecimentos fantásticos e universais. Por exemplo, o conto *A Fada Oriana* começa pelo recebimento da responsabilidade de guardar todos os homens, animais e plantas que vivem na floresta e, a fada Oriana promete que nunca os irá abandonar. Mais ainda, no conto *A Floresta*, o anão diz a Isabel: “Antigamente estes lugares estavam todos cobertos por uma espessa floresta solitária e selvagem da qual agora só restam alguns carvalhos e castanheiros centenários que ainda vês neste parque. Neste tempo a floresta estendia-se durante várias léguas e estava toda povoada de anões. Pessoas havia poucas.” (Andresen, s/d, p.27-28). E este conta também sobre os ladrões que apareceram na floresta. Nesses dois contos, a floresta é um espaço principal onde decorre a história, com mudanças no comportamento das personagens com o passar do tempo.

Para além de ser o espaço onde as personagens vivem e a que regressam no fim da história, a floresta pode tratar-se de um espaço a atravessar para chegar a um destino, tornando-se obstáculo para ultrapassar. No conto *A Noite de Natal*, para levar presentes ao amigo na noite de Natal, Joana passa pela floresta dos pinhais em que “as árvores pareciam enormes e os seus ramos sem folhas enchiam o céu de desenhos iguais a pássaros fantásticos,” (Andresen, 1989, p.5) encontrando os três reis do Oriente no caminho. Para além disso, n’*O Cavaleiro da Dinamarca*, a casa do protagonista está localizada em “uma grande floresta de pinheiros, tílias, abetos e carvalhos”, algures na Dinamarca, onde se apresenta como sendo um espaço de paz, beleza e vitalidade e de brincadeiras ao ar livre:

Na Primavera as bétulas cobriam-se de jovens folhas, leves e claras, que estremeciam à menor aragem. Então a neve desaparecia e o degelo soltava as águas do rio que corria ali perto e cuja corrente recomeçava a cantar noite e dia entre ervas, musgos e pedras. Depois a floresta enchia-se de cogumelos e morangos selvagens. Então os

pássaros voltavam do Sul, o chão cobria-se de flores e os esquilos saltavam de árvore em árvore. O ar povoava-se de vozes e de abelhas e a brisa sussurrava nas ramagens.

Nas manhãs de Verão verdes e doiradas, as crianças saíam muito cedo, com um cesto de vime enfiado no braço esquerdo e iam colher flores, morangos, amoras, cogumelos. Teciam grinaldas que poisavam nos cabelos ou que punham a flutuar no rio. E dançavam e cantavam nas relvas finas sob a sombra luminosa e trémula dos carvalhos e das tílias. Passado o Verão, o vento de outubro despia os arvoredos, voltava o Inverno, e de novo a floresta ficava imóvel e muda, presa em seus vestidos de neve e gelo. (Andresen, 2013, p.3-4)

Na sequência da saída de casa, na maior parte dessa história contam-se os assuntos que surgem na viagem fora da floresta. Até no final, quando o protagonista volta da viagem, a floresta também lhe parece ter mudado. A floresta é um lugar onde o protagonista nasceu, mas torna-se cada vez mais desconhecida até ser um obstáculo. Para cumprir a promessa, este faz uma escolha de passar essa grande floresta na escuridão:

Mas agora, depois de quase dois anos de ausência, a floresta parecia-lhe fantástica e estranha. Tudo estava imóvel, mudo, suspenso. E o silêncio e a solidão pareciam assustadores e desmedidos.

O Inverno tinha despido as árvores, e os ramos nus desenhavam-se negros, esbranquiçados, avermelhados. Só os pinheiros cobertos de agulhas continuavam verdes. Eram daqueles pinheiros do Norte que se chamam abetos, que são largos em baixo e afilados em cima, que têm o tronco coberto de ramos desde o chão e crescem em forma de cone da terra para o céu. (Andresen, 2013, p.47)

De acordo com Ana Margarida Ramos, a obra narrativa de Sophia, destinada a crianças ou a adultos, apresenta-se como um monumento de unidade e perfeição:

A Natureza apresenta-se-nos 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 aspeto, 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. (Ramos, 2005, p.15).

Através das narrativas da escritora nos contos, podem-se encontrar as suas diferentes atitudes em larga medida relativamente aos espaços construídos para crianças: uma é a preferência pela floresta ou pelo ambiente natural, presente em quase todos os contos infantis de Sophia; outra é a desconfiança em relação à cidade moderna e à preocupação quanto ao seu futuro. Estas atitudes opostas evidenciam-se, particularmente, no conto *A Fada Oriana*.

Nesse conto, as pessoas que tinham morado na floresta, como a família do moleiro, do lenhador e o poeta, saem para a cidade, à procura de melhores condições de vida, devido à desesperança pelo mundo “desencantado” sem fada. Depois de Oriana também entrar na cidade e caracterizar o que ela sente e vê, a narradora assume que:

As ruas estavam cheias de gente e Oriana sentiu-se muito perdida e muito tonta no meio de tantas casas, de tanto barulho, de tanta agitação (...)

Depois de ter percorrido muitas ruas cheias de lojas, de carros e de homens, foi ter a um bairro muito pobre, do outro lado da cidade. As ruas eram escuras e estreitas e sujas. Tão escuras, tão estreitas e tão sujas, que o sol quando ali chegava, empalidecia. (Andresen, 2020b, p.93-94)

As palavras com significados negativos, como “barulho”, “agitação”, “escuras”, “estreitas” e “sujas”, são utilizadas várias vezes com uma intensificação forte através dos termos “tanto” e “tão”. De facto, essas personagens, depois de abandonarem a floresta, não ganharam o que desejavam na cidade. Sobre a cidade, Guerreiro (2010) realça que esta é um espaço conotado

com a degradação, a tristeza, a solidão e com outros aspetos negativos da condição humana. Ao invés, a floresta era onde “a brisa dançava com as ervas dos campos. Ouviam-se pássaros a cantar. O ar parecia cheio de poeira de ouro”. Contudo, depois da fada Oriana faltar à sua promessa e abandonar a floresta, “estava tudo muito quieto e muito calado. A floresta parecia despovoada. Não se ouviam pássaros. Não havia nenhuma flor. Mas havia muitos cogumelos venenosos.” A deterioração da floresta é o processo da alteração do estado enérgico para o silêncio. Com o regresso da varinha de condão, a fada Oriana modificou a floresta novamente e “tudo voltou a ficar encantado”. Em comparação com a floresta, desde o início, a cidade demonstrou um efeito negativo: “De dia e vista de perto a cidade era escura, feia e triste.” E, até o fim do conto, não mudou tanto do ponto de vista do poeta como da fada e da escritora, e parece continuar num estado mau.

O contraste entre a floresta e a cidade, no conto *A Floresta*, tornou-se da mesma forma numa condição implícita; e essa distinção mantém-se, demonstrando que “a Floresta se associa às ideias de serenidade e integridade e é perspectivada (...) como símbolo de inteireza e de paz, em boa parte devido à ausência do elemento humano, provocador de conflito e perturbação (...)”, já “a Cidade é vista como ameaça e elemento perturbador da paz proporcionada pela Natureza” (Guerreiro, 2010, p.595).

De vez em quando, Sophia dá a opinião diretamente sobre certas cidades, sobretudo a cidade de Lisboa. Em 1985, no ano em que o livro *A Árvore* foi publicado, numa entrevista realizada por Miguel Serras Pereira, Sophia apresentou exemplos de casas e cidades onde viveu e expôs as suas preocupações acerca da desfiguração do ambiente de Lisboa e a sua importância cultural.

- A casa onde vivi no Porto, em criança, foi sobretudo a casa de outro avô, no Campo

Alegre. O jardim foi cortado pela ponte. Arrancaram os plátanos. A casa ainda existe, mas muito desfigurada.

(...)

- Mais desfigurada ainda está Lisboa. Pelo que se tem feito e se tem desfeito - pelo lixo. Lisboa tem que passar a chamar-se Lixoa - com as casas por pintar, degradadas, a porcaria nas ruas, os detritos, as novas construções que arruinam as linhas da cidade. Fala-se hoje muito em cultura. Na realidade, estas coisas é que são a cultura. Nunca se fizeram tantas salas de exposição, tantas atividades culturais, nunca houve tanta gente a viver à custa da cultura, e simultaneamente não há a menor atenção ao fundamental.<sup>13</sup>

No ano seguinte, numa entrevista realizada por Eduardo Prado Coelho ainda sobre Lisboa, Sophia mostrou sentir-se “desesperada”:

Há uma relação desesperada em todas as pessoas que vivem nas cidades da Europa. Porque as cidades já não conseguem ter uma resposta para os seus problemas. Mas em Lisboa é pior! Porque não há só os males que resultam da nossa época. Há também a falta de visão total como acontece no Martim Moniz onde se deveria ter feito um jardim - ou uma grande praça só com a capela e uma fonte para lavar o ar.<sup>14</sup>

Relativamente ao lugar de casa, este lugar também surge com alguma frequência nos contos de Sophia. Para ela, este é um espaço físico e concreto, ligado à Natureza em vez do ambiente urbano, graças à sua experiência “familiar”. Rosa Maria Soares Miranda Couto (2007) chamou a atenção às casas que servem de motivo textual dos textos de Sophia, e deduz que, entre as casas da vida da escritora, “a casa mais saudosamente rememorada e mais amplamente representada na sua obra é uma casa pequena que aparece no conto infantil *A*

---

<sup>13</sup> Jornal de Letras, Artes e Ideias, n.º 135, 5 a 11 de fevereiro, 1985. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/02.html>

<sup>14</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho in ICALP. Revista, n.º6, Agosto/Dezembro 1986, p.66. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/fl1/pag4.html>

*Menina do Mar*” (p.204), e esta “Branca Casa” na praia da Granja foi o paraíso terrestre da sua infância e da sua adolescência (p.214).

Para além disso, no conto tradicional japonês, *O Espelho ou o Retrato Vivo*, conta-se uma história em torno de três membros numa casa, em que a escritora faz uma descrição específica de “uma casa muito limpa e bonita”, incluindo a sua disposição e o seu jardim. Essa história também contém um enredo do retorno a casa. O acessório chave foi exatamente adquirido durante uma viagem do homem a Quioto, e após ser trazido para casa, como algo novo que surgiu na vida rotineira, esse acessório produziu um forte impacto na mulher, causando a sua reflexão no que concerne ao modo de ver a bela aparência própria. Neste conto, a escritora recorre a algumas plantas orientais representativas para construir o contexto japonês dessa história:

O chão estava coberto por esteiras de palha, e os quartos eram divididos por biombos de correr forrados de papel. No lado sul e no lado poente da casa corria uma varanda de madeira coberta. Em redor havia um jardim maravilhoso, onde, entre rochedos, musgos e lanternas de pedra, cresciam pinheiros, bambus, cerejeiras, macieiras, azáleas, cameleiras, lírios e crisântemos. Por entre as árvores e as flores corria um pequenino regato saltando de pedra em pedra e a travessado por uma ponte de madeira. Num pilar da varanda trepava uma glicínia, que na primavera se enchia de longos cachos lilases, que entonteciam o ar com o seu perfume. (Andresen, 2021, p.36).

Nesse conto existe um cenário de que “o espelho como a água do lago, pode refletir as coisas com maior perfeição” que surpreendeu a mulher em casa, que parece a outra versão do cenário, já escrito em 1958, da protagonista estar perdida em contemplação narcísica em “a água do lago como espelho” na floresta no conto *A fada Oriana*:

(...) E quando assim estava a olhar para o peixe viu a sua cara refletida na água. O

reflexo subiu do fundo do regato e veio ao seu encontro com um sorriso na boca encarnada. E Oriana viu os seus olhos azuis como safiras, os seus cabelos loiros como as searas, a sua pele branca como lírios e as suas asas cor do ar, claras e brilhantes.

- Mas que bonita que eu sou - disse ela. - Sou linda. Nunca tinha pensado nisto. Nunca me tinha lembrado de me ver! Que grandes que são os meus olhos, que fino que é o meu nariz, que doirados que são os meus cabelos! Os meus olhos brilham como estrelas azuis, o meu pescoço é alto e fino como uma torre. Que esquisita que a vida é! Se não fosse este peixe que saltou para fora da água para apanhar a mosca, eu nunca me teria visto. As árvores, os animais e as flores viam-me e sabiam como eu sou bonita. Só eu nunca me via!

Oriana estava maravilhada com a sua descoberta. Debruçada sobre a água não se cansava de se ver. As horas passavam e ela continuava conversando com a sua imagem. Até que o Sol se pôs, veio a noite e o rio escureceu. Oriana deixou de ver o seu reflexo. Levantou-se e ficou algum tempo imóvel, a cismar. (*A fada Oriana*, Andresen, 2020b, p.46-47)

E tão maravilhada ficou com o espelho que durante muitos dias não pensou noutra coisa. Sempre que estava sozinha, abria a caixa de charão, tirava o espelho e, ajoelhada no chão sobre as esteiras, contemplava a sua imagem. Não se cansava de admirar os seus olhos em amêndoa, o oval da sua face, a sua boca cor de coral e os seus cabelos negros e espessos e brilhantes.

Até que um dia compreendeu que estava a ficar cheia de orgulho por causa da sua beleza. Compreendeu que se estava a tornar fútil, tonta e vaidosa. (*O espelho ou o Retrato Vivo*, Andresen, 2021, p.44)

Estar obcecado com a própria imagem no espelho ou na água, e assim esquecer as outras pessoas e as responsabilidades que devem assumir, é uma manifestação concreta de uma mentalidade egoísta, e o mal que pode causar é enfatizado em ambas as histórias de Sophia. Mas a história de 1958 foca-se mais na transformação do indivíduo, usando as experiências da protagonista para proporcionar a lição aos leitores infantis; enquanto na história de 1985, os sentimentos íntimos entre os membros dentro de uma família tornam-se a base da história.

Tendo em conta o costume da vida das personagens e do desenvolvimento do enredo, segundo Guerreiro (2010), a casa, sendo metáfora de refúgio, significa um local de proteção e de calor humano para as personagens que dão vida aos contos. Nas obras *A Noite de Natal* e *O Cavaleiro da Dinamarca*, a escritora mostra as decorações interiores, as atividades das pessoas e o jantar de variedade gastronómica numa grande casa, no dia de Natal, cheia de paz e aconchego de confraternização familiar e alegria de festa:

Daí a uns minutos apareceram as pessoas grandes e foram todos para a mesa.

Tinha começado a festa do Natal.

Havia no ar um cheiro de canela e de pinheiro. Em cima da mesa tudo brilhava: as velas, as facas, os copos, as bolas de vidro, as pinhas doiradas. E as pessoas riam e diziam umas às outras: «Bom Natal». Os copos tilintavam com um barulho de alegria e de festa. (*A Noite de Natal*, Andresem, 1989, p.3)

Então havia sempre grande azáfama em casa do Cavaleiro. Juntava-se a família e vinham amigos e parentes, criados da casa e servos da floresta. E muitos dias antes já o cozinheiro amassava os bolos de mel e trigo, os criados varriam os corredores, e as escadas e todas as coisas eram lavadas, enceradas e polidas. Em cima das portas eram penduradas grandes coroas de azevinho e tudo ficava enfeitado e brilhante. As crianças corriam agitadas de quarto em quarto, subiam e desciam a correr as escadas, faziam recados, ajudavam nos preparativos. Ou então ficavam caladas e, cismando, olhavam pelas janelas a floresta enorme e pensavam na história maravilhosa dos três reis do Oriente que vinham a caminho do presépio de Belém.

Lá fora havia gelo, vento, neve. Mas em casa do Cavaleiro havia calor e luz, riso e alegria.

E na noite de Natal, em frente da enorme lareira, armava-se uma mesa muito comprida onde se sentavam o Cavaleiro, a sua mulher, os seus filhos, os seus parentes e os seus criados.

Os moços da cozinha traziam as grandes peças de carne assada e todos comiam, riam e bebiam vinho quente e cerveja com mel. (*O Cavaleiro da Dinamarca*, Andresen, 2013, p.4-5)

Relativamente ao conto *O Cavaleiro da Dinamarca*, pode-se constatar que a viagem do protagonista começou na sua própria casa e terminou ali, honrando o compromisso “à minha mulher, aos meus filhos, aos meus parentes e criados que estaria com eles no próximo Natal”. Através do regresso ao equilíbrio no espaço da casa, o valor da família reafirma-se.

No que diz respeito ao jardim, este espaço revela uma dupla natureza, com características naturais e humanas. Por um lado, este espaço, que se situa na sociedade humana cheia da produção de artificialidade, representa o desejo do retorno da Natureza. As flores e plantas são bastante descritas, tal como em *A Menina do Mar* “(...) areia onde cresciam lírios brancos e uma planta que dava flores brancas, amarelas e roxas” (Andresen, 2020a, p.5), em *O Rapaz de Bronze* “um jardim maravilhoso, cheio de grandes tílias, bétulas, carvalhos, magnólias e plátanos” (Andresen, 2021, p.62) e em *A Floresta*, onde na estufa “cresciam as avencas maravilhosas, finas e leves, as begónias roxas, as orquídeas verdes e sarapintadas, finas e leves, as orquídeas verdes e sarapintadas com o seu ar de bichos venenosos (...)” (Andresen, s/d, p.6). Chevalier e Gheerbrant assumiram que “o jardim é o mundo em miniatura, mas é também a natureza restituída ao seu estágio original, convite à restauração da natureza original do ser” (*apud* Guerreiro, 2010, p.602). Por outro lado, tal como no conto *O Rapaz de Bronze*, o jardim é um espaço sob intervenção da atividade humana em larga escala. Este termo, sendo diferente do mar e da floresta, é estabelecido pelos seres humanos. Por isso, as personagens principais do conto, as flores, estão dependentes das pessoas que as possuam ou que delas tomem conta nesse jardim, como a Dona da Casa e o Jardineiro, respetivamente.

É de salientar que, na literatura infantil de Sophia, os espaços físicos referidos, como o mar, a floresta, o jardim e a casa, não são construídos e apresentados de uma forma completamente independente. Tendo em conta o desenvolvimento do enredo e o lugar principal para

atividades e jogos das personagens, a autora construiu alguns desses espaços com maior detalhe. Ao mesmo tempo, a quinta, presente muitas vezes nos contos infantis, é um lugar capaz de conter vários espaços, incluindo a casa, a floresta (o bosque) e o jardim (o parque). As descrições com pormenores no que diz respeito a todos os lados da quinta são oriundas das experiências de infância da escritora, incrementando os sentidos da realidade e da credibilidade de conteúdo das histórias. Além disso, em comparação com os espaços naturais como o mar e a floresta que se posicionam como mundo maravilhoso e onde os personagens podem brincar alegremente, ou como um lar para regressarem no final da história, o ambiente urbano é claramente considerado como hostil e indiferente, sendo uma demonstração e consequência do atraso da cultura na opinião da Sophia.

## **2.2 Personagens construídas na literatura infantil**

Nas narrativas, as personagens e as ações recebem uma atenção particular. A importância da personagem reafirma-se, não só como entidade funcionalmente indispensável para a concretização do processo narrativo ou suporte da ação, mas também como lugar preferencial de afirmação ideológica. Os escritores adotam abordagens diferentes quando estabelecem ou utilizam as personagens, conforme exigido pela expressão do tema e pensamento.

As personagens infantis dos contos infantis de Sophia deixam os leitores impressionados. Apaixonada e inspirada pelas suas memórias da infância, Sophia apresenta várias personagens infantis, especialmente meninas, com uma narrativa expressiva, na maioria das suas obras de literatura infantil.

Por exemplo, no seu primeiro conto infantil *A Menina do Mar*, a principal protagonista da obra é uma menina que se apresenta como “eu sou uma menina do mar. Chamo-me Menina

do Mar e não tenho outro nome” (Andresen, 2020a, p.13), que “devia medir um palmo de altura, tinha cabelos verdes, olhos roxos e um vestido feito de algas encarnadas” (Andresen, 2020a, p.9). Com estas características da menina, os leitores podem reconhecer facilmente a diferença entre o ser humano do mundo real e a personagem maravilhosa dessa obra. Na visão do ser humano, a menina do mar é pequena, fraca e pura e demonstra pouco conhecimento sobre o mundo da terra. Quanto ao outro protagonista, o rapazinho humano, desde que aparece na história, a autora não descreve a aparência do rapaz da terra tal qual como a menina do maravilhoso, mas encerra muitas palavras para descrever o amor do menino pelo mar e as suas atividades na praia no início do conto, especialmente "depois do banho (...). De vez em quando encontrava uma poça boa e tomava outro banho. Quando ia já no décimo banho" (Andresen, 2020a, p.7), em que a repetição da palavra “banho” e o número ordinal reforça e concretiza o sentimento de adoração, que é um tipo de reflexo e imitação do gosto de “a coisa que eu mais adorava na vida era tomar banho do mar”<sup>15</sup> da escritora, assim como, na opinião de Marta Martins, “a descrição da praia, da forma como aquela praia é vivida por um rapazinho claramente é a projeção da forma como a praia foi vivida por Sophia menina” (*apud* Novo, 2014, p.60). É evidente que, durante o diálogo entre a menina do mar e o rapaz da terra, a menina levanta questões e o rapazinho desempenha o papel de responder, demonstrar coisas novas e dar-lhe explicações.

Já na obra *A Fada Oriana*, a personagem principal Oriana, diferente da menina do mar fraca, é uma fada com uma varinha de condão que promete usar o seu poder de encanto para proteger todos os homens, animais e plantas que vivem numa floresta. A questão que surge é: com base nesta história, devemos reconhecer essa personagem como uma “criança”, ou não? Ao envolver uma relação de assistência, os adultos com maior poder são geralmente reconhecidos como protetores. Efetivamente, em algumas partes, podemos ver marcas da

---

<sup>15</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho in ICALP. Revista, n.º6, agosto/dezembro 1986, p.63. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/fl1/pag4.html>

escritora por ter redigido a história dessa fada na perspectiva de um adulto ou de um parente. Temos como exemplo a fada ter enfrentado uma casa toda desarrumada e reagido da seguinte maneira: “[Oriana] suspirou ao ver tanta desordem” e “quando acabou de fazer tudo isto olhou à sua roda (...) Então Oriana sorriu e foi-se embora”. Em relação à forma como Oriana se comportou, Silva (2005, p.6) também afirma que:

(...) esta fada, à semelhança das fadas madrinhas, exerce, no primeiro momento da intriga, a sua proteção sobre uma pluralidade de figuras humanas, conquistando, pelo seu altruísmo e atenção concedida ao Outro, a amizade de todas estas e todos os seres da floresta (dos homens, dos animais e das plantas), a par da simpatia daquele que lê.

Relativamente às obras que vieram a seguir, a personagem infantil é cada vez mais utilizada com maior frequência nos contos infantis criados por Sophia, e encontra-se com o maravilhoso. Em particular, podemos observar a narrativa de *A Noite de Natal* que se desenrola em torno da construção de uma forte amizade entre duas personagens infantis, uma menina e um menino, denominadas “Joana” e “Manuel”, respetivamente. Joana, na história, representa uma criança sem dificuldades materiais, pois no início do enredo esta não percebia a razão pela qual algumas das crianças não recebiam presentes (de natal), nem acreditava na realidade dos pobres. Ela era tão especial que ficava sempre com um sentimento de solidão, pois, ao contrário de outras crianças, ela “só sabia estar sozinha”. No entanto, em comparação com Joana, o menino Manuel possuía menos disponibilidade material do que ela, pois era pobre e representava fortemente a diferença do “outro lado da vida”. Tal como foi mencionado na obra: “os pobres não têm presentes (de natal)”. Porém, mesmo que essa diferença exista entre as diferentes crianças, há semelhanças entre si. Ao mesmo tempo, o maravilhoso nesse conto, incluindo o aparecimento dos três reis do Oriente e os anjos, tem o sentido religioso, e as figuras de Joana e Manuel têm características simbólicas religiosas. O nome de Joana teve origem no termo latim “*lohanna*” e corresponde à variante feminina de

João, que possui vários significados: “Deus é cheio de graça”, “agraciada por Deus”, “a graça e misericórdia de Deus” ou “Deus perdoa”. Ao invés, o nome Manuel significa que “Deus está connosco”.<sup>16</sup> A figura da criança divina foi “substituída” pela personagem de Manuel, e as duas crianças acabaram por se transformar em arquétipos, segundo a interpretação de Cláudia Sousa Pereira, “Manuel é o Menino Jesus, Joana é a criança pura que conquistou o privilégio de privar com esse menino, uma espécie de “pastor” que poderá levar, com o seu exemplo de amizade verdadeira, outras crianças atrás de si.” (*apud* Guerreiro, p.611)

É de referir que podemos encontrar algumas características similares entre a protagonista Joana do conto *A Noite de Natal* (1959) e a protagonista Isabel do conto *A Floresta* (1968). Atente-se, particularmente, nestas analogias no excerto seguinte retirado do conto *A Noite de Natal* (1959) :

(...) Era debaixo do cedro que Joana brincava. Com musgo e ervas e paus fazia muitas casas pequenas encostadas ao grande tronco escuro. Depois imaginava os anõezinhos que, se existissem, poderiam morar naquelas casas. E fazia uma casa maior e mais complicada para o rei dos anões.

Joana não tinha irmãos e brincava sozinha. Mas de vez em quando vinham brincar os dois primos ou outros meninos. E, às vezes, ela ia a uma festa. Mas esses meninos a casa de quem ela ia e que vinham a sua casa não eram realmente amigos: eram visitas. Faziam troça das suas casas de musgo e maçavam-se imenso no seu jardim.

E Joana tinha muita pena de não saber brincar com os outros meninos. Só sabia estar sozinha. (Andresen, 1989, p.1)

E do conto *A Floresta* (1968):

---

<sup>16</sup> Os significados dos nomes “Joana” e “Manuel” tomam referências das páginas WEB de Dicionário de Nomes Próprios, disponível a partir de <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br>

Isabel não tinha irmãos e por isso sabia brincar sozinha e conversar com as árvores, com as pedras e com as flores.

(...)

E tendo meditado alguns momentos resolveu fazer aqui uma casa pequenina e imaginar que os anões viriam morar nela.

(...)

Eram os primos que vinham brincar e lanchar com ela, como sempre acontecia aos Domingos à tarde.

Mas Isabel não queria que eles vissem aquela casa pois tinha medo que a desfizessem e estragassem. Por isso levantou-se, enfiou o cesto no braço e correu ao encontro das vozes. E quando encontrou os primos afastou-se com eles para outro lado da quinta. (Andresen, s/d, p.5,13,14)

Em primeiro lugar, temos a abundância material caracterizada por ambos os contos, através da descrição do ambiente da vida dessas meninas, que viviam numa casa grande acompanhada de jardim. Em segundo lugar, as duas personagens também são muito semelhantes na maneira que se preocupam com os primos, que talvez façam troça ou estraguem as casas estabelecidas pelas meninas para os anõezinhos. Em terceiro, nas duas obras encontramos semelhanças nos sentimentos de solidão e de inspiração pela descoberta do mundo. Nos contos infantis de Sophia, Joana e Isabel são indivíduos que têm oportunidade de entrarem num mundo diferente da vida quotidiana. Elas ultrapassam o abismo entre a riqueza e a pobreza, assim como entre a realidade e o maravilhoso, construindo uma relação de amor e amizade em função das emoções puras infantis e ganhando um mundo espiritual florescente, que se torna um dos temas mais importantes das histórias para crianças.

Aliás, Florinda, uma personagem infantil presente no conto *O Rapaz de Bronze* (1965), também tem uma experiência de entrar num mundo maravilhoso. Ao contrário das narrativas utilizadas para Joana e Isabel, a escritora acrescentou ainda mais sobre a descrição da

aparência de Florinda, recorrendo à metáfora, para sustentar a sua ligação com as flores:

E era parecida com todas as flores. Os seus cabelos eram loiros como a cabeleira do Girassol, os seus olhos azuis como duas violetas, as suas mãos brancas e finas como camélias, a sua pele fresca e macia como uma rosa e a sua boca vermelha como um cravo. (Andresen, 2021, 110)

Quanto às personagens adultas da literatura infantil de Sophia, estas são consideradas intermediários do protagonista e do ambiente social. Dito de outro modo, as personagens adultas são vistos como *foi*, segundo a tipologia proposta por William J. Harvey (1965) sobre a relação entre personagens, que basicamente constroem um contraste flagrante com as personagens principais nos aspetos de capacidade cognitiva, de carácter e de comportamento, respondendo-lhes às questões e oferecendo-lhes informações novas. Por exemplo, a cozinheira é apresentada como uma imagem grande e inteligente no ponto de vista da menina pequena no conto *A Noite de Natal* (1959):

Gertrudes, que era uma pessoa extraordinária porque mexia nas coisas quentes sem se queimar e nas facas mais aguçadas sem se cortar, e mandava em tudo, e sabia tudo. Joana achava-a a pessoa mais importante que ela conhecia.

(...)

Porque ela sabia que a Gertrudes conhecia o mundo. Todas as manhãs a ouvia discutir com o homem do talho, com a peixeira e com a mulher da fruta. E ninguém a podia enganar. Porque ela era cozinheira há trinta anos. E há trinta anos que ela se levantava às sete da manhã e trabalhava até às onze da noite. E sabia tudo o que se passava na vizinhança e tudo o que se passava dentro das casas de toda a gente. E sabia todas as notícias, e todas as histórias das pessoas. E conhecia todas as receitas de cozinha, sabia fazer todos os bolos e conhecia todas as espécies de carnes, de peixes, de frutas e de legumes. Ela nunca se enganava. Conhecia bem o mundo, as coisas e os homens. (Andresen, 1989, p.2-3)

Com esta técnica, a escritora usou a visão de uma personagem para descrever uma outra imagem, com a compreensão subjetiva e o julgamento da observadora. Ou melhor, essa descrição pode ser uma espécie de projeção da observadora. Dessa forma, a cozinheira que os leitores conhecem nessa parte não é exatamente a sua figura própria. Pelo contrário, é uma consequência do julgamento interior por causa do sentimento de admiração, do ponto de vista de uma criança. Esta criança (menina Joana), sendo observadora, enfatiza os julgamentos e as tendências subjetivas na narrativa, independentemente da verdade dessa personagem ou da percepção dos leitores. No conto infantil *A Floresta* (1968), a cozinheira é referida repetidamente, e a escritora narra que a cozinheira era “a pessoa mais importante, sempre ocupadíssima, rodeada de carnes, ovos, legumes e galinhas” e ela “tinha muito mau gênio e resmungava todo o dia com a sua ajudante”, mas “quando estava bem disposta dava a Isabel magníficos presentes”. Neste contexto, a cozinheira, como membro da casa, tem um papel significativo para a construção do ambiente da vida da protagonista. Pode-se observar que a avaliação através das palavras “mais importante” dá o ponto de vista da menina Isabel.

Atente-se que a cozinheira não é protagonista nos contos infantis de Sophia. Contudo, é uma figura do mundo maduro do adulto, particularmente valorizada pelas crianças, que vive rodeada de cheiros, sabores e texturas, segundo as narrativas relevantes, e que é considerada como uma espécie de guardião de saberes e segredos ancestrais, o que lhe confere um estatuto singular, deslumbrando os mais novos (Guerreiro, 2010, p.606).

É claro que, para Sophia, as personagens com uma mesma identidade social ou familiar não são moldadas da mesma forma em diferentes obras. Relembre-se que, neste conto, a cozinheira chama-se Gertrudes. Embora esse nome tenha aparecido outra vez em *O Jantar do Bispo* da obra *Contos Exemplares* de Sophia, onde também pertence a uma cozinheira, a

escritora descreve os seus comportamentos e as suas palavras com má atitude e menor paciência a olhar de alto uma pessoa pobre. Do mesmo modo, Joana, que tem o mesmo nome da protagonista da obra *A Noite de Natal*, é uma criada velha na grande casa com Gertrudes em *O Jantar do Bispo* e Joana demonstra compaixão ao enfrentar um pobre, que resulta numa oposição mais forte e evidente, ao invés do destaque da perspectiva de observador infantil dos contos infantis *A Noite de Natal* e *A Floresta*.

Pode verificar-se que, nos contos infantis de Sophia, a maioria das personagens de adultos surgem somente com as suas identidades sociais ou títulos profissionais, como o cavaleiro, o mercador, o banqueiro e o negociante no conto *O Cavaleiro da Dinamarca*, os frades, os ladrões, o presidente da Academia, o reitor da Universidade e o presidente da Câmara no conto *A Floresta*, e outros sem nomes concretos. É isso que destaca evidentemente o processo simbólico, mantendo os leitores focados em palavras e comportamentos nos textos, e o papel funcional dessas personagens é desempenhado. No caso de *O Cavaleiro da Dinamarca*, o protagonista “Cavaleiro” é um modelo de comportamento individual com qualidades de coragem e perseverança, correspondendo ao geral significado simbólico de “Cavaleiro” como triunfo e de glória, que se sacrifica por uma causa de carácter moral e sagrado (Couto, 2001, p.290).

Essa forma narrativa também se aplica aos animais e objetos antropomorfizados na literatura infantil. As histórias com objetos antropomorfizados, tal como as fábulas de Esopo, que ganharam popularidade durante um longo período, são uma temática muito constante na produção literária para os mais novos. No significado fundo, os autores humanizam animais ou objetos para suscitar uma forte adesão de crianças ou leitores com imaginação e para transmitir as suas intenções, frequentemente de uma forma metafórica.

No conto *O Rapaz de Bronze*, sob a forma de uma quase-fábula poética, as flores de um jardim e uma estátua de bronze tornam-se protagonistas. Embora alguns elementos sejam similares, tais como uma festa das flores na noite e uma menina humana e ingênua, e tragam à memória o conto famoso *As Flores da Pequena Ida* de Hans Christian Andersen, as flores que têm certas características da natureza humana, como pensar e falar, não são consideradas como símbolo das crianças inocentes nesse conto de Sophia. Pelo contrário, estas são representadas como exemplos reversos e negativos no intercâmbio pessoal e no aspeto do comportamento quotidiano, à falta de respeito e compreensão perante o outro: os gladiolos “achavam-se superiores a quase todas as outras flores”, os buxos “riam baixinho e faziam troça” e “não tomavam a sério a sua (os gladiolos) vida mundana”, a Tulipa “nunca chega a horas mas vem sempre” e “quase sem ouvir o que dizia o Gladiolo, continuava a olhar-se no lago” na festa, e o Nardo “deixando a Tulipa foi atrás do perfume”.

As personagens infantis na literatura infantil de Sophia, movem-se em espaços conhecidos e adorados pela escritora, e as suas preferências e ações são, em certa medida, a projeção da própria escritora. Existem, relativamente, muitas histórias que apresentam as meninas como protagonistas ou personagens importantes, algumas das quais pertencem ao mundo da fantasia, e algumas crianças no mundo real podem entrar na vida pautada pela fantasia, magia e pelo sonho. Ao contrário, alguns personagens, como os irmãos de Joana e de Isabel, que não acreditam no maravilhoso, e alguns adultos, por exemplo, a Dona da Casa no conto *O Rapaz de Bronze*, são caracterizados pela inflexibilidade e falta de sensibilidade, a quem passam despercebidos os momentos bonitos da vida e os pormenores do mundo que os rodeia. Porém, existe uma outra parte dos adultos que se especializam nos seus próprios interesses. Veja-se o caso dos seres humanos que se dedicam às artes, tal como o poeta em *A Fada Oriana* e o músico em *A Floresta*, que ainda têm a inocência e a criatividade.

### 2.3 Os tempos da narrativa na literatura infantil de Sophia

De acordo com a definição de Gerald Prince (2013, p.4), a narrativa é uma descrição de pelo menos dois eventos e estados, reais ou fictícios, numa série temporal, e nenhum dos quais pressupõe ou inclui o outro. A narrativa, portanto, baseia-se na organização do tempo dos eventos. Na vida real, estamos sujeitos à natureza irreversível do tempo, mas no mundo ficcional da narrativa, os autores podem desdobrar a imaginação contra essa natureza em via de controlar e organizar a relação da estrutura entre os tempos nos planos da história, do discurso e da narração. Podem ajustar a ordem e duração dos eventos no plano do discurso e utilizar a diferente extensão do texto (número de palavras), para construir enredos, introduzir informações, constituir ritmos ou destacar certos temas nos textos.

É de referenciar que, a literatura infantil de Sophia, repleta de elementos fantasiosos, herda as características dos contos de fadas clássicos, incluindo a imprecisão temporal. No início dos seus diversos contos infantis, a escritora utiliza a frase da forma tradicional, “era uma vez”, tais como em *A Menina do Mar* (“Era uma vez uma casa branca nas dunas, voltada para o mar”), em *A Fada Oriana* (“Era uma vez uma fada chamada Oriana”), em *A Noite de Natal* (“Era uma vez uma casa pintada de amarelo com um jardim à volta”), em *O Rapaz de Bronze* (“Era uma vez um jardim maravilhoso”), em *A Floresta* (“Era uma vez uma quinta toda cercada de muros”), e em *A Árvore* (“Era uma vez - em tempos muito antigos”). Essa frase é uma das marcas orais evidentemente identificáveis, que resulta na incerteza ou confusão do tempo no contexto construído para as histórias. Para além disso, as descrições de medida dos meses ou das quatro estações em vez do ponto do tempo e do ano identificado, assim como a repetição de frases como “o dia seguinte”, reforçam essa incerteza do tempo. Sem a certeza do tempo, perde-se a estabilidade da história e do espaço, e a obra pode ganhar a liberdade de presumir um mundo da história sem limitação e a escritora pode conceber a escrita sobre qualquer ambiente, personagens e acontecimentos na sua imaginação. Ao mesmo tempo, essa indefinição do tempo mostra uma generalidade da história.

Zipes (1994) indicou que as histórias tradicionais, mais precisamente, os contos de fadas clássicos, passaram por um processo de conversão em mito. Do ponto de vista funcional, o mito é usado para explicar como o mundo, os assuntos, e até os costumes e rituais são produzidos e por que razão estão presentes nos seus estados atuais, estabelecendo assim as regras que as pessoas devem seguir na vida; esse é um sistema de símbolos que transforma o conteúdo histórico e contingente no conteúdo familiar e intemporal.

Como se verifica, as histórias tradicionais tentam descrever o mundo de eternidade, realçando os valores simples, mas fundamentais, baseadas na experiência de vida e na percepção apurada da vida, com uma preocupação com a integralidade do ser humano. “Era uma vez”, como forma de expressão nas histórias tradicionais, nunca enfatiza o passado dos eventos narrados, ao contrário, põe à disposição que se ocorrem uma vez, é possível ocorrerem mais uma vez.

Na criação da literatura infantil, a escritora conscientemente escolheu algumas histórias tradicionais e disponíveis, inspirando-se e recontando. Entre os seus contos infantis, *A Menina do Mar* foi inspirado numa lenda sobre uma menina muito pequena que vivia nas rochas da praia, contada pela mãe da escritora. Quando estava a escrever o conto *O Rapaz de Bronze*, “surgiam, aqui e acolá, no enredo e em detalhes de personagens, certas reminiscências de um conto para crianças de Maurice Baring (...)” (Andresen, 2021, p.58). *A Árvore e O espelho ou o Retrato Vivo* foram publicados após o final do regime de ditadura em Portugal, e a nota da autora mostra claramente que:

*A Árvore e O espelho ou o Retrato Vivo* foram inspirados por dois contos tradicionais japoneses.

Mas quem conta um conto acrescenta um ponto, como diz o ditado.

Na minha infância um parente meu mandou-me uma série de livros, editados numa coleção intitulada *Contos do Velho Japão*. Nesses livros tudo me fascinava, desde as histórias e as ilustrações até ao papel das páginas e aos selos dos embrulhos em que chegavam. Era o meu primeiro encontro com o Oriente. Cada livro contava uma só história, e uma delas é a que agora aparece em *O espelho ou o Retrato Vivo*<sup>17</sup>, mas com o correr dos anos perdi os livros e esqueci os nomes, para mim difíceis, dos personagens. Escrevi portanto a partir de memórias ora vagas ora precisas.

*A Árvore* foi-me contada pelo escritor Isao Tesuka. Ao seu conto acrescentei diversos pontos, variações, divagações.<sup>18</sup>

A maioria das obras de literatura infantil de Sophia constroem discursos de modo narrativo semelhante ao das histórias tradicionais, e há também flashback, interlúdio e histórias encaixadas em alguns casos do texto local, mas o quadro temporal ainda segue uma sequência do tempo linear, e as causas e efeitos de eventos são relativamente claros. Ao mesmo tempo, não faltam exemplos dos contos infantis de Sophia, que podem romper o esquema das histórias tradicionais, reconstruir o tempo e agregar singularidade a lugares e personagens na formação dos textos do seu estilo. Atente-se na história *O Cavaleiro da Dinamarca*, as palavras no início como “há muitos anos” “há dezenas e centenas de anos” e “em certo lugar” no segundo parágrafo já constroem, em grande parte, uma indefinição temporal e espacial na história principal, mas as figuras reais como Giotto e Dante nas histórias encaixadas podem indicar alguns pontos ou quadros temporais no horizonte histórico.

Tomando como outro exemplo o conto *A Floresta*, o avanço das sequências temporais e a construção do espaço nos textos narrativos não são feitos em separado. Nesta história que começa com “era uma vez”, a escritora usa o primeiro capítulo completo para descrever uma

---

<sup>17</sup> É muito possível que a história *O espelho ou o Retrato Vivo* seja adaptada de um conto de fadas japonês *O Espelho de Matsuyama*. A versão dessa história tradicional toma como referência o livro *The Matsuyama Mirror*, traduzido por Kate James e lançado em 2009 por meio de *The Project Gutenberg EBook*.

<sup>18</sup> A NOTA DA AUTORA é citada do livro *A Árvore & O Rapaz de Bronze*, publicado por *Shanghai Foreign Language Education Press* em 2021, p.6.

quinta em detalhe, a nível de estações do ano, *layouts* e assim por diante. Como já referido, algumas descrições das paisagens e atividades são inspiradas em memórias no que diz respeito à infância da escritora. A memória é concretizada pelo texto, e a descrição com mais palavras e pormenores significa o prolongamento do tempo da narração, ou por outras palavras, exige-se que o leitor preste atenção ao espaço de atividades das personagens construído pela escritora. Ainda mais, no final da história, a fonte com água corrente é usada como meio para colocar o passado distante e o presente (que não pertencem ao mesmo tempo da história) no mesmo espaço, que inclui a realidade e o maravilhoso: “Era a mesma fonte onde tanta vez tinham bebido os caçadores estouvados, os bandidos terríveis e os sábios anões tão alegres e tão sisudos.” (Andresen, s/d, p.69).

Na mesma história, o tempo de discurso também está ligado às atividades das personagens. No segundo capítulo, quando a protagonista Isabel observava uma árvore num bosque:

- Um sítio bom para morarem anões - pensou Isabel.

Este pensamento interessou-a extraordinariamente.

Aos sete anos, logo que tinha aprendido a ler, Isabel tinha lido a história da Branca de Neve e dos Sete Anões. Pensava muitas vezes nessa história. Parecia-lhe que viver entre anões devia ser uma coisa maravilhosa. Imaginava as casas dos anões, os seus palácios enterrados na terra como as luras dos coelhos ou escondidos em lugares solitários, dentro do tronco das árvores.

- Queria ver um anão - pediu ela à sua criada Mariana.

- Não há anões: isso são histórias que vêm nos livros - respondeu Mariana.

Mas Isabel não acreditou.

Durante meses procurou os anões entre as pedras e as plantas e as ervas do parque. Mas nunca encontrou nenhum. Por isso acabou por se convencer de que Mariana tinha razão.

Mas agora, em frente das raízes do velho tronco, pensava:

- É pena não haver anões. Podia-se fazer aqui uma casa, ótima para anões.

E tendo meditado alguns momentos resolveu fazer ali uma casa pequenina e imaginar que os anões viriam morar nela. (Andresen, s/d, p.12-13)

Dos “sete anos” de Isabel até ao “agora”, o tempo da narração para este período é muito menor do que o tempo da história, e há a introdução do tempo psicológico na narrativa. Por um lado, “pensava muitas vezes”, “parecia-lhe”, “imaginava” e outras atividades psicológicas e recordativas podem continuar enquanto o tempo da história instantânea narrada está congelado; por outro, explica-se que, em função da realidade, o motivo é que o pedido da criança por coisas maravilhosas não foi atendido no passado, causando insatisfação, portanto, ela faz um desejo neste momento. O desejo de Isabel marca um ponto de viragem para o aparecimento do maravilhoso no texto a seguir, e a descrição do processo de construção da casa mostra o comportamento lúdico das crianças.

A literatura infantil de Sophia também envolve o tempo como conteúdo narrativo. Observamos os casos em *A Fada Oriana*, *O Cavaleiro da Dinamarca*, *A Floresta*, e *A Árvore*:

Depois falou a cómoda:

- Sou uma cómoda muito bonita e muito antiga. Durante dois séculos morei no solar de uma quinta (...) As pessoas passavam ao meu lado e diziam:

“Que cómoda tão bonita!”

E o dono da casa respondia:

“Foi o meu pai que a mandou fazer.”

E daí a umas dezenas de anos havia outro dono da casa que respondia:

“Foi o meu avô que a mandou fazer.”

Passavam mais dezenas de anos e havia outro dono da casa que respondia:

“Foi o meu bisavô que a mandou fazer.”

Tornavam a passar mais dezenas de anos e havia outro dono da casa que respondia:

“Foi o meu trisavô que a mandou fazer.”

Porque eu ia de geração em geração. E conheci os pais, os filhos, os netos e os netos dos netos. Eu era uma pessoa da família. (A Fada Oriana, Andresen, 2020b, p.29-30)

(...) Quando chegaram ao décimo Céu Beatriz despediu-se do seu amigo e disse-lhe:

- Volta à terra e escreve num livro todas estas coisas que viste. Assim ensinarás os homens a detestarem o mal e a desejarem o bem.

Dante voltou a este mundo e cumpriu a vontade de Beatriz. Escreveu um longo e maravilhoso poema chamado «A Divina Comédia», no qual contou a sua viagem através do reino dos mortos. (O Cavaleiro da Dinamarca, Andresen, 2013, p.28)

- Ai - suspirou Isabel - vou ter tantas saudades de ti, meu querido anão. Como é que eu me hei-de consolar da tua partida?

- Quando fores crescida - disse o professor de música - escreve esta história. As coisas que passam ficam vivas para sempre numa história escrita. (A Floresta, Andresen, s/d. p.67)

Então todos compreenderam que a 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. (A Árvore, Andresen, 2021, p.32)

Esses trechos apresentam a preocupação com passado, presente e futuro. Utilizam a geração do ser humano para concretizar a passagem do tempo, para explicar o conceito abstrato de

“herança”. A par da transmissão oral de sabedoria entre o povo, salientam-se a persistência da escrita como um método em si mesmo e a sua importância nas referências históricas e na conexão emocional. Dessa forma, transmitem-se a ideia da escritora e o tema da história que devemos dotar de eternidade as coisas importantes através da herança na passagem do tempo.

Em suma, os textos narrativos estão inextricavelmente ligados aos elementos temporais, e o autor constrói o enredo organizando a ordem dos acontecimentos narrados. A literatura infantil de Sophia estabelece a incerteza do quadro temporal da história, semelhante às histórias tradicionais, por meio das marcações orais, criando uma generalidade para a história narrada e os valores nela. Na criação de Sophia, o tempo e o espaço são indissociáveis nos textos, ao mesmo tempo, dependente do tempo da narração, podemos perceber que alguns eventos e assuntos têm o significado especial para a autora ou para os personagens da história.

### III. Valores éticos no contexto da literatura infantil de Sophia

Acreditamos que Sophia torna universais e acessíveis as histórias e os valores nelas, ou mesmo eternas, através da construção da incerteza do tempo que serve de cenário à história, mas é impossível que as tendências e temas construídos nas suas histórias para transmitir os valores éticos possam ser desligados do contexto da época da criação das obras no mundo real.

Os contos de Sophia de Mello Breyner Andresen destinados a crianças, foram escritos maioritariamente na década de 50 e 60. No período do Estado Novo, marcado pela ditadura salazarista com o dirigismo cultural, a formação das mentes portuguesas foi gravemente interferida pelo instrumento político. Pode verificar-se que foram estabelecidos alguns requisitos morais no país para a censura de livros e de demais publicações, no relatório elaborado pela Direção-Geral dos Serviços de Censura à Imprensa em 1933:

1. – Critério rígido na censura a publicações de propaganda de doutrinas revolucionárias contra o Estado e os princípios morais que regulam as sociedades.
2. – Liberdade condicionada pelas indicações ambientes [sic] para as publicações de diretriz política ou social, ainda que adversa, mas isenta de preconceito revolucionário.
3. – Repressão pura e simples de leitura imoral, ainda que sob o aspeto de vulgarização pseudo-científica de carácter sexual. (*apud* Gama, 2009, p.5-6).

Quanto à estratégia censória das publicações infantojuvenis no Estado Novo, de acordo com Pinto (2019), em muitas dimensões da sua atividade, o censor português é simbolicamente um censor universal; no fundo, foi como se os censores portugueses se colocassem no centro do mundo, porque os objetos da censura incluem revistas e jornais infantojuvenis de todo o

mundo, especialmente do Brasil, EUA, Reino Unido, França, Bélgica, México e Espanha. Como o guarda que vigia os presos na torre central do seu "panopticon", os censores observavam o que o jornalismo infantojuvenil planetário publicava. Esta ideologia baseia-se no conceito de prisão, desenvolvido por Jeremy Bentham, e na relevante teoria do modelo da prisão para todas as relações do poder na sociedade de Michel Foucault (1979):

He who is subjected to a field of visibility [being observed], and who knows it, assumes responsibility for the constraints of power; he makes them play spontaneously upon himself; he inscribed in himself the power relation in which he simultaneously plays both roles; he becomes the principle of his own subjection. (*apud* Kallman & Dini, 2017, p.114-115)

A par da censura, os criadores portugueses aprenderam a fazer a profilaxia do que não seria passível de transpor a apertada malha do crivo do poder político. A este propósito, Jorge Ramos do Ó (1996) considera que a interiorização do inevitável crivo censório leva à sujeição das consciências pela autocensura, e na opinião de Daniel de Melo (1996), vivia-se num tempo em que o poder vigente pretendia formar, orientar e alimentar as consciências dos cidadãos, e a defesa das aparências levava mesmo a falsos moralismos (*apud* Gama, 2009, p.4).

Nas palavras de Francesca Blockeel, Sophia é uma das escritoras que sempre conseguiu fugir aos moldes morais e patrióticos que o Estado Novo impôs (*apud* Guerreiro, 2010, p.591). A propósito da liberdade de criação cultural, Sophia afirmou que a relação entre a cultura e a política devia ser “limpa e saudável” e defendeu que a política não devia interferir na cultura.

Este segmento discutirá as formas de comunicação por meio das obras e, de seguida, o significado cultural e ético das obras de Sophia no contexto particular, acerca das

características temáticas da sua literatura infantil e de algumas mudanças antes e depois do 25 de abril.

### **3.1. Comunicação ética e moral através da literatura infantil de Sophia**

#### **3.1.1 Linguagem poetizada e linguagem moral**

Afinal, que tipo da linguagem devemos utilizar para comunicar com os menores? Qual é a linguagem apropriada para as narrativas da literatura infantil? É comum os leitores distinguirem na literatura infantil algumas palavras facilmente identificáveis nos textos. Efetivamente, alguns autores, para adaptar à capacidade de pensar das crianças ou por outras razões, evitam usar palavras desconhecidas pelas crianças nas suas obras de propósito ou fogem de outros elementos sensíveis.

No entanto, muitos autores e críticos literários opoem-se a esse modo de redação, considerando que não é necessário aumentar o limite de qualquer elemento na literatura infantil, especialmente da sua linguagem narrativa. “A linguagem infantilizante se por um lado pode ser interpretada como uma tentativa de adequar o conteúdo à competência linguística dos leitores, por outro é um pretexto para facilitar o ato criativo.” (Boonrussamee, 2018, p.115).

Para Sophia, a linguagem infantilizada e a sentimentalidade da “mensagem” são alvos constantes das suas críticas. Quanto à dificuldade que alguns textos podem apresentar aos leitores infantis, censura-se a atitude depreciativa perante a infância. Na opinião da escritora, as crianças exigem o alimento da sensibilidade e racionalidade através da literatura como cultura, e devem-se introduzir às crianças a literatura e o poema, como o que disse na sua coletânea de poesia portuguesa de tradição oral destinada a crianças e adolescentes, *Primeiro*

*livro de poesia (1991):*

Não fiz divisões etárias. Nunca sabemos bem o que uma criança entende ou não entende e quais os caminhos do seu entendimento. Aliás, como os adultos. As crianças são diferentes umas das outras. As mais sensíveis às imagens, ao ritmo, às assonâncias e ressonâncias, terão do poema uma percepção mais precoce. O livro está por isso aberto a todos para que a todos esteja aberto o acesso à sua plena possibilidade.<sup>19</sup>

Quando se escreve para crianças, a adequação do discurso narrativo à competência linguística e ao nível de entendimento dos leitores sugere “a preocupação com a receção e esta por seu lado sugere a relevância atribuída à mensagem” (Boonrussamee, 2018, P.114). A escrita de Sophia é caracterizada pela clareza e sonoridade de palavras simples e concisas. Isso não é contrário a muitos casos de dupla e até tripla adjectivação nos seus textos. A escritora tem tendência para usar as coisas de que mais gosta e que preenchem a sua vida como motivos textuais, descrevendo o espaço da história por um uso sábio do adjetivo e do advérbio, e em sintaxe, especialmente a utilização recorrente de algumas palavras e onde as figuras retóricas estabelecem o ritmo, uma qualidade exclusiva e o tom poético, e às vezes os sentidos simbólicos na narrativa, que podem entusiasmar os leitores ou ouvintes infantis.

Por exemplo, nos trechos retirados do primeiro conto infantil publicado por Sophia, *A Menina do Mar*, a estrutura anafórica de “já sei” e “vou ver” serve a intensidade do desejo da menina do mar em conhecer e visitar o mundo diferente, depois de aceitar três presentes específicos da terra, incluindo a rosa, o fogo e o vinho, nos quais o último pode designar a vida, o vício ou a civilização e é um símbolo cristão que evoca renovação e comunhão (Matangrano, 2014, p.122). Atente-se no segundo trecho a seguir, a utilização de palavras repetidas, por quatro vezes, já não é pautada por nenhuma pontuação na frase, reforçando o tom e acelerando o

---

<sup>19</sup> Disponível a partir de *Primeiro livro de poesia* (Lisboa: Caminho, 1991), p.184. (apud Boonrussamee, 2018, p.116.)

ritmo da narração para demonstrar a emoção e o anseio da menina:

É bom é alegre. Agora já sei o que é a terra. Agora já sei o que é o sabor da primavera, do verão e do outono. Já sei o que é o sabor dos frutos. Já sei o que é a frescura das árvores. Já sei como é o calor de uma montanha ao sol. (Andresen, 2020a, p.23)

(...)

E vou ver a tua casa e vou ver o teu jardim e vou ver passar os comboios e vou ver a noite numa cidade cheia de luzes, de gente e de carros. E vou ver os animais da terra, os cães, os cavalos, os gatos: e vou ver as montanhas, as florestas e todas as coisas que me contaste. (Andresen, 2020a, p.25)

Para além disso, ao evitar o simplismo e a estagnação da linguagem em literatura, a linguagem poetizada não significa a oposição à oralidade que se aplica nos contos infantis completamente. De acordo com Graciela Cariello, “o conto para crianças nasce com uma modulação de língua, uma entoação. Uma maneira de ele ser contado, quase no limite entre a escrita e a oralidade.” (*apud* Guerreiro, 2010, p.575). Como se refere na parte 2.3, as marcas de oralidade, como “era uma vez”, são evidentes na literatura infantil de Sophia. Por outro lado, Sophia insere positivamente os elementos da poesia nos contos, que no aspeto visual se apresentam de forma identificável pela tipografia de texto com diferenças entre linhas ou fontes. Por exemplo, o início do conto *A Menina do Mar* é marcado pelo elemento paratextual a anteceder a narrativa, e depois continua-se com as descrições de uma casa, sinestésicas, longas e expressivas, e com uma linguagem metafórica, imagética e cadenciadas de enumerações:

Casa branca em frente ao mar enorme,

Com o teu jardim de areia e flores marinhas

E o teu silêncio intacto em que dorme

Era uma vez uma casa branca nas dunas, voltada para o mar. Tinha uma porta, sete janelas e uma varanda de madeira pintada de verde. Em roda da casa havia um jardim de areia onde cresciam lírios brancos e uma planta que dava flores brancas, amarelas e roxas. (Andresen, 2020a, p.5)

Podemos ver outro exemplo no conto *A Árvore*, em forma de canção pequena. Ao celebrar a festa da cerejeira em flor, um homem cantava: “Já dança o leão/Debaixo da cerejeira/Ao som dos tambores/O seu bailar faz abrir/Mais depressa as flores” (Andresen, 2021, p.24), mostrando o fenómeno com muita alegria e animação. E no final dessa história, uma voz cantava: “A árvore antiga/Que cantou na brisa/Tornou-se cantiga” (Andresen, 2021, p.32), com uma rima toante. Na Nota da Autora, essas canções presentes no conto são chamadas “poema” pela escritora, e ela explica que o poema do leão de papel é uma tradução sua de um poema tradicional japonês num livro sobre o Japão, e o segundo poema é dela própria. O uso desses poemas é para representar um tema dessa história: a importância dos poemas para memória e para herança de coisas preciosas.

Ao mesmo tempo, em alguns dos contos infantis de Sophia, tais como *A Menina do Mar*, *A Fada Oriana* e *A Noite de Natal*, podemos observar os usos da linguagem moral, para conhecer uma intenção moralizante que lhes está subjacente.

De acordo com as opiniões de Richard Mervyn Hare (1964), a linguagem moral exerce uma função de *value-words*, incluindo as palavras mais típicas e gerais como “bom/boa”, e essas palavras são utilizadas para dar os vários padrões dos valores aos leitores. Mostram-se os

---

<sup>20</sup> Os versos são oriundos do poema intitulado “Casa Branca”, escrito por Sophia e inicialmente publicado em Poesia (1944). Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/1920/galeria/f5/foto2.html>.

padrões para julgar um objeto como “bom”, que significa uma determinação dos princípios que podem ser usados para responder à questão “devo fazer alguma coisa”, para que a própria pessoa/narrador ou o outro/o leitor possa tomar certas escolhas e decisões com base nesses princípios. Por um lado, esses padrões podem ser amplamente conhecidos e geralmente acessíveis, então os juízos de valor nos textos podem ser da compreensão e afirmação do próprio narrador, tal como um enaltecer da defesa da amizade, lealdade, confiança e generosidade, como sendo valores universais a cultivar na literatura infantil de Sophia; por outro lado, no campo da literatura infantil, considerando que os leitores/ouvintes infantis não estão familiarizados com algum padrão ou regras referidos nos textos, então os juízos de valor podem ter a função de dar às crianças a saber e conhecer esses padrões, não apenas para explicar as suas conotações, mas também para orientar as crianças a tomar escolhas futuras em função dos padrões.

Especialmente, o conto *A Fada Oriana*, cuja estrutura é um exemplo da teoria estruturalista de Todorov, inclui um movimento entre dois equilíbrios que podem ser divididos em três processos: o estado de equilíbrio, o desequilíbrio, e o equilíbrio novo final. A escritora desenha um retrato moral muito positivo de Oriana inicialmente, e depois deixa-a perdida num explícito movimento egocêntrico, e readquire finalmente a condição de fada. Toda a história começa com a divisão de fadas “boas” e “más”, e a escritora enumera os comportamentos de cada espécie: “Há duas espécies de fadas: as fadas boas e as fadas más. As fadas boas fazem coisas boas e as fadas más fazem coisas más (...)” (Andresen, 2020b, p.5). Ao classificar, articular e mostrar alguns atos com descrições e consequências diferentes, a escritora forneceu um conjunto de regras para incutir nas crianças os valores, motivações e comportamentos morais correspondentes.

### 3.1.2 Leitura da literatura infantil

Os leitores podem experimentar o ritmo da linguagem dos textos via a leitura. Especialmente, na opinião de Sophia, é determinante que as crianças leiam poemas em voz alta e aprendam de cor para uma melhor experiência posterior com o texto (Boonrussamee, 2018, p.116). Para além disso, é sabido que, na prática, o processo da leitura pode ser uma boa maneira de comunicação entre as crianças e os pais, outros familiares ou quaisquer outros adultos importantes. De facto, esse processo tem um impacto positivo na relação humana, pois esta relação, inclui a emoção, o amor, a compaixão e a empatia. Esse processo também se torna numa parte importante da discussão ética, especialmente para a Ética do Cuidado. Segundo a discussão da Ética do Cuidado, os pais e as escolas podem demonstrar as dificuldades que afligem estranhos num local remoto, por meio das obras literárias e artes gráficas, para desenvolver e melhorar a capacidade de solicitude e empatia das crianças (Slote, 2007, p.39). Aliás, segundo Weikart & Hohmann, “através da leitura de histórias às crianças, pelos pais, outros membros da família ou quaisquer adultos significativos, cria-se um laço emocional e pessoal muito forte, de forma que as crianças passam a associar a satisfação intrínseca a uma relação humana muito significativa com as histórias e a leitura” (*apud* Novo, 2014, p.27).

Sobre essa maneira de criar proximidade, Sophia referiu o seu intercâmbio com os seus filhos sobre a leitura de histórias nas entrevistas. Também podemos encontrar cenários similares nos seus contos infantis, uma vez que este cenário, de contar histórias, também surge nas narrativas através da descrição dos dias especiais, como uma parte de cerimónia e costume. Atente-se, por exemplo, na expressão de “terminada a ceia começava a narração das histórias (...) A noite de Natal era igual todos os anos. Sempre a mesma festa, sempre a mesma ceia, sempre as grandes coroas de azevinho penduradas nas portas, sempre as mesmas histórias. Mas as coisas tantas vezes repetidas, e as histórias tantas vezes ouvidas pareciam cada ano mais belas e mais misteriosas” (Andresen, 2013, p6) em *O Cavaleiro da Dinamarca*. Constatamos um fenómeno da festa caloroso de paz e alegria numa casa, e uma tradição de

contar histórias entre os membros da família. A repetição de “sempre” significa a persistência desse fenômeno e tradição em todos os anos, mas essas histórias não se tornam inacessíveis ou pouco atraentes à medida que se recontam.

Ao mesmo tempo, constatamos que as pequenas histórias inseridas na história principal, como a lenda de Tristão e Isolda e a lenda de Alf, rei da Dinamarca, e de Sigurd, incluindo as histórias a seguir mencionadas de Giotto, de Dante, de Pero Dias e assim por diante, podem servir de uma espécie dos recursos da intertextualidade no processo prático da leitura e o intercâmbio.

Para além disso, a escritora mostrou algumas circunstâncias sem julgamento de “bom” ou “mau” na terceira pessoa do singular, mas com um espaço maior para observar a reação das crianças e fazer uma discussão ética e moral. O dilema do lenhador no conto *A Fada Oriana* é um exemplo adequado nas suas obras:

(...) Um dia o nosso filho adoeceu e não parava de tossir (...) No dia seguinte, depois do trabalho, o meu marido foi pela cidade pedir esmola de porta em porta. Mas só lhe deram seis moedas e ele precisava de cinquenta para comprar os cobertores. E no dia seguinte ele passou perto de uma loja, onde estavam cobertores à venda. E ele era um homem bom e honrado, mas o nosso filho estava a morrer de frio. Por isso roubou dois cobertores e fugiu. Mas veio o dono da loja e chamou a Polícia e foram atrás dele. E gritavam: “Agarra que é ladrão!!! Ladrão! Ladrão!”

(...)

- Roubou - disse o guarda. - Por isso é um ladrão.

- Ele roubou porque o filho dele estava a morrer de frio, por isso não é um ladrão.

- A lei diz que ele é um ladrão - respondeu o guarda.

- Não quero que digas que ele é um ladrão - disse Oriana.

- Estás a insultar a autoridade. Vou-te mandar prender - disse o guarda.

E chamou:

- Venham cá dois guardas prender esta rapariga.

(Andresen, 2020b, p.97-99)

Essa história curta contém uma circunstância clássica, não só parecendo um dilema tradicional sobre o contraste entre os comportamentos de sobrevivência e de roubo, mas também a simplificação do Dilema de Heinz, que é um exercício de pensamento usado frequentemente para estudar os cenários de ética e moralidade, apresentado por Lawrence Kohlberg (1958):

A mulher estava perto da morte devido a um tipo especial de câncer. O marido da mulher doente chamava-se Heinz. Existia um medicamento que os médicos achavam que poderia salvá-la. Era uma forma de radium que um farmacêutico da cidade havia descoberto recentemente. O medicamento era caro, mas o farmacêutico estava cobrando dez vezes o que o sal básico da droga custava. Ele pagava US 200 para o radium e cobrava US 2.000 por uma pequena dose da droga desenvolvida e patenteada. Heinz procurou todos que conhecia para pedir dinheiro emprestado, mas ele só conseguiu juntar US 1.000, metade do preço do remédio salvador de sua amada esposa. Ele disse ao farmacêutico que sua esposa estava morrendo e pediu-lhe para vender mais barato ou deixá-lo pagar mais tarde. Mas o farmacêutico disse: "Não, eu descobri o remédio e vou ganhar dinheiro com isso". Então Heinz ficou desesperado e roubou o medicamento da loja do homem para salvar sua esposa.<sup>21</sup>

Esse dilema é usado nos estágios de desenvolvimento moral na psicologia, Kohlberg então fazia as seguintes perguntas: Heinz deveria ter roubado a droga? Mudaria alguma coisa se Heinz não amasse a sua esposa? E se a pessoa a morrer fosse um estranho, faria alguma

---

<sup>21</sup> Publicado por Carlos João da Cunha Silva (2008) em <https://agora-m.blogs.sapo.pt/7747.html> (acesso a 18 de maio de 2022).

diferença? E ele utilizou-as para determinar o estágio de desenvolvimento moral do questionado. É claro que esta correspondência não pode ser totalmente aplicada no exemplo do conto infantil de Sophia, tendo em conto o dilema do lenhador no seu conto infantil como uma parte da história inteira construída com a sua atitude ética, mas ao atender e observar as respostas das crianças, pode fornecer uma referência para educadores e pais responsáveis pela leitura de histórias.

### **3.2. As características temáticas das obras e a atitude para com a cultura de Sophia nos contextos históricos**

Tal como já foi mencionado, durante o Estado Novo, a política entrou no campo cultural. A censura às publicações foi um instrumento político que condicionou a discussão de opiniões de cima para baixo, e resultou na apropriação da língua. Uma vez que a língua é o capital simbólico mais significativo de uma sociedade, esse mecanismo político revelou um controlo exclusivo na relação entre as palavras e as coisas. O domínio despótico de temas foi uma das formas de censura.

Perante esta medida política, a escritora Sophia mostrou uma atitude interventiva, tendo denunciado ativamente o regime salazarista e os seus seguidores. Ela fez parte dos movimentos católicos contra a guerra colonial e o apoio da Igreja Católica à política de Salazar, e foi fundadora da Comissão Nacional de Apoio aos Presos Políticos. Após o 25 de abril de 1974, foi deputada na Assembleia Constituinte numa lista do Partido Socialista.

Na intervenção na Assembleia Constituinte sobre os artigos 28a e 29a (Sessão no 40 de 2 de setembro de 1975), Sophia escreveu:

Nós sabemos que a cultura influi radicalmente na estrutura social e na estrutura política.

E, por isso, a questão da liberdade da cultura é uma questão primordial.

E sabemos que toda a cultura real trabalha para a libertação do homem e que, por isso, toda a “cultura real” é, na sua raiz, revolucionária.

E sabemos que não poderemos construir de facto o socialismo se não ultrapassarmos o uso burguês da cultura.

Pois a cultura não é um luxo de privilegiados, mas uma necessidade fundamental de todos os homens e de todas as comunidades.

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. E, se o homem é capaz de criar a revolução, é exatamente porque é capaz de criar a cultura.<sup>22</sup>

Sem dúvida, Sophia considera a cultura como um fator fundamental da construção do ser, da política e da sociedade. Na sua opinião, a cultura deve ser vista com um papel transformador da sociedade fundamentada na liberdade e na justiça, e o instrumento político não deve ser utilizado para condicionar a cultura, porque “o dirigismo é uma forma de anticultura e toda a anticultura é reacionária”<sup>23</sup>.

Desta forma, ponderando na questão cultural, social e política, o seu motivo da escrita para os leitores infantis prendeu-se com a aspiração pela construção social, ou melhor, pela transformação do plano cultural. Na entrevista realizada pelo Jornal Contemporâneo a 15 de março de 1989, Sophia recordou uma experiência que lhe surgiu nos dias em que estava na Assembleia da República, onde explicou um dos motivos de ela ter participado na atividade

---

<sup>22</sup> Citado da Intervenção de Sophia na Assembleia Constituinte. Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/1970/galeria/f9/foto1.html>

<sup>23</sup> Disponível a partir do Diário da Assembleia Constituinte, no 41, 3 de setembro de 1975, *apud* Gama, 2009, p.9

política e transmitiu o desejo de que a sua escrita possa aproximar a vida quotidiana das crianças:

No Inverno, tenho a impressão de que estavam umas crianças a brincar na rua. Dessas crianças que brincavam na rua por não caberem em casa, uma delas reconheceu-me, tinha-me visto na televisão e disse-me que estava a ler um livro meu na aula. Eu estive a falar com ela e pensei: a minha política é esta, isto é uma política que eu sou capaz de fazer.

Aliás, eu tive muito a noção que escrever para crianças tem uma importância política muito grande. A sociedade ocidental está profundamente dividida em classes, não só em classes económicas, mas também em classes culturais e, enquanto o operário não tem preparação para ler o livro que lê o professor, o universitário ou uma pessoa que estudou, a criança pode ler o mesmo livro. Pode-se-lhe fazer um livro de iniciação, de abertura, não é?<sup>24</sup>

Em relação a esta questão, Boonrussamee (2018) confessa que os livros infantis permitem dar uma oportunidade às crianças, independentemente do meio sociocultural de que provêm, e acederem a fundamentos sociais, sendo uma forma de pôr a cultura em comum. Neste sentido, semelhantes às suas obras “para adultos” em que “ética e poética, ambas são a busca de uma relação justa com o real, e o real é aquilo que emerge e se manifesta”,<sup>25</sup> as suas narrativas infantis estão relacionadas com a luta pela justiça e pela igualdade social, que são duas temáticas de preocupação constante de Sophia.

A procura pela justiça é um dos principais temas presentes na literatura infantil de Sophia. Esta atitude para com a justiça envolve vários elementos políticos na sua obra mais de uma vez, como, por exemplo, as pessoas com identidades de ministro ou conselheiro, as lutas entre partidos e o sistema de justiça e prisão. Para a escritora, a luta pela justiça é uma realidade

<sup>24</sup> Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/04.html>

<sup>25</sup> Disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/02.html>

perene e a atenção aos fatores sociais e políticos é constante. Por exemplo, estes fatores são representados pela primeira vez, de forma direta, através da voz do espelho secular em casa do Homem Rico no conto *A Fada Oriana*:

(...) Vi os reis e as rainhas, pálidos no dia da coroação, com as suas coroas cintilantes e pesadas. Vi os ministros, os conselheiros e os homens importantes com o seu nariz comprido, a sua cara de caso e o seu ar solícito. (...) E vi as multidões das revoluções que passavam, desesperadamente, partindo tudo, à procura de justiça. Vi, vi, vi. Eu sou um espelho; passei toda a minha vida a ver. As imagens entraram todas dentro de mim. Vi, vi, vi. (Andresen, 2020b, p.30-31)

Usando a palavra “desesperadamente” sobre as revoluções, ou seja, sobre algumas atividades políticas resultantes de outras, Sophia não as descreve de forma positiva nem otimista, mas com certa indignação “desencadeada pelo ambiente político que marcava a atualidade da política nacional da época” (Boonrussamee, 2018, p.143).

Por isso, embora o sistema de justiça seja referido, o exemplo negativo presente nas narrativas relevantes coloca-se, na mesma, na posição de representar a injustiça. Por exemplo, no capítulo “A cidade” do conto *A Fada Oriana*, a escritora inventa um dilema em que o lenhador “bom e honrado” se torna num ladrão, porque ele é demasiado pobre para comprar o necessário para salvar o seu filho, e a protagonista fada tenta enfrentar o sistema de justiça para salvar o lenhador que está preso. No entanto, a prisão faz parte desse sistema, com a inexistência do cuidado para os fracos:

- Roubou - disse o guarda. - Por isso é um ladrão.

- Ele roubou porque o filho dele estava a morrer de frio, por isso não é um ladrão.

- A lei diz que ele é um ladrão - respondeu o guarda.

- Não quero que digas que ele é um ladrão - disse Oriana.

- Estás a insultar a autoridade. Vou-te mandar prender - disse o guarda.

E chamou:

- Venham cá dois guardas prender esta rapariga.

(Andresen, 2020b, p.98-99)

Pode ver-se que, neste diálogo, uma ação que significa “insultar a autoridade” deve ser proibida na opinião de algumas pessoas. Mesmo se, no capítulo “O abismo”, depois de ganhar asas e varinha de condão de novo, “Oriana foi à prisão. Com a sua varinha de encantar adormeceu os guardas, abriu as grades e soltou o lenhador”, para tratar com a dificuldade da família do lenhador de forma um pouco ingénua e infantil, esta situação é irónica para o sistema judicial e pode refletir falta de flexibilidade do sistema social.

Para além disso, no conto *O Cavaleiro da Dinamarca*, a escritora narra algumas histórias da vida de Dante, por meio de uma voz de um dos homens na discussão no meio do jantar na sala de Florença:

- De facto - disse Filippo - devia ter sido assim, mas não foi assim que aconteceu. Quando, depois de ter atravessado os três países da morte, o poeta voltou a Florença encontrou a cidade apaixonada por grandes lutas políticas. Havia nesse tempo dois partidos que dividiam a Itália: o partido dos Guelfos e o partido dos Gibelinos. Dante era gibelino, e aconteceu que nesse ano de 1300 ele foi eleito para o Governo da cidade. Mas tempos depois o seu partido foi vencido e o poeta foi exilado. Mais tarde os seus inimigos também o condenaram a ser queimado vivo. Felizmente nessa altura ele já estava longe de Florença, e assim escapou à morte e ao suplício. Mas nunca mais pode voltar à sua cidade natal e viveu até ao fim da sua vida vagueando como refugiado político pelas outras cidades italianas. E foi neste exílio, separado de Beatriz pela morte e separado de Florença pela injustiça dos homens, que Dante escreveu a «Divina Comédia» ... (Andresen, 2013, p.29-30)

Como se pode reparar, este trecho contém ainda mais elementos e contextos históricos da realidade, e salienta que a injustiça dos homens é um dos motivos de Dante escrever a «Divina Comédia». Numa entrevista em 1963, Sophia referiu o que Dante escreveu no centro da «Divina Comédia»: “Os que pensaram bem até ao fundo/Descobriram a inata liberdade/E por isso a moral deram ao mundo”, e ela concluiu: “parece-me óbvio que nenhuma orientação pode ser imposta.”<sup>26</sup>

Por outro lado, nas narrativas da literatura infantil de Sophia, o tema da igualdade social é introduzido frequentemente através da comparação de duas atitudes ou de dois comportamentos ao tratar a riqueza, e em grande medida, a desigualdade pode ser apresentada de modo material intuitivamente. Por exemplo, no conto *A Noite do Natal*, tomando consciência da “pobreza” do amigo por causa da inexistência do presente de Natal, a personagem infantil modelar que representa a fraternidade não está alienada. Ao contrário das outras personagens adultas que aceitam esta desigualdade material e dizem “mas é assim mesmo”, a protagonista Joana exprime imediatamente uma atitude de desaprovação e decide partilhar o que tem, tanto quanto pode.

Para além disso, no conto *A Floresta*, a recomendação de “Confia nas crianças, nos sábios e nos artistas” do Rei dos Anões ao anão é considerada como uma parábola de reconhecíveis implicações políticas sobre a corrupção espiritual e os malefícios associados ao ouro e à riqueza (Gomes, s.d., p.2). Nessa história, as desigualdades sociais também são apresentadas com base na hipocrisia e no egoísmo. Depois de a experiência científica ter sucesso, ao receber a visita dos banqueiros e negociantes, o Doutor Máximo mostra imediatamente o seu

---

<sup>26</sup> Entrevista a O Tempo e o Modo, 6 de junho de 1963 – número especial, disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/01.html>

amor pela ciência e a condenação do amor pela fortuna:

- Agradeço - respondeu o doutor - mas sou um sábio, não sou um homem de negócios. Fiz a minha descoberta por amor à ciência e não por amor à fortuna. Na próxima quinta-feira vou distribuir o meu ouro todo aos pobres desta cidade. E, mais tarde, quando fizer outras experiências, espalharei o ouro pelos pobres de outras cidades. Assim irei remediando as desigualdades do mundo. (Andresen, s.d., p.54).

Pelo contrário, assim que souberam que não conseguiam obter benefícios por causa do plano do Doutor Máximo, os sete homens “mais ricos da cidade”, incluindo uma pessoa que se chamava “Dr. Sabido” e que “não se interessava pela ciência e que só se interessava pelo dinheiro”, vão acabar com as suas experiências. Nesse contexto, a riqueza e o poder são utilizados como truque de fazer opressão e ameaça:

- Muito bem. Somos sete homens ricos e poderosos e temos muitos amigos ricos e poderosos. De hoje em diante somos seus inimigos e temos de arranjar maneira de pôr cobro à sua obra. (Andresen, s.d., p.58).

Depois, em relação ao conto *O Rapaz de Bronze*, sem continuar a salientar as desigualdades materiais, Sophia descreve um jardim onde há várias flores, para construir uma metáfora de uma organização social hierarquizada e injusta. Algumas personagens têm apenas umas lambuzadelas do mundo e julgam as outras com base na aparência. A atitude discriminatória, baseada na vaidade e no orgulho, é apresentada como uma das raízes dos comportamentos de discriminação e das desigualdades sociais.

Diferente da maioria dos contos infantis de Sophia, *A Árvore* foi o livro publicado em 1985, depois da revolução de 25 de abril de 1974. Como já se referiu anteriormente, esse livro

remeteu para aqueles temas emergentes relacionados com as questões ambientais e as questões multiculturais. Quanto a esse palco da história que é bem diferente do passado, Balça (2008, p.5) afirma que esse livro permite às crianças leitoras conhecerem um pouco mais sobre os outros povos, as outras realidades, potenciando mesmo uma atitude de descoberta em relação à cultura oriental. Por outro lado, essa história curta também revela o pensamento sobre o culto da Natureza que se incluiu nos contos anteriores. O povo que tem um grande amor e um grande respeito pela Natureza obtém a avaliação positiva da escritora:

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. (...) E como são um povo muito inteligente os japoneses trabalham muito bem, muito depressa e com muito esmero e são ótimos carpinteiros. (Andresen, 2021, p.10)

Para Sophia, o fim da ditadura salazarista trouxe efeitos positivos nos vários domínios, especialmente no plano político, visto que as pessoas entraram no estado democrático. No entanto, a transformação do plano cultural não foi de todo concluída. No ano a seguir à publicação do livro *A Árvore*, em 1986, na entrevista efetuada por Eduardo Prado Coelho, Sophia disse que :

O 25 de abril foi dos momentos de máxima alegria da minha vida. Foram dias que vivi em estado de levitação. Isso, aliás, aconteceu a muita gente. (...) De facto fiquei em êxtase e foi como eu vivi. Mas ao mesmo tempo foi uma ocasião perdida, de uma maneira terrível, talvez porque não está na natureza das coisas cumprir aquilo que o 25 de abril prometia... É um pouco como a adolescência que tem em si imensas possibilidades que depois se vão malogrando. Há, no entanto, uma conquista positiva: estamos num estado democrático - não há prisões políticas, não temos colónias, não somos um povo colonizador, somos um povo que ajudou a criar liberdades e

independências.<sup>27</sup>

Também na entrevista de José Carlos de Vasconcelos, em 1991, a escritora reiterou a sua preocupação pelo domínio cultural no estado atual e de futuro: “O 25 de abril trouxe coisas ótimas no plano político, mas no plano cultural não. A demagogia, o consumismo, a pressa, as propagandas e muitas vezes a TV têm sido forças anticulturais.”<sup>28</sup>

---

<sup>27</sup> Entrevista de Eduardo Prado Coelho em ICALP. Revista, n.º6, agosto/dezembro 1986, p.74, disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/f11/pag15.html>

<sup>28</sup> Entrevista de José Carlos de Vasconcelos, JL n.º468, 25 de junho - 1 de julho de 1991, disponível a partir de <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html>

## Conclusão

Ao longo deste trabalho, procurámos identificar a caracterização dos elementos da narrativa e perceber a construção dos valores éticos nas obras da literatura infantil de Sophia de Mello Breyner Andresen, publicadas na segunda metade do século XX.

Por meio dos materiais externos ao texto, tais como entrevistas, percebe-se que a maioria dos contos infantis de Sophia foram adaptados de lendas e histórias antigas que a autora tinha conhecido, e foram influenciados pela sua própria infância e pelos seus filhos, no processo de criação. Destacam-se, na sua narrativa, as formas de construir os espaços e as personagens, e as características da descrição espacial onde ocorrem factos e da apresentação e identificação dos agentes envolvidos na trama nos contos. Sophia utilizou os espaços da Natureza como o mar, a floresta, o jardim e a casa para criar um mundo maravilhoso paralelo ao mundo universal para as crianças, existindo a realidade e elementos imaginários simultaneamente, formando um sistema com significados simbólicos no universo das suas obras. As personagens modelares, especialmente os protagonistas infantis, como entidade de suportar ações no processo narrativo e como lugar preferencial de afirmação ideológica, podem ser vistos pelos leitores com uma atitude valorativa. Essas descrições com pormenores, baseadas nas reminiscências do passado e nas experiências da infância de Sophia, mostram um reflexo emocional. Ao descrever, salientam-se as comparações entre o ambiente natural e a cidade, entre as crianças e os adultos no universo ficcional de Sophia, e, ao mesmo tempo, evocam-se as visões e reflexões que estejam intimamente relacionadas aos temas.

Para além disso, é de destacar que, quando se refere aos elementos da narrativa, estabelece-se a incerteza do tempo nos textos narrativos pela escritora. Semelhante às histórias tradicionais, a incerteza do tempo cria a tendência da generalidade e eternidade para a história narrada e os valores.

Quanto à literatura infantil, em função da comunicação entre crianças e adultos, bem como entre filhos e pais, Sophia revelou muita vontade de criar contos infantis contra a linguagem infantilizada. A introdução da poesia às crianças faz parte da aspiração de Sophia, que se reflete na sua linguagem narrativa das obras. Adequando o conteúdo à competência linguística das crianças, a escritora usou a linguagem poetizada nos seus contos infantis: na forma textual, as estruturas frásicas e discursivas aparentemente elementares, com figuras retóricas, produzem efeitos no plano rítmico; no sentido simbólico, expande-se a possibilidade da interpretação através de certas coisas e das ações das personagens com carga simbólica, a par da construção dos espaços; no plano expressivo, mantêm-se as marcas orais identificáveis e adicionam-se as citações diretas de poesia (e canção). Seguindo o padrão dos contos de fadas clássicos, a escritora inventou e adaptou alguns contos, usando a linguagem de moral com o intuito de transmitir os valores universais às crianças, através de uma intenção moralizante, dando um conjunto de regras de ação como referência. Ao mesmo tempo, a prática da leitura pode ser uma boa maneira de criar proximidade entre os membros da família. Esse processo tem um impacto positivo na relação humana e pode tornar-se numa parte da discussão ética.

Considerando o contexto da produção dos contos infantis de Sophia, a autocensura foi comum por causa da autoridade e a responsabilidade dos próprios escritores que criam obras para crianças, e da interiorização da censura durante o Estado Novo marcado pela ditadura salazarista com o dirigismo cultural. Para Sophia, a política não devia interferir na cultura, porque a cultura é um fator fundamental da construção do ser, da política e da sociedade, e escrever para crianças tem uma importância política. Ela defendia a liberdade de criação cultural, optando pela forma mais simples das narrativas para transmitir os valores ideológicos e ético-morais para a formação do caráter dos futuros cidadãos, especialmente para a infância. Na literatura infantil de Sophia, para além da atitude criativa perante a natureza física e de outros temas fundadas nos valores compartilhados, percebemos que a procura e a luta pela

justiça e pela igualdade social também pertencem aos temas mais importantes nos seus contos. Nas narrativas relativas ao ambiente político e ao sistema judiciário, estabelecem-se as analogias através das figuras retóricas ou dos vários casos clássicos. Aliás, a desigualdade social manifesta-se por diferenças de bases materiais e níveis sociais.

A procura e a luta pela justiça e pela igualdade social não terminaram à medida do final dos contos, e o problema cultural ainda existiu na época nova. Para Sophia, depois do fim da ditadura salazarista, a situação da transformação do plano cultural manteve-a indiferente, fazendo-a preocupar-se com as forças anticulturais da década de 90.

## Bibliografia

Andresen, S. M. B. (1989). *A Noite de Natal*. Porto: Figueirinhas.

Andresen, S. M. B. (2013). *O Cavaleiro da Dinamarca*. Porto: Figueirinhas.

Andresen, S. M. B. (2020a). *A Menina do Mar* (1.<sup>a</sup> edição). (Edição bilingue português/chinês). China: Shanghai Foreign Language Education Press.

Andresen, S. M. B. (2020b). *A Fada Oriana* (1.<sup>a</sup> edição). (Edição bilingue português/chinês). China: Shanghai Foreign Language Education Press.

Andresen, S. M. B. (2021) *A Árvore O Rapaz de Bronze* (1.<sup>a</sup> edição). (Edição bilingue de português/chinês). China: Shanghai Foreign Language Education Press.

Andresen, S. M. B. *A Floresta*. Porto: Figueirinhas. Disponível a partir de <https://en.calameo.com/books/0033304250dc534c61476>

Balça, Â. (2008). *Literatura infantil portuguesa de temas emergentes a temas consolidados*. EF@bulações-e-journal of children's literature, 2, 1-9. Disponível a partir de <https://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/4668.pdf>

Barrow, R. (1975). *Moral Philosophy for Education*. (Edição Chinesa). China: East China Normal University Press Ltd.

Bloch, E. (1971). Karl Marx and Humanity: The Material of Hope. *On Karl Marx* (pp.44-45). New York: Herder and Herder.

Boonrussamee, P. (2018). *Da Criança à Criação: Literatura para a Infância e a Juventude de Cecília Meireles e Sophia de Mello Breyner Andresen*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Ciências, Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, Portugal. Disponível a partir de

[https://run.unl.pt/bitstream/10362/49929/1/Tese\\_Palom%20Boonrussamee%20REV.pdf](https://run.unl.pt/bitstream/10362/49929/1/Tese_Palom%20Boonrussamee%20REV.pdf)

Charneco, J. A. (2012). *Literatura infantil na promoção de valores*. (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Educação, Instituto Politécnico de Beja, Portugal. Disponível a partir de <https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/3930/1/Relat%C3%B3rio%20Final%20-%20Literatura%20para%20a%20inf%C3%A2ncia%20na%20promo%C3%A7%C3%A3o%20de%20valores.pdf>

Couto, R. M. S. (2001). O Cavaleiro da Dinamarca de Sophia de Mello Breyner: uma proposta didáctica para o Ensino Básico. *Máthesis*, 10 (2001), 287-318. Disponível a partir de [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23709/1/mathesis10\\_artigo14.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23709/1/mathesis10_artigo14.pdf)

Couto, R. M. S. M. (2007). Uma leitura de A casa do mar de Sophia de Mello Breyner. *Máthesis*, 16 (2007), 203-241. Disponível a partir de [https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23558/3/Mathesis16\\_artigo10.pdf](https://digitalis-dsp.uc.pt/bitstream/10316.2/23558/3/Mathesis16_artigo10.pdf)

Cruz Rosa, C. M. F. (2007). Literatura para a infância em Portugal: conceptualização e contextualização histórica. *Visão Global*, 10(2), 161-184. Disponível a partir de <https://portalperiodicos.unoesc.edu.br/visaoglobal/article/download/482/227>

Cunha, J. T. (2006). A beleza e a bondade na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Humanística e Teologia*, 175-194

Gama, M. (2009). *Da censura à autocensura no Estado Novo*. Disponível a partir de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/28548/4/CENSURA-Col%C3%B3q.Out-07%5Bdef.%5D.pdf>

Gomes, J. A. (s.d.) *Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua obra para crianças e jovens*. Casa da Leitura (texto revisto em 12 de maio de 2007). Disponível a partir de [http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalebta/bo/documentos/ot\\_sophia\\_jagomes\\_a.pdf](http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalebta/bo/documentos/ot_sophia_jagomes_a.pdf)

Grenby, M.O., & Reynolds, K. (2011). *Children's Literature Studies: A Research Handbook*. (Edição Chinesa). China: East China Normal University Press Ltd.

Guerreiro, C. A. E. S. (2010). *A Literatura para a Infância em Portugal nos séculos XIX e XX: Contextos Socioculturais e Contributos Pedagógicos*. (Tese de Doutoramento). Fundação para a Ciência e a Tecnologia, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro, Vila Real. Disponível a partir de

<https://bibliotecadigital.ipb.pt/bitstream/10198/5987/3/Tese%20Doutoramento%20Carla%20Guerreiro.pdf>

Hare, R. M. (1991). *The Language of Morals*. (Edição Chinesa). China: The Commercial Press Ltd.

Hunt, P. (1991). *Criticism Theory and Children's Literature*. (Edição Chinesa). China: East China Normal University Press Ltd.

Kallman, M., & Dini, R. (2017). *An Analysis of Michel Foucault's Discipline and Punish*. (Edição bilingue de chinês/inglês). China: Shanghai Foreign Language Education Press.

Lopes, M. C. M. (2015). *O papel da literatura na formação integral do indivíduo - a fada Oriana e o raciocínio ético*. (Dissertação de Mestrado). Escola Superior de Educação e Comunicação, Universidade do Algarve, Portugal.

Sarzi, F. L. (s.d.). *Literatura Infantil*. Disponível a partir de [https://static.fecam.net.br/uploads/452/arquivos/872156\\_Franciaele\\_Sarzi.pdf](https://static.fecam.net.br/uploads/452/arquivos/872156_Franciaele_Sarzi.pdf)

Matangrano, B. A. (2014). Um conto de fadas português: Símbolos e Tradição em A Menina do Mar, de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Revista Desassossego*. doi: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2175-3180.v6i12p120-123>

Novo, A. C. F. (2014). *Contos ilustrados para crianças normovisuais, cegas e com baixa visão, baseados na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen*. (Dissertação de Mestrado). Lisboa: Instituto de Arte, Design e Empresa – Universitário. Disponível a partir de [https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/6968/1/Ana%20Carolina%20Novo\\_Contos%20ilustrados%20para%20crian%C3%A7as%20normovisuais.pdf](https://comum.rcaap.pt/bitstream/10400.26/6968/1/Ana%20Carolina%20Novo_Contos%20ilustrados%20para%20crian%C3%A7as%20normovisuais.pdf)

Pinto, R. L. (2016). Salazar contra “Superman” Banda Desenhada e Censura durante o Estado Novo: o caso das publicações periódicas infanto-juvenis e o papel da Comissão Especial para Literatura Infantil

e Juvenil e da Comissão da Literatura e Espectáculos para Menores (1950-1956). *História. Revista da FLUP*. Porto, IV Série, vol. 6 - 2016, 289-321.

Pinto, R.L. (2019). *A Censura e as Publicações Periódicas Infãnto-Juvenis no Estado Novo: o papel da Comissão Especial para a Literatura Infãntil e Juvenil e da Comissão para a Literatura e Espectáculos para Menores(1950-1968)*. (Tese de Doutoramento). Faculdade de Letras, Universidade de Lisboa, Portugal. Disponível a partir de [https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37925/1/ulfl259928\\_td\\_Vol\\_I.pdf](https://repositorio.ul.pt/bitstream/10451/37925/1/ulfl259928_td_Vol_I.pdf)

Prag, E. M., & Tandler, J. (2018). *An Analysis of Philippe Ariès's: Centuries of Childhood a Social History of Family Life*. (Edição bilingue chinês/inglês). China: Shanghai Foreign Language Education Press.

Prince, G. (2013). *Narratology: The Form and Functioning of Narrative*. (Edição Chinesa). China: Renmin University Press.

Ramos, A. M. (2005). Dos espaços e da sua magia: uma leitura d' A Floresta, de Sophia de Mello Breyner Andresen. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infãncia e a Juventude*, Porto, n. 14, pp. 15-17. Disponível a partir de [https://www.researchgate.net/publication/259018778\\_Dos\\_espacos\\_e\\_da\\_sua\\_magia\\_uma\\_leitura\\_d'A\\_Floresta\\_de\\_Sophia\\_de\\_Mello\\_Breyner\\_Andresen](https://www.researchgate.net/publication/259018778_Dos_espacos_e_da_sua_magia_uma_leitura_d'A_Floresta_de_Sophia_de_Mello_Breyner_Andresen)

Ramos, A. M., Gomes, J. A., & Silva, S. R. D, (2015). A Menina do Mar, de Sophia de Mello Breyner Andresen: da infãncia e do maravilhoso. *Retorno aos Clásicos: obras imprescindíveis da narrativa infãntil e xuvenil*, pp.373-378.

Shen, D., & Wang, L. Y. (2010). *Western Narratology: Classical and Postclassical*. (Edição Chinesa). China: Peking University Press

Silva, S. R. (2005). "A Fada Oriana", de Sophia de M. Breyner Andresen: da ilusão do olhar ao mais profundo do ser. *Malasartes: Cadernos de Literatura para a Infãncia e a Juventude*. Disponível a partir de <https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/63192/5/SOPHIA-ORIANA.pdf>

Silva, S. R. (2018). *Literatura e Ilustração Portuguesa para a Infãncia nos anos 50 do século XX:*

Sophia de Mello Breyner Andresen com Sarah Affonso e Maria Keil. *Revista do Centro de Ciência da Educação*, 36(1), p.57-71, jan./mar.2018

Slote, M. (2007). *The Ethics of Care and Empathy*. (Edição Chinesa). China: Yilin Press, Ltd

Wolff, J. (2018). *An Introduction to Moral Philosophy*. (Edição Chinesa). China: CITIC Press Corporation

Zipes, J. D. (1994). *Fairy tale as myth/myth as fairy tale*. (Edição Chinesa). China: Children's Fun Publishing Co., Ltd.