

O motivo do mar nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen

Štulić, Narda

Master's thesis / Diplomski rad

2021

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zagreb, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:131:688809>

Rights / Prava: [Attribution-ShareAlike 4.0 International](#) / [Imenovanje-Dijeli pod istim uvjetima 4.0 međunarodna](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-05-03**



Repository / Repozitorij:

[ODRAZ - open repository of the University of Zagreb Faculty of Humanities and Social Sciences](#)



Universidade de Zagreb

Faculdade de Letras

Departamento de Línguas e Literaturas Romances

Cátedra de Língua e Literatura Portuguesa

O motivo do mar nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen

Tese de mestrado

Mestranda: Narda Štulić

Orientador: Nikica Talan, Professor Catedrático

Zagreb, setembro de 2021

Sveučilište u Zagrebu

Filozofski fakultet

Odsjek za romanistiku

Katedra za portugalski jezik i književnost

Motiv mora u pripovijetkama Sophije de Mello Breyner Andresen

Diplomski rad

Studentica: Narda Štulić

Mentor: prof. dr.sc. Nikica Talan

Zagreb, rujan 2021.

University of Zagreb

Faculty of Humanities and Social Sciences

Department of Romance Languages and Literatures

Portuguese Language and Literature

The motif of the sea in Sophia de Mello Breyner Andresen's
short stories

Graduation thesis

Student: Narda Štulić

Supervisor: prof. dr.sc. Nikica Talan

Zagreb, September 2021

Resumo

Este trabalho pretende investigar o motivo do mar presente na prosa de Sophia de Mello Breyner Andresen. Depois de uma apresentação geral à vida e à obra da autora (sobretudo à obra prosaica), faz-se um resumo do mar na história da literatura, assim como da sua importância para Portugal e para a própria autora. Por fim, a última parte do trabalho concentra-se nos contos de Sophia escolhidos por terem os mais representativos do motivo – *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica* e *Homero*. O mar e outros elementos marinhos analisam-se em pormenor no contexto de cada conto, com ênfase na rica imagística, que provoca todas as sensações através de recursos poéticos, e na simbologia, que indica que o mar é uma fonte inesgotável não só de inspiração, mas de conforto e felicidade para a autora.

Palavras-chave: mar, Sophia de Mello Breyner Andresen, prosa portuguesa contemporânea, conto, *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*, *Homero*, *Contos Exemplares*, *Histórias da Terra e do Mar*

Sažetak

Cilj ovog rada je istraživanje motiva mora u prozi portugalske književnice Sophije de Mello Breyner Andresen. Nakon općeg prikaza života i opusa autorice (posebice proznog), slijedi pregled mora u povijesti književnosti, kao i njegove važnosti za Portugal i za samu autoricu. Na kraju, završni dio rada bavi se Sophijinim pripovijetkama u kojima more igra najveću ulogu – *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica* i *Homero*. More i ostali blisko povezani elementi detaljno se analiziraju u kontekstu svake pripovijetke, s naglaskom na bogatoj slikovitosti, koja putem stilskih izražajnih sredstava utječe na sva osjetila, i na simbolici, koja ukazuje da je more autorici nepresušan izvor ne samo inspiracije, već utjehe i sreće.

Ključne riječi: more, Sophia de Mello Breyner Andresen, suvremena portugalska proza, pripovijetka, *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*, *Homero*, *Contos Exemplares*, *Histórias da Terra e do Mar*

Abstract

This paper aims to investigate the motif of the sea present in the short stories written by the Portuguese author Sophia de Mello Breyner Andresen. A general presentation of the author's life and of her work (especially fiction) is followed by a review of the sea in the history of literature and by a review of its importance to Portugal and to the author herself. Finally, the last part of the paper delves into the short stories in which the motif is of uppermost significance – *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica* and *Homero*. A detailed analysis of the sea and other maritime elements is carried out in the context of each short story, with emphasis on rich imagery, which activates all senses through the use of stylistic devices, and symbology, which points to the sea being an inexhaustible source not only of inspiration, but also of comfort and happiness to the author.

Key words: the sea, Sophia de Mello Breyner Andresen, contemporary Portuguese fiction, short story, *A Menina do Mar*, *A Casa do Mar*, *Praia*, *Saga*, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*, *Homero*, *Contos Exemplares*, *Histórias da Terra e do Mar*

Índice

I. Introdução.....	7
II. Biografia	8
III. Características do estilo	10
IV. Obra poética.....	13
IV.1. Poesia e identidade.....	13
IV.2. Importância da poesia sophiana na cultura portuguesa.....	14
V. Obra prosaica	15
V.1. Literatura infantil.....	15
V.2. Contos para adultos	18
VI. O motivo do mar	22
VI.1. O mar na história da literatura.....	22
VI.2. O mar na literatura portuguesa.....	24
VI.3. A importância do mar para o povo português.....	25
VI.4. O mar e Sophia.....	26
VII. Contos marítimos.....	29
VII.1. <i>A Menina do Mar</i>	29
VII.2. <i>A Casa do Mar</i>	32
VII.3. <i>Saga</i>	35
VII.4. <i>Praia</i>	39
VII.5. <i>Era Uma Vez Uma Praia Atlântica</i>	43
VII.6. <i>Homero</i>	46
VIII. Conclusão	49
IX. Bibliografia.....	50

I. Introdução

É inegável que Sophia de Mello Breyner Andresen ocupa um lugar saliente na literatura portuguesa. De facto, só o nome próprio da autora, escrito com “ph”, é reconhecido instantaneamente em Portugal. Os mais velhos conhecem-na pelos poemas e pela atividade na política; as crianças pelas histórias infantis que lêem na escola. A universalidade e a diversidade da sua obra indicam que continuará a ser relevante também no futuro.

Um dos temas universais mais frequentes na obra sophiana é o mar que, como um fenómeno cativante e profundo da natureza, sempre fascinou escritores. Por isso, para este trabalho é preciso fazer uma retrospectiva geral do tema na literatura, sobretudo na literatura e cultura portuguesas, antes de se concentrar numa só autora enquadrada no mesmo contexto.

O objetivo deste trabalho é explorar este motivo do mar na obra prosaica de Sophia, através duma análise de contos mais significativos em relação com o tema. As obras de prosa da autora tendem a estar na sombra dos seus poemas, pelo menos comparando o número de textos escritos por críticos literários sobre os dois. É exatamente por isso que os contos foram escolhidos como o foco do trabalho presente, para divulgar e aproximar a obra prosaica de Sophia da sua poesia – obra com o mesmo valor literário da obra poética. Além de fazer uma síntese do mar nos contos da autora, deve-se observar a influência evidente do mar na sua vida. Dado que experiências reais foram sempre uma grande fonte de inspiração para a autora, a sua biografia, especialmente aquela contada pela própria Sophia, ajuda para uma melhor compreensão da sua obra.

II. Biografia

Sophia de Mello Breyner Andresen nasceu no dia 6 de novembro de 1919 no Porto como a mais velha de quatro filhos e a única filha dos pais Maria Amélia Burnay de Mello Breyner e João Henrique Andresen. O seu avô materno era um aristocrata português e o seu bisavô paterno era dinamarquês, trazendo à autora uma “mistura de Norte e Sul”¹. Sophia passou a infância no Porto, onde também frequentou o colégio. A paixão pela Grécia antiga que tinha desde a juventude levou-a para Lisboa onde se inscreveu na faculdade para estudar Filologia Clássica, mas nunca chegou a concluir o curso. Em 1944 o pai abastado ajudou-a a publicar o seu primeiro livro de poemas, chamado simplesmente *Poesia*. O primeiro que escreveu uma resenha à sua obra foi Francisco Sousa Tavares, com quem se casou dois anos depois. Sophia e Francisco tiveram cinco filhos: Maria, Isabel, Miguel, Sofia e Francisco Xavier.

Durante a vida foi uma autora produtiva e diversificada, publicando obras de todos géneros – 19 livros de poesia, dois livros de contos, contos infantis e vários outros contos em revistas, e duas peças de teatro (*O Bojador*, 1961; *O Colar*, 2001). Além disso, escrevia ensaios para revistas literárias e traduzia, entre outros, Dante e Shakespeare. No tempo da ditadura, ajudava os presos políticos e participava em várias organizações ativistas. Expressava a sua oposição a Salazar através de poemas como *O Velho Abutre*, e foi a responsável pelos poemas emblemáticos da revolução, *Porque e Vemos*, *Ouvimos e Lemos*. O seu engajamento político continuou na Assembleia Constituinte, onde por algum tempo foi representante do Partido Socialista antes da resignação voluntária da política para voltar à vida doméstica e familiar. Divorciou-se em 1986; nem ela nem os filhos mantiveram boas relações com o pai da família. No entanto, pouco antes de morrer em 1993, Francisco dedicou-lhe uma crónica publicada no *Diário de Notícias*, na qual exprimiu um profundo sentido de respeito e admiração que tinha para com Sophia como autora e como pessoa.²

Sophia criou, escreveu e publicou num período de sessenta anos. As suas obras foram muito bem recebidas não só em Portugal como além dele. Foi galardoada com uma dezena de prémios literários, a maior honra sendo o prestigioso Prémio Camões em 1999 – foi a primeira mulher portuguesa a recebê-lo. Dessa audiência com presidente Jorge Sampaio tivemos uma das

¹ Miguel Serras Pereira, “Sou uma mistura de Norte e Sul”, *Jornal de Letras* Nº135 (5 a 11 de fevereiro 1985), <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/02.html> (data de consulta: 21 de junho de 2021).

² Isabel Nery, *Sophia* (Lisboa: A Esfera dos Livros, 2019), 232-3. “Atingia a altitude metafísica do mistério do mundo e de Deus, da beleza das coisas e do rumor incessante do mar...”

melhores homenagens a Sophia: “De uma beleza tão alta e exacta, a sua obra é, no século agora a terminar, uma das criações em que nos revemos e de que nos orgulhamos. Nos poemas, nos contos, nas histórias infantis, nos testemunhos de sabedoria, Sophia fala-nos da nossa cultura e da nossa civilização como memória, vida e futuro. Fala-nos da luz do sol e da sombra que é o seu espelho, da elevação das montanhas e da imensidão do mar, das estátuas gregas e dos actos humanos.”³

Sophia morreu a 2 de julho de 2004, quatro meses antes de completar 85 anos. No dia do décimo aniversário da morte foi transladada para o Panteão Nacional em Lisboa numa grande cerimónia, e com essa última honra, ficou imortalizada na história e literatura portuguesas.

³ Jorge Sampaio, “Cerimónia de Entrega do Prémio Luís de Camões” (19 de novembro de 1999), <https://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/noticias/noticias/discursos-189.html> (data de consulta: 18 de fevereiro de 2021).

III. Características do estilo

Sophia nunca pertenceu a um determinado movimento literário do século XX; pode-se dizer que exercia uma liberdade total na sua criação literária, assim como Jorge de Sena, Eugénio de Andrade e Natália Correia.⁴ Isso a própria autora confirmou: “Tive sempre horror às modas literárias. Nunca fui neo-realista, nem surrealista, nem concretista, nenhuma dessas coisas. (...) Para escrever, é preciso ser impessoal. A arte é uma mimesis que só se dá quando o artista põe o eu entre parêntesis. É um bocado, de facto, uma teoria da despersonalização. Além disso não gosto de falar de mim própria, coisa que não leva a nada, porque a pessoa que escreve procura, de facto, intuitivamente, tornar-se uma página em branco, criar em si própria um certo vazio.”⁵

Essa ideia de impessoalidade está de acordo com a individualidade que caracteriza a sua poesia, livre e clara e às vezes lacónica. Alexis Levitin, que traduziu inúmeros poemas de Sophia para inglês, comparou o seu estilo de poesia ao mar: “Está ligada ao mar pelo ritmo que nunca para, como as ondas da praia. A onda repete-se, mas cada uma é um pouco diferente. Tal como a poesia, que tem a cadência do mar. (...) A transparência está na água e na poesia. Como tradutor queria transmitir essa claridade e translucência, essa capacidade de deixar a luz passar que a poesia dela tem.”⁶ Falando da escrita prosaica de Sophia, o seu neto e escritor Pedro Sousa Tavares destacou similarmente “a importância da simplicidade, da poupança de palavras obcecadas que ela detestava”⁷.

Os livros infantis destacam-se principalmente pelo facto de que Sophia nunca usava “palavras abstractas nem construções complicadas”⁸, guiada por experiências com os seus filhos. José António Gomes, crítico literário, descreve os livros infantis assim:

A escrita de Sophia destinada a crianças, cuja harmonia no plano rítmico é por de mais evidente, produz um efeito quase encantatório, sendo as obsessivas enumerações presentes na sua prosa servidas pela sábia combinação de nome e adjectivo e por uma sintaxe peculiar que recorre com frequência a estruturas de tipo anafórico, ao

⁴ Nikica Talan, *Povijest portugalske književnosti* (Zagreb: Školska knjiga, 2004), 214.

⁵ José Carlos de Vasconcelos, “Sophia: a luz dos versos”, veja-se “O Caminho da Manhã”, *Jornal de Letras* Nº 468 (25 de Junho-1 de Julho de 1991), <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html> (data de consulta: 21 de junho de 2021).

⁶ Nery, op. cit., 266.

⁷ RTP 3, “Os Ciganos”, *Ler +, ler melhor* (29 de outubro de 2012), vídeo, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/os-ciganos/> (data de consulta: 10 de março de 2021).

⁸ Biblioteca Nacional de Portugal, “Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo”, veja-se “As histórias para crianças”, <https://purl.pt/19841/1/1950/1950-1.html> (data de consulta: 9 de julho de 2021).

polissíndeto e ao assíndeto. Das imagens emana uma sensorialidade que encontra paralelo num discurso fluente, marcado por aliteraões, assonâncias, subtis rimas internas, cujo léxico (obsessivo) se reporta sobretudo ao mundo natural, fixando-se nos elementos ligados à água, à terra, ao ar e ao fogo.⁹

Na escrita para adultos, Sophia raramente usava a narração na primeira pessoa, como em *Praia* e *O Homem*. Na literatura infantil e na maioria de outros contos é evidente que Sophia preferia a técnica do narrador onisciente na terceira pessoa, que corresponde à citação acima incluída sobre a ideia de despersonalização do autor. Prevaecem descrições e narraões. Quanto aos contos para adultos, na maioria deles, diálogos são geralmente quase inexistentes. No entanto, há exemplos de monólogos, geralmente exteriores; quando aparecem, ambas as formas de discurso das personagens são curtas, mas significativas. Em Sophia acham-se contos com a estrutura clássica de história, ou, seja, com um enredo definido e personagens, tal como contos com estruturas mais ou menos modernistas na sua forma.

Entre os críticos do mundo literário, existe consenso que a prosa de Sophia claramente lembra a sua poesia: “De acordo com uma fórmula grata à autora, ‘a prosa explica, a poesia implica’. A obra de Sophia de Mello Breyner Andresen encontrou expressão em ambas as formas. Mas a prosa das narrativas para crianças e dos *Contos Exemplares* está ainda próxima, ora pelo ritmo da frase, ora pela plasticidade da imagem, ora pela toada mágica, do dizer poético.”¹⁰ O professor Fernando Martins concorda, dizendo que Sophia “não é menos poeta nos livros para a infância”¹¹. Uma grande contribuição para isso são as figuras poéticas omnipresentes, como salienta Klara Šimecková:

Ao contrário da linguagem cuidada e precisa dos poemas, a obra prosaica destaca-se pela rica adjectivação, porém, apesar disso, aproxima-se consideravelmente ao género poético devido à sua construção clara e linguagem simples onde, no entanto, as palavras não são desprovidas dos seus profundos significados. Não somente a linguagem relaciona a sua escrita com a poesia. A autora igualmente aproveita o uso de variadas

⁹ José António Gomes, “Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua obra para crianças e jovens” (Casa da Leitura, 2007), 1-2, http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalbeta/bo/documentos/ot_sophia_jagomes_a.pdf (data de consulta: 19 de janeiro de 2020).

¹⁰ Álvaro Manuel Machado, dir., “ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner” in *Dicionário de literatura portuguesa* (Lisboa: Editorial Presença, 1996), 37.

¹¹ RTP Int, “Recordar Sophia de Mello Breyner”, *Entre Nós* (1 de julho de 2005), vídeo, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/recordar-sophia-de-mello-breyner/> (data de consulta: 24 de março de 2021).

figuras como repetições, paralelismos, anáforas e aliteraões como igualmente de tropos como comparaões, gradaões e metáforas de grande expressividade.¹²

Clara Crabbé Rocha também destaca a importância de todas as figuras poéticas no seu compreensivo ensaio sobre *Contos Exemplares*¹³; de facto, vai o mais longe nessa analogia das obras prosaicas e poéticas de Sophia: “Realmente, se o verso é composto de palavra literária e de ritmo (este feito de pausas, acentos e sonoridades), a prosa dos *Contos Exemplares* está, em tantos passos, de tal modo próxima da linguagem versificada, que só não se confunde com esta última em virtude da disposição gráfica.”¹⁴

¹² Klára Šimecková, “O mar na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen” (tese de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Brno, 2009), 21-2, MUNI IS, <https://is.muni.cz/th/szbfs/> (data de consulta: 16 de março de 2021).

¹³ Clara Crabbé Rocha, *Os “Contos Exemplares” de Sophia de Mello Breyner*, (Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978), 58-61.

¹⁴ *Ibid*, 61.

IV. Obra poética

IV.1. Poesia e identidade

Ainda que este trabalho chame a atenção para a obra prosaica de Sophia de Mello Breyner Andresen, o ‘primeiro amor’ da autora foi a poesia. Já as primeiras memórias da autora têm a ver com poemas e versos: “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* (...) Teve influência na minha poesia e teve influência na minha noção da poesia, que deriva muito de eu ter sabido poemas mesmo antes de saber que havia a literatura e história da literatura, de não ter tido (como é que hei-de explicar?) de não ter tido uma relação escolar e sábia com a poesia, mas uma relação vital.”¹⁵ Essa “relação vital” com a poesia destinou-a a dedicar a vida à escrita desde a juventude. Como será explicado no capítulo que se segue, uma relação semelhante também seria importante para a sua criação em prosa, décadas depois dos seus primeiros esforços poéticos.

Sophia começou a escrever poemas com catorze anos, e alguns desses primeiros poemas foram incluídas no seu primeiro livro de poesia chamado simplesmente *Poesia* que publicou em 1944.¹⁶ Ao longo dos anos publicou cerca de vinte livros de poemas, dos quais os mais famosos são *Dia do Mar* (1947), *No Tempo Dividido* (1954), *Livro Sexto* (1962) e *O Nome das Coisas* (1977).

Para Sophia, “o poeta e a pessoa são um só”¹⁷; ou, seja, a escrita não era só a sua carreira, era a sua identidade. E uma identidade original para uma mulher – sempre preferia para si a palavra ‘poeta’ e não ‘poetisa’. Essa preferência veio dum encontro com Teixeira de Pascoaes, que se referiu à jovem autora como “um grande poeta”¹⁸. A importância da individualidade em Sophia vê-se numa conversa com o escritor Casais Monteiro, que a autora relatou numa entrevista: “E o Casais Monteiro a certa altura disse-me assim. «Sophia, há uma coisa que não lhe perdoo». Eu fiquei um bocado aflita, o que é que terei feito? «É que, Sophia – continuou o Casais – você

¹⁵ Vasconcelos, op. cit., veja-se “Uma relação vital com a poesia”.

¹⁶ Ibid., veja-se “Primeiros versos de ‘Poesia’ escritos aos 14 anos”.

¹⁷ Antenal, “Entrevista a Sophia de Mello Breyner”, *A Face e o Perfil* (22 de junho de 1980), áudio, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-sophia-de-mello-breyner-3/> (data de consulta: 17 de março de 2021).

¹⁸ Maria Luísa Malato e Celeste Natário, “O mar de Sophia, o Marão de Pascoaes e as Metamorfoses de Ovídio”, *Biblos* Nº 2 (2016): 15, doi: 10.14195/0870-4112_3-2_1 (data de consulta: 16 de março de 2021).

é um grande poeta e não sabe que é um grande poeta». «Eu sei – respondi – mas não acho importante que os outros saibam».”¹⁹

João César Monteiro com o seu curto documentário filmado na casa de férias de Sophia fez talvez o melhor retrato da autora. No filme artístico e íntimo, vemos dois lados de Sophia: Sophia mãe, rodeada de filhos a ler o seu conto para crianças; e Sophia poeta, sozinha a escrever e ler os seus poemas. Falando dos seus poemas, a poeta proferiu: “Eu não acredito na biografia, que é a vida contada pelos outros. No fundo, a única biografia que eu tenho é aquela que está na minha poesia”²⁰, acrescentando ser a noção inseparável da poesia.

IV.2. Importância da poesia sophiana na cultura portuguesa

Sophia destaca-se na cultura portuguesa como uma figura representativa da poesia. O ensaísta Miguel Real atribui ao povo português o aspeto da “espiritualidade lírica, amorosa, comunitária, disponível para a crença em milagres”, concluindo que esse aspeto serve como “uma das explicações culturais do lirismo estético que atravessa a totalidade da literatura portuguesa, de Bernardim Ribeiro a Sophia de Mello Breyner Andresen”²¹. O autor continua dizendo que a obra poética de Sophia é “retrato relativamente fiel” do facto de Portugal ser “situado num meio-termo comportamental e mental, fantasiando o que poderia ter sido no passado, ser no presente ou vir a ser no futuro, encontrando prazer nessa rememoração”²².

O mesmo autor propõe uma visão da cultura portuguesa através de quatro ‘modelos-padrão’ cruciais; o primeiro deles – ‘Lírico-espiritual’ – é “privilegiador de aspectos metafísicos, intelectuais, subjectivos, ascéticos, sentimentais e morais da realidade (de D. Duarte e Camões a Sophia de Mello Breyner Andresen e Dalila Pereira da Costa)”²³. No fundo, cada obra de Sophia possui algo desses aspetos.

¹⁹ Vasconcelos, op. cit., veja-se “O Encontro com Jorge de Sena”.

²⁰ João César Monteiro, *Sophia de Mello Breyner Andresen* (1969), vídeo, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=VDilav1fgzo> (data de consulta: 24 de fevereiro de 2021).

²¹ Miguel Real, *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa* (Lisboa: Planeta, 2017), 100.

²² Ibid., 140.

²³ Miguel Real, *Introdução à Cultura Portuguesa: séculos XIII a XIX* (Lisboa: Planeta, 2011), 24. Os outros modelos-padrão de Real em ordem são: 2. ‘Racionalista’ (ligado à prática científica, que tenta “destacar os aspectos positivos e materiais da realidade”); 3. ‘Modernista’ (“imitador de processos, formas e conteúdos de práticas literárias e culturais europeias”) e 4. ‘Providencialista’ (“privilegiador de aspectos épico-messiânicos da História, destacando-lhe uma visão transcendente e determinista”).

V. Obra prosaica

V.1. Literatura infantil

A história da literatura infantil em Portugal começou no fim do século XIX com obras de baixa qualidade, quer pela sua linguagem artificial, quer pelo facto de não serem destinadas às crianças como seres diferentes dos adultos.²⁴ Nesse aspeto, muito tinha melhorado quando Sophia entrou no mundo de literatura infantil para buscar entretenimento para os seus filhos doentes com sarampo. No entanto, não ficou satisfeita com o que estava à sua disposição e resolveu inventar histórias: “Eu tinha que lhes contar histórias e comecei a ficar muito irritada com as histórias que lia. Primeiro com a linguagem sentimental, com a linguagem «ta-te-bi-ta-te», etc. Então comecei a contar histórias a partir de factos e lugares da minha infância (sobretudo lugares). Por isso a primeira que apareceu se chama *A menina do mar*. Era uma história que a minha mãe me tinha contado quando eu era pequena mas que era uma história incompleta – ela tinha-me dito só que havia uma menina muito pequenina que vivia nas rochas e 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, com as algas, com os peixes... Então eu comecei a contar a história a partir disso. Depois 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?» Essa história foi contada oralmente, numa tarde. Depois, quando a escrevi, tentei escrever como a tinha contado, sem cair em nenhuma espécie de literatura nem de «peso».”²⁵

Em contraste com a obra poética da autora, a obra prosaica não nasceu por uma necessidade individual, mas de família – os filhos eram envolvidos no processo criativo. Comparada com a já mencionada “relação vital” com a poesia, a prosa surgiu de um modo semelhante – contada antes de ser escrita. A autora achou muito importante replicar a mesma sensação da história contada oralmente, o que se refletiu no estilo e na linguagem: “Tentei contar exactamente como tinha contado às crianças. Depois as outras histórias, algumas foram meias contadas, meias escritas.”²⁶

²⁴ Jacinto do Prado Coelho, dir., “Infantil, Literatura” in *Dicionário de literatura*, 2. vol., F/M (Porto: Figueirinhas, 1983), 468-9.

²⁵ Biblioteca Nacional de Portugal, loc. cit.

²⁶ Ibid.

Depois de *A Menina do Mar* (1958), seguiu-se *A Fada Oriana* (1958), *A Noite de Natal* (1959), *O Cavaleiro da Dinamarca* (1964), *O Rapaz de Bronze* (1966) e *A Floresta* (1968). Em 1985 Sophia publicou *A Árvore* no qual foram incluídas o conto do mesmo nome e *O Espelho ou o Retrato Vivo*; ambos foram inspirados por histórias japonesas tradicionais. Um ano depois escreveu *A Cebola da Velha Aventura* para *A Antologia Diferente — De Que São Feitos os Sonhos*. Em 1991 para Rádio Renascença escreveu *O Anjo de Timor*²⁷ que publicou em 2003. Esse conto foi o último livro publicado durante a vida da autora.²⁸

Com os contos a autora uniu a sua própria infância com a infância dos seus filhos. Nas suas palavras, as memórias da infância foram a maior inspiração: “Todos os meus livros para crianças são, em geral, uma maneira de eu regressar à minha própria infância, às memórias, toda a arte é filha da memória. Os gregos diziam que as musas eram filhas da memória. E partem sempre das casas, dos jardins, das terras, dos lugares onde eu vivia na minha infância.”²⁹ A natureza desempenha um papel importante, não somente para concretizar o mundo imaginado através de descrições vivas, mas também para educar os leitores sobre a comunhão necessária dela com os homens.³⁰ De tal modo que a autora uma vez definiu a felicidade como “o acordo entre o homem e o mundo onde vive”³¹. Portanto, não surpreende que a escritora Carla Guerreiro destacasse a Natureza como um dos conceitos claramente louvados em Sophia: “Sem se assumirem como obras explicitamente moralistas, não restam dúvidas de que inteligente construção dos contos de Sophia aponta para um dever ser, em que surgem valorizados a Natureza, a Harmonia, o Equilíbrio e a Justiça.”³² Críticos como Fernando Azevedo e Fernando Pinto de Amaral também sublinham a aptidão de Sophia para criar

²⁷ Rádio Renascença, “O conto inédito que Sophia escreveu para a Renascença. Lido por Sophia.”, áudio (2 de julho de 2014), https://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=30&did=154225 (data de consulta: 25 de fevereiro de 2021).

²⁸ Algumas fontes – Nery, *Sophia*, 287; Rogério Miguel Puga, *Chronology of Portuguese Literature: 1128-2000* (Cambridge Scholars Publishing, 2020), 196; Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas, “Bibliografia”,

<http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores2.aspx?AutorId=9859> (data de consulta: 23 de janeiro de 2021) – incluem o conto chamado *O Tesouro* na bibliografia da autora. Infelizmente, não pudemos obter nenhuma informação sobre o conto; até o ano da publicação (1970 ou 1978) varia dependendo da fonte. Um outro conto infantil atribuído à autora é *Os Ciganos* (2012). Esse conto inacabado foi finalizado e publicado pelo seu neto Pedro Sousa Tavares.

²⁹ Antena1, *A Face e o Perfil*, loc. cit.

³⁰ Nery, op. cit., 91.

³¹ Antena1, “Entrevista a Sophia de Mello Breyner”, *De Mãos Dadas* (20 de abril de 1985), áudio, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-sophia-de-mello-breyner-4/> (data de consulta: 18 de março de 2021).

³² Carla Alexandra do Espírito Santo Guerreiro. “Da Ilusão das Aparências ao Mais Profundo dos Seres: Mensagens Subjacentes à Escrita de Sophia para a Infância” in *A Magia do Mundo Lendário na Literatura Infantil* (Vila Real: Editora Âncora, 2012), 185-196, <http://hdl.handle.net/10198/7731> (data de consulta: 17 de janeiro de 2020).

literatura para crianças que é focada na criança, mas que não é condescendente e insípida e que ao mesmo tempo consegue fazer “a transmissão de princípios” – “o sentido do bem e do mal; o sentido cristão; o sentido de sacrifício e o sentido de honra”³³. Quanto aos princípios, o sentido cristão é talvez o mais presente, dando testemunho à fé católica da autora: *A Noite de Natal*, *O Cavaleiro da Dinamarca*, *O Anjo de Timor* e *A Cebola da Velha Avarenta* pertencem a este grupo dos contos cristãos. É interessante que, salvo o último deles, todos são contos natalícios, com ênfase na figura do Menino Jesus. Um outro conceito louvado é a arte: a música e a poesia em *A Árvore*, *A Floresta* e *A Fada Oriana*. As personagens de Cláudio, poeta e professor de música de *A Floresta* e o Poeta de *A Fada Oriana* têm um papel significativa a apresentarem o valor que Sophia atribuía aos poetas e à poesia. Destacam-se como pessoas extraordinárias – o Poeta como o único adulto digno de ser visitado por uma fada, Cláudio como mentor e amigo jovem mas sagaz. De *A Floresta* vem a sentença que explica bem as histórias de Sophia: “Confia nas crianças, nos sábios e nos artistas.”³⁴

Com os diversos e maravilhosos espaços da vida de Sophia, em conjunto com vários elementos fantásticos, as histórias lembram clássicos contos de fadas; a maioria delas até começa com a expressão ‘Era uma vez’. Como é o caso nos contos de fadas, as personagens principais merecem um final feliz (a única exceção disso seria *A Cebola da Velha Avarenta*, onde a velha serve como um exemplo negativo e sofre pela sua avareza incurável). Escrever sobre um mundo imaginário que encanta está de acordo com a intenção da autora de fazer os seus livros infantis uma “festa” para crianças; mas além do objetivo de entreter, Sophia tinha uma visão mais profunda da literatura infantil: “O livro infantil deve ser iniciação cultural, não só através do texto, mas também através da ilustração e da qualidade gráfica. Sobretudo quando a criança vive nos terríveis desertos culturais das cidades modernas. O livro infantil é um livro virado para a vida. Aqueles que estudam os problemas de educação sabem que a arte desenvolve todas as faculdades de crianças. É educação através da imaginação, da inteligência poética, da sensibilidade, da inteligência visual.”³⁵

Aliás, através desse tipo de educação “é possível abrir a atenção das pessoas, das crianças para o mundo em que estamos, para os seus problemas, para a sua realidade, para a sua beleza e para

³³ Nery, loc. cit.

³⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, *A Floresta* (Porto: Figueirinhas, 2004), 67.

³⁵ Antena1, “Sophia de Mello Breyner Andresen”, *Sem Margem* (11 de fevereiro de 1981), áudio, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/sophia-de-mello-breyner-andresen-3/> (data de consulta: 15 de março de 2021)

os seus problemas”³⁶. Tudo isso leva à conclusão de que Sophia escrevia os seus contos infantis com o mesmo cuidado com que escrevia a obra poética, sempre pensando nas necessidades e nos gostos das crianças que hoje em dia são introduzidos a Sophia por leitura obrigatória nas escolas primárias de Portugal. Desde há mais de quarenta anos as histórias de Sophia ocupam um lugar significativo na infância das crianças portuguesas, segundo as experiências de Sophia com os seus ‘fãs’ novos que uma vez relatou assim: “O grande número dessas cartas vêm de crianças que lêem os meus livros e que muitas vezes me mandam, além das cartas, ilustrações, desenhos. Também há muitas cartas de professoras que me mandam os desenhos ou as ilustrações sobre os meus contos para crianças, sobretudo *A Menina do Mar*, que é um dos contos preferidos. Essas cartas dão-me uma imensa alegria porque (...) no fundo, mostram que através de um livro, um livro infantil, se pode estar com a população do país. E lembro-me de um dia ser parada por crianças que estavam a brincar na rua que me perguntaram se eu era Sophia de Mello Breyner, porque estavam a ler um livro meu na aula.”³⁷ Sophia acrescentou que gostava muito desse encontro porque provou-lhe que não existia um “abismo” entre si e os seus leitores.³⁸

No aspeto literário, os contos infantis abriram o novo mundo da escrita em prosa a Sophia: “Há também um ponto muito importante. Para mim, escrever para crianças foi uma forma de eu começar escrever em prosa.”³⁹ Visto que antes de ser mãe pensava só na poesia, pode-se supor que os contos infantis, e por conseguinte outros contos, nunca existissem se a autora não tivesse dado à luz os filhos.⁴⁰

V.2. Contos para adultos

Sophia destinou a sua obra prosaica aos leitores maduros em 1962 com a publicação de *Contos Exemplares*. A coleção incluiu os contos *O Jantar do Bispo*, *A Viagem*, *Retrato de Mónica*, *Praia*, *Homero*, *O Homem* e *Os Três Reis do Oriente*. Já o título implica as características gerais da coleção. Segundo Clara Crabbé Rocha, o adjetivo ‘exemplar’, referindo-se à obra de Cervantes do mesmo nome, tem três significados: didático e moralizante (como em Cervantes); alegórico – “ilustram de forma concreta (como exemplos) ideias e valores

³⁶ Antena1, *De Mãos Dadas*, loc. cit.

³⁷ Antena1, *A Face e o Perfil*, loc. cit.

³⁸ Ibid.

³⁹ Ibid.

⁴⁰ Nery, op. cit., 89.

abstractos”; e contendo símbolos, sendo assim, universal⁴¹. Portanto, para esta, mas para todas as obras também, Sophia acreditava que “cada pessoa tem a sua própria leitura” e “várias maneiras de entender” todo o texto que está a ler⁴².

Ainda que a linguagem não difira radicalmente daquela usada nos contos infantis, sente-se a mudança para temas mais sérias e actuais da política e da vida social no tempo do regime salazarista. A autora não hesita em usar ironia e sarcasmo para lançar críticas à sociedade portuguesa hipócrita em *Retrato de Mónica* e *O Jantar do Bispo*. Os contos alegóricos *A Viagem* e *Praia* pertencem aos temas existencialistas, do desespero e da incerteza da vida humana. Por outro lado, *O Homem* e *Os Três Reis do Oriente* são contos cristãos. *Os Três Reis do Oriente* é uma versão brilhante da bem-conhecida história bíblica e mais um conto natalício de Sophia, que posteriormente foi publicado como livro para crianças. O Menino Jesus também aparece em *O Homem*, mas aqui é levado ao colo por Jesus crescido, Jesus abandonado e moribundo na cruz. Este desvio corresponde a uma visão mais ‘adulta’, ou seja, mais profunda da religião católica. Como nos contos infantis, em *Homero* está elevada a natureza e a arte, como será explorado no último capítulo deste texto. Segundo Rocha, *Homero*, com essa elevação do natural e do puro, pertencia ao grupo de ideias que Sophia considerava eufóricos, em contraste com os contos de valores disfóricos, como é o caso do mundo artificial em *O Jantar do Bispo*.⁴³

Homero é também um instante prosaico do fascínio que Sophia tinha pela Grécia antiga. Os dois conceitos, a fé católica e a cultura grega antiga, parecem contraditórios, mas a autora explicou-os: “Aliás, o Cristianismo é também uma relação com a imanência. Se o que me atrai no mundo grego é a confiança, um sentido positivo, o Cristianismo é, para mim, a positividade extrema, uma vez que se funda na Ressurreição. O mundo grego é detido pela morte; o mundo cristão não é detido pela morte.”⁴⁴ Estes dois conceitos inescapáveis da vida e da morte estão presentes em *Contos Exemplares*, como Rocha sublinha no seu ensaio: “O tema da Vida coexiste com o da morte nos *Contos Exemplares*. A procura da vida corresponde a uma fuga ao quotidiano banal, através da união com a natureza (*Homero*), do amor (*A Viagem*) ou da solidão (fuga da multidão em *O Homem* e *Os Três Reis do Oriente*).”⁴⁵

⁴¹ Rocha, op. cit., 42.

⁴² Antena1, *A Face e o Perfil*, loc. cit.

⁴³ Rocha, op. cit., 16-17.

⁴⁴ Pereira, op. cit., veja-se “Estar na terra, amar o mar”.

⁴⁵ Rocha, op. cit., 25.

A outra coleção de contos que foi publicada por Sophia é *Histórias da Terra e do Mar* (1984). Nela são incluídos *História da Gata Borralheira*, *O Silêncio*, *A Casa do Mar*, *Saga*, e *Vila d'Arcos*. No prefácio do livro Gustavo Rubim aponta para a 'terra' no título: "A ilusão de que o imaginário marítimo resume ou simboliza toda a escrita da autora sofre neste livro um revés inequívoco. Se houvesse um símbolo, uma figura, um motivo que se pudesse aqui destacar dos restantes, esse seria, antes, o da casa."⁴⁶ Nesses contos, a autora explorou os temas da violência doméstica (*O Silêncio*), de uma vaidade destrutiva de riqueza (*História da Gata Borralheira*), da família e do mar (*Saga*). Nas palavras de Rubim, *A Casa do Mar* "efectivamente não é uma história"⁴⁷, mas isto também podia ser dito sobre o último conto, *Vila d'Arcos*; basicamente, estes dois são negações de um enredo e de personagens e parecem descrições filosóficas de uma casa e de uma cidade, respetivamente.

A maioria dos outros contos menos conhecidos de Sophia vêm das revistas literárias. Publicado em 1991 em *As Escadas não têm Degraus*, o conto *O Carrasco*, sobre um homem condenado à força, foi escrito em 1985 como a primeira parte dum projeto, mas este nunca foi realizado. Em 1997 para a Lisboa Expo '98 foi publicado *Era Uma Vez uma Praia Atlântica*, talvez o conto mais franco e real de Sophia, sobre a vida duma mulher magoada pela morte do seu marido. *Leitura no Comboio* e *O Cego* saíram na *Colóquio-Letras* em 2004. *Leitura no Comboio* é o relato dum episódio autobiográfico, do encontro com um homem bastante confundido por uma mulher, aliás, pela própria autora, a ler. Em *O Cego*, Sophia tocou o tema da arte e do seu valor através da figura dum cego a tocar concertina na rua. Todos esses contos foram agrupados e publicados postumamente em *Quatro Contos Dispersos* (2008).

Uma vez perguntada sobre o seu processo de escrever, Sophia respondeu: "Estou com mais atenção às coisas visíveis, às coisas concretas. Quando escrevo uma história começo-me a lembrar de sítios, de lugares, de casas, de caras, de coisas que aconteceram. Não construo teorias, não invento, vejo, lembro-me do que vi e do que vivi."⁴⁸ Comparando as suas relações à prosa e à poesia, bem diferentes uma da outra, não surpreende que os processos de as escrever difiram também: "[H]á certos contos onde surgem coisas que me fazem medo – e eu paro, porque começo a ter medo das coisas que aparecem enquanto escrevo. Às vezes consigo continuar a escrever o conto até ao fim, como aconteceu com *A Viagem dos Contos Exemplares*. Mas fez-me um medo terrível escrever essa história. Foi qualquer coisa que se

⁴⁶ Gustavo Rubim, "A Nitidez do Desastre", *Histórias da Terra e do Mar* (Assírio & Alvim, 2013), 4, e-book.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ Vasconcelos, op. cit., veja-se "«Atenção às coisas visíveis, às coisas concretas»".

impôs. Antes, eu não sabia o que ia escrever. Depois, tentei passá-lo a limpo palavra por palavra, sem ligar a primeira à seguinte, sem seguir o sentido. Há uma noção de abismo que é imanente a toda a experiência humana. A Terra é uma bola suspensa no espaço segundo um equilíbrio que não dominamos. E eu sei que há abismo também na poesia. Mas esta muitas vezes funciona como esconjuro do mal e da sombra e tem uma dimensão catártica que talvez seja o que faz com que o medo não me assalte do mesmo modo. *Com a prosa, surge uma dúvida dentro de nós. Não sabemos nunca se estamos a esconjurar, se a convocar. É uma espécie de jogo muito estranho. Porque há esta diferença, não sei bem. Mas é o que se passa comigo. A poesia e a prosa são duas navegações diferentes.*”⁴⁹

Para Sophia, “a história faz parte da revelação do real. E uma história que faça parte desta revelação e da natureza das coisas, é rara”⁵⁰. Por isso, na maioria dos seus contos as personagens são humanas e vulgares, enfrentando situações reais e quotidianas que ocorrem em lugares familiares.

⁴⁹ Pereira, op. cit., veja-se “«Coisas que fazem medo»”; ênfase adicionada.

⁵⁰ Vasconcelos, loc. cit.

VI. O motivo do mar

VI.1. O mar na história da literatura

O mar, definido como “massa líquida que circunda os continentes (oceano), ou os penetra (mar interior)”⁵¹, ocupa setenta por cento da Terra e faz a vida de homens e animais possível. Transparente e opaco, calmo e agitado, vasto e azul, desde sempre intrigou, espantou e alegrou a humanidade.

Os biólogos de hoje crêem que as primeiras formas da vida apareceram nos oceanos como organismos simples; os escritores da antiguidade tentavam explicar a criação do mundo por mitos, em que o mar também sempre desempenhava um papel grande. Na mitologia babilônica, o mundo começa com a união dos dois deuses primordiais – Apsu, deus da água doce, e Tianmat, deusa do mar; na mitologia grega, Hesíodo em *Teogonia* descreve o Mar que nasceu da Terra.⁵² Esta ligação da terra e do mar reflete-se em Posidão, um dos deuses do panteão grego que, além de comandar o mar, causa terremotos. O mesmo vale para Neptuno, a sua contrapartida na mitologia romana.

Por outro lado, o mar aparece já nas primeiras linhas da Bíblia, criado no terceiro dia em simultaneidade com a terra: “Deus disse então: «Que as águas que estão debaixo do céu se juntem num único lugar e que fique à vista a terra firme.» E assim aconteceu. Deus chamou terra à terra firme e chamou mar às águas assim reunidas”⁵³. É interessante reparar que na tradução portuguesa, em contraste com traduções, por exemplo, croata e inglesa, a palavra ‘mar’ aparece antes no texto para demarcar o estado primordial da terra (no sentido de mundo): “a terra estava sem forma e sem ordem. *Era um mar profundo coberto de escuridão (...)*”⁵⁴, no sentido de “imensidade” ou “grande quantidade”. Ainda que em croata e em inglês também se possa utilizar a palavra no mesmo sentido, só o tradutor português a considerou a melhor

⁵¹ “Mar”, *Dicionário Priberam da Língua Portuguesa*, <https://dicionario.priberam.org/mar> (data de consulta: 13 de julho de 2021).

⁵² Michael Ferber, “Sea”, *Dictionary of Literary Symbols* (Cambridge: Cambridge University Press, 2017), 189, doi:10.1017/9781316771426.003 (data de consulta: 19 de abril de 2021)

⁵³ Gn 1, 9-10.

⁵⁴ Gn 1, 2; ênfase adicionada.

opção.⁵⁵ Coincidência ou não, é evidente que o mar tem uma presença muito importante na tradição portuguesa, que será explicado em breve.

O mar aparece como origem, como vida. A água calma do batismo no Novo Testamento simboliza uma vida nova e pura. Todavia, biblicamente o mar representava a morte pela ira de Deus – basta aqui lembrar o afogamento de egípcios após a travessia do Mar Vermelho no Êxodo, e por extensão, o dilúvio no Génesis. Ambos os episódios mostram que os únicos que podem escapar à força do mar e das águas são aqueles que Deus reconheceu como dignos (i.e. os israelitas liderados por Moisés e Noé com a sua família). Nos evangelhos Jesus mostra o seu poder divino andando sobre as águas e acalmando tempestades, o que espanta os seus discípulos:

Ele levantou-se e mandou ao vento e às ondas: «Parem! Acalmem-se!» E o vento parou e as ondas acalmaram-se. Jesus disse então aos discípulos: «Por que é que estão assustados? Ainda não têm fé?» Eles estavam de facto cheios de medo e diziam uns para os outros: «*Mas quem é este que até o vento e mar lhe obedecem?*»⁵⁶

O escritor e crítico Cândido Martins fala sobre essa dualidade do mar como símbolo de duas extremidades de existência, da vida e da morte, e sobre as tempestades: “Já as tempestades marítimas representam ora a onipotência divina ou da natureza, ora, na escrita metafórica e mística, a convulsão dos sentimentos e paixões em que se debatem e naufragam os corações humanos.”⁵⁷ O mar desde sempre leva consigo o perigo de naufrágio e afogamento aos homens, impossíveis de adaptar-se à vida subaquática. Esse perigo era ainda mais aumentado por lendas e mitos de monstros marinhos, especialmente na Idade Média.⁵⁸

Apesar dos perigos, alguns não podiam resistir ao mistério e ao encanto que o mar oferecia, conquistando mares e oceanos para descobrirem terras novas, o que transformou

⁵⁵ Versões croata e inglês da mesma linha oferecem traduções descritivas – croata: “Zemlja je bila još pusta i prazna. Tama je ležala nad bezdanom.”; inglês: “The earth was without form and void, and darkness was upon the face of the deep (...).”

⁵⁶ Mc 4, 39-41; ênfase adicionada.

⁵⁷ José Cândido Oliveira Martins, “O Mar e a Vocação”, *O Mar, as Descobertas e a Literatura Portuguesa* (1998), <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candido2.htm> (data de consulta: 17 de junho de 2021).

⁵⁸ Ricardo Bonalume Neto, “Livro conta a história das criaturas reais e fantásticas que ilustravam mapas medievais”, *Folha de São Paulo* (28 de julho de 2013), <https://m.folha.uol.com.br/ciencia/2013/07/1317661-livro-counta-a-historia-das-criaturas-reais-e-fantasticas-que-ilustravam-mapas-medievais.shtml> (data de consulta: 15 de julho de 2021). Os monstros encontrados foram sistematizados pelo historiador Chet Van Duzer no livro *Sea Monsters on Medieval and Renaissance Maps*. Uma das ilustrações do livro incluída no artigo mostra o rei português D. Manuel I a navegar cavalgando uma criatura fantástica.

completamente o mundo. Não se pode esquecer que hoje em dia ainda permanece o mistério do mar, dado que, apesar de todas as tecnologias avançadas, a exploração dos fundos dos oceanos é tão complexo e aventureiro como a exploração do espaço.

A repetição de ondas do mar na literatura é símbolo da passagem do tempo, mas também de eternidade e infinidade; pela sua imensidão o mar “amesquinha os nossos trabalhos humanos” tal como “atrai-nos a si como a um sono tranquilo ou à morte”⁵⁹.

VI.2. O mar na literatura portuguesa

A temática do mar percorre a totalidade da literatura portuguesa. Geralmente, ao longo dos séculos o mar nas obras de autores portugueses abrangia aspetos de “saudosismo sentimental e apóstrofe ou cântico heróico; misticismo religioso ou negativismo rebelde; simbologia marítima das vagas, espumas e sargaços; interpretação nacionalista e social do mar”⁶⁰. Tudo começou com os poetas do trovadorismo já no século XII. Martins aponta para o tipo de cantigas de amigo, chamadas barcarolas ou marinhas, em que o sujeito está perto do mar ou dum rio; o mar nelas é “ainda um Mar costeiro, visto de terra”⁶¹.

Séculos depois na época dos Descobrimentos, o mar tornou-se uma entidade magnífica e venerável. A melhor prova disso são *Os Lusíadas* de Luís Vaz de Camões que é frequentemente considerada a obra mais importante da literatura portuguesa. Esse poema épico do século XVI é tributo não só de Vasco da Gama e da sua viagem monumental à Índia, mas também da história e do povo portugueses. O mar, então, inequivocamente atingiu um status importantíssimo que ainda tem: “Tema tão rico, bem se pode dizer que nenhum escritor ou autor de obra portuguesa interiormente válida lhe ficou indiferente, nenhum deixou de sentir na sua obra a presença visível ou invisível do mar português a temperar impulsos, a propiciar sonhos, a equilibrar a razão com a aventura”⁶². Fernando Pessoa, por exemplo, nomeou a segunda parte do seu livro *Mensagem* ‘Mar Português’, situando-a entre ‘Brasão’ e ‘O Encoberto’. No famoso poema do mesmo nome, o poeta nas duas últimas linhas resumiu a

⁵⁹ Ferber, op. cit., 191. “But the endless repetitiveness of both of them, and the sheer enormousness of the sea, has made the sea an emblem of infinity and eternity, and as such it both dwarfs our human doings (...) and also lures us as if to a peaceful sleep or death”; tradução nossa.

⁶⁰ Coelho, “Mar”, op. cit., 598.

⁶¹ Martins, loc. cit.

⁶² Coelho, loc. cit.

essência dual do mar que vale desde sempre: “Deus ao mar o perigo e o abismo deu, / Mas nele é que espelhou o céu.”⁶³

VI.3. A importância do mar para o povo português

Rodeado pelo mar e fazendo fronteira somente com Espanha, Portugal como o país situado na extremidade ocidental da Europa teve sempre uma posição marginal, isto é, até ao tempo dos Descobrimentos. Esse acontecimento central da sua história possibilitou-lhe expansão e contacto com o resto do mundo, dando-lhe “uma singular identidade histórica, ligada ao mar, às descobertas e à criação de um imensíssimo Império”⁶⁴. Essa identidade reflete-se nos símbolos nacionais; o hino nacional, *A Portuguesa*, chama por “heróis do mar”; a esfera armilar, um instrumento astronómico usado nas navegações, é elemento essencial da bandeira e do brasão de armas.

O mar é talvez a única constante na vida dos portugueses, segundo a escritora Maria Luísa de Castro Soares: “Na realidade económica e social frágil de Portugal, sem grandes riquezas naturais, enclausurado pelo reino de Castela, o homem português tem como último reduto o mar e as potencialidades que este oferece e caracteriza-se, ao mesmo tempo, pela solicitação da ‘aventura’ e pelo ‘complexo de ilhéu’”⁶⁵. Real concorda que o mar influencia sem dúvida o povo português, distinto por essas duas vias de comportamento:

Líricos e emotivos, os portugueses parecem caracterizar-se por algum espírito *aventureiro* (a permanente emigração dos portugueses), ousado ao ponto de desafiar o Mar-Oceano, mas também *passivo e resignado* ao ponto de não se ter abandonado uma agricultura medieval de subsistência até à década de 60 do século transacto.⁶⁶

É claro que esse “espírito aventureiro” destinou-os, nas palavras de Fernando Pessoa, primeiro a “descobrirem a ideia da descoberta”⁶⁷ e depois a realizarem-na. Conscientes da possibilidade de nunca regressar à terra vivos, os marinheiros quinhentistas diziam: “*Se queres aprender a*

⁶³ Fernando Pessoa, *Mensagem* (Lisboa: Edições Ática, 1979), 70.

⁶⁴ Real, 2017, op. cit., 97.

⁶⁵ Maria Luísa de Castro Soares, “O mar e a viagem: sua expressão na literatura portuguesa”, *Humanitas*, Nº 74 (2019), 126, doi: 10.14195/2183-1718_74_7 (data de consulta: 17 de junho de 2021).

⁶⁶ Real, 2017, op.cit., 200; ênfase adicionada.

⁶⁷ António Quadros, *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos* (Lisboa: Fundação Lusíada, 1989) 44.

orar, entra no mar.”⁶⁸ Todavia, combatiam esse medo com um outro provérbio: “Navegar é preciso, viver não é preciso.”⁶⁹

Então, não é por acaso que ‘Mar’ está na primeira posição das 10 ideias-chave da cultura e da identidade nacional portuguesas em *Espírito da Cultura Portuguesa* (1967) de António Quadros; as outras nove são, em ordem, Nau, Viagem, Império, Oriente, Descobrimento, Saudade, Demanda, Amor e Encoberto⁷⁰, também estreitamente ligados ao mar como conceito. Além de ser “um dos traços da [sua] idiossincrasia como povo de vocação atlântica ou marítima”, Martins acha que, quanto ao próprio povo português, o mar “está-[lhe] no sangue”⁷¹. Visto que ele se cimentou na sua mentalidade, na sua língua, na sua arte e nos outros aspetos da sua vida – esta frase não parece, assim, estar longe da verdade.

VI.4. O mar e Sophia

Na vida de Sophia de Mello Breyner Andresen o mar teve sempre uma grande presença. Da infância à velhice, em todos os variados lugares que gostava de visitar e onde vivia – Granja, Algarve, Grécia – o mar seguia-a e ela seguia o mar.⁷² Já no seu primeiro livro Sophia aponta para isso no poema *Atlântico*: “Mar, / Metade da minha alma é feita de maresia”⁷³. O seu profundo gosto pelo mar é visível em tudo o que fazia, uma constante na sua vida. Assim dizia: “[E]u dou-me maravilhosamente na praia, gosto muito do mar. (...) São muito o mar e praia. Chegar a uma praia dá-me sempre uma certa embriaguez. Além disso *a praia lava-me, renova-me, recria-me, fisicamente, moralmente, espiritualmente*.”⁷⁴

Além de ter esse efeito remediador, o mar e a praia ajudaram-na a descobrir o mundo de um dos seus maiores interesses: “Quando eu era pequena, a coisa de que eu mais gostava era do verão e da praia, ainda continuo a considerar que o verão é a coisa melhor da vida, e a praia, a coisa melhor da vida. (...) Quando eu li o Homero pela primeira vez quando tinha 12 anos era no inverno e quando eu o li, tinha a sensação de estar no verão.”⁷⁵ As artes gregas que adorava,

⁶⁸ Martins, “O Mar e as Lágrimas”, op. cit.

⁶⁹ Quadros, loc. cit.

⁷⁰ Citado em Real, 2017, op. cit., 175.

⁷¹ Martins, “O Mar e o Regresso”, op. cit.

⁷² Museu Digital da Universidade do Porto, “Mar de Sophia – Metade da minha alma é feita de maresia”, <https://museudigital.pt/pt/roteiros/17#1-A> (data de consulta: 15 de julho de 2021). Este roteiro digital feito por Vanessa Azevedo Reis oferece uma lista extensiva desses lugares e inclui dados biográficos e excertos relevantes das obras da autora.

⁷³ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Obra Poética* (Assírio & Alvim, 2015), 49, e-book.

⁷⁴ Vasconcelos, op. cit., veja-se “Eu desfolhava e comia as rosas...”, ênfase adicionada.

⁷⁵ Antena1, *A Face e o Perfil*, loc. cit.

e por extensão a poesia, tornaram-se inseparáveis do verão e da praia. Ou, seja, a fonte da maior alegria tornou-se também uma fonte inesgotável de inspiração. Além disso, a Grécia tornou-se o terceiro país significativo para Sophia, junto com a Dinamarca, e claro, Portugal. Todos os três são famosos pela sua maritimidade, ainda que em outros aspetos culturais e históricos não tenham muito em comum. A Grécia era talvez especialmente preciosa para a autora, dado que essa relação nasceu por desejo pessoal, e não por família ou por mera circunstância.

As pessoas que pessoalmente conheciam Sophia reconheciam a grande influência do mar nela. Não surpreende, então, que a descrevam da mesma maneira. João Bénard da Costa, diretor de Cinemateca Portuguesa e amigo de Sophia, louvou o modo de filmagem do já mencionado documentário de João César Monteiro: “Ele captou exatamente isso: *o mar é Sophia*, os elementos fundamentais para compreensão de toda ela e da poesia dela.”⁷⁶ Nery cita algumas testemunhas, segundo quais a autora era “composta por mar e cultura grega”⁷⁷ e que “[f]alava com o mar, o céu e as ondas”⁷⁸. Malato e Natário destacam como os outros identificavam a sua aparência física, comparando-a com criaturas míticas do mar: “Usava um colar de pérolas que evocavam nela uma sereia. Os que a surpreenderam um dia numa praia do Algarve com uma ânfora, para ir buscar água ao mar, pensavam que era uma ninfa.”⁷⁹ Quanto ao público geral, o Oceanário de Lisboa dedicou à autora uma sala em novembro de 2004 e enfeitou as paredes com versos dos seus poemas, chamando-lhe “poetisa do mar”⁸⁰. Recentemente, o Oceanário também iniciou um programa de visita guiada a alunos “História da Menina do Mar”, inspirado pelo conto *A Menina do Mar*.⁸¹

Não é preciso procurar muito para encontrar obras com temática do mar em Sophia. Já os títulos dos livros – *Dia do Mar*, *Coral*, *Mar Novo*, *Navegações*, *Ilhas*, *Histórias da Terra e do Mar*, para não enumerar inúmeros títulos de poemas individuais – são indicadores da importância do mar e dos elementos marinhos nos seus esforços literários. Comparada com obras anteriores da literatura portuguesa, que geralmente valorizam o mar grande e nacional, a poesia sophiana

⁷⁶ RTP 2, *O Nome das Coisas – Sophia de Mello Breyner Andresen* (29 de dezembro de 2007), vídeo, RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-nome-das-coisas-sophia-de-mello-breyner-andresen/> (data de consulta: 26 de março de 2021), ênfase adicionada.

⁷⁷ Nery, op. cit., 140; testemunho de frei Bento Domingues.

⁷⁸ Ibid., 228; testemunho de Amelia Brugnini.

⁷⁹ Malato e Natário, op. cit., 18.

⁸⁰ Oceanário de Lisboa, *Declaração Ambiental 2004* (2005), 8, https://www.oceanario.pt/content/files/emas_oceanario_de_lisboa_2004.pdf (data de consulta: 8 de abril de 2021).

⁸¹ Oceanário de Lisboa, “Programas no Oceanário – 2º ciclo”, <https://www.oceanario.pt/educacao/escolas/programas-no-oceanario/2-ciclo/> (data de consulta: 8 de abril de 2021).

oferece o mar “conhecido em profundidade”⁸². Ela “transcend[e] a visão lírica ou pictórica do mar numa realização simultaneamente sensível e interior”⁸³ e serve como “espelho fantástico duma sensibilidade que encarna nas coisas da natureza, mar que o vento roça de espuma e fluídos anseios, mar de serenitas angústias, metafísicas...”⁸⁴. Maria Rabelo também aponta para a mutabilidade do mar nos poemas da autora, descrevendo-o como “tempo-espaco (...); espaco de entrecruzamento de tempos, valores e histórias enlaçados e entrelaçados pela voz do eu lírico”⁸⁵. Nos símbolos do mar que Sophia frequentemente usava a escritora Maria Graciete Besse viu “uma constante busca da perfeição”⁸⁶, uma característica do seu estilo da poesia tanto como da prosa. Também, segundo Clara Rocha, “[a] natureza marítima é aquela que parece exercer maior sugestão sobre a autora, talvez por ser a mais conotada de mistério, e ainda por estar ligada à ideia das origens da vida, do antigo, da civilização grega, e simultaneamente à do movimento progressivo para o futuro”⁸⁷. Ela explica a importância disso em detalhe:

O elemento natural, marítimo (...) parece dotado de significados potenciais que se actualizam diversamente em cada contexto. Ora se revela ligado à ideia de beleza estética e poética, pela sua perfeição e variedade de cores e formas e (...) de mistério, como é grato a uma imaginação nórdica. Ora significa o reencontro individual na solidão e o isolamento em relação aos outros (*Homero*), ora representa o lugar de união com aquilo que há de mais verdadeiro, livre e puro no mundo. Ora contém a verdade antiga das origens e do futuro, ora sugere o conceito heideggeriano do Homem como pastor do Ser, a celebração do existente como manifestação divina. Seja como for, a fidelidade aos valores naturais corresponde sempre em Sophia à fidelidade àquilo que de mais puro, de mais verdadeiro, de mais antigo e de mais livre existe à face da terra.⁸⁸

Todos esses “significados potenciais” parecem estar ‘emaranhados’ em Sophia, oferecendo a cada leitor a oportunidade de tirar aquilo que lhe faz maior apelo, conforme a sua própria leitura do texto. Na última parte deste trabalho, eles vão ser explorados no contexto dos contos com a maior presença do mar.

⁸² Soares, op. cit., 128.

⁸³ Coelho, dir., “Mar”, op. cit., 602.

⁸⁴ Ibid., 602-3; citação de Urbano Tavares Rodrigues.

⁸⁵ Maria Sonilce Nunes Caetano Rabelo, “O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória” (dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012), 82, TEDE, <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14704> (data de consulta: 16 de março de 2021).

⁸⁶ Citado em Gomes, op. cit., 1.

⁸⁷ Rocha, op. cit., 27.

⁸⁸ Ibid., 16-17.

VII. Contos marítimos

VII.1. *A Menina do Mar*

A Menina do Mar, o primeiro e o mais famoso conto infantil de Sophia, marca o começo da sua criação em prosa.⁸⁹ Uma história sobre o encontro de um rapaz vulgar e de uma pequena menina que vive no mar inspirada pela história contada pela sua mãe é, efetivamente, uma homenagem à sua infância e ao amor profundo pelo mar que já então sentia: “A minha mãe disse-me que havia uma menina que vivia nas rochas... E para mim era o cúmulo da felicidade aquela vida dela, todo o dia na praia, sem horários, sem ter que voltar a casa para se vestir e almoçar, sempre no mar.”⁹⁰

Claramente destinado a crianças, a linguagem do conto é simples, mas cheio de figuras poéticas que enriquecem as descrições, como comparações: “madeiras do chão estalavam como madeiras de mastro”⁹¹; “[p]arecia que as ondas iam cercar a casa e que o mar ia devorar o Mundo”⁹²; “uma voz tão clara: era como se a água ou o vidro se rissem”⁹³. Cheio de imagens de natureza, o conto também ‘ativa’ todas as sensações – audição: “doce murmúrio de ondas pequeninas”⁹⁴, tacto: “fileiras e fileiras de espuma que tremiam à menor aragem”⁹⁵, olfato: “perfume maravilhoso”⁹⁶ da rosa, gosto: sabor “alegre”⁹⁷ do vinho e uma multidão de imagens visuais, por exemplo, “o mar tinha reflexos lilases”⁹⁸. Além disso, Sophia, de um modo criativo, aproxima a vida imaginária da menina do mar com os seus amigos, fazendo paralelo com a vida humana: “O polvo arruma a casa, alisa a areia, vai buscar a comida. (...) Quando a comida está pronta o polvo põe a mesa. A toalha é uma alga branca e os pratos são conchas. Depois, à noite, o polvo faz a minha cama com algas muito verdes e muito macias.”⁹⁹

O conto tem elementos típicos de contos de fadas – criaturas fantásticas (a própria menina do mar), personificação (animais que se comportam e falam como homens), uma viagem aventureira (do rapaz e do golfinho) e magia (o frasco com filtro mágico que dá ao rapaz a

⁸⁹ Veja-se capítulo V.1.

⁹⁰ Pereira, op. cit., veja-se “Menina do Mar”, “Menina de Sua Mãe”.

⁹¹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *A Menina do Mar* (São Paulo: SESI-SP editora, 2017), 2, e-book.

⁹² Ibid., 3.

⁹³ Ibid., 4.

⁹⁴ Ibid., 3.

⁹⁵ Ibid.

⁹⁶ Ibid., 14.

⁹⁷ Ibid., 17.

⁹⁸ Ibid., 3.

⁹⁹ Ibid., 10.

habilidade de viver no mar). Existe também a noção do contraste do bem e do mal na personagem da Grande Raia que de certo modo aprisiona a menina do mar. Todavia, não se sabe muito dela nem do benevolente Rei do Mar que aparece como um ‘deus ex machina’ no fim do conto. O conto resolve-se de repente, fazendo a ação cair para segundo plano. O foco do conto é, portanto, o mar como espaço real e figurativo. Na leitura de José António Gomes, por exemplo, o conto contém “profundas implicações psicanalíticas (como a fantasia do regresso ao útero materno)”¹⁰⁰, fazendo o mar um espaço metafórico de segurança na infância e por extensão de origem da vida. Além disso, a relação das personagens principais, do rapaz e da menina, é bastante importante. Segundo a escritora Sara Reis da Silva, “encontro, desencontro e reencontro dos coprotagonistas sugerem simbolicamente o enriquecimento pessoal e a descoberta do Outro e de um mundo desconhecido, configurando a feliz possibilidade de uma amizade profunda ou atemporal”¹⁰¹. Um temporal simbolicamente precede o seu primeiro encontro cheio de confusão e perturbação de emoções. No entanto, brevemente nasce uma amizade; conhecem-se “contando um ao outro as histórias do mar e as histórias da terra”¹⁰². Neles percebem-se os contrastes fundamentais do conto – a terra contra o mar e o real contra o fantástico – dois lados diferentes que se encontram unidos para sempre, finalmente, no mundo da menina, isto é, no mar. O rapaz então realiza o seu sonho: “Então viu tudo à sua roda tornar-se mais vivo e mais brilhante. Sentiu-se alegre, feliz, contente como um peixe. Era como se alguma coisa nos seus movimentos tivesse ficado mais livre, mais forte, mais fresca e mais leve.”¹⁰³ Pode-se dizer que todo o conto é encapsulado na frase da menina: “Agora a tua terra é o mar.”¹⁰⁴

O mar é o motivo central da história, descrito em pormenor. Mas não pode funcionar sozinho; como escreve a crítica Elvira Maria Moreira sobre a obra de Sophia em geral, “[a]lém do mar há a praia, a casa e os jardins que suportam e fazem a estrutura da sua procura de perfeição, pureza e harmonia.”¹⁰⁵ De facto, o conto começa com a descrição da casa branca, inspirada pela casa da Granja da infância da autora, e continua com a descrição da praia e dum temporal,

¹⁰⁰ Gomes, op. cit., 3-4.

¹⁰¹ Sara Reis da Silva, “Literatura e ilustração portuguesa para a infância nos anos 50 do século XX: Sophia de Mello Breyner com Sarah Affonso e Maria Keil”, *Perspectiva* vol. 36 nº 1 (janeiro-março 2018): 64, doi: 10.5007/2175-795X.2018v36n1p57 (data de consulta: 7 de junho de 2021).

¹⁰² *A Menina do Mar*, 16. Alusão (intencional ou acidental) ao título do segundo livro de contos de Sophia, *Histórias da Terra e do Mar*, publicado 26 anos depois de *A Menina do Mar*.

¹⁰³ Ibid., 23.

¹⁰⁴ Ibid., 26.

¹⁰⁵ Elvira Maria Moreira, “A Menina do Mar”, veja-se “A Autora”, TriploV, 2001. <https://triplov.com/sophia/sophia1.html> (data de consulta: 20 de abril de 2021).

que é atípico para contos infantis tradicionais que começam com ações imediatas.¹⁰⁶ A praia limita o mar, o mar externo:

Era uma praia muito grande e quase deserta onde havia rochedos maravilhosos. Mas durante a maré alta os 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 vaza as rochas apareciam cobertas de limos, de búzios, de anêmonas, de lapas, de algas e de ouriços. Havia poças de água, rios, caminhos, grutas, arcos, cascatas. Havia pedras de todas as cores e feitios, pequeninas e macias, polidas pelas ondas. E a água do mar era transparente e fria.¹⁰⁷

De outro lado está o fundo do mar, o mar interno:

Há florestas de algas, jardins de anêmonas, prados de conchas. Há cavalos-marinhos suspensos na água com um ar espantado, como pontos de interrogação. Há flores que parecem animais e animais que parecem flores. Há grutas misteriosas, azul-escuras, roxas, verdes e há planícies sem fim de areia fina, branca, lisa. Tu és da terra e se fosses ao fundo do mar morrias afogado. Mas eu sou uma menina do mar. Posso respirar dentro de água como os peixes e posso respirar fora de água como os homens.¹⁰⁸

Na vida real, só os animais podem experienciar o fundo do mar; no conto, a menina é também naturalmente dotada dessa habilidade. Comparando-a com o rapaz, os dois são complementares: o rapaz possui liberdade, mas não os poderes necessários para viver no mar; a menina pode sobreviver no mar, mas não é livre, estando sob controle da Grande Raia. Talvez por essas frustrações ela retrata o mar de um modo muito negativo: “Eu quero ir ver a terra. Há tantas coisas que eu não sei. *O mar é uma prisão transparente e gelada*. No mar não há primavera nem outono. No mar o tempo não morre. As anêmonas estão sempre em flor e a espuma é sempre branca. Leva-me a ver a terra.”¹⁰⁹ Esta visão do mar é tão rara, quase inexistente em Sophia para quem, como para o rapaz do conto, “o bem do mar perpétuo” era “o paraíso terrestre”¹¹⁰. Cheia de saudade, a menina do mar torna-se feliz só com o regresso do

¹⁰⁶ Ibid., veja-se “A MENINA DO MAR”.

¹⁰⁷ *A Menina do Mar*, 3.

¹⁰⁸ Ibid., 11.

¹⁰⁹ Ibid., 17, ênfase adicionada.

¹¹⁰ *A Face e o Perfil*, loc. cit.

rapaz. Com a sua reunião, o mar de novo fica o alvo de alegria, um final feliz conseguido pela amizade e por um pouco de magia.

VII.2. *A Casa do Mar*

Sophia revisita o motivo da casa branca da Granja no conto intitulado *A Casa do Mar*, do livro *Histórias da Terra e do Mar*. Dotado das mesmas figuras poéticas presentes nas obras restantes da sua prosa, destaca-se pelo seu estilo moderno; principalmente, como já foi mencionado, por não ter a estrutura de uma história tradicional.¹¹¹ Nele, Sophia transformou o lugar da sua infância num espaço sobrenatural e atemporal, suspenso entre o mar e a terra.

A casa é o centro do conto; o motivo e o espaço, torna-se também a sua personagem principal através da personificação, comportando-se, segundo a crítica Rosa Couto, como um “organismo vivo”¹¹²: “A casa é aberta e secreta, veemente e serena. (...) A casa está atenta a cada coisa.”¹¹³ A única outra personagem humana mencionada no conto é aquela de uma pequena mulher na cozinha, escura e apavoradora e assim incongruente com os outros quartos da casa. Todavia, a mulher pode ser percebida como uma representação alegórica dos perigos potenciais que vêm do fogo, associada à perspectiva infantil.¹¹⁴

O texto é narrado na terceira pessoa, que é típico nas descrições. No entanto, há um instante em primeira pessoa: “Quando abro as gavetas a minha roupa cheira a maresia como um molho de algas.”¹¹⁵ Inesperadamente inserido no conto, a única referência a ‘eu’ aponta para o subjectivismo da descrição inspirada pelas experiências vividas pela própria autora.

Como não há ação no conto, o tempo não passa. Couto revela que “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.”¹¹⁶ É isso que Carlos Mendes de Sousa, professor e crítico literário, sublinha, falando do conto: “O real, quando dito, torna-se verdadeiro, isto é, poético. É pelo olhar como, quando se olha qualquer coisa pela primeira vez, que se dá essa

¹¹¹ Veja-se capítulo V.2.

¹¹² Rosa Maria Soares Miranda Couto, “Uma leitura de A casa do mar de Sophia de Mello Breyner”, *Máthesis* nº 16 (2007): 208, <http://hdl.handle.net/10316.2/23558> (data de consulta: 25 de agosto de 2021).

¹¹³ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Histórias da Terra e do Mar* (Assírio & Alvim, 2013), 33, e-book.

¹¹⁴ Couto, op. cit., 211.

¹¹⁵ *Histórias da Terra e do Mar*, 33.

¹¹⁶ Couto, op. cit., 208.

presentificação transfiguradora. (...) Uma obra, que se pretende liberta do tempo, mas que está intrinsicamente ligada ao tempo transcorrido e vivido.”¹¹⁷

Essencialmente, o conto é uma descrição elaborada e poética, ou, nas palavras de Sousa, é “uma magnífica écfrase onde sobressai a contínua e apaixonada atenção de imaginação decifrando o real”¹¹⁸. Nenhum canto da casa e dos seus arredores é esquecido; Sophia descreve-os minuciosamente. As expressões poéticas ajudam a entrar no texto “como n[um]a pintura”¹¹⁹. Ao lado do visual, o leitor imerge na casa através do auditivo: “[o] chão está coberto de pequenas pedras soltas que rangem e saltam sob os passos”¹²⁰ e do olfativo: “lírios selvagens cujo intenso perfume, pesado e opaco como o perfume de um nardo, corta o perfume árido e vítreo das areias”¹²¹.

Especialmente interessantes são exemplos de sinestesia, frequentemente combinados com comparações animadas, associadas a elementos do mar:

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 dos olhos magnéticos, verdes, cinzentos, azuis e desmesurados como mares.¹²²

Sobre a areia molhada que a maré cheia alisou o poisar das gaivotas deixa finas pegadas triangulares, semelhantes à escrita de um tempo antiquíssimo.¹²³

Sobre a mesa verde, ao lado dos cadernos de capa de oleado, onde, na leve escrita acinzentada do lápis, as palavras se alinham dia após dia como se emergissem dos dias, está uma jarra de vidro coalhado azul cheia de cravos cujo perfume se recorta, nítido e delimitado, no perfume salino do ar. Nas paredes brancas reflecte-se uma grande claridade de areal e o sabor a algas, como um grito de contínua alegria, invade todos os

¹¹⁷ Carlos Mendes de Sousa, “Poesia e realidade: a prosa de Sophia de Mello Breyner Andresen”, “II Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen” (Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 16 de maio de 2019), vídeo, YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=7MivdxyEeP4> (data de consulta: 23 de agosto de 2021). O colóquio foi um de dezenas programas organizados em 2019 na Europa sob o título comum “Centenário de Sophia”, mais um indício da popularidade e importância da obra sophiana.

¹¹⁸ Ibid.

¹¹⁹ Ibid.

¹²⁰ *Histórias da Terra e do Mar*, 32.

¹²¹ Ibid., 33.

¹²² Ibid., 36.

¹²³ Ibid., 32.

espaços, gavetas, armários, roupas, caixas, livros. Aqui, de manhã, se é acordado por um marulho de vaga e o dorso do mar coberto de brilhos cintila entre as persianas como um peixe na rede.¹²⁴

Quanto ao mar, já na primeira menção vê-se a sua indispensabilidade em construir o espaço da casa: “O rumor das ondas, o perfume do sal, o vidrado da luz marinha, o ar varrido de brisas e vento, a cal do muro, os nevoeiros imóveis, o arfar ressoante do mar estabelecem em seu redor grandes espaços vazios, tumultuosos e limpos onde tudo se abre e vibra.”¹²⁵ O mar figurativamente atravessa os limites físicos da casa, influenciando-a profundamente: “Dentro de casa o mar ressoa como no interior de um búzio. (...) Em todas as coisas está inscrita uma limpeza de sal. A exaltação marinha habita o ar.”¹²⁶ Com tudo isso, segundo Couto, a casa é um verdadeiro “prolongamento do mar”, “um espaço de convergência, de encontro, e unificador dos dois espaços centrais desta colectânea: terra e mar”¹²⁷. Nota-se o efeito que o mar tem nas emoções da escritora; o já mencionado “sabor a algas”, assim, provoca “contínua alegria”. Parece que o ‘estado de espírito’ da casa como uma entidade é mutável e que certas partes da casa correspondem a emoções diferentes, como as de medo e incerteza na cozinha. No quarto grande, por exemplo, “às vezes o espaço torna-se apaixonadamente vazio, como se apenas o povoasse um longo e monótono e alucinado mar e tudo fosse impossibilidade, separação e distância, ou como se aquele quarto fosse o umbral do vazio, do indizível, da solidão total, do caos, da noite, do indecifrável”¹²⁸. Esse “monótono e alucinado mar” tumultuoso é simbolicamente combatido pelo quarto pequeno, o gabinete de trabalho literário e o “lugar de contemplação”¹²⁹. De facto, a autora atribui a compreensão do mundo à presença potente do mar e da praia, mesmo quando parece que tudo acontece aleatoriamente:

Quem nas janelas do corredor olha para fora e vê o muro de granito, as árvores na distância e os telhados a oeste, aquilo que vê aparece-lhe como um lugar qualquer da terra, como um acidente, um lugar ocasional entre o acaso das coisas. *Mas quem do quarto central avança para a varanda e vê, de frente, a praia, o céu, a areia, a luz e o ar, reconhece que nada ali é acaso mas sim fundamento, que este é um lugar de exaltação e espanto onde o real emerge e mostra o seu rosto e sua evidência.* Pelo gesto

¹²⁴ Ibid., 36-7.

¹²⁵ Ibid., 32.

¹²⁶ Ibid., 33.

¹²⁷ Couto, op. cit., 209.

¹²⁸ *Histórias da Terra e do Mar*, 36.

¹²⁹ Ibid., 37.

de dobrar o pescoço e de sacudir as crinas, as quatro fileiras de ondas, correndo para a praia, lembram fileiras brancas de cavalos que no contínuo avançar contam e medem o seu arfar interior de tempestade. O tombar da rebentação povoa o espaço de exultação e clamor. *No subir e descer da vaga, o universo ordena seu tumulto e seu sorriso e, ao longo das areias luzidias, maresias e brumas sobem como um incenso de celebração.* E tudo parece intacto e total como se ali fosse o lugar que preserva em si a força nua do primeiro dia criado.¹³⁰

Sendo o fim do conto, esta bela e rica imagem marítima aperfeiçoa a casa branca do mar. Nesse lugar transcendental da sua infância Sophia descobriu o sentido das coisas.

VII.3. *Saga*

Saga é uma história da vida do protagonista Hans, jovem que foge de casa e depois de viagens enquanto homem do mar passa a ser comerciante num país estrangeiro. O conto é inspirado pela vida do bisavô paterno da autora, Jan Hinrich Andresen. Como já foi mencionado, o primeiro Andresen da família proveio da Dinamarca e fez a sua vida em Portugal no meio do século XIX. Sophia afirmou que uma grande parte dos eventos do conto, como o episódio com o capitão, aconteceram verdadeiramente, embora não se trate de um texto histórico porque “há toda uma fusão imaginária desta realidade e todo um trabalho de invenção”¹³¹.

Saga é dotado de uma estrutura tradicional, com um enredo linear e cronológico e um narrador onisciente na terceira pessoa; é um relato de episódios em sequência centrados no personagem central. Todavia, não é um relato seco; oferece a perspectiva interior de Hans, os seus pensamentos e as suas emoções, mas especialmente a sua intensa ligação ao mar e as consequências que sofreu devido a ela. Em *Saga*, as três palavras-chave – mar, família e conflito – são inseparáveis uma da outra.

Antes de tudo, cabe aqui destacar várias expressões iguais que Sophia usa nos seus outros contos marítimos e que contribuem para uma relação entre as suas obras prosaicas. Assim, como já foi visto em *A Casa do Mar*, em *Saga* há a comparação de ondas com crinas de cavalos – “as ondas sacudiam as crinas como cavalos felizes”¹³² – e uma série de descrições poéticas de aparição física de homens, também proeminentes nos contos *Homero* e *Era Uma Vez Uma*

¹³⁰ Ibid., 37, ênfase adicionada.

¹³¹ Pereira, op. cit.

¹³² *Histórias da Terra e do Mar*, 49.

Praia Atlântica: “Queria ser um daqueles homens que a bordo do seu barco viviam rente ao maravilhamento e ao pavor, um daqueles homens de andar baloiçado, com a cara queimada por mil sóis, a roupa desbotada e rija de sal, o corpo direito como um mastro, os ombros largos de remar e o peito dilatado pela respiração dos temporais.”¹³³

O conto começa com uma tempestade, tal como *A Menina do Mar*:

O mar do Norte, verde e cinzento, rodeava Vig, a ilha, e as espumas varriam os rochedos escuros. Havia nesse começo de tarde um vaivém incessante de aves marítimas, as águas engrossavam devagar, as nuvens empurrados pelo vento sul acorriam e Hans viu que se estava formando a tempestade. (...) Nuvens sombrias enrolavam os anéis enormes e, sob uma estranha luz, simultaneamente sombria e cintilante, os espaços se transfiguravam. De repente, começou a chover.¹³⁴

Hans, jovem de 14 anos, só ouve o mar nessas condições temporais; sabe-se que a família se mudou para o interior da ilha após uma grande tragédia. O pai, Sören, perdeu dois irmãos num naufrágio e renunciou ao mar no mesmo dia: “Dizia-se mesmo que nunca mais olhara o mar. Dizia-se mesmo que nesse dia tinha chicoteado o mar.”¹³⁵ Hans, em contraste, sentia-se sempre chamado pelo mar e sonhava em ser marinheiro. Disso nasce o conflito central do conto, que instiga a ação e prova ser a maior motivação do protagonista que desobedece ao pai, fugindo da casa como grumete num cargueiro. Para Sören, isto significou uma traição e nunca perdoou ao filho, nem mesmo décadas depois quando Hans deixou a vida aventureira e trabalhava como comerciante. Então adolescente impulsivo, com os anos só pensa em regressar a casa, “[preparando-se] para cumprir o seu projecto: regressar a Vig como capitão de um navio, ser perdoado pelo Pai e acolhido na casa”¹³⁶.

Mas Hans nunca se reconciliou com a rejeição da família, ou, para ser mais exato, do pai. Tinha frequentes sonhos e pesadelos que o assombravam:

Hans sonhou com Vig muitas vezes. Era acordado de noite pelo clamor de tempestades em que naufragava à vista da ilha sem a poder atingir. Ou deslizava, ao lado do Pai, num grande lago gelado, rente à luz de cristal e havia em seu redor um infinito silêncio,

¹³³ Ibid., 41.

¹³⁴ Ibid., 39.

¹³⁵ Ibid., 40.

¹³⁶ Ibid., 46.

uma transparência infinita, uma leveza e uma felicidade sem nome. Mas outras noites acordava chorando e soluçando, pois o seu pai era o capitão do navio e o chicoteava brutalmente no convés e ele fugia e de novo ficava sozinho e perdido numa cidade estrangeira.¹³⁷

No excerto acima, vê-se que Hans associava o capitão do navio ao seu pai áspero. O pai chicoteou o mar, enquanto o capitão chicoteou Hans por este lhe desobedecer em frente da marinhagem. Isso levou Hans a fugir da figura de autoridade mais uma vez e a perder-se no país desconhecido. Mais tarde, com ajuda do inglês Hoyle que o tratava como seu filho adotivo, conseguiu integrar-se e assimilar-se. Mas Hans procurava sempre traços de casa e agarrava-se a eles: casou-se com a sua mulher porque “cheirava a maçã (...) como a casa onde ele nascera, e porque o seu loiro de minhota lhe lembrava as tranças das mulheres de Vig”¹³⁸; o seu primeiro filho, que infelizmente morreu como recém-nascido, teve o nome Sören. Só com a morte da sua mãe, que foi a única pessoa a responder às suas cartas, Hans como adulto maduro compreende que “jamais regressaria a Vig”¹³⁹.

No mar, Hans vê o seu destino. Pela paixão pelo mar, ele deixou tudo – nada lhe era mais importante. O uso constante dos verbos com significado de ‘respirar’ e das várias sensações nesse contexto apontam evidentemente para a necessidade do mar na sua vida:

[S]uspirava e nas longas noites de Inverno procurava ouvir, quando o vento soprava do sul, entre o sussurrar dos abetos, o distante, adivinhado, rumor da rebentação.¹⁴⁰

[C]oncentrava o seu espírito para a exaltação crescente do grande cântico marítimo. Tudo nele estava atento como quando escutava o cântico do órgão da igreja luterana...¹⁴¹

[N]o respirar da vaga, ouvia o respirar indecifrado da sua própria paixão...¹⁴²

¹³⁷ Ibid.

¹³⁸ Ibid., 49.

¹³⁹ Ibid.

¹⁴⁰ Ibid., 41.

¹⁴¹ Ibid., 39.

¹⁴² Ibid., 40.

[A]spirava a veemência da vasta respiração marítima. Os seus ouvidos escutavam a força viva do navio que galgando a onda reencontrava o equilíbrio sobre o desequilíbrio das águas.¹⁴³

Esse efeito do mar em Hans é idêntico a um vício causado por droga e, de certo modo, tinha síndrome de abstinência no tempo de transição para o trabalho no escritório: “As suas narinas tremiam quando no gabinete entravam gentes vindas de bordo. Porque deles se desprendia cheiro a mar. A renúncia endurecia os seus músculos.”¹⁴⁴

Além desse efeito particular e raro à psique de Hans, em *Saga* conhece-se o lado destrutivo do mar mais óbvio, isto é, a pura força poderosa e cruel das tempestades:

Nenhum homem se salvou. *O vento espalhou os gritos no clamor da escuridão selvagem*, a força das braçadas desfez-se nos redemoinhos, a água tapou as bocas. Nem os que treparam aos mastros se salvaram, nem os que se meteram nos botes, nem os que nadaram para terra. O mar quebrou tábua por tábua o casco, os mastros, os botes e os marinheiros foram rolados entre a pedra e a vaga. (...) O mar já tinha atirado muitos dos corpos para a praia. Mas estavam quase todos completamente desfigurados de tanto terem sido batidos contra os rochedos da falésia.¹⁴⁵

É exatamente por isso que Sören queria proteger o seu filho único. Mas Hans nunca tinha medo de naufrágio, até tinha fantasias sobre os perigos do mar, sobre quais contaria histórias; nas palavras de Gustavo Rubim, como “viajante eterno” queria “entrar na cadeia de narradores que tece a própria imaginação da comunidade de Vig”¹⁴⁶. É por isso que com o passar de anos, sentia mais e mais abatimento e desapontamento, opostos a uma visão do mar como parte de si próprio que antes sentia:

[Q]uando a bordo, à noite, sozinho à popa, olhando o rasto branco da espuma, respirava o vento salgado, ou quando no seu beliche sentia o bater das ondas no casco, às vezes, de súbito, reencontrava a voz, a fala do seu destino. Mas era só o fantasma do seu destino. Em rigor ele já não era quem era e tinha encalhado em sua própria vida. Já não era o navegador que no barco e no mar está em sua própria casa, mas apenas o viajante

¹⁴³ Ibid., 43.

¹⁴⁴ Ibid., 48.

¹⁴⁵ Ibid., 42; ênfase adicionada. Nota-se a imagem sinestética na expressão em ênfase.

¹⁴⁶ Rubim, op. cit., 7.

que por uns tempos deixou a sua própria casa aonde vai regressar. *Já não era como se o barco fosse o seu corpo, como se o emergir das paisagens fosse a sua alma e o seu próprio rosto, como se o seu ser se confundisse com as águas.* A sua antiga fuga de Vig fora, de certa forma, inútil. Nem a traição lhe dera o seu destino.¹⁴⁷

Entregando-se a reminiscências do passado na sua velhice, tornou-se consciente do facto que “dele, Hans, burguês próspero, comerciante competente, que nem se perdera na tempestade nem regressara ao cais, nunca ninguém contaria a história, nem, de geração em geração, se cantaria a saga”¹⁴⁸. Absorto nas suas preocupações íntimas e escondidas, ainda continuou a estar próximo do mar de uma ou outra maneira, trabalhando na torre com vista para o mar. Sempre pensando nas palavras que uma vez disse à neta, “o mar é o caminho para a minha casa”¹⁴⁹, mesmo antes da morte pediu para colocarem uma estátua do navio naufragado em cima da sua sepultura.¹⁵⁰ Sobre esse navio, Rubim escreveu: “Símbolo tumular de uma vida falhada, ele é ao mesmo tempo o emblema de uma vida que, para se cumprir, teria sempre de se deixar romper ou interromper pela morte”,¹⁵¹ indicando que a vida de Hans sempre esteve condenada à tragédia. Todavia, ele permite que postumamente Hans regresse a casa e assim encontra paz – sendo o único instante do fantástico do conto, “é nesse navio que, nas noites de temporal, Hans sai a barra e navega para o Norte, para Vig, a ilha”¹⁵². Tudo isso lembra, irresistivelmente, o famoso poema *Inscrição* de Sophia: “Quando eu morrer voltarei para buscar / Os instantes que não vivi junto do mar”,¹⁵³ exprimindo o mesmo desejo de estar ligado ao mar pela eternidade.

VII.4. *Praia*

Incluído no livro *Contos Exemplares*, *Praia* com a sua vasta simbologia é o conto de Sophia que talvez exija uma mais atenta leitura. Como em *A Casa do Mar*, a autora cria um lugar místico suspenso no espaço. Mas nesse conto o lugar, um clube de verão com salas grandes e varandas, é dado a conhecer à noite, cheio de pessoas. Além disso, há distintas referências ao passado, em particular à II Guerra Mundial – no fundo, o texto é uma demonstração do processo

¹⁴⁷ *Histórias da Terra e do Mar*, 50; ênfase adicionada.

¹⁴⁸ *Ibid.*, 53.

¹⁴⁹ *Ibid.*, 54. Entrevistada por Miguel Serras Pereira, Sophia afirmou que o seu bisavô realmente tinha dito isso a uma das suas netas.

¹⁵⁰ É interessante que esta parte do conto é também verdadeiro: construída em 1897, a estátua do navio naufragado ainda está no cemitério de Agramonte no Porto.

¹⁵¹ Rubim, op. cit., 7.

¹⁵² *Histórias da Terra e do Mar*, 55.

¹⁵³ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Antologia* (Lisboa: Figueirinhas, 1985), 183.

de consciencialização da guerra. A humanidade, respresentada pelas pessoas no clube, acaba por perceber o que está a acontecer quando tudo parece perdido e tarde demais. No entanto, o conto acaba de um modo otimista – fora, vê-se a luz no fim do túnel na entidade do mar que cerca o espaço.

Ainda que a maioria do conto se concentra no clube, sabe-se a partir do título que ele é situado na praia. No início do conto, o mar está somente no fundo da atmosfera, vista numa descrição poética e bela: “Cheirava a maresia e a fruta. Longas músicas pareciam suspensas das árvores e das estrelas. E entre as casas brancas, na noite escura e azul, passava o rolar do mar. Tudo isso envolvia o clube e as suas paredes e janelas, e as suas mesas e cadeiras. E envolvia ainda, agudamente, uma por uma, cada pessoa.”¹⁵⁴ A praia é o lugar de encontro do mar e da terra, duas entidades antónimas. Por extensão, significa também o encontro do real e do irreal, e como será visto, da negação e da consciencialização – conceitos contrários, mas que parecem complementares em Sophia. Segundo o crítico João Cédio, na obra de Sophia “não há uma fronteira nítida entre a realidade dos elementos palpáveis e a irrealidade dos sonhos”¹⁵⁵; o mesmo poderia ser dito sobre uma praia real, dado que é sujeita às mudanças causadas pelo mar.

O tempo verbal mais usado é o pretérito imperfeito, implicando que os eventos no clube eram habituais, que se repetiam:

E nós estendíamos o braço e arrancávamos dos ramos uma folha que trincávamos devagar entre os dentes. Depois respirávamos o perfume das tílias e levantávamos a cabeça para o céu cheio de estrelas e dizíamos: - Está uma noite maravilhosa! Outras vezes, quando não dançávamos, conversávamos em pequenos grupos, sentados nos compridos sofás forrados de verde encostados ao longo da parede.¹⁵⁶

Como é evidente a partir do excerto, a narração é na primeira pessoa; nota-se especialmente o uso frequente do pronome ‘nós’, além de ‘eu’, que aponta para os visitantes no clube serem um grupo universal e para a identificação do narrador com eles. Como personagem, o narrador (ou narradora) não atua, mas observa e oferece um comentário subjectivo:

¹⁵⁴ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Contos Exemplares* (Lisboa: Figueirinhas, 2006), 117.

¹⁵⁵ João Cédio, “Contos Exemplares”, *ALFA: Revista de Linguística* v. 11 (São Paulo, 2001), <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3305> (data de consulta: 3 de setembro de 2021).

¹⁵⁶ *Contos Exemplares*, 119.

E a noite lá fora, com os seus perfumes misturados, com os seus murmúrios e silêncios e as suas sombras e brilhos, parecia o rosto de uma promessa. Mas não creio que ninguém, ali, nesse tempo, pensasse realmente no futuro. (...) Não calculavam o futuro – apenas, vagamente, o esperavam. E tão vagamente que muitas vezes era como se esperassem não o futuro, mas sim o passado.¹⁵⁷

Sophia continua com esta analogia associada ao povo português, fazendo referência ao mito sebastianista, isto é, ao desejo de regressar a tempos melhores, ‘brilhantes’: “Às vezes, de repente, no fundo dos espelhos havia um brilho que era o brilho de uma hora antiga. E então era como se as antigas noites de Agosto e as abolidas tardes de Setembro pudessem, como D. Sebastião, voltar.”¹⁵⁸ Essa espera de algo indefinido “parecia estar suspensa” por todo o lado, entre outros “no mar, igual a um búzio repetindo o ressoar de passados temporais”¹⁵⁹.

A espera começou a tornar-se desespero quando as coisas reais e concretas apareceram no mundo abstracto. Primeiro, com as ilustrações: “Cidades e cidades bombardeadas, navios, canhões, aviões, máquinas de guerra, e o ridículo Führer, capitão da estupidez, da bestialidade e da desgraça (...) Mas, apesar da discussão e das fotografias, a guerra parecia irreal e abstracta como se estivéssemos falando das invasões dos bárbaros ou dos flagelos do ano 2000. A guerra estava longe.”¹⁶⁰ Mas só com som, com a voz de notícia tudo passa a ser real e verdadeiro: “Rommel no deserto recuava, diziam as notícias. E de repente, para mim, pelo poder dum nome, a guerra tornou-se real.”¹⁶¹

Afinal, como o fim do conto sugere, o desespero torna-se esperança. Ou, seja, segundo a crítica Márcia Feitosa, o conto serve como “testemunho de perda em que não se torna impossível um laivo de esperança”¹⁶². Uma esperança que é antecipada pela figura principal do conto, aquela do homem do relógio que entra no clube. Marcante e misterioso, nos olhos do narrador ele parece ser transcendental:

¹⁵⁷ Ibid., 119-120.

¹⁵⁸ Ibid., 120.

¹⁵⁹ Ibid.

¹⁶⁰ Ibid., 124.

¹⁶¹ Ibid.

¹⁶² Márcia Manir Feitosa, “Entre a afeição e o medo, entre o laço e a perda: uma leitura da geopoética em Sophia de Mello Breyner Andresen nos seus *Contos exemplares*.” *Cadernos de Literatura Comparada* Nº 38 (2018): 127, doi: 10.21747/21832242/litcomp38a7 (data de consulta: 2 de setembro de 2021).

Ele era como um limite, como um marco que dissesse: «Daqui em diante o mar não é navegável.» No entanto ele não se confundia com um deus. Nos deuses ser e existir são unidos. Nele a vida vivida nem sequer era a serva do ser, nem sequer era o chão que o ser pisava, mas apenas acaso sem nexo, desencontro, acidente sem forma e sem verdade, acidente desprezado.¹⁶³

É com uma visão do mar, exprimida como um poema que o homem recita ao narrador, que se anunciam tempos melhores, tempos de realização de ‘sonhos de ontem’:

*There is a sea,
A far and distant sea
Beyond the farthest line,
Where all my ships that went astray,
Where all my dreams of yesterday
Are mine.*¹⁶⁴

O poema, escrito em inglês, é um dos dois instantes de línguas estrangeiras usadas no texto; o outro é ‘os homens’ escrito no alfabeto grego. Ambos reforçam essa ideia de universalidade, de um mundo global que o conto simboliza. O homem do relógio, segundo Feitosa, aponta para “um tempo de paz que será transfigurado pelo nevoeiro”¹⁶⁵. Esse nevoeiro precede a notícia, mas também leva consigo traços do mar: “A Lua já tinha desaparecido e o nevoeiro, aéreo e branco, começava a subir do mar e entrava pela janela aberta. (...) Agora o perfume que vinha de fora era ainda mais marítimo e mais fresco.”¹⁶⁶ Como escreve a ensaísta Clara Rocha, o nevoeiro denso e imóvel é o contraste do mar, que é “símbolo da perpétua renovação”¹⁶⁷. Ao sair do clube, todas as pessoas podem pressentir isso:

Cá fora, mal passámos a porta que dava para a varanda, o grande sopro do mar cobriu-nos, rodeou-nos, invadiu-nos. O nevoeiro tinha transfigurado tudo. Agora só cheirava a mar. Um perfume apaixonado de algas escorria das árvores. Lua e estrelas não se viam. Nem os plátanos se viam. Só se viam muros brancos no nevoeiro branco. Tudo estava imóvel e suspenso. Só a voz do mar se ouvia, espantosamente real, recriando-se

¹⁶³ *Contos exemplares*, 123.

¹⁶⁴ *Ibid.*; ênfase da autora.

¹⁶⁵ Feitosa, 134.

¹⁶⁶ *Contos exemplares*, 123.

¹⁶⁷ Rocha, op. cit., 39.

incessantemente. E parecia que os grandes, verdes e violentos espaços marinhos, como sendo o nosso próprio destino, nos chamavam.¹⁶⁸

Nessa cena final o nevoeiro ainda impede a visão. Todavia, o mar sente-se de uma maneira tão forte que permanece sobre tudo e mostra o caminho verdadeiro. Parece uma coisa mais pura, até moral – símbolo da salvação dos horrores de guerra.

VII.5. *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*

Uma das mais recentes obras de Sophia, *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica* é uma narrativa sobre a vida de uma mulher após a morte do seu marido. Dos contos analisados neste trabalho, é um conto sem introdução do irreal ou do fantástico, explorando de um modo fiel os temas do alcoolismo e dos problemas legais de partilha que afligem a protagonista Ana Bote. Até provoca tristeza e melancolia nos leitores, dado que, pouco a pouco, Ana perde o ânimo e passa a viver o dia a dia sem direção até à sua morte. Talvez por isso o conto nunca atingiu a popularidade de *Contos Exemplares*, ainda que seja dotado das mesmas características do estilo sophiano – linguagem clara e poética, valorização do natural e do moral.

O conto começa com a descrição do mar e da praia atlântica onde a narradora do conto costumava tomar banho na infância. Logo depois vem a já familiar comparação de ondas com crinas e “as quatro fileiras de ondas” – nem menos, nem mais, assim como em *A Casa do Mar* – que reforçam a intertextualidade de obras prosaicas em Sophia:

Um duro Atlântico, turvamente verde, com as quatro fileiras de ondas da maré alta sacudindo e desenrolando as crinas de espuma. Ou, às horas de maré vaza, o extático mar transparente, detido entre rochedos escuros, onde as anêmonas eram como pupilas deslumbradas e videntes. (...) A rebentação criava em nossa volta um halo de bruma e tumulto e habitávamos o interior dos pulmões da maresia.¹⁶⁹

A narradora recorda-se afetuosamente dessa parte da sua infância e é através dos seus olhos que o leitor conhece Ana Bote e o seu marido Manuel, locais que cuidavam da praia e dos banhistas. Ana gostava de brincar e cuidar de crianças na praia; “parecia viver em contínuo regozijo” que para a narradora “se confundia com a grande festa do verão”¹⁷⁰. As memórias do

¹⁶⁸ *Contos exemplares*, 125-6.

¹⁶⁹ Sophia de Mello Breyner Andresen, *Quatro Contos Dispersos* (Porto: Porto Editora, 2013), 35, e-book.

¹⁷⁰ *Ibid.*, 41.

cheiro de plantas que Ana lhes dava parecem particularmente fortes para evocar o sentimento de alegria: “[O]s perfumes misturados de alfazema, maresia, hortelã e alecrim eram o próprio aroma e incenso da felicidade”¹⁷¹. Tudo isso faz a primeira parte do conto parecer tirada da infância da própria autora: “Eu estava sentada à sombra do toldo ao lado da minha mãe. As ondas inchavam o seu dorso e desabavam sobre a praia. A areia molhada luzia. A vida era celestemente terrestre. Onde estávamos, cheirava a maresia e a jardim. O perfume da felicidade invadia o mundo.”¹⁷² E realmente talvez fosse, visto que Sophia passava a infância na Granja no Norte de Portugal onde o mar era mais frio e perfumado.¹⁷³ Mas também salienta a completa transformação do tom do conto que coincide com a morte do banheiro Manuel.

Manuel conhece-se através da descrição da sua aparência física como um elemento do mar, o que é mais um momento da já mencionada intertextualidade em Sophia:

Mesmo envelhecido era um homem belo, alto, de ombros largos e costas direitas. Tinha os olhos de um cinzento nebuloso como o mar de inverno mas, às vezes, um sorriso os azulava e então pareciam muito claros na pele queimada. A sua estatura, o seu porte de mastro, as suas veias grossas como cabos e os anéis da barba e do cabelo, a aura marítima que o rodeava davam-lhe um certo ar de monumento manuelino mas, simultaneamente, tinha a beleza tosca e tocante de um barco de pescadores, construído com as mãos, pintado com as mãos e deslavado por muito mar e muitos sóis.¹⁷⁴

Uma figura quase lendária que todos adoravam e que era a âncora de Ana. Sem ele, ela perde a sua alegria. Sem ele, ela procura fugir da dor com álcool. Referindo-se à sua viuvez, a narradora divide o conto em duas partes com a frase lacónica – “Mas não se habituou.”¹⁷⁵ Com essa frase, que serve como uma fronteira imaginada, o conto passa a ser narrado na terceira pessoa até ao fim, concentrando-se na personagem de Ana e nas suas lutas. A primeira, contra o alcoolismo, e num sentido, contra si própria. No inverno, a estação mais fria e o símbolo de morte da natureza, Manuel morreu; no inverno alguns anos depois, Ana, durante uma das suas primeiras bebedeiras grandes, vai à praia. Perguntada sobre o que queria lá do mar, respondeu: “Vim fazer pranto com ele, para não gritar sozinha.”¹⁷⁶ Essa resposta pode-se perceber como

¹⁷¹ Ibid., 37.

¹⁷² Ibid., 42.

¹⁷³ Vasconcelos, op. cit., veja-se “O Caminho da Manhã”.

¹⁷⁴ *Quatro Contos Dispersos*, 36.

¹⁷⁵ Ibid., 44.

¹⁷⁶ Ibid., 46.

ambígua, ou, seja, não se sabe se falava do mar ou do seu marido que sempre associava ao mar. Isso vê-se também na fotografia, que Ana costumava olhar por muito tempo:

Ali estava Manuel Bote, entre a rebentação da vaga, belo, *firme e distante como um deus do mar*, rodeado pela luz viva da manhã marinha. Ali, como na sua memória, nada mudara o instante eterno, apenas o tornara intocável e distante. E, de novo, a imagem do homem, do mar e da luz trouxeram à sua boca o mesmo antigo sabor de sal e de alegria.¹⁷⁷

Por outro lado, a segunda luta de Ana foi contra os parentes de Manuel que queriam a terra da sua horta. Motivada por um senso de direito, Ana preparava-se para resolver o problema no tribunal. Mas ao chegar lá, sentiu inquietação por estar naquele lugar descolorido, feio e desolado, e, particularmente, artificial. Numa sequência triste de eventos, Ana perdeu ambas lutas e continuou a viver sem rumo. A última frase do conto reforça esse tema, tão presente em Sophia, do conflito entre artifício e aquilo que é natural e puro, da costa e do mar que Ana adorava mais que tudo. *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*, ironicamente, acaba com a vitória do primeiro: “Na sua horta foi construído um palacete em estilo modernaço, que desfigura toda a linha da costa até aos últimos confins do horizonte.”¹⁷⁸

Assim, de acordo com o título, com a morte de Ana a praia começa a desaparecer, a tornar-se algo do passado; o mesmo mar e a praia que consolaram Ana quando fugiu do tribunal. Essa entrada no mar, podia-se dizer, parece um ritual de batismo:

Descalçou-se e poisou os sapatos com as meias lá dentro no degrau da escada, atravessou o caminho de terra e pedrinha solta, entrou na praia, desceu para o mar. Atravessou a linha de algas, cascas de ouriços, búzios, conchas, pedaços de madeira, pedaços de cortiça. A areia molhada luzia. Então Ana arregaçou as mangas bem acima do cotovelo, arregaçou um pouco a saia comprida e entrou na orla da onda quebrada. Curvou-se e, com as duas mãos em concha cheias de água, lavou e esfregou a cara três vezes seguidas. Quando as mãos lhe trouxeram a quarta concha de água, bebeu-a. Depois endireitou-se e olhou a extensão azul de mar até ao horizonte e disse:
- Bendito seja Deus, já me sinto lavada daquilo tudo.

¹⁷⁷ Ibid., 58; ênfase adicionada.

¹⁷⁸ Ibid., 65.

Respirou fundo para sorver bem o cheiro da maresia e ficou um tempo quieta, enlevada como sempre no inchar, no desabar e no espraiar-se das ondas.¹⁷⁹

Esse processo deliberado destaca-se como o único ponto de exaltação e de alegria visto na segunda parte do conto. O mar e a praia, escreve Klara Šimecková sobre a poesia de Sophia, “simbolizam o lugar onde é pressuposto o encontro de si mesmo, um lugar onde a identidade seja reencontrada mas ao mesmo tempo representa um lugar de consolo, um refúgio aonde o sujeito se retira para reflectir as suas ânsias, seus desejos e suas esperanças”¹⁸⁰. O mesmo vale para Ana, que o mar lava por dentro e por fora e que a leva, mesmo que apenas por um momento, a um espaço longe dos seus problemas reais e do seu sofrimento.

VII.6. *Homero*

Intencionalmente deixado para o fim da análise, *Homero* é o conto essencialmente sophiano. Abstracto e simbólico desde o início até ao fim, a mais frequente leitura deste conto breve leva à conclusão de que é, nas palavras de Clara Rocha, a alegoria do “encontro do *eu* infantil com a Poesia e com a criação poética”¹⁸¹. Da perspectiva da narradora, que lembra a sua infância, observa-se o personagem de Búzio, “poeta primitivo”, a “[celebrar] um obscuro e antiquíssimo ritual no espaço simbólico da praia”¹⁸². Nele, unem-se os conceitos mais importantes da obra da autora: valorização da natureza, acordo com mundo, poesia, antiguidade, infância e, claramente, o mar.

Todas as pessoas que conhecem o velho chamam-lhe Búzio por ele sempre trazer duas conchas. Mas de uma certa maneira ele é como um búzio, um ser aquático. E assim é descrito. Já bastante explorado neste trabalho, vê-se a descrição da aparência física impregnada de elementos marinhos:

O Búzio era como um monumento manuelino: tudo nele lembrava coisas marítimas. A sua barba branca e ondulada era igual a uma onda de espuma. As grossas veias azuis das suas pernas eram iguais a cabos de navio. O seu corpo parecia um mastro e o seu andar era baloiçado como o andar dum marinheiro ou dum barco. Os seus olhos, como

¹⁷⁹ Ibid., 54-5.

¹⁸⁰ Šimecková, op. cit., 51.

¹⁸¹ Rocha, op. cit., 35.

¹⁸² Machado, op. cit., 36.

o próprio mar, ora eram azuis, ora cinzentos, ora verdes, e às vezes mesmo os viroxos.¹⁸³

Sendo o primeiro instante dessas suas comparações, Búzio é o homem do mar de Sophia primordial. E ele atinge até o ponto de identificação completa com o mar e com a natureza:

[E]ra alto e direito, lembrava o mar e os pinheiros, não tinha nenhuma ferida e não fazia pena. Ter pena dele seria como ter pena de um plátano ou de um rio, ou do vento. *Nele parecia abolida a barreira que separa o homem da natureza.* O Búzio não possuía nada, como uma árvore não possui nada. Vivia com a terra toda que era ele próprio. A terra era sua mãe e sua mulher, sua casa e sua companhia, sua cama, seu alimento, seu destino e sua vida.¹⁸⁴

Comparado com os personagens de Hans e de Manuel Bote, Búzio sobressai como a figura mais abstracta e ideal; parece ser eterno como a própria natureza, como se não pudesse morrer. De acordo com Rocha, é essa “íntima comunhão com a natureza, na sua bivalência *terra e mar*” que dá origem à sua poesia¹⁸⁵. Repara-se que fala nos versos, usando as suas duas conchas como castanholas para “[marcar] o ritmo dos seus longos discursos cadenciados, solitários e misteriosos como poemas”¹⁸⁶. Pode-se dizer que os personagens que ele encontra no seu caminho tratam-no da mesma maneira que os homens tratam os poetas e os artistas de hoje: apreciam a sua arte, mas não estão inclinados a dar-lhe mais do que é necessário para ele ter vida de um pobre. De facto, sempre lhe dizem: “Vai-te embora, Búzio”. Com a repetição dessa frase é acrescentada a sua marginalidade na sociedade.

O conto é uma homenagem de Sophia à memória da sua primeira leitura de Homero, de que se já falou no capítulo anterior deste trabalho.¹⁸⁷ Vê-se que Sophia gostava de falar sobre esse episódio da sua vida e da grande influência do poeta grego na sua vida e poesia: “Os gregos diziam que o Homero foi o educador da Grécia. De certo modo, o Homero foi o meu educador.”¹⁸⁸ Então, é desnecessário dizer que o velho, que é o centro do conto, representa o próprio Homero, e a narradora que reconta o seu encontro com ele representa Sophia. A narradora, então rapariga pequena, no culminar do conto espreita Búzio no seu elemento na

¹⁸³ *Contos Exemplares*, 129.

¹⁸⁴ *Ibid.*, 131; ênfase adicionada.

¹⁸⁵ Rocha, *op. cit.*, 9; enfatizado pela autora.

¹⁸⁶ *Contos Exemplares*, 129.

¹⁸⁷ Veja-se capítulo VI.4.

¹⁸⁸ *Sem Margem*, *loc. cit.*

praia, onde no fundo se “quebravam incessantemente, brancas e enroladas e desenroladas, três fileiras de ondas”¹⁸⁹. Na cena final do ritual, Búzio transforma o mundo com uma magia de palavras:

O sol pousava nas suas mãos, o sol pousava na sua cara e nos seus ombros. Ficou algum tempo calado, depois devagar começou a falar. Eu entendi que *ele falava com o mar*, pois o olhava de frente e estendia para ele as suas mãos abertas, com as palmas em concha viradas para cima. Era um longo discurso claro, irracional e nebuloso que parecia, com a luz, recortar e desenhar todas as coisas. (...) E as suas palavras reuniam os restos dispersos da alegria da terra. Ele os invocava, os mostrava, os nomeava: vento, frescura das águas, oiro do sol, silêncio e brilho das estrelas.¹⁹⁰

Segundo Márcia Feitosa, “a palavra de Homero inunda de esperança a literatura de Sophia com sua nudez plena e inteira, capaz de sugerir a felicidade ansiada simplesmente pelo esplendor da presença das coisas”¹⁹¹. O mar e os outros elementos da natureza parecem mais puros “restos dispersos da alegria da terra” que convergem com a poesia na praia, lugar típico de encontros. Recorrendo à simbologia do mar, parece que em *Homero*, além da descoberta da poesia, fica a descoberta da origem do mundo atingida pelo poder potente que ela leva consigo.

¹⁸⁹ *Contos Exemplares*, 133. Repara-se que aqui há uma fileira menos do que nos mares de *A Casa do Mar e Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*.

¹⁹⁰ *Ibid.*, 133-4; ênfase adicionada.

¹⁹¹ Feitosa, *op. cit.*, 136.

VIII. Conclusão

O motivo do mar, quando aparece nos contos de Sophia de Mello Breyner Andresen, aparece em formas diversas. É visto na linguagem; espalha-se por uma vasta lista de termos: mar, vaga, rebentação, ondas, maresia, bruma... As descrições poéticas e as metáforas pintam cenas pitorescas em que o mar se torna mais do que um lugar vulgar da ação. E que permitem ao leitor submergir completamente no texto. Com outros elementos marinhos o mar funciona principalmente, com a praia, como unidade, mas também com os búzios, os navios e até com os homens. O mar pode entrar em tudo e aí permanecer, quer pelo som, pelo cheiro ou por uma imagem. Através das análises, conclui-se que cada um dos contos mostra o mar, simbolicamente, a desempenhar um papel diferente: em *A Menina do Mar*, a casa; em *A Casa do Mar*, o sentido; em *Saga*, o desejo; em *Praia*, a salvação; em *Era Uma Vez Uma Praia Atlântica*, o refúgio e em *Homero*, a origem.

Em Sophia, o mar tem um valor constante: o da alegria, do otimismo e da esperança. Mesmo quando perigoso e agitado, ainda assim revela-se uma coisa mais pura. Assim, a autora consegue evitar o sentido de desespero e de abismo nestes contos, pelo menos no motivo do mar. Na totalidade da sua obra, tanto como na sua vida, para Sophia de Mello Breyner Andresen uma coisa é evidente: o mar age como aliado nos tempos de felicidade e como consolador nos tempos de dificuldade.

IX. Bibliografia

1. ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *A Floresta*. Porto: Figueirinhas, 2004.
2. _____. *A Menina do Mar*. São Paulo: SESI-SP editora, 2017. e-book.
3. _____. *Antologia*. Lisboa: Figueirinhas, 1985.
4. _____. *Contos Exemplares*. Lisboa: Figueirinhas, 2006.
5. _____. *Histórias da Terra e do Mar*. Assírio & Alvim, 2013. e-book.
6. _____. *Obra Poética*. Assírio & Alvim, 2015. e-book.
7. _____. *Quatro Contos Dispersos*. Porto: Porto Editora, 2013. e-book.
8. Antena1. “Entrevista a Sophia de Mello Breyner”, *A Face e o Perfil* (22 de junho de 1980). Áudio. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-sophia-de-mello-breyner-3/> (data de consulta: 17 de março de 2021).
9. _____. “Entrevista a Sophia de Mello Breyner”, *De Mãos Dadas* (20 de abril de 1985). Áudio. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-sophia-de-mello-breyner-4/> (data de consulta: 18 de março de 2021).
10. _____. “Sophia de Mello Breyner Andresen”, *Sem Margem* (11 de fevereiro de 1981). Áudio. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/sophia-de-mello-breyner-andresen-3/> (data de consulta: 15 de março de 2021).
11. Biblioteca Nacional de Portugal. “Sophia de Mello Breyner Andresen no seu tempo”. <https://purl.pt/19841/1/1950/1950-1.html> (data de consulta: 9 de julho de 2021).
12. CÉDIO, João. “Contos Exemplares”, *ALFA: Revista de Linguística* v. 11 (São Paulo, 2001). <https://periodicos.fclar.unesp.br/alfa/article/view/3305> (data de consulta: 3 de setembro de 2021).
13. COELHO, Jacinto do Prado, dir. *Dicionário de literatura*, 2. vol., F/M. Porto: Figueirinhas, 1983.
14. COUTO, Rosa Maria Soares Miranda. “Uma leitura de A casa do mar de Sophia de Mello Breyner”, *Máthesis* nº 16 (2007). <http://hdl.handle.net/10316.2/23558> (data de consulta: 25 de agosto de 2021).
15. Direção-Geral do Livro, dos Arquivos e das Bibliotecas. “Bibliografia”. <http://livro.dglab.gov.pt/sites/DGLB/Portugues/autores/Paginas/PesquisaAutores2.aspx?AutorId=9859> (data de consulta: 23 de janeiro de 2021).
16. FEITOSA, Márcia Manir. “Entre a afeição e o medo, entre o laço e a perda: uma leitura da geopoética em Sophia de Mello Breyner Andresen nos seus *Contos*”

- exemplares.*”, *Cadernos de Literatura Comparada* Nº 38 (2018). doi: 10.21747/21832242/litcomp38a7 (data de consulta: 2 de setembro de 2021).
17. FERBER, Michael. *Dictionary of Literary Symbols*. Cambridge: Cambridge University Press, 2017. doi:10.1017/9781316771426.003 (data de consulta: 19 de abril de 2021).
 18. GOMES, José António. “Sophia de Mello Breyner Andresen e a sua obra para crianças e jovens”. Casa da Leitura, 2007. http://magnetesrvk.no-ip.org/casadaleitura/portalfbeta/bo/documentos/ot_sophia_jagomes_a.pdf (data de consulta: 19 de janeiro de 2020).
 19. GUERREIRO, Carla Alexandra do Espírito Santo. “Da Ilusão das Aparências ao Mais Profundo dos Seres: Mensagens Subjacentes à Escrita de Sophia para a Infância”, *A Magia do Mundo Lendário na Literatura Infantil*, 185-196. Vila Real: Editora Âncora, 2012. <http://hdl.handle.net/10198/7731> (data de consulta: 17 de janeiro de 2020).
 20. MACHADO, Álvaro Manuel, dir. *Dicionário de literatura portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996.
 21. MALATO, Maria Luísa e Celeste Natário. “O mar de Sophia, o Marão de Pascoaes e as Metamorfoses de Ovídio”, *Biblos* Nº 2 (2016). doi: 10.14195/0870-4112_3-2_1 (data de consulta: 16 de março de 2021).
 22. MARTINS, José Cândido Oliveira. *O Mar, as Descobertas e a Literatura Portuguesa*. 1998. <http://alfarrabio.di.uminho.pt/vercial/letras/candid02.htm> (data de consulta: 17 de junho de 2021).
 23. MONTEIRO, João César. *Sophia de Mello Breyner Andresen*. 1969. Vídeo. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=VDi1av1fgzo> (data de consulta: 24 de fevereiro de 2021).
 24. MOREIRA, Elvira Maria. “A Menina do Mar”. TriploV, 2001. <https://triplov.com/sophia/sophia1.html> (data de consulta: 20 de abril de 2021).
 25. Museu Digital da Universidade do Porto. “Mar de Sophia – *Metade da minha alma é feita de maresia*”. <https://museudigital.pt/pt/roteiros/17#l-A> (data de consulta: 15 de julho de 2021).
 26. NERY, Isabel. *Sophia*. Lisboa: A Esfera dos Livros, 2019.
 27. NETO, Ricardo Bonalume. “Livro conta a história das criaturas reais e fantásticas que ilustravam mapas medievais”. Folha de São Paulo (28 de julho de 2013). <https://m.folha.uol.com.br/ciencia/2013/07/1317661-livro-counta-a-historia-das-criaturas-reais-e-fantasticas-que-ilustravam-mapas-medievais.shtml> (data de consulta: 15 de julho de 2021).

28. Oceanário de Lisboa. *Declaração Ambiental 2004*. Lisboa, 2005. https://www.oceanario.pt/content/files/emas_oceanario_de_lisboa_2004.pdf (data de consulta: 8 de abril de 2021).
29. _____. “Programas no Oceanário – 2º ciclo”. <https://www.oceanario.pt/educacao/escolas/programas-no-oceanario/2-ciclo/> (data de consulta: 8 de abril de 2021).
30. PEREIRA, Miguel Serras. “Sou uma mistura de Norte e Sul”, *Jornal de Letras* Nº 135 (5 a 11 de fevereiro 1985). <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/02.html> (data de consulta: 21 de junho de 2021).
31. PESSOA, Fernando. *Mensagem*. Lisboa: Edições Ática, 1979.
32. PUGA, Rogério Miguel. *Chronology of Portuguese Literature: 1128-2000*. Cambridge Scholars Publishing, 2020.
33. QUADROS, António. *A ideia de Portugal na literatura portuguesa dos últimos 100 anos*. Lisboa: Fundação Lusíada, 1989.
34. RABELO, Maria Sonilce Nunes Caetano. “O Mar em Sophia: Poética, Tempo e Memória”. Dissertação de mestrado, Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, 2012. TEDE: <https://tede2.pucsp.br/handle/handle/14704> (data de consulta: 16 de março de 2021).
35. Rádio Renascença. “O conto inédito que Sophia escreveu para a Renascença. Lido por Sophia.” (2 de julho de 2004). Áudio. https://rr.sapo.pt/informacao_detalhe.aspx?fid=30&did=154225 (data de consulta: 25 de fevereiro de 2021).
36. REAL, Miguel. *Introdução à Cultura Portuguesa: séculos XIII a XIX*. Lisboa: Planeta, 2011.
37. _____. *Traços Fundamentais da Cultura Portuguesa*. Lisboa: Planeta, 2017.
38. ROCHA, Clara Crabbé. *Os “Contos Exemplares” de Sophia de Mello Breyner*. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1978.
39. RTP 2. *O Nome das Coisas – Sophia de Mello Breyner Andresen* (29 de dezembro de 2007). Vídeo. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/o-nome-das-coisas-sophia-de-mello-breyner-andresen/> (data de consulta: 26 de março de 2021).
40. RTP 3. “Os Ciganos”, *Ler +, ler melhor* (29 de outubro de 2012). Vídeo. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/os-ciganos/> (data de consulta: 10 de março de 2021).

41. RTP Int. “Recordar Sophia de Mello Breyner”, *Entre Nós* (1 de julho de 2005). Vídeo. RTP Arquivos: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/recordar-sophia-de-mello-breyner/> (data de consulta: 24 de março de 2021).
42. SAMPAIO, Jorge. “Cerimónia de Entrega do Prémio Luís de Camões” (19 de novembro de 1999). <https://jorgesampaio.arquivo.presidencia.pt/pt/noticias/noticias/discursos-189.html> (data de consulta: 18 de fevereiro de 2021).
43. SILVA, Sara Reis da. “Literatura e ilustração portuguesa para a infância nos anos 50 do século XX: Sophia de Mello Breyner com Sarah Affonso e Maria Keil”, *Perspectiva* vol. 36 nº 1 (janeiro-março 2018). doi: 10.5007/2175-795X.2018v36n1p57 (data de consulta: 7 de junho de 2021).
44. SOARES, Maria Luísa de Castro. “O mar e a viagem: sua expressão na literatura portuguesa”, *Humanitas*, Nº 74 (2019). doi: 10.14195/2183-1718_74_7 (data de consulta: 17 de junho de 2021).
45. SOUSA, Carlos Mendes de. “Poesia e realidade: a prosa de Sophia de Mello Breyner Andresen”, “II Colóquio Internacional Sophia de Mello Breyner Andresen”. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 16 de maio de 2019. Vídeo. YouTube: <https://www.youtube.com/watch?v=7MivdxyEeP4> (data de consulta: 23 de agosto de 2021).
46. ŠIMECKOVÁ, Klára. “O mar na obra de Sophia de Mello Breyner Andresen”. Tese de mestrado, Faculdade de Letras da Universidade de Brno, 2009. MUNI IS: <https://is.muni.cz/th/szbfs/> (data de consulta: 16 de março de 2021).
47. TALAN, Nikica. *Povijest portugalske književnosti*. Zagreb: Školska knjiga, 2004.
48. VASCONCELOS, José Carlos de. “Sophia: a luz dos versos”, *Jornal de Letras* Nº 468 (25 de Junho-1 de Julho de 1991). <https://purl.pt/19841/1/galeria/entrevistas/06.html> (data de consulta: 21 de junho de 2021).