

***LEWIS CARROLL E SOPHIA DE MELLO BREYNER:
A IMPORTÂNCIA DOS ESPAÇOS SIMBÓLICOS NA
METAMORFOSE DO SUJEITO***

POR MARIA ANTÓNIA JARDIM

COMUNICAÇÃO PARA O ENCONTRO

SOPHIA NO PAÍS DAS MARAVILHAS

(Será publicado em Acta pela UFP. Porto)

“As maravilhas são deste lado...diz Alice a Sophia”

I

DO LADO DOS ESPAÇOS SIMBÓLICOS

A Floresta é um conto de Sophia em que a autora vai privilegiar espaços simbólicos como o jardim e a floresta. Também Carroll com a sua pequena Alice, a faz entrar no “lindo jardim” e ambos utilizam uma linguagem carregada de memória visual que permite ao sujeito / herói tornar-se objecto e experiência de linguagem num mundo que, apresentando-se interior, sustenta já uma dimensão de eternidade. É o caso quando os

respectivos autores se detêm em certas palavras com o é o caso de “jardim” ou em certos espaços cercados (lago, bosque, toca, túnel), simbólicos dos percursos circulares de auto-conhecimento dos seus heróis.

No fundo, tornam-se espaços tópicos (1), fazedores de um novo ser-e-estar-no-mundo.(2).

II

DO ESPAÇO TÓPICO À TRANSFORMAÇÃO DO SUJEITO/HEROI

A contemplação do mundo é já transformação do objecto

Gilbert Durand, As estruturas Antropológicas do Imaginário

Na esteira de Leibniz e Piaget (3), Gilbert Durand associa o espaço a uma génese perceptiva que é já partilha do domínio da subjectividade (4). Uma percepção que pode interiorizar acções com uma função simbólica. Teríamos então que distinguir “ espaço perceptivo” de “espaço representativo”, conclusão a que já havia chegado Piaget(5), e que Bachelard retoma de outro modo (6), quando refere que o espaço íntimo e o espaço do mundo se fundem, coexistindo, ou, em última análise, o que na expressão de Putnam corresponde a : “ os objectos não existem independentemente de esquemas conceptuais” (7).

Começemos por atentar no espaço tópico que se identifica com o título do conto *A Floresta*. Para isso há que deslocarmo-nos com a jovem neófita Isabel no eixo da horizontalidade para o interior do bosque da casa , visto ser este o espaço tópico da transformação que evoca as antigas florestas, locais de iniciação e revelação.

Note-se como a linguagem de Sophia cria uma atmosfera de revelação consagrada não só pelo tempo verbal, pretérito perfeito simples, que se apresenta como um tempo que pontua a aventura e a modificação: “ Mas um dia aconteceu uma coisa extraordinária e diferente”(p.12), como pelos diversos elementos do cenário.

Desenha-se um espaço isolado e secreto: “ Era um lugar muito solitário onde nunca passava ninguém “ (p.13), protegido pela verticalidade “ das altas copas das árvores” e ainda misteriosamente iluminado “ por uma sombra trémula atravessada aqui e além por raios doirados de sol”(p.13). Também Alice foi atrás de um espaço secreto “ A toca seguia em frente, como um túnel, durante um bocado e, depois, mergulhava a pique tão inesperadamente, que Alice não teve tempo para pensar em parar antes de se sentir cair por aquilo que parecia ser um poço muito fundo” (p.6) e também ela sente o mistério de uma luminosidade iniciática : “ Alice viu-se num grande átrio baixo, iluminado por uma fila de candeeiros que pendiam do tecto. Havia portas em redor do átrio, porém estavam todas fechadas...”(p.9).

De observar é a atitude onírica das jovens invocando o maravilhoso: “ Isabel estendeu-se no chão e começou a ler” (p.13), repetindo o gesto da pequena Alice de Carroll. Recorta-se a figuração da árvore, que aqui se apresenta como um *axis mundi* vertical, espécie de coluna celeste difusora do imaginário: “ Era escuro, enorme e rugoso, e seriam precisos três homens para o abraçar” (p.13), enquanto se vai dando lugar à transfiguração do espaço “ As raízes saindo um pouco da terra formavam arcos e cavidades que lembravam pequenas cavernas”(p. 14). Igualmente Alice age sobre o espaço e abre uma porta, descobrindo “ que ela conduzia a uma pequena passagem pouco maior que a toca de um rato: ajoelhou-se e, ao fundo do corredor viu o mais belo jardim que se possa imaginar” (p. 10). Verifique-se igualmente como a configuração misteriosa e mágica do espaço convida a jovem Isabel a convocar o maravilhoso : “ Um

sítio bom para morarem anões- pensou Isabel” (p.14), um convite que se estende a Alice quando quer muito passar pela porta e deseja “ Ah, quem me dera fechar como um telescópio!”(p.10).

Gera-se então um ciclo infinito de invenção: o espaço da árvore transfigura-se num espaço maravilhoso, fazendo com que o esquema imaginário da guliverização (8) se evidencie: “ Parecia-lhe que viver entre anões devia ser uma coisa maravilhosa. Imaginava as casas dos anões...”(p.14). Também Alice entra numa caverna: a toca do coelho, espaço túnel, espaço queda, espaço viagem interna, encontro com o coelho vestido de colete e com um relógio de bolso e o interessante é que Alice, graças a uma bebida mágica, minga de tamanho: “ Que sensação estranha!, disse Alice, “ Devo estar a fechar-me como um telescópio!” (p.11). Trata-se da atracção lúdica e imaginária pelos espaços interiores, o fascínio pelo avesso das coisas e pelos locais inacessíveis. Alice interroga-se “ Gostava de saber se irei atravessar a Terra. Vai ser engraçado sair entre as pessoas que caminham de cabeça para baixo” (p. 8). Veja-se como é o próprio arquétipo da ficção maravilhosa que leva Isabel e Alice a inventarem o maravilhoso: “esperou uns minutos para ver se ainda ia encolher mais-´porque pode acontecer...que eu me apague como uma vela. Gostava de saber o que seria eu então?”

E tentou imaginar o que seria da chama de uma vela, depois de esta se apagar, porque não se recordava de alguma vez ter visto tal coisa” (p.11).

Les archétypes sont de notre point de vue des reserves d`enthousiasme qui nous aident à croire au monde, à aimer le monde, à creer notre monde” (9) como explica Bachelard. Manifesta-se igualmente por parte de Isabel o desejo de se transformar num ser pequeno : “ Isabel desejou ter meio palmo de altura para caber lá dentro” (p.16); *mutatis mutandis* , revemos a figura de Alice ansiosa por mudar de tamanho para poder passar na porta que se apresentava na sua frente. Seja como for, com o ressurgir do

maravilhoso, o cenário torna-se irreal, tornando-se quase uma *meta-realidade* para o leitor: “...tudo estava envolvido numa grande nuvem branca e suspensa. As árvores pareciam flutuar e o fundo do caminho não se via “ (p.17) Como se fosse um gigante em Lilliput, Isabel inventa o anão:

“ Estou a sonhar! Pois dentro da casa tinha acontecido uma coisa extraordinária e incrível: em cima da cama estava deitado um verdadeiro anão “ (p.18). É pertinente verificar que a partir deste momento o virtual (10) insere-se no conto(11), visto que a personagem Isabel existe, tal como Alice, num duplo estágio de realidade: “ Ora ,ora! Como tudo está estranho hoje! E ainda ontem a vida decorreu normalmente. Será que mudei durante a noite?”; “ ...Mas se não sou a mesma, a pergunta seguinte é: Quem diabo sou eu ? Ah, aí é que está o busflis!” (pp.14-15). Um fenómeno que terá porventura que ver com o que Bachelard apelidou de “ faculdade reflexógena de coexistência” (12), que quer dizer, de redobramento, e que faz passar o ser do domínio da existência ao da essência. Por conseguinte, Isabel vê-se num conto de fadas, mesmo sabendo que essas histórias não são reais, são fantasia, como as que costumava ler: “ 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” (p14); no entanto, as palavras criam realidades, e através das personagens o leitor percebe os seus mundos de fantasia como se fossem realidade, já que com a descrição com todo o pormenor, Isabel e Alice quase que convencem o leitor :

- a) a acreditar na existência real do anão, “ um verdadeiro anão” (p.18)
- b) a acreditar na narrativa do mesmo (a partir da p.21)
- c) a acreditar que as histórias de fadas são reais “ Quando eu lia histórias de fadas, achava que aquelas coisas nunca aconteciam, e

agora cá estou eu no meio de uma ! Deviam escrever um livro sobre mim, lá isso deviam!” (p.30). Pensa Alice com os seus botões.

Tal facto tem a ver com o que Michel Meyer chama de “ verosimilhança do inverosímil”(13) (“ the willing suspension of disbelief”) , pois, segundo este autor, o discurso ficcional pode produzir a ilusão mimética (verosimilhança). É que a distinção entre o que é real e o que é ficcional no interior do texto encontra-se confundida pelo efeito de crença, crescente com a leitura, no mundo do texto; de tal modo que, utilizando a linguagem, Sophia e Carroll distorcem a realidade e fazem com que seres de fantasia ganhem voz

.Ex: “ O coelho logo reparou em Alice e chamou por ela, num tom zangado... Vai imediatamente a casa e traz-me um par de luvas e um leque!” (p.27).

Ex: “ posso contar histórias que se passaram há mais de mil anos”(p.29)

Como uma jovem neófita, Isabel é a jovem de coração puro que auxiliará o anão a distribuir o seu tesouro, é a jovem que, contemplando a Floresta num só tronco de árvore, o ampliou, animando-o, transformando-o numa casa para um anão. Alice transforma os acontecimentos e transforma-se a ela própria durante a viagem até e no jardim maravilhoso; não é só uma questão de tamanho mas de identidade como é bem exemplificado no episódio com a Senhora Lagarta “ Receio não saber explicar-me, minha Senhora”, disse Alice, “porque eu não sou eu, está a ver?” (p.36).

Transformar, um verbo cujo prefixo *trans-* em latim, quer dizer “ para lá de”, remontando ao indo-europeu *ter-*, que continha a ideia de *atravessar*. Foi de facto o que Alice e Isabel realizaram: atravessando níveis de realidade e criando uma supra-realidade que culmina num processo de auto-conhecimento e

metamorfose de si mesmo; um crescimento no conhecimento , provando assim que o *cogito* se encontra no *sum*.

Mas como é que tudo isto se processa ?

Talvez a resposta esteja contida na teoria que António Damásio expôs na obra intitulada *O erro de Descartes*, ao defender que *as imagens* são provavelmente o principal *conteúdo* dos nossos pensamentos. Segundo este autor, as imagens que reconstituímos por evocação (ex: “ Queria ver um anão- pediu ela à sua criada Mariana”, p .14), ocorrem lado a lado com as imagens formadas segundo o estímulo surgido do exterior (ex: “ Mas agora, em frente das raízes do velho tronco, pensava—É pena não haver anões. Podia-se fazer aqui uma casa óptima para anões”). Assim sendo, as imagens reconstituídas a partir do interior do cérebro seriam menos vividas do que aquelas induzidas pelo exterior, já que, segundo Damásio, “ cada objecto que excita um instinto, excita também uma emoção” (14). Tal como o bolinho que convidava Alice a comê-lo e a ficar ansiosa com o resultado: “ Comeu um bocadinho e disse ansiosamente a si própria`Para onde ? Para onde ?` com a mão bem apoiada na cabeça a ver se percebia para que lado estava a ir; e ficou muito espantada por ver que ficava do mesmo tamanho”(p.12).

Esta experiência da emoção pode fazer com que muitas partes do corpo sejam levadas a um novo estado em que são introduzidas mudanças significativas que culminam em metamorfose. Neste caso, o próprio corpo será o *topos* simbólico de transformação, visto ser ele o palco em que as emoções se dirigem ao cérebro. Isabel e Alice são disso exemplo paradigmático.

Ao longo do conto Isabel aprende a confiar, provando que ela própria é digna de confiança. Aprendeu a ouvir, a esperar e sobretudo a valorizar a memória, inscrevendo-se ela própria no discurso escrito, seguindo o conselho do professor de música, seu amigo: “ Quando fores crescida- disse o professor de música— escreve esta história. As coisas que passam ficam vivas para sempre n uma história escrita” (p.76); e partilhando a promessa feita pelo anão: “ Adeus, adeus-disse ele-nunca nos esqueceremos” (p.76).

Alice, pelo seu lado, ao longo da história aprende a desaprender, a desprender-se de hábitos adquiridos, a questionar-se a si mesma e ao mundo que a vai rodeando a cada instante surpresa; aprende a lidar com o inesperado e o diferente, até mesmo a interrogar a sua identidade e a própria moral. (p.72)

Alice projectou um mundo no seu discurso de narradora que descreve o que se passa à sua volta, mas, por outro lado, ela vai além do que lhe impõe a sua própria visão; então vê outra coisa, um *alter* que vai implicar um desdobramento do sujeito ao nível do olhar, um sujeito que vai agir sobre a história narrada, sobre o espaço que o envolve, um sujeito que vai querer conhecer e apropriar-se (no sentido ricoeuriano) do que antes era “estranho”. Deste modo, Alice vai lendo os sucessivos acontecimentos, vai interpretando o anão, seu interlocutor fantástico, e vai assim iniciando um processo de auto e hetero-compreensão, de auto e hetero-conhecimento, tal como acontece com Isabel.

Com Isabel temos a Floresta como espaço privilegiado , representando a natureza não dominada, onde surge dificuldade de orientação e risco permanente de encontro com forças desconhecidas (naturais, mágicas e humanas), que lhe conferem as características indispensáveis de desafio à coragem, argúcia e sentido de sobrevivência. Lugar isolado por excelência, a floresta expõe o sujeito

que nela penetre a todos os perigos, ou seja, a todas as aventuras (15). Transforma-se, pois, num espaço privilegiado da narrativa, visto que aí se é submetido a verdadeiras provas iniciáticas, uma vez que se está entregue a si próprio.

Algo diferente da floresta é o bosque, palco para Alice e Isabel, que não se estende a perder de vista, mas representa um espaço circunscrito de natureza prodigiosa. É um local de recolhimento e do encontro silencioso com forças e seres sobre-humanos para Isabel, no caso de Alice é lugar de encontro com o insólito, o extraordinário; onde não há lugar para o medo mas sim para a curiosidade: “No momento em que falava, reparou que uma das árvores tinha uma porta que conduzia para o interior do tronco. ‘Que engraçado’, pensou. ‘Mas é tudo tão curioso hoje. Acho que o melhor é entrar imediatamente’. E lá foi ela” (p. 61).

É este espaço-mundo enigmático que Alice e Isabel quiseram conhecer e estabelecer com ele uma relação de comunicação. Tal como a pequena Alice, Isabel aprende a lidar com a incerteza, aprende com as descobertas e aprende a relativizar os conceitos de tamanho e de proporção. Mais ainda, aprende a lidar com o enigmático: a floresta não tem razões para existir e crescer, mas é uma cornucópia de vida abundante; por sua vez o bosque permite a Alice diálogos enigmáticos com a Senhora Lagarta que a interroga sistematicamente “ Era mais uma pergunta enigmática e, como Alice não se lembrava de nenhuma boa razão, e a Lagarta não parecia estar de muito bom humor, Alice virou-lhe as costas” (p. 36).

Em última análise, a floresta e o bosque são ver revisitados pelo sujeito / herói como uma poderosa manifestação de vida (16) que tanto Isabel com o Alice

intuem, evocam e acham maravilhoso. De salientar que Bachelard, na introdução ao seu livro *La poétique de l'espace* (17), e a propósito de espaços felizes, refere que por vezes a casa do Devir, do Futuro, é porventura mais sólida, mais clara do que todas as casas do passado. Por oposição à casa natal, é trabalhada a imagem da casa sonhada. Veja-se que no caso de Isabel, a imagem que nos é dada da sua casa natal corresponde a uma exacerbação do seu tamanho: “ Naquela casa tudo era enorme: as portas, as janelas, a cozinha, a copa, os quartos, as salas, as escadas, os corredores” (p.9) e, por oposição Isabel vai construir uma casa onde ela pudesse viver com “ meio palmo de altura para caber lá dentro”(p.16). Já no caso de Alice temos um desejo de mudança tal que a própria geografia é posta em questão aquando a queda na toca do coelho e o desejo é mesmo este: “ Gostava de saber se irei *atravessar* a Terra.” (p.8) e assim sendo toda a simbólica de portas e chaves remete para uma outra dimensão que já não é só uma casa mas todo um “país das maravilhas, o qual inclui um bosque e um lindo jardim; um país de sonho, de um mundo onírico e que leva os próprios leitores a iniciarem uma imaginativa onírica...

Trata-se de uma nova dimensão, a dimensão da intimidade, em que, segundo Bachelard, o minúsculo abre um novo mundo (18)- quer o coelho , quer o anão funcionam como portas abertas, janelas de aprendizagem (19)-. O pormenor de qualquer coisa pode significar um mundo novo; que, como todos os mundos, contém em si os atributos da grandeza, sendo que, para Bachelard, a miniatura é um dos sinais. Deste modo, a árvore tem sempre um destino grandioso; ela que é o microcosmos da floresta, a grande árvore da vida, engrandece o que a si se abraça. Temos então o cruzamento de dois espaços: o espaço íntimo e o espaço

exterior, que interagem um sobre o outro, permitindo o crescimento a quem os atravesse.

É mais uma vez um cenário iniciático presente nos contos de Sophia de Mello Breyner, que se transfigura e se enquadra nos temas da autora, como já referiu Clara Rocha na sua obra sobre os *Contos Exemplares*, nomeadamente, nos seguintes:

1- o tema da *vida*- a procura da vida corresponde a uma fuga ao quotidiano banal através da união com a natureza (algo análogo com Carroll que mostra Alice aborrecida com a monotonia da paisagem sendo desperta por um coelho)

2- o tema do *antigo* –detectável quando se exalta a verdade antiga da natureza (figura do anão)

3- o tema do *mistério*- objectos carregados de significados mágicos (velho tronco rugoso; veja-se que em Alice havia uma árvore com uma porta que conduzia para o interior de um tronco), palavras mágicas (anão- em Alice podemos salientar a chave dourada e as poções mágicas que a fazem crescer ou diminuir de tamanho), numa linguagem que recorre a processos de ambiguidade e polissemia (tal como Carroll nas ladainhas e rimas), contribuindo para criar um clima verbal enigmático e até hermético.

Há signos que se apossam na escrita de Sophia de uma função mágica ou encantatória, uma vez que, sendo “ o nome das coisas “, chamam pelas coisas e dão-lhes afinal realidade”(20). É exactamente o caso de Alice quando se encontra perante as coisas como o frasco ou a bolacha que a convidam a beber e a comer e realidades outras e extraordinárias começam a acontecer .

Verificamos, pois, que em ambos os casos, é a partir de cenas concretas que se desenvolve um processo de consciencialização. Isabel procura o Bem (referimo-

nos à procura de solução para o ouro guardado pelo anão), para a qual a figura simbólica do anão, enquanto ser sábio, decisivamente contribui; ao lado da função simbólica da descrição, quando os objectos (arcas com ouro) ou espaços descritos funcionam como símbolos, mais do que significados de conotação do real- o caso da Natureza, que surge como valor eufórico na obra de Sophia e também na obra de Carroll. Com este último assistimos a uma viagem dupla, externa e interna, física e psíquica ao país das maravilhas, o que corresponde a uma viagem onírica que permite um desenvolvimento da consciência relativamente a “quem sou eu ? “ ; o problema da identidade e do desenvolvimento pessoal.

O elemento natural aparece dotado de significados potenciais que se actualizam diversamente em cada contexto. Em ambos os casos aparecem conotados de mistério e representando o lugar de união com aquilo que há de mais verdadeiro, livre e puro no mundo, visto que os elementos naturais funcionam como símbolos arquetipais de uma realidade antiga e verdadeira.

Isabel é a jovem neófita que contempla este tipo de espaço e se deixa envolver e abraçar por ele. Contaminando-o com o seu olhar e o seu desejo de conhecimento, a jovem estabelece uma harmonia e uma comunicação subtil com a Natureza, recuperando assim uma arte que os antigos dominavam. Segundo Michail Aivanhov, o verdadeiro conhecimento consiste em entrar em contacto e em fundir-se com o que se quer conhecer (21). Tal é confirmado pela atitude receptiva de Isabel, que corresponde às vibrações dos elementos naturais, conseguindo portanto travar conhecimento, provocar um instante mágico-o encontro com o anão- que ela aprendeu a eternizar ao escrever a sua história, pois “ as coisas que passam ficam vivas para sempre numa história” (p.76),

nesse espaço maior que é o espaço do discurso escrito. Quanto a Alice , ela não tem medo do diferente, da tão extraordinária fala dos animais ou de uma rainha de copas e torna-se uma verdadeira contadora de histórias para a sua irmã, que por sua vez vai sonhar com essas estranhas criaturas de um mundo maravilhoso. No fundo, quer Alice, quer Isabel aprendem a utilizar a matéria dos sonhos vividos no espaço das palavras sonhadas, alertando o leitor para o papel do escritor, para a sua duplicidade: a de ser simultaneamente leitor de um mundo, de um modo de estar nesse mundo, e descrever, representar esse mundo através de uma linguagem ecrãnlizada e imbuída de magia. Por outras palavras, e estabelecendo uma relação com a filosofia de Leibniz, o “eu” é um sujeito capaz de acção (22), e se a consciência do próprio eu (*la conscienciosité du moi*-(23) representa para este autor uma imagem privilegiada da identidade do ser individual, o “eu penso” deverá acompanhar todas as minhas representações, estabelecendo-se assim uma relação necessária de todo o diverso da intuição com o “eu penso”(24). Trata-se de um percurso que conduzirá à tese leibniziana de que o ser humano é essencialmente uma parte do mundo e de que a representação do mundo é justamente o conteúdo da sua alma. O tópico do eu como ser-no-mundo é uma noção que se foi aproximando da “apercepção cosmológica “ de Kant (25), o que se pode confirmar com este texto da *Opus Posthumum* (1800-1803):

Eu sou- além de mim existe um mundo (*praeter me*) no espaço e no tempo e eu mesmo sou um ser no mundo: sou consciente desta relação e das forças que movem em mim sensações ou percepções.- Eu mesmo, enquanto ser humano, sou, para mim, objecto sensível externo, uma parte do mundo (26).

Assim sendo, o sujeito manifesta-se como portador de perspectivas originais da própria experiência (neste caso o processo de metamorfose-conhecimento de si própria- de Isabel, coincide com toda a simbologia alquímica de metamorfose a que o ouro conduz), que é fonte de significado, centro de actividade e de “ olhar singular sobre o mundo” (27). No caso de Alice temos o clássico exemplo de caminhos entrelaçados que constituem o chamado –Labirinto- (28) , o qual simboliza um longo e difícil caminho iniciático. Ao longo do caminho Alice encontra oponentes e adjuvantes para ultrapassar os obstáculos, sendo que o maior é ultrapassar as “sombras” da Caverna (29) onde caiu (simbolizada pela toca do coelho) e retomar a consciência da luz através das sucessivas metamorfoses do seu corpo. Por isso é que , tal como a Beatriz de Dante torna-se uma guia para as outras criaturas: “ Era boa altura para partir, porque o lago estava a ficar muito cheio de pássaros e na imais que lá tinham caído: havia um Pato, um Dodò, uma arara e uma pequena águia e outras criaturas engraçadas. Alice guiou-os e dirigiram-se todos para terra firme” (p.20); por isso é que perante o imperativo da rainha de copas a sua atitude foi esta: “ Quem é que lhes liga ?, disse Alice –por esta altura ela já tinha atingido a sua altura normal-. ‘Vocês não passam de um baralho de cartas`!’” (p.100). Este é o momento da consciencialização de quem sou eu e quem são os outros, de distinguir as aparências das essências, o trigo do joio, no fundo a luz do conhecimento e da sabedoria que corresponde *mutatis mutandis* ao ouro do Conto A floresta, até porque Alice calçou uma das luvas brancas do coelho e as luvas brancas são símbolo de pureza de alma, mãos limpas e sinónimo de iniciação (30).

Isabel, pelo seu lado é a mediadora, o mensageiro, o Mercúrio, através do qual será porventura possível a grande obra. Também Alice, através do imaginário,

desce à intimidade dos objectos e dos seres. Ambas manifestaram uma atitude psíquica de guliverização, a qual, segundo Durand, não passa de uma prefiguração no espaço da ambição de dominar o devir, de vencer Cronos, operando sobre a própria substância do tempo (31), ao fazer, diríamos, um resumo liliputiano que manifesta uma grande reviravolta dos valores e das imagens. Isto é uma das características de um sujeito cuja meta é ultrapassar-se a si próprio e encarnar o verbo dos alquimistas: *transformar-se* e assim transformar o Mundo.

Nada de especial para a neófita Isabel, cujas atitudes são simples e espontâneas e no entanto exemplares, como convém a qualquer herói de Sophia. Realmente é de exemplos e de comportamentos e de atitudes relacionais com o “ objecto” Mundo e seus respectivos seres que este conto trata. Valores de respeito e confiança, começando pela palavra (ex: “—Cumpro sempre a minha palavra...”,p.27), até aos actos sinceros e puros de quem dá valor à alegria e à amizade (na Amizade são os pensamentos que se amam), que por sua vez são condutores de um estado de alma feliz (ex: “ começou a bater palmas de alegria, cantando:--Estou tão feliz, tão feliz,tão feliz!”).

Isabel é , de facto, um sujeito capaz de acção, de agir sobre o mundo, fazendo acontecer encontros inesperados, estando sempre disponível à partilha e sem medos, numa atitude receptiva de quem contempla o “objecto” amado (ex: “ ao fim de dez minutos de contemplação, Isabel...”,p.20).

Revelando sempre interesse e agrado pela experiência do Outro, Isabel e Alice apresentam em potência e em acto as virtudes do herói iniciado que quer aprender a viver , escutando o mundo e contemplando-o como se fosse um livro animado.

Tendo em conta que, à luz de Ricoeur, o sujeito pode tornar-se objecto e experiência de linguagem (32), neste caso os contos apresentam uma estrutura de encaixe. No caso de A floresta, o narrador dá a voz a outro que por sua vez narra outra história. Isabel torna-se objecto e experiência de linguagem na narrativa do anão, sem contudo perder de vista o seu lugar: aprendiz.

Alice, por seu turno, encaixa em si própria um sonho- o país das maravilhas-. E é neste estado de *rêverie* (“meia a dormir”) que Alice viaja até ao centro das coisas: “ e depois de Alice ter dado a volta por um lado e pelo outro e de ter experimentado todas as portas , caminhou tristemente para o centro, in terrogando-se sobre como poderia sair dali” (p.10) Ela encontra-se no momento ideal para receber novas aprendizagens e revelações. O lugar de aprendiz.

III

DOS ESPAÇOS CERCADOS E DA SUA SACRALIDADE

O “ Nosso Mundo” situa-se sempre no Centro

Mircea Eliade, *O sagrado e o profano*.

Segundo Mircea Eliade, na sua obra *O Sagrado e o profano*, o homem religioso manifesta o desejo de viver o mais perto possível do centro do Mundo(33), o que teria como primeira consequência o desejo de situar a sua própria casa no Centro, para a poder identificar com uma *imago mundi*.

Assim, o Centro será justamente o lugar que se irá tornar sagrado: tanto que, segundo este autor, a profunda nostalgia do homem religioso é de habitar um “mundo divini” e desejar que a sua casa seja idêntica à “ Casa dos Deuses” (34). Tal atitude manifesta uma consciência desiderante (a que Sophia, nos seus contos, não é alheia) e uma necessidade de reproduzir indefinidamente os gestos exemplares. Todavia, este desejo de *imitatio dei* , de no fundo tentar fazer triunfar o Homem dentro do homem, um dos princípios da *paideia*, aplica-se quer à heroína de A Floresta quer à Alice . Isabel vai abrir-se de encontro a seres que vivem na Natureza e vai assim despertar a sua experiência individual transformando-a numa compreensão metafísica do mundo. Uma meta-realidade para o leitor. Alice aprende a desaprender. É testemunha e cúmplice do absurdo, do insólito, da surpresa e do inesperado que nos batem à porta todos os dias, no nosso quotidiano. Faz uma adaptação a novas situações e resolve os dilemas fazendo adaptações aos contextos, por mais estapafúrdicos que sejam.

Ambas as heroínas viajam em círculo. Para além das características do espaço remeterem para uma circularidade, também os percursos que os heróis iniciam são circulares, na medida em que partem de um espaço e a ele regressam. A viagem é, assim, um símbolo iniciático através do qual se tem acesso a um maior conhecimento que permitirá iluminar a consciência que o regresso pressupõe. Desta experiência emerge o Ver, o Pensar , a Memória e a Viagem como propulsores de conhecimento. Não nos esqueçamos de que as Maravilhas estão dentro de nós, o jardim e a floresta crescem connosco.

Segundo Nelson Goodman, não encontramos no mundo senão aquilo que lá tivermos posto (35), sendo que uma das formas mais elementares de construirmos o mundo se situa ao nível da percepção visual. Logo, a conclusão

segundo este autor é que não só o movimento mas também a identidade são construções e não dados. Então, a percepção faz os seus factos: consequentemente, as ficções não poderão distinguir-se dos factos na base do argumento de que umas são “ fabricadas” e os outros “ descobertos”; uma vez que os factos são construídos tanto quanto as ficções e as ficções podem ser informativas.

Ora, retomando Alice e os conceitos de Goodman, o jardim maravilhoso corresponderá a uma construção de uma “versão-de-mundo”(36), através do encanto de uma linguagem ecranizada, onde se aprende a desaprender os medos, os preconceitos e as certezas absolutas.

No fundo, mais uma vez se verifica que todo o texto está ligado a problemas que podemos encontrar noutros textos, embora tratados diferentemente, devido ao seu diferente lugar no interior da sociedade e da história: uma noção que tem que ver com o que foi referido na introdução a este estudo, nomeadamente com o conceito de semântica de profundidade e com a interpretação enquanto processo psicológico.

Será fácil, portanto, para o leitor, lembrar em Isabel um desdobramento de Alice, seja na relação íntima que estabelecem com o Mundo da Natureza, quer pelas suas atitudes relacionais para com esse mesmo Mundo, quer ainda pelo mesmo problema de fundo com que defrontam o leitor: um problema de conhecimento. Valerá a pena recordar que um dos temas queridos de Sophia, o tema da justiça, é abordado no conto A floresta a propósito do abuso do poder, algo análogo à atitude da Rainha de Copas perante o resto do baralho. Tanto Alice como Isabel tentam inverter as regras do jogo, ajudando terceiros cujas vidas correm risco. Por último, percebemos com estas heroínas que as coisas extraordinárias e fantásticas também são verdadeiras; que os com

plementos circunstanciais de lugar influenciam decisivamente a sua acção- o modo de ser e estar-no-mundo do sujeito, o qual por sua vez, e fechando o círculo, se vai metamorfoseando, ganhando outros atributos e modelações, que vão fazer com que outras valências dos mesmos verbos surjam e que outros complementos circunstanciais se acrescentem aos primeiros. Tudo isto leva-nos a relectir nestas afirmações de Lima de Freitas:

Com efeito, “o crescimento do lugar (orientação no espaço) e o conhecimento do momento (orientação no tempo) resultam de um único processo complexo de relacionamento, simultaneamente celeste, terrestre e cíclico (...) o lugar onde se está e o momento em que se está são aspectos da mesma realidade e cada lugar como cada momento são, não apenas um todo, mas um todo único”(37), que procedem de um olhar único. Por conseguinte, o jardim que acontece no interior do jardim (tal como o lindo jardim no país das maravilhas de Alice), esse espaço terceiro que rompe, é algo de imprevisível, de surpreendente: o que se cria é o que não existe. O virtual instala-se no espaço / tempo e a orientação do sujeito vai no sentido da actualização da memória de um desejo, de uma saudade de futuro, de uma força imaginal criadora de vida , promotora de outros estados de consciência, uma Porta para o núcleo central do eu: o Si Mesmo enquanto Outro.

NOTAS

- 1- Para Greimas, a narrativa é um espaço onde se avalia a capacidade performativa de um sujeito / herói, pela prestação de determinadas provas, com vista a uma transformação lógica, situada entre dois estádios narrativos estáveis. Distingue ,assim, Greimas o espaço tópico, lugar onde se manifesta sintacticamente a transformação. Greimas,A.J.Maupassant-*La Sémiologie du texte*,p99.
- 2- Ricoeur, Paul, *Teoria da Interpretação*,1976,p.49.
- 3- Piaget,jean, “ O que subsiste da teoria da *Gestalt* na Psicologia contemporânea da inteligência e da percepção”, in *Problemas de psicologia Genética*,1977,p.140
- 4- Durand, Gilbert, *As estruturas Antropológicas do Imaginário*,1989, p. 279
- 5- Piaget, Jean, *La Répresentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, 1948, pp. 532-535
- 6- Bachelard, Gaston, *La Poétique de l'espace*, 1957,p.184
- 7- Putnam, Hilary, *Reason and History*, 1981, p.52
- 8- Gilbert Durand interpreta esta atracção do pequeno herói pelo espaço labiríntico como uma descida ao “ si mesmo”. Daí que o esquema do desdobramento por encaixes sucessivos conduza directamente aos processos de guliverização, onde, segundo este autor, se opera a troca de valores solares simbolizados pela virilidade e gigantismo. *Vide* Durand, Gilbert, *Les structures anthropologiques de l'imaginaire*, 1969, p 239.
- 9- Bachelard, Gaston, *La Poétique de la Rêverie*,1971, p.107.
- 10- Deleuze, Gilles e Parnet, Claire, *Dialogues*, 1996, pp179-184.
- 11- “ Tout actuel s`entoure d`un brouillard d`images virtuelles”-Deleuze, Gilles e Parnet, Claire,*op.cit*, p.179.
- 12- Bachelard, Gaston,*op cit*, p.184.
- 13- Meyer, Michel, *Linguagem e Literatura*, 1994,p.24.
- 14- Damásio, António , *O Erro de Descartes*, 1995,p.137.
- 15- Biedermann, Hans, *Diccionario de símbolos*, 1993, p. 161.

- 16- Chevalier, Jean, e Gheerbrant, Alain, *Dictionnaire des symbols*, 1983, p.455.
- 17- Bachelar, Gaston, *op cit*, p.68.
- 18- *Idem, ibidem*, p.29.
- 19-
- 20-
- 21-
- 22- A expressão “ janelas de aprendizagem” é de Vigotsky, psicólogo da linguagem .
- 23- Rocha, Clara, *Textos de Ltieratural-* “ Os contos Exemplares” de *Sophia de Mello Breyner Andresen*, 1980, p.29.
- 24- Aivanhof, Michail, *Nova luz sobre os evangelhos*, 1984, p.135.
- 25- Leibniz, G.W., *Die Philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, p.598.
- 26- *Idem, ibidem*, p.218.
- 27- *Análise*, 18, 1995, p. 30.
- 28- *Idem*, 16, 1992, pp.145-147.
- 29- Kant, Immanuel, *Akademie-Ausgabe*, XXI, p.63.
- 30- Cf. Lachere, J. , “ L`individu et individuation”, prefácio a Mayaud, P.N., “ L`individu et le problème de l`individuation”, pp.13-14.
- 31- Em sentido psicológico, o labirinto é a expressão da “ procura pelo centro”; em muitos mitos fala-se dos labirintos que o herói deve percorrer para atingir um objectivo importante. *Vide*: Biedermann, Hans, *op cit*, p.209.
- 32- *Vide* Platão in *A Republica*.
- 33- Biedermann, Hans, *op cit*, p.227.
- 34- Durand, Gilbert, *op cit*, p193.
- 35- Ricoeur, Paul, *Hermeneutics and the Human Sciences*, 1984, p.149.
- 36- Eliade, Mircea, *op. cit* , p.56.
- 37- *Idem, ibidem*, p.77.
- 38- Goodman, Nelson, *Modos de fazer mundos*, 1995, p.7
- 39- *Idem, ibidem*, p. 5.
- 40- Freitas, Lima de, e Centeno, Yvette K., *A simbólica do espaço*, 1991, p. 260.

BIBLIOGRAFIA

AIVANHOV, Michail, (1984) *Nova luz sobre os evangelhos*, Lisboa, Edições Proveta.

Análise, 16, (1992) Lisboa, I.B.L.

Análise, 18 (1995) , Lisboa, I.B.L.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, (1970) *Antologia*, Lisboa, Moraes.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner, (1995) *A Floresta*, Porto, Figueirinhas.

BACHELARD, Gaston, (1957), *La Poétique de L'espace*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrigue.

BACHELARD, Gaston, (1971) *La poétique de la Rêverie*, Paris, Presses Universitaires de France, Quadrigue.

BACHELARD, Gaston, e DESOILLE,(1945) Robert, *Le Rêve éveillé en psychothérapie*, Paris, Presses Universitaires de France.

BÉGUIN, A., (1937) *Le Rêve chez les romantiques allemands et dans la pensée française moderne*, Marselha, Cahiers du Sud.

BIEDERMANN, Hans, (1993) *Diccionario de símbolos*, São Paulo, B rasil, Vida e Cultura.

CARROL, Lewis, (1994) *Alice`s Adventures in Wonderland*, Londres, Penguin.

CARROLL, Lewis, (1999) *Alice no país das maravilhas*, Porto. Âmbar.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1983) *Dictionnaire des symbols*, Paris, Jupiter.

- COELHO, Eduardo Prado, (1972) “ Sophia. A lírica e a lógica”, in *A palavra sobre a palavra*, Porto.
- DAMÁSIO, António, (1995) *O erro de Descartes*, Lisboa, Círculo de Leitores.
- DELEUZE, Gilles e GUATTARI, Félix, (1980) *Mille Plateaux*, Paris Minuit.
- DELEUZE, Gilles, e PARNET, Claire, (1996) *Dialogues*, Paris, Flammarion, Champs.
- DURAND, Gilbert, (1969) *Les structures anthropologiques de l'imaginaire. Introduction à l'archétypologie générale*, Paris, Bordas.
- DURAND, Gilbert, (1989) *As estruturas Antropológicas do imaginário*, Lisboa, Presença.
- ELIADE, Mircea, (s/d) *O Sagrado e o Profano*, Lisboa, Livros do Brasil.
- FRANZ, Marie Von, (1980) *La voie de L'individuation dans les contes de fées*, Paris, La fontaine de Pierre.
- FREITAS, Lima de e CENTENO, Yvette K. , (1991) *A simbólica do espaço*, Lisboa, Editorial Estampa.
- GOODMAN, Nelson, (1995) *Modos de Fazer mundos*, Lisboa, Asa.
- GUIMARÃES, Fernando, (1996) *Linguagem e Ideologia*, Porto, Lello.
- HARDING, E., (1875) *Les Mystères de la femme*, Paris, Payot.
- JUNG, Carl G., (1932) *Métamorphoses et symbols dela libido*, Paris, Montaigne.
- LEIBNIZ, G.W (1978) *Die Philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz*, 7 vols, Hildesheim, Georg Olms Verlag.
- MAYAUD, P. N. (1991) *Le problème de l'individuation*, Paris, Vrin.
- MEYER, Michel, (1994) *Linguagem e Literatura*, Lisboa, Ulsus Editora.

- PIAGET, Jean, (1948) *La représentation de l`espace chez l`enfant*, Paris, Presses de France.
- PIAGET, Jean, (1977) *Problemas de Psicologia Genética*, Lisboa, Dom Quixote.
- PROPP, Vladimir,(1977) *Le Radici Storiche dei Racconti di Magia*, Roma, Newton Compton.
- PUTNAM, Hilary, (1981) *Reason and History*, Columbia University Press.
- RICOEUR, Paul, (1984) *hermeneutics and the human sciences*, Cambridge, Cambridge University Press.
- RICOEUR, Paul (1976) *Teoria da Interpretação*, Lisboa, Edições 70.
- ROCHA, Clara, (1980) *Textos de Literatura I- “ Os contos exemplares” de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Coimbra, INIC.
- VIGOTSKI, L. S. (2001) *A Construção do pensamento e da linguagem*, São Paulo, Martins Fontes Editora.
- WILDE, Óscar, (s/d) *O Príncipe Feliz*, Lisboa, Colares.