

do trabalho científico implicado na edição do *Dicionário de Crítica Feminista* de 2005 organizado por Ana Gabriela Macedo e Ana Luísa Amaral. O que move os/as autores/as é revelado pela editora no seu prólogo: «La energia de las voces de miles de mujeres de diferentes edades, origenes y

épocas nos une y enorgullece y, lo que es aún más importante, nos llama a proseguir nuestro camino emancipatorio». Os/as autores/as conseguem, então, «decir mucho em poucas líneas» — que, em boa verdade, é o fundamental perante a necessidade de conciliar o pensamento com a ação.

## LAGE, MARIA OTÍLIA PEREIRA; LAGE, DIANA MARIA PEREIRA BESSA (2016). *DUAS VEZES ÁGUA*. ILUSTRAÇÕES DE HELDER CARVALHO. PORTO: [S.N.]

FRANCISCO TOPA\*

De há umas décadas a esta parte vem-se institucionalizando o reconhecimento do potencial criativo das crianças, sobretudo ao nível das artes plásticas. Para além da prática de muitos pais de guardarem desenhos e outros trabalhos plásticos dos seus filhos — recolha muitas vezes devolvida (e esquecida) quando estes atingem a condição adulta —, tem havido esporadicamente experiências que vão mais longe: refiro-me sobretudo à exposição de trabalhos fora do contexto escolar, acompanhada de debates. Algo de semelhante vem acontecendo com textos escritos (ou ditos) por crianças: há pais que guardam registos dos filhos em que reconhecem uma originalidade ou um fulgor inesperado; há educadores de infância e professores dos primeiros níveis de escolaridade que fazem o mesmo e que chegam a publicar recolhas com esses trabalhos. Em Portugal, tem-se destacado o Instituto Piaget, que lançou em 1989 um concurso poético que, entretanto, deu origem a uma longa série de volumes do *Cancioneiro infante-juvenil para a língua portuguesa*. Mas, se poucos ficarão indife-

rentes perante algumas das «pérolas» que aí se encontram e se todos reconhecemos a importância de tais práticas para a formação linguística e estética das crianças, a verdade é que o consenso desaparece quando se discute o estatuto poético de tais textos ou o estatuto artístico dos trabalhos plásticos atrás referidos. É que, embora os conceitos de poesia e de arte sejam um tanto flexíveis e variem de acordo com as épocas e com as crenças individuais, a importância que se atribui à consciência criadora ou à consciência experimental quase sempre deixa de fora os trabalhos infantis.

Vem isto a propósito do interessante (e inovador) volume *Duas vezes água*, marcado desde o título por uma dualidade que é mais aparente do que efetiva. Como explica a primeira autora na *Dedicatória*, trata-se de um livro a duas mãos, escrito ao longo de quase 40 anos, num intenso diálogo poético-musical entre um adulto e uma criança, entre uma mãe (Otilia) e uma filha (Diana, nome cujo significado etimológico é usado como título do livro).

\* Universidade do Porto/CITCEM. Email: ftopa@letras.up.pt.  
DOI: <https://doi.org/10.21747/2182-1097/cem15r4>.

Os poemas mais antigos da primeira autora foram redigidos quando ela tinha entre 23 e 26 anos, ao passo que os mais recentes datam dos seus 40 anos; já as composições da filha foram escritas (ou registadas) entre os seus 5 e os 12 anos. Não há uma explicação clara sobre o processo de montagem do livro, mas fica a ideia de que a responsabilidade é da autora adulta que, no momento em que a filha cumpria também ela 40 anos (momento até há pouco tido como a transição para a meia-idade) decide oferecer-lhe um livro que é uma espécie de espelho em que ambas se podem ver como mãe e filha, mas também como parte de um todo que inclui as duas. O livro e o momento da sua conclusão são por isso, pelo menos no plano simbólico, uma etapa mais no ciclo da vida: aquela em que os papéis de mãe e filha estão agora invertidos ou em vias disso.

A água a que alude o título pode ter várias interpretações: metáfora da vida, lembra o líquido amniótico que envolve o embrião, mas pode representar também o fluir da existência e a sua transitoriedade. Além disso, *Dois vezes água* sugere a impossibilidade da separação das águas, isto é, a fusão das duas vozes de que se faz o livro. Ao longo de quatro momentos com designações provenientes do campo da música (*Abertura, Dueto, Rondó, Adágio Final*), sucedem-se os 1.º e 2.º andamentos: começa a filha, seguindo-se o poema da mãe, que às vezes é uma réplica ou uma reinterpretação do dito/escrito inicial, outras vezes é uma espécie de variação que quase anula a diferença etária que caracteriza as duas autoras. A explicação mais clara surge no primeiro poema, intitulado «Abertura»: é em «dias, tardes quietas, instantes sem contar/ em que o acto de criar/ com desperdícios/ coisas lindas/ nos visita de improviso» que «fios que se

partem de memória,/ fragmentos já esquecidos; no céu pardo de nossa vida adulta,/ rebentam silenciosos como fogo de lágrimas, vagos azuis,/ a prolongar intensa a festa no momento/ da noite em que a maravilha/ se acaba». Por isso, ao pedido de um livro em que «vais escrever/ para mim/ a história da tua vida», responde, humilde, a autora mais velha: «Jogo para prender em ti minha atenção alheia/ de mui outros, muitas coisas, cheia». Noutros momentos, a modéstia chega à confissão de uma espécie de impotência: «Desculpa, filha/ esta minha gaguez escrevendo./ Constrangem-me as palavras/ nelas sinto que rebento/ vagas sem luz, sem cor e sem ruídos». De facto, também o leitor pode experimentar uma sensação semelhante face a uma estrofe como esta, que na sua aparente simplicidade recupera a essência da poesia e lembra o *Cântico dos cânticos*: «Os olhos da minha mãe/ são mais ardentes do que/ o sol ardente/ e mais doces do que/ a doçura do luar».

Apesar disso, como seria aliás de esperar, é a voz mais velha que se destaca, fruto de uma consciência e de uma capacidade de manipulação da linguagem que não está ao alcance da criança: «Vozes de crianças que as das mães/ abafam// segredos/ que nem devagarinho/ se consentem». Essa diferença traduz-se também numa visão do mundo a que a filha que pede um cão só pode chegar com a ajuda da mãe: «Buldogues, pastores Alemães, cães da Serra,/ lobos da Alsácia, caniches/ e todas as entradas de um dicionário de/ cães,/ todos tão parecidos com os donos/ desfilando à trela!». Do mesmo modo, a quebra inesperada do verso, o contraste entre o metro longo e o verso monossilábico ou a palavra inesperada (como «sossinhinha») revelam uma consciência poética que, diríamos, a criança não pode ter. Porém, logo a seguir,

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>.