

SOPHIA E ALICE CONTORNAM O ABISMO

Isabel Ponce de Leão
Universidade Fernando Pessoa
Porto

(Serão publicado em Acta pela UFP. Porto)

Abismo será talvez a palavra-chave que justifica o cruzamento do conto “A Viagem” de Sophia de Mello Breyner Andresen com *Alice no País das Maravilhas* de Lewis Carroll. O percurso para esse abismo, de conotação positiva ou negativa, tem tratamentos diferenciados, mas assume sempre o aspecto de viagem – de forma claramente explícita no conto de Sophia, e implícita em Lewis Carroll – agudizando, a encruzilhada existente, indecisões e condicionalismos do livre arbítrio.

Literatura do fantástico? Talvez, porque enraizada numa forma de narrativa antiga que, no dizer de Jorge Luís Borges, é a mais original, porque “todas as literaturas começam com relatos fantásticos” (Monegal 1980: 176). Mas não só. Também porque há em ambos os textos um artefacto ficcional levado às últimas consequências, onde um argumento rigoroso, sem pormenores supérfluos, faz com que cada motivo tenha uma projecção ulterior, e se ligue a outros motivos de forma mágica, vestigiando-se, assim, vínculos inevitáveis entre coisas distintas. O mecanismo que une os episódios destes dois textos é, sem dúvida, a queda, em forma de viagem que pode muito bem ser para o abismo.

Poder-se-á falar de causalidade mágica, nome para um tipo de convenção literária que se opõe às convenções realistas sem que, com isso, postergue a realidade. De facto, instala-se o inverosímil mas este demanda e, muitas vezes, traduz a realidade. A fronteira entre o real e o irreal é, assim, fictícia, indelével e variável, implicando o leitor na sua demarcação.

O sonho tem sido usado, recorrentemente, como explicação para experiências inverosímeis, “mas o que determina a fantasticidade *stricto sensu* é exactamente a brecha deixada pela narrativa ao inserir no enunciado a pergunta: será sonho ou não?” (Rodrigues 1988: 33), indagando assim os limites do sonho e do real.

Veja-se, a título de exemplo, o final de *Alice no País das Maravilhas*: Alice é despertada do seu sono / sonho pela irmã a quem conta o seu percurso onírico. Esta, por sua vez, imerge também num sonho, por agora acordada, onde perspectiva o mundo maravilhoso evocado por Alice, e também o seu futuro enquanto “senhora crescida”, que “havia de reunir à sua volta outras

criancinhas e fazer brilhar os olhos delas de curiosidade com muitas histórias esquisitas, se calhar até com o sonho do País das Maravilhas de outrora” (Carroll 2000: 144); ou, noutro registo, a forma alegórica como acaba “A Viagem” (Andresen 2004: 108) um acordar da realidade para o sonho ou vice-versa, implícito no chamamento para o outro lado do abismo – esperança não remota do alcance do ideal.

Estas mediações entre literatura e realidade, às quais se junta a consciência da incapacidade da linguagem exprimir directamente o real, levam a concluir que “o real é mutável, historicamente relativo, inconscientemente resvaladiço, difícil de ser apreendido pelo discurso humano” (Rodrigues 1988: 25), mas acredita-se, seguindo uma linha barthiana na sensatez do desejo do impossível, porque a verosimilhança não passa de uma convenção artística, remetida para um código estético de uma época determinada. Mais, o impossível passa a possível na literatura quando se preenche o vazio entre as coisas e as palavras, porque a literatura faz-se com literatura, fazendo-se assim uso livre e dessacralizado do texto de um outro. Destarte, se tentam abolir fronteiras de autoria, adjudicando-se ao leitor uma parte fundamental da autoria do texto, para que a leitura seja um processo dinâmico, projectado em interpretações várias.

Ora a interpretação dos dois textos acima referidos é mais enriquecida se os fizermos interagir. Não que sejam subordinados, pelo contrário, são independentes; mas nessa independência surgem semelhanças que ultrapassam a mera coincidência e que podem gerar leituras intertextuais. Se Júlia Kristeva defende que intertextualidade é um conjunto de enunciados que se cruzam e se relacionam, Roland Barthes refere ainda a existência de textos posteriores escritos para a compreensão da obra. Assim sendo, as práticas intertextuais obviam uma melhor compreensão da obra, porquanto a relacionem com outras obras, sejam elas literárias ou críticas, que lhe ampliam o sentido.

É o caso dos textos referidos. Lewis Carroll cria a personagem Alice, uma criança entediada com o mundo real que, ao ver um coelho de colete e relógio, entra na toca atrás dele. A toca simboliza a entrada para um mundo imaginário, de fantasia que, afinal, a decepciona pela sua imperfeição, não tendo outra alternativa se não voltar para a realidade. Sophia, ainda que aparentemente influenciada pelo existencialismo, faz sobressair a sua crença cristã. Assim, um casal enceta uma viagem-fuga do mundo real, esperançado, em última análise no abismo, porque “do outro lado do abismo está com certeza alguém” (Andresen 2004: 108). Um e outro configuram a fuga à vida real, na crença de uma vida melhor, com resultados decepcionantes para Alice, sem resultados evidentes no conto de Sophia, ainda que sustentados pela esperança. Um e outro, mesmo assim, são um permanente questionar da realidade.

*

Esse questionar surge em forma de viagem, ou se se preferir de queda, no decurso da qual é possível demarcar três momentos: o começo; os acidentes de percurso; o regresso.

O começo da viagem

Alice, entediada, “sem nada para fazer” (Carroll 2000: 9), ouvia a irmã ler um livro que não “tinha gravuras nem diálogos” (Carroll 2000: 9). De repente, vê um coelho branco de colete e relógio de bolso e, cheia de curiosidade, segue-o. A originalidade do coelho inspira um ar de aventura, desperta a curiosidade e fomenta o desejo de vivência num mundo maravilhoso. Ele configura o passaporte para o mundo dos sonhos. Alice não pensou duas vezes; entrou na toca à procura desse mundo maravilhoso. Esta entrada é o começo da viagem, e não há neste acto vestígios de hesitação. Alice entra na toca e começa a cair num abismo profundo “tão de repente que a menina nem teve tempo de reflectir e parar antes de dar consigo a descer o que lhe parecia ser um poço muito fundo” (Carroll 2000: 10). Vê um jardim e tenta várias vezes ajustar o seu tamanho para poder aí entrar sem medir as consequências; maravilhada, procura nas suas fantasias o encontro consigo mesma, a descoberta de si própria. Assim se inicia uma viagem semi-voluntária, à descoberta de um mundo diferente.

Em “A Viagem” de Sophia, encontramos o casal que a protagoniza já no meio do percurso, qual narrativa in *media res* e lê-se:

A estrada ia entre campos e ao longe, às vezes, viam-se serras. Era o princípio de Setembro e a manhã estendia-se através da terra, vasta de luz e plenitude. Todas as coisas pareciam acesas.

E, dentro do carro que os levava, a mulher disse ao homem:

- É o meio da vida.

Através dos vidros, as coisas fugiam para trás. As casas, as pontes, as serras, as aldeias, as árvores e os rios fugiam e pareciam devorados sucessivamente. Era como se a própria estrada os engolisse. (Andresen 2004: 91)

Esta passagem demonstra que, tratando-se também de uma viagem, os desígnios são diferentes. Não se trata, como no caso de Alice, de um início voluntário mas imperativo. É um trajecto vital, obrigatório, indispensável, em demanda do lugar maravilhoso que é o ideal, não deixando de ser questionado o seu absurdo. Demanda vertiginosa, viagem sem regresso, irreversibilidade dada por uma enumeração caótica e pela agressividade de formas verbais como “fugiam”, “engolisse”. Viagem assumidamente metafórica descodificada pela voz da mulher: “É o meio da vida”.

Os acidentes de percurso

O problema de Alice, como atrás se disse, é a descoberta de si própria. A descoberta da “pequena chave dourada” (Carroll 2000: 13) que lhe dá acesso ao jardim configura o contacto com um mundo mágico formatado à medida dos seus desejos. O jardim torna-se na concretização dos seus desejos, do prazer da vida, pois viver aí é uma aventura, de descoberta do mundo e de si mesma. Para se manter nesse jardim, Alice tinha que constantemente aumentar e diminuir de tamanho, vivenciando os mesmos conflitos que a levaram para este mundo. Assim este espaço se torna tumultuoso porque as dúvidas de Alice são as mesmas do mundo real. Com isto se vê que o jardim representa um reflexo claro da realidade. A viagem mágica é uma viagem para o eu oculto, um outro projectado e alienado de nós. O jardim é aqui sinónimo de secretismo, sendo este, para Alice, a descoberta infantil do mundo, da beleza e da vida que ela

mesma idealizara. Ele é, de facto, a contestação da identidade pessoal, do jogo dinâmico de redescoberta de si e do mundo. Por outro lado, carrega a dúvida mortificante: o que fazer com o eu descoberto? Como mostrar a um mundo velho esta nova imagem conseguida no jardim, através da transfiguração dos símbolos mais profundos do amor.

O conto de Sophia é marcado pela irreversibilidade. Não há que voltar atrás. O que se viveu não volta a ser vivido. Constrói-se então uma sequência metafórica interactiva. O carro é o passar do tempo; o lugar que procuram é o ideal; os encontros e as descobertas são momentos de vida; o próprio trajecto solar impele para o ocaso; o contacto com o cavador ou com o lenhador, a descoberta de uma casa onde “No forno a cinza ainda estava quente e em cima de uma mesa havia vinho e pão” (Andresen 2004: 97) configuram o quotidiano, as relações pressupostas pela existência; a irreversibilidade das vivências é ainda marcada pelo facto de perderem tudo quanto encontram, de não conseguirem repetir factos e situações; o optimismo do homem remete para um final, pelo contrário, o pessimismo e o medo patenteados pela mulher geram a esperança no Além, demonstrado este na descoberta de locais maravilhosos, verdadeiras antevisões do Paraíso demandado – “Era um lugar onde nunca tinham ido. Nem conheciam ninguém que lá tivesse estado. Só o conheciam do mapa e de nome. Dizia-se que era um lugar maravilhoso” (Andresen 2004: 92). A procura é dificultada por um possível erro na “encruzilhada”; entra-se depois na dialéctica abismo / além (o outro lado do precipício) configuradora da morte e da vida eterna. A matriz existencialista do conto converte este percurso num permanente questionar o absurdo da existência.

O regresso

O regresso, melhor, o despertar para a realidade de Alice acontece de forma violenta. Cansada de tanta fantasia, vivenciava sentimentos contraditórios: alegria, por um lado, por outro terror, culpa e vergonha. É quando a rainha do Jardim de Copas lhe manda cortar a cabeça, que ela compreende que o mundo de fantasia em que estava submersa não era tão colorido e alegre como antes, e que nele também havia regras, limites e responsabilidades a serem cumpridas e respeitadas. Assim Alice se desencanta do seu sonho maravilhoso, por agora mais cruel que a própria realidade, e corre desesperadamente em demanda da porta por onde tinha entrado para aquele mundo de fantasia. Assim rompe o sonho com a realidade. O seu regresso torna-se num acordar abrupto, na evocação de um sonho:

- Acorda, minha querida Alice! – disse a irmã – Meu Deus, fartaste-te de dormir!

- Oh, tive um sonho tão esquisito! – exclamou Alice. E contou à irmã tudo o que foi capaz de se lembrar de todas as estranhas aventuras que estiveram a ler ainda agora. E, quando ela acabou, a irmã beijou-a e disse:

- Foi realmente um sonho *muito* esquisito, querida. Mas agora vai a correr tomar o teu chá, que se faz tarde.

Alice levantou-se e desatou a correr, pensando entrementes, como era natural, no maravilhoso sonho que tivera. (Carroll 2000: 142),

sonho posteriormente retomado pela irmã, estabelecendo-se assim o *continuum* da tentativa incessante de descoberta do eu.

Em “A Viagem” o regresso faz-se de forma diferente, melhor, não chega a ser feito embora a esperança fique bem patente. Aqui, conceitos abstractos são corporizados e representados por situações concretas. Sophia economiza os “pormenores referenciais, omitindo [...] os nomes das personagens [...] e os detalhes realistas”, utilizando “imagens alegóricas como um meio e não como um fim” (Rocha 1978: 35). Esta ausência de circunstancialidade confere ao seu conto uma dimensão ampla e universal. A inexistência de verosimilhança, o aparecimento e desaparecimento das coisas de forma inexplicável configuram o percurso vital e a morte. Trata-se, como já referi, do percurso existencial do ser humano, e da forma como questiona o seu absurdo, apenas encontrando solução na crença no Além. É nesse Além que acredita a mulher perdida no fim da viagem. Logo, o regresso, aqui, mais não é que a transfiguração da esperança motivada por uma crença cristã.

*

É indiscutível que as trajectórias de Alice e do casal representam um resgate ilimitado ao questionamento da existência pessoal. Alice ao entrar na toca, abre as portas dum universo fantástico, rompe com o real, embarca num sonho e recria o seu universo partindo do imaginário e seguindo a sua própria concepção. Quanto ao casal, há neles a “consciência que dita a procura e a tentativa da recuperação do tempo perdido” (Rocha 1978: 14), simbolizadas em determinados actos como sejam o colher das amoras, ou quando se observa o seguinte diálogo:

- Vamos? – perguntou ele.
- Espera um momento – respondeu a mulher. – Quero primeiro colher flores para levar.
- Ajoelhou-se no chão e começou a fazer um ramo. E o homem reparou que ela colhia as flores arrancando-as com raiz e perguntou:
- Por que é que colhes as flores com a raiz?
- Porque as quero plantar na terra para onde vamos. Não sei se lá há flores iguais a estas – respondeu a mulher. (Andresen 2004: 104)

Os protagonistas das duas narrativas iniciam a sua aventura num momento epifânico que corresponde a uma tomada de consciência das suas limitações. Lewis Carroll constrói uma literatura infantil motivada por reacções subconscientes configuradora de repressões e intenções satíricas; Sophia constrói uma literatura moralizante, apoiada numa crença cristã, crítica mas nunca satírica.

Quebrando barreiras entre o verosímil e o inverosímil, cada caminho do novo mundo se torna único, tudo é impressionável: a lagarta que dá conselhos, o gato que ri, as cartas dialogantes ou, noutro registo, o lugar maravilhoso, as fontes, os pássaros e as pessoas que de repente desaparecem. Tudo é surpresa mas nem tudo é encanto. Há tentativas de encontro com o estado de amor que, mais que

força psíquica e sexual, é a descoberta do desprendimento, da certeza de existir em si mesmo, corroborada ao existencialismo sartriano, que questiona o mundo, a forma, a alma, a partir dos mesmos, de uma unidade mínima para

máxima, de dentro para fora, do eu para nós. (Oliveira, Santos, Santos, Silva 1997: 5)

Falei, no início em abismo, como termo referencial dos dois textos; de facto, o abismo evoca o imenso e profundo inconsciente e convida à exploração das profundidades da alma; conhecer essas profundidades parece-me ser o grande objectivo dos dois contos: Alice cai por um abismo para um mundo maravilhoso; a mulher do conto de Sophia vê para lá desse abismo a sua eventual salvação. Esta queda para as profundidades tem, na sua génese, a viagem, metáfora conceptual de que Lakon se ocupou, e que aqui aparece sob a forma de uma aventura e de uma procura demandando o mero conhecimento espiritual, de quem a protagoniza; verdadeira e única viagem do homem ao interior de si próprio.

Acresce que esta viagem não está isenta de encruzilhadas – Alice entrou na toca do coelho “sem pensar sequer como diabo é que havia de sair outra vez” (Carroll 2000: 10); a mulher do conto de Sophia admite mesmo “ter vindo por um caminho errado” e concorda com o homem quando este pretende “voltar até à encruzilhada” (Andresen 2004: 91) – encruzilhadas que obrigam o ser humano a opções face ao desconhecido, problematizando-se, assim, a liberdade e o livre arbítrio.

A primeira reacção é, naturalmente, de medo, que só não surge em Alice porque está protegida pela ingenuidade infantil, existindo, mesmo assim, um posterior arrependimento. Medo de uma decisão errada que pode ser decisiva. Por isso “Alice soltou um gritinho, meio de medo, meio de zanga [...] e acabou por achar-se adormecida à beira-rio, com a cabeça no colo da irmã” (Carroll 2000: 141); já a mulher afirma: “Tenho medo. Vamos voltar depressa à estrada” (Andresen 2004: 96). Daí o cuidado, o rigor da opção que exige uma pausa, uma reflexão, um recolhimento antes de prosseguir.

Na verdadeira aventura humana, a aventura interior, o homem surge só na encruzilhada sentindo-se convidado e preparando-se para uma resposta definitiva face a novos caminhos e novos rumos. A encruzilhada oferece uma nova hipótese de opção. Só as escolhas são irreversíveis. Por isso, por vezes desaparece, como acontece em “A Viagem”, invalidando, assim o direito de escolha. Enquanto metáfora conceptual, da encruzilhada emerge uma extensão / elaboração simbólica no âmbito de um modelo cultural do qual está impregnada a nossa visão do mundo, o nosso conhecimento enciclopédico.

Daqui podemos inferir que ambas as narrativas, perspectivadas numa óptica existencialista configuram planos de análise do inconsciente, sendo a demanda do desconhecido a luta da humanidade, manifestada no empenho da descoberta da essência do existir, capaz de transfigurar as dúvidas em verdades exactas.

Segundo Kristeva e Barthes a leitura intertextual ultrapassa a comparação de textos e instala-se no diálogo entre eles que viabiliza o entendimento da pluralidade de sentidos, do necessário pacto obra-leitor. Assim se desvenda uma permutação de textos, ligados a outros textos que se relacionam.

Lewis Carroll e Sophia de Mello Breyner Andresen através das suas narrativas, carregadas de simbolismos, de significados e de hermetismo, viabilizam uma pluralidade de interpretações que acentuam a ambiguidade e fazem um apelo ao nosso subconsciente, uma chamada de atenção para que se vire as costas a situações estáticas e inertes, e se progrida para a acção, redimensionando, desta forma, o nosso *modus vivendi*.

Destarte, ainda que se recupere a inverosimilhança do modo de escrita tradicional, acalentada por Borges, estabelece-se também a interacção autor-leitor enquanto entidades cúmplices, ligadas ao texto, engendradas numa rede de sentidos e assim dinamizando a proposta comunicativa no mundo do intertexto.

É então o momento mágico do encontro entre Sofia e Alice, do real e da ficção, do efémero e do perpétuo, que assim convidam o leitor a ser actor de um momento modalizador de um processo de auto e hetero-conhecimento rumo a uma desejada perfeição.

Bibliografia

Andresen, S. (2004). *Contos Exemplares*. Porto, Figueirinhas.

Carroll, L. (2000). *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*. Lisboa, Relógio d' Água.

Monegal, E. (1980). *Borges: uma poética da leitura*. S. Paulo, Perspectiva.

Oliveira, W., Santos, R., Santos, R., Silva, D. (1997). A escritura intertextual. [Em linha]. Disponível em <<http://www.brazcubas.br/professores/sdamy/mubc11.html>>. [Consultado em 19.06.2005].

Rocha, C. (1978). *Os «Contos Exemplares» de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra, INIC.

Rodrigues, S. (1988). *O Fantástico*. S. Paulo, Editora Ática.