

lemos: «Eu tenho uma amiga/ no meio/ da minha vida» — e as nossas convicções vacilam. Sem a leitura prévia de Dante ou Drummond, a filha chegou ao mesmo *meio*; sem a leitura do Cícero do *De amicitia*, a menina atingiu uma funda conceção de amizade.

O resultado só podia, pois, ser a fusão, que começa por ser de mãos, para depois se transformar noutras coisas: «Então, aninho minhas mãos em tuas mãos pequenas/ e faço dos medos, dos espantos, teus e meus,/ personagens bondosas de histórias:/ Um pássaro de fogo no teu rosto».

É isso que explica que as últimas divisões do livro (*Dueto, Rondó, Adágio Final*) não sejam identificadas nem com o 1.º nem com o 2.º andamento. É que, entretanto, a voz mais velha tinha pedido, com Alberto Caeiro: «Quando eu morrer, filhinho,/ seja eu a criança, o mais pequeno:/ Pega-me ao colo/ e leva-me para dentro da tua casa».

Antes de terminar, impõe-se uma referência às ilustrações de Helder Carvalho, que prolongam em registos diversos a progressiva densidade poética deste diálogo entre uma mãe e uma filha.

LOPES, MARÍLIA MIRANDA (2021). *OS ELECTRÕES TAMBÉM DEVEM TER ALMA*. DESENHOS DE ÁLVARO SIZA. PORTO: EDITORA EXCLAMAÇÃO

FRANCISCO TOPA*

Este novo livro de Marília Miranda Lopes não só confirma a maturidade da autora e a afirmação de uma voz pessoal e segura, alheia a modas e a modelos, como reforça uma tendência anunciada no livro anterior, *Procura a Ática*: por um lado, a utilização do classicismo grego como ponto de partida e como lugar de observação do mundo contemporâneo; por outro, a atenção crítica (às vezes cética e distante, outras vezes mais combativa) aos desacerdos do quotidiano, individual e coletivo, apoiada frequentemente naquilo a que se vem chamando o diálogo interartes.

O referido ponto de partida vem anunciado no próprio título, ainda que não seja compreensível de imediato. Trata-se do verso final do poema «Electrões» (p. 30), palavra pouco comum na poesia, mesmo

naquela que, como é o caso de Marília Miranda Lopes, nada rejeita do que é humano. Em grego, o termo designava o âmbar, material usado por Thales de Mileto em experiências que lhe permitiram descobrir as bases da eletricidade, a partir da observação de que, esfregando esse material com pele de animal ou lã, ele atraía objetos leves. Ora, uma das partes de *Os electrões também devem ter alma* tem justamente por título *Urbe d'âmbar*, numa original e produtiva sugestão de que a cidade, as nossas cidades, são uma imensa mole de âmbar que atrai objetos não tão leves (as pessoas?) e determina os seus movimentos, raramente ordenados e regulares. É o que parece depreender-se dos títulos de outras duas partes do volume: *O spin da captura* e *Decaimento beta*. Apenas com

* Universidade do Porto/CITCEM. Email: ftopa@letras.up.pt.
DOI: <https://doi.org/10.21747/2182-1097/cem15r5>.

base nestas observações preliminares, fica assim a ideia de que domina a isotopia (outro termo originário da física) da energia ou do movimento das partículas, o que a leitura dos poemas de facto confirma. Veja-se, por exemplo, «Fluxo»: «Ele escreve-te da luta primeva, do caldo fervente,/ para dar seguimento ao fluxo dos seus átomos:/ reunião misteriosa de choques,/ quedas, movimentos» (p. 22).

É esse «Trânsito/ que não pesa», «a ilimitada curva» (p. 23) que os poemas tentam captar de vários modos, alguns deles aparentemente contraditórios. De facto, há um momento em que o som parece ser o caminho: «Destinados a escutar o Som que os aborda,/ os teus ouvidos cumprem o ditado,/ numa nota, numa Corda» (p. 23). Mas, um pouco adiante, a solução parece estar no silêncio, indicado pela alusão, que já aparecia no livro anterior, a uma famosa (e polémica) composição contemporânea: «Ouvimos John Cage/ ao minuto quatro ponto trinta e três» (p. 35). Por outro lado, multiplicam-se os sinais do desencontro, a vários níveis: do sujeito consigo mesmo, do sujeito com o outro (ou com os outros), do sujeito com o seu tempo.

De certa forma, essa ideia de desacerto já estava sugerida na primeira parte da obra, intitulada *Pródromo*, termo que creio dever ser tomado, não tanto na aceção de preâmbulo, mas sobretudo no sentido de sintoma que precede a manifestação de uma doença. Quer isto dizer que há no fluxo que cada poema do livro tenta captar um sinal, por muito ténue ou imperceptível que seja, de uma enfermidade. Os mais fáceis de identificar são os que resultam de um longo processo, ironicamente designado como «o êxtase da História»: «corpos alienados por baixo dos casacos,/ dentro dos automóveis, arrumados/ nos edifícios»

(p. 13). Os mais difíceis são as «!impressões de mil e uma lajes,/ pó compacto a maqui-lhar os dias!» (p. 29) ou a «A nave da Web:/ barca atracada/ no precipício da mente» (p. 32), ambos anunciadores do «Colapso: já não funcionas sozinho:// tens entranhas vigiadas,/ webcams na cama, onde imerges,/ sem gotas de orvalho reais» (p. 32). Justifica-se assim a referência ao *cartoon* do azeri Gunduz Agayev em que «O flautista de Hamelin» dos irmãos Grimm é reinterpretado através da substituição dos ratos por uma ordeira fila de humanos que não tiram os olhos do ecrã do telemóvel enquanto se encaminham para a água em que morrerão afogados.

Por isso, a um tom progressivamente disfórico e até ligeiramente distópico, vão se juntando apelos e conselhos: «Não lhe dê acesso ao teu estado./ Que nenhuma radiação de vigilância/ te queime a pele de *pixeis*» ou «Dá-lhe o cerne, o erro,/ o núcleo aceso, o romper, o nascer de uma ovelha,/ o primeiro berro» (p. 34). Por outro lado, há momentos em que o pró-dromo adquire uma faceta mais precisa. É o que acontece no poema «Desenho de aviões», sobre aquilo a que a imprensa tem chamado a crise dos refugiados: «A Europa das brechas abriu um canal de lágrimas contidas/ nos olhos da inocência» (p. 99).

A par do diagnóstico, vem uma espécie de terapêutica, que não pode deixar de ser individual: em pleno «Século XXI. Anos XX. Uma noite./ Um sistema dentro de outro. Projecção:/ alguém nos arrabaldes de si e um par/ de luvas à prova de vírus mortais» (p. 35), o sujeito pode dizer de si: «Estremeço,/ como árvore despida». Mas pode também acrescentar: «Abrigo-me: pássaro,/ vertigem/ em nenhum solo» (p. 31). Se é certo que «Sem garantia está qualquer amor» (p. 46), a solução está no risco: «A noite dispara:/ o trajecto não é a estrada

sobre a lucidez,/ mas o absinto da escolha» (p. 48). E, se é verdade que «À primeira hora já muitos séculos passaram» (p. 58), não é menos certo que em cada dia «Inaugura-se a viagem como se houvesse um som a romper,/ mesmo/ sem cordas vocais» (p. 58). Por isso o *Corselete da «Soidade»*, título de uma das divisões do livro, talvez seja mais armadura que corpete, tanto mais que a mulher é marcada pelo signo da busca: «Escultor do espaço-tempo e do eu/ que afinal não existe ao pé do Bem,/ em nós plantou a Procura o Gineceu» (p. 91). Retorna-se assim o apelo, feito num dos poemas iniciais, para que se «inaugure os Segundos,/ os ponteiros da Procura» (p. 17).

São estes ponteiros tão raros que explicam também duas outras particularidades deste *Os electrões também devem ter alma*. Por um lado, a irrupção a espaços de aforismos luminosos, como «A grande revelação é uma flor polinizada pelo insecto da

vontade» (p. 52) ou «o mundo é uma devoção de olhares» (p. 81). Por outro, a formulação de imagens lapidares, como «A memória não cessa de girar: velho vinil/ na grafonola dos dias» (p. 98); ou arriscadamente precisas, como esta em que a escrita é identificada com uma locomotiva: «De vez em quando, esmorece/ no apeadeiro das minhas dúvidas./ Falha a iluminação necessária/ quando me atravessa sem sinalética» (p. 53).

Voltando a Thales e ao ponto de partida, talvez se possa concluir dizendo que Marília Miranda Lopes responde com este livro ao sábio de Mileto que propôs a água como princípio único da explicação do mundo: reconhecendo, com humildade, que «Não sabemos do ilimitado mistério anarca» (49), propõe-nos a poesia feita de «electrões», capaz de captar «vozes de outras línguas/ do garboso multiverso:/ music-hall, em estreia,/ *podcast* reverso» (p. 49).