

**UMA LEITURA DE A CASA DO MAR
DE SOPHIA DE MELLO BREYNER**

Rosa Maria Soares Miranda Couto

RESUMO

O artigo procura fornecer uma leitura orientada do Conto “A Casa do Mar”, de Sophia de Mello Breyner Andresen, pertencente à colectânea *Histórias da Terra e do Mar*.

O motivo textual do conto – a casa – é uma memória do passado de Sophia, vivido na praia da Granja.

O artigo pretende também chamar a atenção para a imagética da escrita de Sophia, num conto integralmente descritivo.

ABSTRACT

The essay proposes an oriented reading of Sophia de Mello Breyner Andresen’s tale “A Casa do Mar” that can be found in the volume *Histórias da Terra e do Mar*.

The tale’s textual motif – the house – is one of Sophia’s past memories experienced on the Granja beach.

The essay aims to address Sophia’s imagery in a descriptive tale.

As Casas¹

*Há sempre um deus fantástico nas casas
Em que eu vivo, e em volta dos meus passos
Eu sinto os grandes anjos cujas asas
Contêm todo o vento dos espaços.*

¹ Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Dia do Mar*, Lisboa, Edições Ática, ³1947, p. 80.

Este poema de Sophia, extraído do livro *Dia do Mar*, remete-nos para um motivo textual muito presente na sua obra, quer em prosa quer em verso: **as casas**.

Com efeito, o espaço tópico **casa** assume um relevo privilegiado na obra de Sophia, conferindo-lhe uma feição biográfica.

Numa entrevista dada por Sophia a Eduardo Prado Coelho, inserta na Revista *ICALP*², a escritora diz:

Tenho muita memória visual e lembro-me sempre das casas, quarto por quarto, móvel por móvel, e lembro-me de muitas casas que desapareceram da minha vida, como por exemplo, a casa dos meus avós que foi leiloada, vendida, as coisas dispersas... Eu penso que há em todo o homem, em todo o poeta, uma tentativa de conservar uma eternidade que está latente nas coisas, porque no fundo, todos nós amamos as coisas sob um olhar de eternidade mesmo que depois vejamos as coisas desfazerem-se... Eu tento "representar", quer dizer, "voltar a tornar presentes", as coisas de que gostei e é isso que se passa com as casas; quero que a memória delas não vá à deriva, não se perca.

Saliente-se nestas palavras que é o desejo de Sophia em perpetuar e eternizar as coisas de que mais gostou e que preencheram a sua vida que a faz usá-las como motivos textuais, quer da sua narrativa, quer da poesia. Neste sentido, as casas da vida de Sophia estão amplamente representadas na sua obra, não só as casas do passado, da sua infância, como também a própria casa de Lisboa - sua última residência. Sejam casas grandes, como a casa da sua avó no Porto - que surge em contos para crianças e também no conto "Saga" de *Histórias da Terra e do Mar* -, sejam casas pequenas, todas elas têm representação na obra de Sophia. Aliás, a casa mais saudosamente rememorada e mais amplamente representada na sua obra é uma casa pequena que aparece no conto infantil "A Menina do Mar". A este propósito, recorde-se o testemunho dado pela própria escritora sobre a génese deste conto, no qual alude a esta casa:

(...) Procurei a memória daquilo que tinha fascinado a minha infância. Lembrei-me de que quando eu tinha cinco ou seis anos e vivia numa casa branca na duna - a minha mãe me tinha contado que nos rochedos daquela praia morava uma menina muito pequenina. Como nesse tempo, para mim, a felicidade máxima era tomar banho entre os rochedos, essa menina marinha tornou-se o centro das minhas imaginações. E a partir desse antigo

² "Sophia de Mello Breyner Andresen fala a Eduardo Prado Coelho" in *ICALP-Revista*, Lisboa, nº 6, Agosto / Dezembro de 1986, pp.60-61.

*mundo real e imaginário, comecei a contar a história a que mais tarde chamei “A Menina do Mar”.*³

Mas vejamos o excerto descritivo de “A Menina do Mar” referente a esta casa, casa que, como já se disse, foi um lugar da infância de Sophia e que, por isso, confere verosimilhança ao texto:

*Era 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.*⁴

É esta mesma casa que surge no conto “Homero” de *Contos Exemplares*. Atentemos na forma como ela nos é apresentada neste conto:

*A nossa casa ficava à beira da praia. A parte da frente, virada para o mar, tinha um jardim de areia. Na parte de trás, voltada para leste, havia um pequeno jardim agreste e mal tratado, com o chão coberto de pequenas pedras soltas, que rolavam sob os passos, um poço, duas árvores e alguns arbustos desgrenhados pelo vento e queimados pelo sol.*⁵

Mas a representação da memória desta casa não se confina à narrativa, ela está também presente na poesia, onde surge num poema intitulado “Casa Branca”:

*Casa branca em frente ao mar enorme,
Com o teu jardim de areia e flores marinhas
E o teu silêncio intacto em que dorme
O milagre das coisas que eram minhas.*

*A ti eu voltarei após o incerto
Calor de tantos gestos recebidos
Passados os tumultos e o deserto
Beijados os fantasmas, percorridos
Os murmúrios da terra indefinida.*

Em ti renascerei num mundo meu

³ Cf. Soares, Luísa Ducla (coord.), *De Que são Feitos os Sonhos*, Porto, Areal Editores, 2000, p.19.

⁴ Andresen, Sophia de Mello Breyner, *A Menina do Mar*, Porto, Figueirinhas, 351998, p.5.

⁵ Idem, “Homero” in *Contos Exemplares*, Lisboa, Portugália Editora, 7ª edição, p. 146.

*E a redenção virá nas tuas linhas
Onde nenhuma coisa se perdeu
Do milagre das coisas que eram minhas.*⁶

É ainda esta mesma casa que aparece no poema “Musa”:

(....)

*Musa ensina-me o canto
Em que eu mesma regresso
Sem demora e sem pressa
Tornada planta ou pedra*

*Ou tornada parede
Da casa primitiva
Ou tornada o murmúrio
Do mar que a cercava*

*(Eu me lembro do chão
De madeira lavada
E do seu perfume
Que atravessava)*

*Musa ensina-me o canto
Onde o mar respira
Coberto de brilhos
Musa ensina-me o canto
Da janela quebrada
E do quarto branco*

*Que eu possa dizer
Como a tarde ali tocava
Na mesa e na porta
No espelho e no copo
E como os rodeava*

*Pois o tempo me corta
O tempo me divide
O tempo me atravessa
E me separa viva
Do chão e da parede
Da casa primitiva*

*Musa ensina-me o canto
Venerável e antigo
Para prender o brilho*

⁶ Idem, *Poesia I*, Lisboa, Edições Ática, 3^a 1975, p.35.

*Dessa manhã polida
Que poisava na duna
Docemente os seus dedos
E caíva as paredes
Da casa limpa e branca⁷*

(....)

Esta pequena casa marcou profundamente Sophia de Mello Breyner. É o que se conclui da resposta que a escritora deu a Eduardo Prado Coelho, quando este observou que, na sua opinião, há nela uma ligação a um determinado tipo de casas, algumas das quais a marcaram mesmo em termos de infância:

(...) Há, por exemplo, uma casa em que eu morei que aparece na “Menina do Mar”, e aparece logo num poema do meu primeiro livro “Casa Branca em Frente ao Mar Enorme”. É uma casa em que eu vivi na minha infância, uma casa muito pequenina, na duna (deve ter sido em tempos uma casa de pescadores) e que era uma casa que eu adorava a tal ponto que, mais tarde, no meu último livro de contos, aparece um conto que se chama “A Casa Branca”, que é só a descrição dessa casa, quarto por quarto, começando numa ponta e acabando na outra.⁸

Este último livro de contos, a que Sophia se refere, é a colectânea intitulada *Histórias da terra e do Mar* e o título do conto a que alude - “A Casa Branca” - foi, posteriormente, alterado para “A Casa do Mar”.

Numa outra entrevista dada à revista *Noesis*, Sophia volta a falar desta mesma casa, dizendo:

Ali passei verões e verões da minha infância, da minha adolescência e da minha juventude. Este mar era o pleno oceano da praia da Granja. A minha casa era construída à beira das dunas, o jardim prolongava-se nas dunas e estava coberto por uma planta à qual as pessoas chamavam chorina mas à qual os banheiros ali da Granja chamavam balse e que dava flores amarelas e roxas. Todas estas coisas continuam a estar na minha memória e a viverem comigo, mas na realidade física esta casa foi totalmente destruída e degradada. A última vez que lá fui vê-la era para mim como um cadáver em decomposição.⁹

⁷ Idem, *Livro Sexto*, Lisboa, Edições Salamandra, ⁷1964, pp.16-17.

⁸ *ICALP-Revista*, Lisboa, nº6, Agosto/Dezembro de 1986, p. 61.

⁹ In “Sophia e a palavra”, *Noesis*, nº 26, pp.50-51.

É precisamente sobre este conto, cujo título advém do motivo que lhe dá origem: “A Casa do Mar”, incluído, como já se disse, na colectânea *Histórias da Terra e do Mar*, obra sugerida pelo Programa de Língua Portuguesa do Ministério da Educação para uma leitura orientada no 8º ano de escolaridade, que vamos debruçar-nos de seguida.

Sendo este conto, como a própria Sophia referiu na entrevista dada a Eduardo Prado Coelho, única e exclusivamente “a descrição dessa casa, quarto por quarto, começando numa ponta e acabando na outra”, facilmente se deduz que o modo de expressão imperante no conto é a descrição, profundamente marcado pela recorrência a todo um conjunto de recursos expressivos e estilísticos que contribuirão para a fruição estética do texto literário por parte dos seus leitores. Como teremos oportunidade de demonstrar, é evidente o uso de uma linguagem substantivada profusamente adjectivada pelo recurso à dupla, tripla, e até mesmo tetra adjectivação. Contribui também para enriquecer o texto, sob o ponto de vista técnico-expressivo, o recurso a belíssimas e sugestivas comparações, a imagens metafóricas, ao animismo, à personificação, às enumerações, ao assíndeto, e sobretudo às frequentes percepções - visuais, olfactivas, auditivas, e tácteis - que emanam do texto e que se entrecruzam, gerando uma linguagem sensorialmente rica e ocasionando belíssimas descrições sinestésicas. Relativamente ao tempo verbal usado, constatamos que, apesar de o pretérito imperfeito ser o tempo por excelência do modo de expressão “descrição”, neste conto o tempo verbal preponderante é o presente do indicativo. Esta opção de Sophia deve-se ao facto de esta casa ser uma memória do seu passado, daí que a memória presentifique o espaço, actualizando-o. A memória contribui, assim, para vivificar os espaços, através de descrições bastante pormenorizadas e de um acentuado realismo. Quanto à posição que o narrador assume face ao universo narrado/descrito, verificamos que este se situa num tempo exterior ao da diegese, daí a narrativa encontrar-se na 3ª pessoa, o que permite ao narrador adoptar uma focalização omnisciente ou demiúrgica.

O conto abre com uma contextualização espacial da casa, que surge, desde o início, como espaço centralizador da acção, e, simultaneamente, como personagem central, já que é referida como se de um organismo vivo se tratasse. Disso fazem prova os animismos e

personificações, como por exemplo: *A casa está atenta a cada coisa* (p.62) e *Porque o quarto sussurra (...)* (p.68).¹⁰

A casa aparece integrada num ambiente natural, descrita em comunhão com o mar, como se o espaço “casa” fosse um prolongamento do mar: *Dentro de casa o mar ressoa como no interior de um búzio* (p.62).

A casa surge, assim, como um espaço de convergência, de encontro, e unificador dos dois espaços centrais desta colectânea: terra e mar. Com efeito, esta casa, construída na duna, virada para o mar e isolada das outras casas do sítio, apesar de ser uma construção do homem e símbolo do social, surge em harmonia com o espaço natural envolvente, com ele formando um todo coeso que se opõe ao espaço mundano “cidade”, gerador de degradação.

Para reforçar o seu enquadramento natural, a casa é construída de pedra e cal, o que remete também para a sua perenidade. As janelas do andar de cima da fachada, que são três, e as do andar de baixo, outras três, bem como a porta e as grades da varanda, que estão pintadas de verde, reforçam a sua integração na natureza.

A própria harmonia, que advém da homogeneidade arquitectónica dos dois pisos da fachada central, com o mesmo número de janelas – três - e uma porta, realça a simplicidade da casa que ajuda a enquadrá-la num ambiente natural. O próprio número das janelas de cada um dos pisos da fachada central – três - é um número perfeito, é o número que simboliza a harmonia, a concórdia, por representar numericamente a Santíssima Trindade. Este número sugere-nos a paz, a serenidade, a harmonia que reina nesta casa, espaço “sagrado” de encontro do homem consigo próprio e com Deus. Este aspecto é ainda reforçado pela pureza cândida da brancura da cal.

O isolamento da casa e a sua integração no ambiente natural é ainda realçado pelos adjectivos que qualificam o jardim com que comunicam as traseiras da casa: *inculto e rude e áspero* (p.60). Note-se, a reforçar o lado selvagem e natural do jardim, a repetição da conjunção copulativa “e”.

Apesar deste jardim estar limitado a norte, a leste e a sul, por três muros, essa delimitação entre a casa e o espaço circundante não a isola, enquanto obra humana, do enquadramento natural, pois esses *três muros* são *toscas* e *feitos de calhaus de granito sem reboco*

¹⁰ Andresen, Sophia de Mello Breyner, *Histórias da Terra e do Mar*, Lisboa, Texto Editora, ¹⁵1997.

(p.60). E quanto à cancela que fecha esse espaço, existente no muro do fundo, ela está quase sempre aberta, já que *continuamente bate e gira e geme no vento* (p.60) e *vai-se escangalhando dia a dia* (p.61), o que faz com que o espaço “casa” interaja com o espaço natural circundante, sendo como que um prolongamento deste.

De notar ainda que este muro do fundo dá para uma rua, aliás a única referida, e que simboliza o social. No entanto, só aparentemente esta rua isola ou delimita a casa do espaço natural envolvente, pois é uma *rua deserta onde os plátanos sonham devagar a própria sombra* (p.60), remetendo-nos, assim, uma vez mais, através desta imagem metafórica e personificada, para um espaço aberto ao mundo natural, mas fechado, no seu isolamento, ao mundo dos homens.¹¹

Essa integração num ambiente natural é ainda mais evidente no lado poente da casa, onde *o jardim avança pela duna e confunde-se com a praia, apesar dos pilares de granito que marcam os seus limites* (p.61).

Talvez por esta simbiose entre a casa e o espaço natural circundante ser tão perfeita, esta casa não seja apenas uma casa qualquer em frente ao mar, mas, como o título refere – e note-se a pertinência do artigo definido, contraído com a preposição de – *A Casa do Mar*. A casa surge, assim, isoladamente, depurada da interferência de outros espaços: *O rumor das ondas, o perfume do sal, o vidro da luz marinha, o ar varrido de brisas e vento (...), os nevoeiros imóveis, o arfar ressoante do mar estabelecem em seu redor grandes espaços vazios* (p.59).

Entre esta casa e *a cidade longínqua* (p.61) – note-se a pertinência do adjectivo que reforça o isolamento da casa – *estendem-se as dunas como um grande jardim deserto, inculto e transparente* (p.61).

Os espaços interiores da casa vão-nos sendo apresentados pela perspectiva de quem entra pela parte de trás, que dá acesso a um corredor largo com um grande armário de madeira escura para guardar loiças. À direita deste fica a cozinha – o primeiro espaço, interior e fechado, a ser demoradamente descrito pelo narrador. E, desde o início, é apresentado com uma conotação negativa, ao ser metaforicamente identificado como o antro da casa onde *uma pequena mulher temível reina em frente ao fogo. A cozinha é o antro da casa*.

¹¹ Cf. Martins, Marta, *Ler Sophia – Os Valores, os Modelos e as Estratégias discursivas nos Contos de Sophia de Mello Breyner Andresen*, Porto, Porto Editora, 1995, p.75.

É escura no interior da casa branca (pp.62-63). A cozinha surge, assim, em oposição aos restantes espaços da casa. A conotação negativa deste espaço vai ser acentuada ao longo da sua descrição, nomeadamente através da personificação da chaleiras que *gemem e soluçam como se sofressem* (p.63) e do uso reiterado da locução conjuncional “apesar de”: *Apesar do fresco cintilante dos peixes, apesar do vermelho das carnes, apesar do amarelo dos limões, do verde polido dos pimentos empilhados no prato de barro, apesar do orvalho das manhãs que treme ainda na dureza tenra das grandes couves redondas e fechadas, a cozinha, com os seus ferros, suas chamas, suas facas agudas, seu cantar de chaleiras, seus fumos, seu frigir de óleos, seu cheiro de amêndoa, gordura, fogo e fruta, tem algo de inquietante que acompanha o longo catálogo de malefícios, desgraças, acidentes, doenças, perigos, prenúncios e ameaças suspensas que a pequena mulher tímida continuamente recorda em frente do fogo* (p.63).

Como já salientou Marta Martins¹², da descrição da cozinha e da enumeração dos perigos que lhe estão adjacentes emerge um discurso parental castrador, que, alertando para os perigos da manipulação precoce destes objectos, gera um espaço mágico e impeditivo à sua volta. O espaço cozinha surge, assim, como um espaço do sagrado e de respeito reverencioso para com aqueles que lhe conhecem as regras: a pequena mulher tímida.

Consentânea com esta descrição da cozinha como um espaço algo assustador e alquímico é a descrição que Sophia de Mello Breyner faz deste mesmo espaço numa entrevista dada a Miguel Serras Pereira¹³:

O espaço da cozinha era o quarto mais escuro. Tudo era negro de carvão do fogão a lenha: havia pouca luz, e era uma divisão virada a Norte. Toda a casa dava uma grande impressão de claridade, excepto precisamente a cozinha. E, depois, havia uma cozinheira que era uma mulher fabulosa. Em primeiro lugar era uma espantosa cozinheira. Não sabia ler nem escrever, mas sabia tudo. Tinha conhecimento profundo das pessoas e das coisas. Era um oráculo.

Antes de passarmos para a descrição de outro espaço, gostaria de chamar a atenção para a abundância de recursos técnico-

¹² Ibidem, p.55

¹³ JL / *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Ano IV, nº135, 5-11 de Fevereiro de 1985, p.3.

expressivos utilizados na descrição da cozinha, sobretudo para a abundância de sensações visuais e também tácteis que, ao congregarem-se, geram uma descrição sensorial e sinestésica: *Apesar do fresco cintilante dos peixes, apesar do vermelho das carnes, apesar do amarelo dos limões, do verde polido dos pimentos empilhados nos pratos de barro, apesar do orvalho das manhãs que treme ainda na dureza tenra das grandes couves redondas e fechadas (...)* (p.63). O uso de uma linguagem sensorial, onde proliferam as sensações visuais, justifica-se pelo facto de esta descrição ser uma memória do passado. Deste modo, Sophia, através destes recursos técnico-expressivos, consegue vivificar o espaço, como que presentificando-o.

Uma descrição rigorosa e pormenorizada, o uso de uma linguagem enumerativa, as antíteses que remetem para uma descrição verosímil e rigorosa: *dureza tenra das couves* são outros recursos que contribuem também para a presentificação dos espaços descritos. Às imagens visuais e tácteis ligadas à memória da infância juntam-se outras de natureza auditiva e olfactiva: (...) *a cozinha, com seus ferros, suas chamas, suas facas agudas, seu cantar de chaleiras, seus fumos, seu frigir de óleos, seu cheiro de amêndoa, gordura, fogo e fruta, tem algo de inquietante (...)* (p.63).

O segundo espaço interior a ser descrito, após a cozinha, é a sala de jantar, voltada para a praia. É um espaço simples: uma mesa comprida rodeada de cadeiras e umas cantoneiras constituem o seu mobiliário. O enfoque da descrição vai para o fruteiro que serve de centro de mesa: *No centro da mesa há um fruteiro redondo onde maçãs vermelhas se recortam sobre a madeira escura e contra a cal das paredes. Polidas e redondas as maçãs brilham e parecem interiormente acesas, como se as habitasse o lume de uma intensa felicidade à qual responde o luzir do mar cujo azul cintila entre as persianas* (pp.63-64). Mais uma vez podemos constatar que o elemento cor continua a figurar como um elemento preponderante na descrição dos espaços. Associado ao elemento cor temos o elemento “luz”, “brilho”, que contrasta com a escuridão da madeira. Às sensações visuais continuam a associar-se as sensações olfactivas: *E, quando as vidraças estão abertas, o perfume seco das dunas mistura-se com o perfume das maçãs* (p.64). Temos também aqui visível, uma vez mais, a comunhão entre o espaço casa e o espaço praia/mar, pois, quando a casa se abre ao exterior, há como que a unidade tão procurada por Sophia: dois perfumes que se misturam e se fundem – o perfume seco das dunas com o perfume das maçãs.

Da sala de jantar passa-se para um compartimento que se poderá apelidar de sala de memórias, uma vez que nele *reinam as fotografias* (p.64). Esta sala apresenta-se, assim, como um ponto de convergência de outros tempos e de outros lugares, uma vez que *as fotografias estabelecem, dentro do tempo, outro tempo, e, dentro de casa, outras casas e jardins* (p.64).

Na parte de trás da casa, virados para Sul, existem quatro quartos donde se avista o jardim de areia. A ligação entre este andar e o de cima, constituído apenas por quatro quartos, faz-se por uma escada de madeira *que estala e canta sob os passos acompanhando as idas e vindas da casa* (p.66). A escada surge, na óptica de Sophia, como um organismo imbuído de vida que presencia e acompanha a vida da própria casa, também ela descrita como um corpo físico, vivenciado pelas pessoas: *Quando abro as gavetas a minha roupa cheira a maresia como um molho de algas* (p.62), mas autonomizado.

Também na descrição dos quartos é notório o reiterado recurso a uma linguagem enumerativa, substantivada e amplamente adjetivada, figurativa, imagética e policromada, de tal modo que se pode dizer que Sophia, mais do que descrever esta casa, pinta-a com palavras. Com efeito, a cor, as sensações visuais, auditivas e olfactivas que emanam da sua descrição permitem-nos visualizar a casa como se estivéssemos *in loco*. Vejamos, a título de exemplo, alguns desses recursos: *É um quarto simultaneamente luminoso, esverdeado e sombrio. Nas suas penumbras brilham pontos de ouro. E há reflexos vagabundos que vagueiam entre loiças, vidros, pratos, espelhos. No ar paira o perfume que sobe de um frasco de vidro doirado e preto que alguém deixou destapado.*

Uma nuvem de fumo azul sobe muito lentamente. O quarto está cheio de livros empilhados nas mesas, na estante e mesmo nas cadeiras. Livros de capas amarelas e brancas e cinzentas. (...)

E ali se vê o brilho vivo que navega no interior da sombra. Ali se ouve a linguagem que, como nenúfar, aflora à tona das águas paradas do silêncio. Porque o quarto sussurra como se fosse o interior de uma tília onde palpitam miríades de folhas verdes cujo reverso é branco e que batem como pálpebras, ora revelando ora escondendo o interminável brilho de olhos magnéticos, verdes, cinzentos, azuis e desmesurados como mares. Ali o ar, em frente dos espelhos, oscila e parece arder como se as mãos, macias como pétalas de magnólia, alisassem e torcessem longas madeixas de cabelo denso como searas e leve como o fogo (p.68).

A casa aparece sempre descrita numa comunhão harmoniosa com a ambiência marítima, como se ela fosse um prolongamento do mar: *Nas paredes brancas reflecte-se uma grande claridade de areal e o sabor a algas, como um grito de contínua alegria, invade todos os espaços, gavetas, armários, roupas, caixas, livros* (p.70). Deste modo a casa surge, parafraseando Sophia, como ponto de *convergência, encontro, centro* (p.71).

Esta casa da praia da Granja, que serve de motivo textual deste conto, foi, como revelou Sophia na já citada entrevista dada a Miguel Serras para o Jornal de Letras, o paraíso terrestre da sua infância e da sua adolescência, e foi este mar, com a sua praia e toda a envolvimento marítima, que a levou a afirmar no poema “Mar”:

*De todos os cantos do mundo
Amo com um amor mais forte e mais profundo
Aquela praia extasiada e nua,
Onde me uni ao mar, ao vento e à lua.¹⁴*

¹⁴ *Poesia I*, Lisboa, Edições Ática, ³1975, p.15.