

O «PEQUENO SALTO SENTIMENTAL» DA ESCRITA – SOBRE A POÉTICA DE IRENE LISBOA

Paula Morão

Com recurso a passos de diversas obras da autora, procuram delinear-se aqui as linhas mais constantes da sua poética, articulando-as com os modos da auto-observação e da auto-representação, a consciência da linguagem e do tempo.

A profunda unidade da obra de Irene Lisboa advém do lugar axial do sujeito que nela se espelha, constitui e problematiza; mas, mesmo por razões metodológicas, uma ordenação por núcleos temáticos possibilita um estudo mais pormenorizado, esclarecendo e consolidando, afinal, essa centralidade do *eu* que escreve o mundo e se escreve como sujeito, ora para reedificar o passado mais antigo que o configurou, ora para conhecer e ordenar o universo, saindo de si mas ao mais íntimo do *eu* sempre regressando. Quer as obras que tenho denominado núcleo autobiográfico¹, quer as crónicas (tanto de temática urbana, como rural e serrana)², quer ainda a literatura destinada a um público de crianças e jovens³, ganham a sua plena consistência quando pensadas a partir do

¹ São elas: *Começa uma vida* – *Novela* (1940), *Voltar atrás para quê?* (s/d [1956]), *Solidão* – *Notas do punho de uma mulher* (1939), *Apontamentos* (1943), *Solidão* – II (1974). As referências bibliográficas completas encontram-se na bibliografia, no final deste artigo.

² Refiro-me aos volumes *Esta cidade!* (1940), *O pouco e o muito* – *Crónica urbana* (s/d [1956]), *Título qualquer serve* (1958), *Crónicas da Serra* (s/d [1958]). Cf. bibliografia.

³ *13 Contarelos que Irene escreveu e Ilda ilustrou* (s/d [1926]), *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma* (1955), *Queres ouvir? Eu conto* – *Histórias para maiores e mais pequenos se entreterem* (1958), *A vidinha da Lita*, contada por Irene Lisboa, desenhos de Ilda Moreira (póstumo, 1971).

modo como nelas se vai estruturando o *eu*, do qual tudo parte e a que tudo reverte. Por hoje, pensemos um pouco na interrogação do sujeito quanto à questão essencial da escrita, dando atenção a alguns textos directamente interessados em a tematizar.

Observe-se o título do primeiro livro que a autora editou, em 1926 – *13 Contarelos que Irene escreveu e Ilda ilustrou*, começando por notar este modo de inscrever o nome de quem escreve e de quem ilustra, Irene Lisboa e Ilda Moreira, companheiras da Escola Normal de Lisboa e já jovens professoras, que aqui se dirigem a um público de crianças, usando apenas os seus nomes próprios, numa adequação pedagógica da obra ao que, em termos de hoje, chamaríamos público-alvo. Mas o que me importa salientar é aquele verbo que define a autora neste título – *Irene escreveu*, logo corroborado na abertura de «Joanico», o primeiro dos contarelos: “*Esta é a verdadeira história de Joanico, deixem-ma contar com vagar*” (p. 1); estas narrativas curtas faziam parte da prática pedagógica dirigida às crianças mais pequenas, e por isso se contam num estilo de oralidade, desenvolvendo-se pelo discurso directo, a frase curta mas bem estruturada e apoiada numa pontuação cheia de modulações (interrogações, suspensões, etc.), de modo a captar a atenção do ouvinte ou do leitor infantil. Anote-se aquele “*contar com vagar*”, desenhando outra questão que muito importará a toda a obra da autora, pois nela se trata, como já aqui, de representar e mesmo de reificar uma temporalidade em tudo contrária à rapidez, antes se interessando pelo processo lento, constituindo-se por estratificação, interiorização e memorização dos mundos que a palavra configura. Como verificará o leitor dos contarelos e dos livros mais tardios que pertencem a este núcleo virado para leitores mais pequenos, nas entrelinhas descortina-se uma concepção tecnicamente informada do que seja o papel da leitura, em voz alta e silenciosa, do que seja a criação de um corpo de valores que estruture a personalidade em crescimento; e, sobretudo, afirma-se aqui *Irene escrevendo*, para glosar o título do livro de 26.

Eu escrevendo, eis um dos eixos principais também dos dois livros seguintes de Irene. Os poemas de *Um dia e outro dia... – Diário de uma mulher* (1936)⁴ apresentam-se, como o título evidencia, sob o duplo signo da escrita: por um lado, sucedem-se entradas diarísticas – mas de um diário de novo tipo, composto por poemas de extensão variável, ordenando-se pela lógica sequencial e aditiva que apõe a «*um dia*» a série dos «*outro dia*»; por outro lado, a própria escrita problematiza a identidade do *eu*,

⁴ Todas as páginas de textos de Irene ao longo deste artigo se referem às edições mais recentes das respectivas obras, indicadas na bibliografia final.

desde logo pelo intervalo entre o pseudónimo João Falco e a autoria feminina assumida no subtítulo, e sobretudo pelo reiterar da questão *quem sou eu?*, muito diversamente modulada. Mas o fundamental, como já em outro lugar desenvolvi, é a tematização simultânea, quase em palimpsesto, da escrita e do tempo, evidente logo no poema que serve de exórdio ao livro (p. 37); através da metáfora heraclitiana da água que corre se configuram “os dias da nossa vida”, cuja “igualdade” indicia o princípio de repetição e de monotonia sobre o qual a vida se alicerça, perturbado apenas por aquilo que o poema, numa bela fórmula cheia de reverberações (neste livro e na obra toda de Irene), designa como o ocasional e fortuito “pequeno salto sentimental”, que, uma vez pacificado, deixa “refaz[er]-se sempre, teimosamente” a igualdade dos dias e da escrita que os fixa, simbolicamente os petrificando no poema; assim emerge um paradoxo fundador desta poética, que sobrepõe a tematização do instantâneo e do movimento à inevitável condição do seu término, tanto real como simbólico.

Ora o primeiro poema da série dos “dias” que compõem este livro de 1936 vai, justamente, pensar sobre o processo da escrita, a sua modulação e o que move o sujeito para ela: “Não sei por onde hei-de começar.../ como hei-de começar.”; este escrever a partir do impasse e da dificuldade em começar, relacionando-se com o “gosto” d’“as palavras precisas/ para pintar,/ para descrever” (p. 39), exprime a questão axial da escrita, qual seja a busca do modo adequado para representar através da linguagem o mundo que o sujeito percepção, interpreta e faz seu, incorporando-o literalmente. A resistência à inércia do começar vence-se pela acção: deambulando pelas ruas, o *eu* sai de si, confronta-se com o mundo dos outros e armazena na memória materiais sobre os quais virá a reflectir. De regresso à situação de escrita e ao interior da casa, o *eu* recentra-se e estrutura tudo isso no poema, súplica de “impressões”, de registos e de notas, que corporizam a consciência das coisas intuídas; ou, como dizem versos deste mesmo poema, escrever é o modo de ordenar e recentrar o “subjectivismo”, o “pré-pensamento” (p. 43). É este pensamento gerado na percepção intuitiva das coisas que o poema dá a ler, deixando ver as hesitações, as associações, as analogias pelas quais a página de diário vai sendo construída; dito de outro modo, trata-se de poemas em que Irene quer dar conta do limbo a que chama “pré-pensamento”, textualizando o processo mesmo de gestação e concretização daquilo que escreve.

Em nota também datada de 1936, e portanto contemporânea deste poema, as mesmas formulações surgem numa entrada de *Solidão – Notas do punho de uma mulher*:

Lisboa, 1936.

Levo a vida, o tempo...

Na boca, parece-me que a sentia na boca, se me formou esta frase. Frase que adiantava uma ideia de frouxo contorno. Levanto-me, vou buscar tinta e volto com a frase, mas sem a memória da ideia.

Eu gostava realmente de reter, de fixar as impressões e os esboços de conceitos, que de momento a momento me agitam. Mas não é possível! A própria plástica de língua dificilmente os distingue, os individualiza. E também o espírito, que se fatiga, com a procura da sua expressão. Que se fatiga e se confunde. (p. 83)

Veja-se este pensamento que se estende por amplificações e pausas curtas, descrevendo o movimento no espaço; mais importante ainda, observe-se a deslocação mental que vai configurando e desvendando o sentido daquilo que se pensa, e dê-se atenção ao combate simbólico deste *eu* que se defronta com a própria linguagem. A relação entre a “ideia” e a “frase” que lhe dá corpo precisa da pausa, do intervalo durante o qual a intuição se volta a asserção, trabalhando sobre a matéria da “língua”, numa análise que poderíamos designar de minimalista: as “impressões e os esboços de conceitos” são objecto primeiro da intuição, seguindo-se-lhe a racionalização que procura operar sobre a memória para os conhecer e representar de modo inteligível.

Na entrada seguinte destas notas de 1936, torna-se mais claro este método de conhecimento que visa fixar o “pré-pensamento”, trabalhando-o a partir da memória e da depuração:

Será sério este meu desejo de prender as impressões?

As vezes penso que só vale o que nos pede esforço. Mas é uma fantasia moral.

No entanto, prender, definir a sensação, o pré-pensamento, é um acto espiritual, voluntário, que envolve esforço. Esforço de outra qualidade e com outra finalidade diferente do da definição racional, mais incondicional e mais livre. Para mim, muito mais tentador...

Mas, em todo o caso, que expurgar da sensação? Como deixá-la pura? Surpreender e justificar sempre o momento, isolando-o de outro? O momento quer passado, quer presente? O processo parece-me demasiado clássico, muito feito; mas é um processo, enfim. (p. 84)

O que persiste, a partir destas operações mentais, é algo que tem sido tradicionalmente atribuído ao pensamento feminino, que seria de ordem intuitiva. Vejamos com mais pormenor: olhando à lupa para o processo

descrito, o que se entrevê é a racionalização de um mundo radicado nas sensações, na intuição e nas pulsões, configurando uma consciência interessada não só em ultrapassar a superfície das coisas, mas também em se apropriar delas, sedimentando-as no próprio sujeito, de que são parte integrante.

Disto mesmo falam outros textos, por exemplo este «*outro dia*» do livro de 36 *Um dia e outro dia* (pp. 181-182):

Leio o que tenho escrito
e vêm-me destes pensamentos:
de que tempo sou?
onde vivo?
que valor têm para mim as palavras?

Escrevo,
escrevo...
para me enganar,
positivamente,
para me entreter!
Em cada palavra pego
como se ela fosse material...
Solto-a das outras,
ensaio-a,
olho-a...

A revisão do que se escreve é, assim, movimento fundador da própria auto-análise, e questionar o sentido das palavras, tomar consciência da sua materialidade situa-as numa espécie de laboratório em que, reificadas, se vêem à lupa, se ensaiam – e assim se escalpeliza o próprio *eu* que escreve, pois as questões essenciais “*de que tempo sou?/ onde vivo?*” vão a par tanto da questionação da linguagem, matéria que dá sentido ao sujeito, como do infundo trabalho de Sísifo a que se vê condenado este *eu* que por ela existe. Porque, diz ainda outro poema, não se conseguirá nunca atingir aquela “*composição poética,/ (...)/ (...) sem drama,/ nem filosofia!/ Uma coisa pura,/ natural,/ desafectada,/ que nada me ensine.../ que me não oprima.../ que seja como a verdade/ e toda a realidade,/ corrente e indiferente!*” (p. 233); essa “*coisa*” inatingida é o que move a escrita, decifrando cada poema, cada entrada de diário, cada conto, cada crónica, apenas uma pequeníssima parcela do nome verdadeiro que se oculta sob o enigmático corpo das palavras.

Uma das direcções a que Irene é levada por esta constante interrogação da essência do que seja escrever fica traçada nos versos que acabo de

citar: trata-se de um trabalho poético que se debruce sobre o “*natural*”, “*a verdade*” e “*a realidade*”, o que vem a ser concretizado nos volumes de crónicas, quer as de temática urbana, quer as que espelham o mundo rural da zona saloia ou o da Serra da Estrela. No prefácio programático de *Esta cidade!*, de 1940, fica bem clara essa preocupação:

(...) Recolho neste volume umas tantas observações sobre casos que conheci, que me pus a desfiar e a reconsiderar tranquilamente. (...) Contar ainda é um meio de dar corpo, um esboço de estrutura se não estrutura completa aos assuntos.

Distingo os assuntos reunidos neste volume dos que de ordinário alimentam novelas e romances por uma coisa ténue, mas sensível: têm muito pouca imaginação, muito pouca ficção.

(...) Porque hei-de eu romancear? Conto, exercito-me a analisar os casos e as criaturas (pp. 15-16).

As operações próprias da objectividade, aqui enumeradas, mostram com clareza a vontade de ser uma narradora neutra, próxima da reportagem⁵, a quem importa a “*estrutura*” que constitua, afinal, o sentido das coisas vistas e filtradas criticamente. Mas, como confirmará o leitor de *Esta cidade!*, a objectivização do mundo corresponde ao objectivo bem explícito de recentramento no *eu* que “*conta, exercit[ando-se] a analisar os casos e as criaturas*”. A noção de exercício, mental e espiritual, tem uma importância do maior relevo neste contexto: sair de si, partir em demanda do mundo, constitui parte essencial do processo de auto-análise. Comprovam-no em direcções convergentes muitos dos textos deste livro: leiam-se as magníficas páginas do tríptico «*A Adelina, etc*» (retrato impecável da pobreza digna, lavada, de cara levantada), as de «*O Lavra*» ou as de «*Rapariguinha da rua*», para verificar como a narradora se alimenta das maravilhas do pequeno mundo e da gente humilde; confirme-se o mesmo na técnica de apurado rigor com que se criam atmosferas através das vozes cruzadas, apenas pontuadas por quase didascálias, em «*No cabeleireiro*» ou «*O velatório*»; veja-se o belo retrato da escola portuguesa nos tempos da ditadura salazarista em «*Épocas*»; e sobretudo, não deixe de se ler «*O amante*», obra-prima sobre o sentimento amoroso derrotado pelo abandono, crudelíssima estampa de uma sociedade e de um tempo português. *Esta cidade!*, como de resto toda a obra cronística de Irene Lis-

⁵ Em diversas páginas reflecte Irene Lisboa sobre as fronteiras das suas crónicas com a reportagem; já me referi a isso noutros lugares, e retomá-lo agora desviar-me-ia do núcleo que aqui me interessa.

boa, foi mal e pouco lida no seu tempo; hoje à distância, parece-nos impossível como é que os neo-realistas a ignoraram por a acharem sentimental, como é que não entenderam que todo o trabalho de Irene se configura no mais apurado dos realismos, descrevendo o Portugal que conhece e analisa sem quaisquer concessões⁶.

Isso leva-nos a considerar ainda um outro aspecto da obra caleidoscópica de Irene, regressando sobre um novo ângulo à questão da escrita: trata-se da permanente insatisfação com os resultados daquilo que se escreve, numa atitude auto-crítica, e da correlata procura de uma linguagem nova, que possa exprimir as subtilezas do pensamento e dos afectos. Assim, por exemplo, lê-se a dado passo em *Apontamentos* (1943):

A nossa vida íntima é mental... Realmente é-o.

Esta descoberta de que a sensação de viver está nos juízos que disso se formam – de que um dia, qualquer lapso de tempo ou qualquer facto se assinalam, se fixam pelo punhado de impressões que de si deixam, revolve um espírito! Sacode-o. É como se a si mesmo se interpelasse ou se censurasse de se não saber conduzir melhor... (p. 204)

Veja-se como a fixação das “impressões” e dos “juízos”, modos do pensamento intuitivo ou já opinativo, é o que move e inquieta o sujeito em situação de auto-análise, centrada esta sobre uma definição da “vida mental” ecoando aquele “pequeno salto sentimental” de que se falava, como vimos, no livro de 36. Este é um motivo obsessivo para Irene, permanentemente entregue à busca do que nas palavras permita aquietar esta inquietação sem fim – tarefa impossível, porque a observação da vida interior condena quem sobre si escreve a situar-se no território nebuloso em que Narciso se cruza com Sísifo e com Prometeu, condenados ao recomeço do mesmo. Dizem-no muitos outros textos, mas sirva este de ilustração (*Solidão*, pp. 18-19):

Passam os dias. Vou sentindo cada vez mais em mim o gosto complacente da introspecção, o pudor e o culto dos vagos sentimentos, das vagas razões...

⁶ Óscar Lopes, um dos mais finos leitores críticos da obra de Irene, que acompanhou à medida que os volumes iam sendo publicados, notou esta mesma estranheza quanto à incompreensão a que os neo-realistas votaram a escritora; veja-se o artigo «Irene Lisboa: uma lágrima engolida no “comum existir”», in *A busca do sentido – Questões de Literatura Portuguesa*, Lisboa, Caminho, 1994, pp. 193-212 (o artigo foi primeiro publicado em *Colóquio – Letras*, n.º 131 – “Voltar a Irene Lisboa”, 1994).

(...)

Um pequeno alvoroço da minha sensualidade, um alvoroço frustrado, inconsequente e inútil, cerebral!, abandona-me, decai. Mas deixa-me o desassossego.

(...) Quem é que a si mesmo se descreve, quem é que se conhece bem?

Eis uma variação sobre o tema, evidenciando, na sua estrutura de amplificação, reduplicação e enumeração com sentido explicativo, o modo analógico pelo qual este pensar se estrutura, microscopicamente seguindo o deslocar da autoconsciência.

Simultaneamente, e em perfeita sintonia com a tematização disto mesmo em fragmentos vários de uma obra de que no tempo e até no léxico se aproxima (refiro-me, claro está, ao impossível e excessivo *Livro do desassossego* de Bernardo Soares / Fernando Pessoa), o que cada vez mais surge com todo o esplendor do negro sol da melancolia é a língua, a insuficiência da língua para formular e dar corpo ao pensamento. O mundo chão e pleno de candura da Adelina e da Senhora Beatriz⁷, como o do patrão Vasques da Rua dos Douradores, o do Esteves da tabacaria⁸, ou como o da ceifeira de Pessoa (ortónimo), e antes deles o da engomadeira física de Cesário Verde⁹, todos fazem parte de uma legião de personagens que, com outros vultos de papel, confrontam no devir da Literatura Portuguesa aqueles que os criaram com a clivagem entre o mundo interior hiperlúcido e a vida quotidiana povoada por gente, como eles, tomada por simples e feliz – e também com o rude combate com a linguagem que os exprima. No caso de Irene, como venho sugerindo, tem peso nuclear esta questão que subjaz, afinal, à própria essência da literatura – a dos limites da linguagem, quer seja para dizer aquilo a que podemos chamar o mundo real exterior, tecido de situações, cenários e personagens, quer ainda para exprimir os meandros de uma consciência que se vê apreendendo o mundo e configurando-se a si mesma. Concretizando, leiam-se ainda dois fragmentos (de entre muitos outros que poderia ter seleccionado), nos quais esse problema surge com nitidez.

⁷ Personagens de, respectivamente, *Esta cidade!* e *O pouco e o muito*.

⁸ Personagens de textos do universo pessoano, respectivamente: o patrão Vasques, do *Livro do desassossego* de Bernardo Soares; o Esteves, da *Tabacaria* de Álvaro de Campos.

⁹ Do poema «Nevroses» («Contrariedades», na edição Silva Pinto d'O *livro de Cesário Verde*, 1887).

O primeiro vem das páginas finais de *Apontamentos* (pp. 224-226):

Muitas vezes digo, sem palavras, ou imagino, que me seria grato escrever demoradamente, sem um pensamento fixo; sem um pensamento fixo, mas com mil outros difusos, que ora se aconchegassem, ora se dividissem e fossem livremente procurando uma definição e um corpo, muito extenso e variável...

Imagino que gostaria de escrever para meu recreio, tal como oiço e como vejo, quando estou despreocupada. (...)

Este movimento [do que oiço e vejo] é monótono e quase constante! Mas de cada vez que lhe dou atenção, sofro uma subtil excitação: penso. E pensando vou-me desdobrando.

(...) escrevendo, fazer do meu espírito um instrumento plácido que actuasse por si próprio, com perfeito desinteresse: lento, meticuloso e espontâneo; vivido entre os outros, mas livre. Nunca mais pôr paixão no que escrevesse! (...)

Considere-se, a par deste fragmento, este passo de *Solidão* (pp. 19-20):

Eu gostava, na verdade, de ter língua, mas uma língua forte e simples, desafectada, impulsiva, verdadeira, uma língua expressiva e sincera (estou mentalmente a ver como a de quem, e só me lembro da pobre Emília, encostada àquela porta a contar as infelicidades da sua Poldina...), eu gostava de ser senhora de uma língua que fosse um látego para os meus estados de espírito, que firmemente os retalhasse! Falaria hoje, e talvez sempre, da minha inquietação... Não é um estado moral simples, é um estado enervado e de desacomodação!

(...)

(...) É infantil querer tornar os sentimentos claros. Os romancistas é que pretendem justificar sempre as crises morais. No entanto, não me parece que a língua dos romancistas, dos analistas dos sentimentos, seja alguma vez capaz de dar o verdadeiro enervamento, de se adequar a ele. A língua do enervamento, se realmente existisse, devia ser bem confusa, inextricável e intransmissível.

Nestes passos reflecte-se sobre o que seria uma escrita capaz de representar a verdade, mas a condição subjectiva do *eu* de algum modo se opõe a esse propósito: alimentando-se do que vê e ouve, quem escreve não quer ser “analista dos sentimentos”, antes pretende usar uma língua que se sirva do tempo como instrumento de distanciação, uma língua que ordena e disciplina o pensamento, ou aquele “pré-pensamento” que vimos surgir em outro texto. Seria uma língua rasa, despojada, como a das personagens populares, aqui corporizadas pela Emília e a sua fala incorrecta

segundo a gramática, mas correspondendo perfeitamente ao nível mental da personagem, garantindo a verdade de que é capaz. Mas para dizer a “inquietação”, a “desacomodação”, como fazer, como formular a vida interior nessa “língua que fosse um látego” auto-disciplinador, a que se aspira mas se não pode alcançar?

A questão tem paredes meias com a auto-análise, com a descrição do mundo interior do sujeito, que em Irene tudo estrutura, mesmo quando os textos saem do *eu* e se estendem pela descrição de universos que, pelo menos aparentemente, lhe são exteriores. E por isso o *trabalho poético* de Irene Lisboa (citando o título de Carlos de Oliveira¹⁰, que se me afigura absolutamente adequado à caracterização de toda a obra da escritora) se desenvolve programaticamente em torno desta figura bifronte, que numa face inscreve a efígie do *eu*, e na outra lhe faz corresponder a reflexão sobre a escrita; como dizia já um poema do livro de 1937 precisamente intitulado *Escrever*, “*Se eu pudesse, havia de transformar as palavras/ em clava./ Havia de escrever rijamente./ (...) / Gostava de atirar palavras./ Rápidas, secas, pedradas!*”, mas em contraposição com outras, as que haveriam de dizer “*as infinitamente delicadas coisas /do espírito...*” – para essas, “*Gostava de escrever com um fio de água./ Um fio que nada traçasse.*” (*Outono havias de vir*, ed.ut., p. 300). “*Látego*” e “*pedradas*” mostram a face diurna, lutadora, rebelde e revoltada, de quem escreve com desassombro sobre o mundo em que vive, assumindo e sofrendo, no plano pessoal e profissional, as consequências desta voz que se torna incómoda; mas latente está sempre o reverso da medalha, o da alma infinitamente delicada que se escoia e se refaz como a água na clepsidra, à procura de si e de uma “*alma nova*”, outra (“*Não era a minha alma que eu queria ter*”), “*Nova, nova, nova, nova!*”¹¹. A subtileza e a fragilidade do fio que solda estas duas faces é uma das razões pelas quais a obra de Irene Lisboa inquieta e consola, desassossega e faz pensar – afinal, como todos os autores inquestionáveis da modernidade.

¹⁰ Cf. Carlos de Oliveira, *Trabalho poético*, 2 volumes, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, s/d [1976]. Acrescente-se que o poeta conhecia e prezava a obra de Irene Lisboa, como mostra um seu artigo de 1966 (*Diário Popular*, 28/07/66) incluído, com o título «*À espera de leitores*», em *O aprendiz de feiticeiro* (3.ª edição corrigida, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1979).

¹¹ Cito o poema assim intitulado; cf. *Outono havias de vir*, ed. ut., p. 296.

Paula Morão, nascida em 1951, é Professora Associada com Agregação da Faculdade de Letras de Lisboa, na qual ensina, quer na Licenciatura quer nos Mestrados, Literatura Portuguesa dos séculos XIX e XX, Literatura intimista, edição crítica. Colabora regularmente com crítica e ensaio em revistas (*Colóquio – Letras*, *Românica*, *Vértice*, *Relâmpago*, *Hifen*, *Convergência Lusíada* – Rio de Janeiro) e em obras várias (*Biblos*, *Dicionário do Romantismo Literário Português*, *A Revisionary History of Portuguese Literature*, *Patrimoine Littéraire Européen*). Principais publicações: *Irene Lisboa – Vida e escrita*, 1989; *António Nobre – Uma leitura do nome*, 1991; *Viagens na terra das palavras*, 1993; *Obras de Irene Lisboa*, dez volumes, 1991 – 1999; *Só de António Nobre*, reprodução tipográfica da 2.ª edição/ 1898, 2000; *Salomé e outros mitos – O feminino perverso na Literatura Portuguesa entre o Fim-de-Século e ‘Orpheu’*, 2001; prefácio e edição de *O ritmo na poesia de António Nobre*, de Luís Filipe Lindley Cintra, 2002; *Retratos com sombra – António Nobre e outros contemporâneos* (no prelo).

Em “*Queres ouvir? Esconto*”, de Irene Lisboa – riu de “como seduzir o público infantil para a leitura”, é feita uma breve apresentação da obra que Irene Lisboa destinou à infância e à juventude, após o que se passa à análise particular de *Queres ouvir? Esconto*, volume para crianças. Neste livro, Irene revela profundos conhecimentos psicológicos e pedagógicos, bem como uma enorme capacidade pessoal para lidar com o público infantil. Trata-se de textos ainda hoje extraordinariamente cadavantes para os pequenos leitores e que propõem formas de leitura participada, tão fundamentais para uma renovação da pedagogia da literatura infantil.

São três os volumes destinados à infância e juventude publicados por Irene Lisboa. O primeiro, *13 contos que Irene escreveu e lidia ilustrou*, de 1926, coincide com a sua estreia literária. A maior parte dos contos aqui inseridos (para a “gente nova”, como se pode ler em página de rosto) viria a ser reescrita e incluída no último volume que a autora publicou em vida – *Queres ouvir? Esconto* (1958), comprovando a atenção que sempre lhe mereceu esta literatura de destinatário explícito. Em 1935, ainda publicara *Uma mão cheia de nada, outra de coisa nenhuma*, destinado a adolescentes.

Se, em 1926, Irene Lisboa era uma desconhecida, em 1935 e em 1938, aquando da publicação dos títulos assinalados, era já uma autora consagrada pela crítica. Assim, e conjuntamente com outros autores (como Sophia de Mello Breyner Andresen, Matilde Rosa Araújo, Alves Redol, que, nesta década, publicariam volumes para a infância), Irene contribuiu para que a literatura infanto-juvenil em Portugal alcançasse um estatuto que até então desconhecia. Mas não é só de um ponto de vista histórico-