

CONFIGURAR – DESFIGURAR – TRANSFIGURAR: DE *CONVERSAS COM VERSOS* A DIÁLOGO COM A POESIA

ANA ISABEL GOUVEIA BOURA*

Resumo: Frequente no discurso oral e escrito que enforma as vivências do quotidiano humano, o lexema «fazer» e os seus correspondentes nas de mais línguas distinguem-se por densa polissemia, referenciando numerosos modos de ação. Veiculado sob forma verbal, substantívica, ou adjetívica, o motivo do fazer integra vertentes de configuração, mas também de desfiguração e transfiguração, material ou imaterial, num processo multissensorial e pluriperspetívico, que, convocando veios cognitivos e emocional-afetivos, entrelaça imaginação e reflexão. E na obra de arte atinge o fazer humano as raías do sublime: pela *poiesis* se desafia os contornos da imanência. Eis porque *conversas com versos* se convertem, no «fazer» artístico de Maria Alberta Menéres, em diálogo com o transcendente.

Palavras-chave: criação artística; poesia; *Conversas com versos*.

Abstract: Frequently used in the oral and written discourse which shapes the experience of human daily life, the lexeme «make» and its correspondents in other languages are characterized by a dense polysemy which references numerous ways of making. Expressed as a verb, noun or adjective, the theme/motive of «making» integrates aspects of (material or immaterial) configuration, but also of disfiguration and transfiguration in a multisensory and multisided process, which, by combining cognitive and emotional-affective strands, fuses imagination and reflection. In art, human «making» reaches the borders of the sublime: *poiesis* challenges the contours of immanence. For this reason, *conversations with verses* become, in the poetic work of Maria Alberta Menéres, a dialogue with the transcendent.

Keywords: artistic creation; poetry; *Conversas com versos*.

* FLUP/CITCEM.

1. «FAZER» POÉTICO?

O termo «fazer», tal como os vocábulos que lhe correspondem em outros sistemas linguísticos, constitui, como evidenciam os estudos de Jean Piaget e Lev Vygotsky, uma das palavras que muito cedo se incorporam no acervo linguístico de cada indivíduo falante — a princípio, enquanto esquema sensorio-motor, depois, como signo de representação mental e de comunicação verbal¹. De facto, na interação dialógica com a criança, os elementos parentais e outras figuras cuidadoras recorrem amiúde ao verbo «fazer», utilizando-o, não raro, como «cover term» para numerosos acontecimentos, de forma a coloquializarem o ato comunicativo sobremaneira assimétrico.

Assim interiorizada, a unidade lexical «fazer» assoma, em devida ou incorreta flexão, com notória assiduidade também no quotidiano da comunicação humana adulta, alicerçando e escorando comportamentos, principiando, mediando e ultimando modos individuais ou sociais, em palcos espacial, temporal e civilizacionalmente diversos.

Não espanta, por isso, a multiplicidade de matizes semânticos que informa tal lexema. Significativamente, o *Dicionário de Sinónimos* da Porto Editora enumera, na sua primeira edição, com data de 1977, cento e sete sinónimos do infinito verbal «fazer», a que junta doze outros sinónimos do verbo na sua forma pronominal². Por seu turno, o *Dicionário Houaiss de Sinónimos e Antónimos*, publicado, em 2007, pelo Círculo de Leitores, lista sob o termo «fazer» cento e dois verbos que sinonimicamente o definem³.

Nas suas vertentes de engendramento, modelização, ordenamento, funcionalização, ou regeneração, «fazer» pressupõe a cumplicidade de sujeito e objeto, a entrega do fazedor ao fazível, material ou imaterial. No princípio, pode ser o sonho — o actante projeta, seleciona e transforma; ou pode estar a perplexidade — o sujeito depara, planeia e molda. Em ambos os quadros, «fazer» presume e constitui genuína experiência amorosa: seduzido pela matéria, corpórea ou insubstancial, o fazedor aborda, corteja e fecunda. E da cópula extasiada que entrelaça sujeito e material tangível ou impalpável, da síntese deleitada que conjuga apropriação e dádiva emerge a criação, que, enquanto tal, e já por isso, se afigura sempre grandiosa.

Difere obviamente o estatuto ontológico do objeto. Assim, na investida manipuladora do sujeito sobre a matéria-prima exterior ao indivíduo, ancora-se a produção utilitária, mas também a experimentação científica, aliando-se, em ambos os casos, a acoplagem multissensorial ao manuseio pluriperspetívico. Por seu turno, na gestação intrínseca que vincula entidade fazedora e material incorpóreo, enraízam-se a perscrutação científica, o gesto informativo, o propósito didatizante e o rasgo artístico.

¹ Sobre o estádio sensorio-motor e a emergência da linguagem na criança, vd., entre outros, PIAGET, 1977 e VYGOTSKY, 2012.

² Cf. TERTÚLIA EDÍPICA, 1977: 540.

³ Cf. HOUAISS *et al.*, 2007: 290-291.

Imagem, som, odor, sabor, textura e temperatura travejam e secundam a fabricação manual ou mecânica, como também a construção científica, e, não menos, a mensagem informativa, ou a encenação pedagógica. Tais agentes sensoriais superam, todavia, a sua essência instrumental no «fazer» artístico, que lhes adiciona, ou antes, lhes sobre põe, à função coadjuvante a valência autotélica, pois que a «feitura» da obra de arte a esta não outorga outra finalidade que não seja a de simplesmente existir sem serventia. E precisamente na obra de arte atinge o «fazer» humano a fasquia do sublime, o limiar do transcendente, a fronteira do divino. Literatura e música, pintura, escultura e arquitetura, teatro e dança, cinema e fotografia exibem, em testemunho quintessencial, a pulsão genesiaca, a valência epifânica e o lance redentor do «fazer».

Multissecular, a discussão sobre a génese do texto poético confronta dois pólos binómicos — inspiração e artefacto —, sendo, assim, definida, por uns, como arrebatamento imponderável e incontornável, como fluxo transcendente, como rapto divino, e apresentada, por outros, como edificação sóbria, premeditada e planificada, como hábil *constructo* imanente.

Na tensão dialética de imaginação e reflexão, a *poiesis* convoca influxos demiúrgicos, para melhor «fazer» — numa constante e vertiginosa sequência, ora ascendente, a raiar o infinito galáctico, ora descendente, a tocar as margens abismais; num processo incansável de desfazer e refazer, de desconstrução imprevista e inesperada transfiguração. E dessa voragem criadora, que conjuga atos de profunda solitude e lances de cumplicidade inédita, que entretece impulsos de egotismo e reflexos de coletivização; desse encadeamento de ímpeto genético e intervenção remodeladora; dessa pulsão que estremece os interstícios viscerais e encandeia os recessos anímicos; desse ato a um tempo fundador e refazedor se forma, e se afirma, o poema. E eis que, gravado na materialidade da pedra, da madeira, do papiro e do papel, ou suspenso na virtualidade da página digital, o texto poético se revela multiforme, transgressor de limites materiais e imateriais, de contornos identitários ou disciplinares. Porque, na modulação subtil e na modelação arrojada da língua que lhe serve de matéria-prima, na convocação e na geração de sentidos, na interação de vozes uníssonas e polifónicas, o poema apura processos sensoriais e intelectivos, sustenta vínculos de descoberta, de transmissão e de partilha, desvela e constrói afinidades de fazeres e saberes, dinamizando imaginários e repositórios, erguendo memoriais de espaços e de tempos próprios e alheios.

Não surpreende, por conseguinte, que o texto poético se afigure ao recetor como ensejo privilegiado de aprendizagem, como matéria e recurso de formação individual e social: paleta de sons e cores, mas também de texturas, de odores, paladares e termias, o poema confronta o ser humano com o universo natural e com o mundo cultural, insinuando-lhe modos de configurar, desfigurar e transfigurar, sugerindo-lhe percursos de autenticação e libertação, exacerbando-lhe potencialidades de dialogismo e interação. E, no diálogo produtivo com o texto poético que o cativa, o recetor textual — leitor

ou ouvinte, infantojuvenil ou adulto, analfabeto ou letrado —, ao invés de sucumbir à avalanche do ato rececional, longe de se acomodar ao não-fazer da estéril recoleção, continua, afinal, o itinerário deslumbrado e deslumbrante de renovação interior e remodelação universal que antes animou o sujeito poético.

2. CONVERSAS COM VERSOS?

Atente-se, ilustrativamente, na obra *Conversas com versos*, da autoria de Maria Alberta Menéres, reconhecendo-se, embora, a ousadia duplamente incómoda deste convite. Não que o desconforto de tal sugestão bibliográfica se deva ao perfil da autora, ou à qualidade da obra mencionada, antes radique no género textual e no escopo rececional da obra selecionada.

Efetivamente, difícil será, por um lado, escamotear a tendencial desatenção da investigação e da crítica especializadas ao modo literário da lírica: indispostos à leitura morosa, conquanto gratificante, do texto poético, estudiosos da literatura e críticos literários geram ou exacerbam, pelo seu alheamento discriminatório da criação poemática, sentimentos de insegurança, apreensão e recusa no potencial, ou actual público-leitor de poesia.

Impossível se afigura, por outro lado, ignorar a marginalização a que a literatura de receção infantojuvenil tem sido votada entre a maioria dos investigadores académicos e críticos literários, uns e outros manifestamente convictos de que a obra literária prevista para crianças, adolescentes, ou jovens não proporciona a realização dos códigos técnico-narrativos e estilístico-linguísticos que enformam as grandes obras da literatura feita para adultos. E, contudo, revela-se aqui pertinente o convite à leitura de *Conversas com versos*, pois que «fazer» significa também desafio audacioso de expectativas, transposição obstinada de barreiras — até mesmo quando se não trata de «feitura» artística, por excelência avessa a conformismos fáceis e violadora de estereis normativismos.

Nascida em 1930, em Vila Nova de Gaia, Maria Alberta Rovisco Garcia Menéres de Melo e Castro constitui figura cimeira no panorama da cultura portuguesa, quer pelo êxito da sua obra livresca, quer pela relevância das múltiplas funções que, a par da escrita, veio desempenhando, em conjugação dinâmica e fecunda de modos de fazer, em paradigmática síntese de «fazeres» individuais e sociais. Recorde-se, por um lado, a extensão e a diversidade da sua produção bibliográfica, que inclui dezenas de títulos originais, com numerosas edições, nos domínios da poesia, do conto, da novela, do teatro e da banda desenhada, mas também consideráveis exemplos de tradução e adaptação literária. Lembre-se, por outro lado, a sua atividade docente; a sua colaboração em jornais e revistas; a sua atividade no Departamento de Programas Infantis e Juvenis

da RTP; a sua participação em júris de concursos literários; ou o seu cargo diretivo na Associação Portuguesa de Escritores⁴.

Conversas com versos surgiu nos escaparates portugueses no ano de 1968, sob a chancela da editora lisboeta Afrodite e com desenhos de Manuel Baptista. Em 2005, a obra, com ilustrações de Rui Castro, veio a lume por iniciativa da Asa Editores, que, deste modo, acrescentou novo título — o décimo sétimo — à sua coleção «Biblioteca Maria Alberta Menéres». Também a Porto Editora trouxe a público, em 2014, *Conversas com versos*, agregando ao livro, ilustrado por Mariana Melo, neta da escritora, um CD de poemas selecionados, musicados e interpretados por Eugénia Melo e Castro, filha da autora, aqui secundada pelas participações especiais de Ney Matogrosso, Cristiano Natalino, Camilo Carrara e Nath Calan.

Na contracapa da edição de 2005, segue-se à nota bibliográfica que apresenta Maria Alberta Menéres um brevíssimo texto da autora, que, em jeito de convite à leitura da coletânea, confessa a sua «paixão», mas também a sua veneração pela poesia, na qual descortina, como marca essencial, «o sentido novo da vida». E não surpreende tal definição, só aparentemente presunçosa, porquanto na *poiesis* se sublima a isotopia da criação e da recriação que identifica e sacraliza o «fazer».

A coletânea reúne cinquenta e oito poemas autónomos, individualmente complementados por ilustrações multicolores, que, a traço de ressonância fantasmagórica e aproximação caricatural, delineiam, em vínculo dialógico com os textos, cenários predominantemente exteriores e figuras, por maioria, orgânicas, de preferência em pose atuante.

Os títulos dos poemas referenciam maioritariamente modos de ser, de estar e de fazer humanos — indicadores de fisionomia, vestuário e parentesco, conteúdos intelectivos, emocionais e afetivos, atos de deslocação, confeção e interação. Destaca-se, seguidamente, como referência paratextual, o universo zoológico — mamíferos, aves, répteis, batráquios e peixes. Com menor frequência, assomam, nas inscrições titulares dos poemas, referenciais botânicos, ou geológicos. Menos numerosos do que os informantes orgânicos, ressaltam, ainda assim, nos títulos dos poemas, os referentes inorgânicos, ora na sua forma original, ora, e sobretudo, em figura manipulada.

Nos textos poéticos, que ampliam exponencialmente o elenco figurativo referenciado em título, contracenam seres racionais, instintivos, vegetativos e inertes, de gestos ativos e reativos, que sismicamente abalam, pelo inusitado dos fazeres expostos,

⁴ Com a vasta produção literária de Maria Alberta Menéres contrasta a escassez de estudos críticos referentes à obra da escritora. A consulta quer de catálogos em Bibliotecas Públicas, quer de repositórios bibliográficos em Universidades portuguesas não me revelou ensaios de maior fôlego. E são brevíssimos os elementos biobibliográficos sobre a autora disponíveis em dicionários de literatura portuguesa. Recolhi as informações documentais acima expostas em FRAZÃO & BOAVIDA, 1983: 282-283; VIANA, 1985: 47; GUIMARÃES, 1996: 313; PIRES, 1999: 680-681; BARRETO, 2002: 342-343; FLORES *et al.*, 2009: 188. Para uma fugaz apreciação da obra de Maria Alberta Menéres, vd. ROSA, 1980: 113-114.

a estabilidade dos saberes convencionais. Pessoas, animais, plantas e objetos ensaiam comportamentos imprevisíveis e dissonantes, abrindo brechas de questionação, reavaliação e remodelação sistêmicas.

Na cumplicidade da primeira pessoa gramatical, convocando, ora frontal, ora veladamente, o destinatário, ou no pretense distanciamento da terceira pessoa, o eu-lírico vai desdobrando o texto poético, mormente em figurino de estrofes breves — dísticos, tercetos, ou quadras —, compostas por versos preferencialmente curtos, sem apertado espartilho métrico ou rimático, para melhor encenarem a fuga esporádica à tendencial redondilha maior e a livre alternância de versos brancos e rimados. E no fluxo discursivo, de apurada gênese, mas de fácil receção, a instância poética entretece, em malha subtil, recursos estilísticos e retóricos de incidência fónica, semântica e morfosintática, que conferem ao texto poético a supremacia de fazer fundacional, metamorfósico e desvelador.

Incluído no Plano Nacional de Leitura e recomendado para o 1.º ano de escolaridade, *Conversas com Versos* não prevê, todavia, mera receção infantil, adequa-se igualmente à leitura por adolescentes, jovens e adultos, porquanto alberga, em cada estrofe, em cada verso, em cada sintagma, em cada lexema, distintos ensejos de desestabilização e reajustamento sensorial, de inquirição e desvelamento anímico, de rutura e reconstrução mundividencial — consoante a fase etária, o estatuto socioeconómico, a identidade cultural e o momentâneo quadro situacional do recetor.

E na tríade emissor – texto – recetor se consuma, assim, a trajetória trifásica, mas sempre reiniciada, de ser – fazer – ser. Testemunha-o já o título da coletânea: em tom coloquial, que justifica a incómoda assonância cacofónica do prefixo *con-* patente nas duas primeiras palavras titulares, o título agrega, em curto, quase lacónico, sintagma, os motivos da interação dialógica e da modelação versificatória, instilando no leitor, ou no ouvinte, uma dupla expectativa inicial: a de assistir a sucessivos atos comunicativos em registo integral ou parcialmente poético.

Ao recetor mais informado não escapa, contudo, a ambiguidade da preposição *com*, que vincula os motivos da conversação e da versificação: configuradores da mensagem, os versos poderão ser também um destinatário na situação comunicativa. A *conversa* através de versos poderá concomitantemente vir a revelar-se uma conversa com a poesia.

Aliás, a rima interna *versas/versos* convoca enfaticamente o modo lírico e a criação poética. De facto, o título da coletânea afigura-se, ele próprio, uma estrofe, pois que o seu corpo textual se deixa, pelo jogo fónico e rítmico, desdobrar em dístico: *Conversas/com versos*. O segundo membro da expressão titular resulta, afinal, da cisão do substantivo inicial, que umbilicalmente se fragmenta (*con-versas*), para, em estonteante metamorfose, se renovar.

Assim cesurado, o título da obra exhibe, ainda melhor, a coincidência quase perfeita dos fonemas e morfemas que o compõem e a cúmplice vinculação dos seus

três constituintes lexemáticos. E, tanto na intrincada especificidade fonorrítmica e morfossintática dos elementos frásicos, como na dupla insinuação de desmembramento discursivo, o título *Conversas com versos* anuncia preambularmente a polissemia autotélica do «fazer» artístico.

Também assim as formulações que intitulam cada texto da coletânea. Sem óbvia conexão com o título da obra, nem imediata evidência de investimento estético, pois que de fácil mensagem denotativo-referencial, as inscrições titulares dos poemas reduzem-se tendencialmente a uma, duas, ou três palavras, mas constituem limiares de expectativa, antecâmaras de suspensão, que se abrem para insuspeitadas figurações.

Não surpreende, decerto, que, por impulso personificante, as «manas tartarugas» se entreguem prazerosamente à leitura e à degustação de chá⁵; que o grilo «treine sem descanso»⁶ e a baleia execute cantos no palco oceânico⁷; ou que o boi, o burro, o besouro, o búfalo e a borboleta, mas também o bacalhau, o berbigão, o besugo e o búzio hajam reparado que «os seus nomes começavam todos» pela mesma consoante⁸. Nem espanta, porventura, que «um passador dos de escorrer macarrão», com malmequeres espetados, se transforme, por equivalência formal, em chapéu⁹; que, por fantasia animizante, a clara fuja do ovo¹⁰ e a faneca se evada do forno¹¹; que, em lance metafórico, o bicho-de-conta amedrontado se vista de bola¹²; ou que, por hipálage, as pedras tremam «de frio e medo» na escuridão noturna¹³. Mas desafia reconhecer num espantalho fustigado pelo vento um «sino sem som», um «gesto sem gente», um «navio sem cais»¹⁴; perceber num girassol «um olho aberto», cujas «pestanas» se fecham ao adormecer¹⁵; e admitir uma lua a navegar em doméstico alguidar¹⁶; um cesto que «saltou para dentro da casa» e uma casa que «saltou para dentro da aldeia»¹⁷, um fogo que foge da fogueira¹⁸, uma bola que se solta do papel de parede, para «ir brincar no jardim»¹⁹, ou uma janela que, «em bicos de pés», espreita «pela janela»²⁰. E inquietam a perplexidade do caranguejo azul, ao constatar que, à exceção de si próprio, «todos andam para trás»²¹; a disposição do moleiro de inventar

⁵ MENÉRES, 2005: 28.

⁶ MENÉRES, 2005: 32.

⁷ MENÉRES, 2005: 48.

⁸ MENÉRES, 2005: 26.

⁹ MENÉRES, 2005: 60.

¹⁰ MENÉRES, 2005: 35.

¹¹ MENÉRES, 2005: 57.

¹² MENÉRES, 2005: 18.

¹³ MENÉRES, 2005: 72.

¹⁴ MENÉRES, 2005: 24.

¹⁵ MENÉRES, 2005: 16.

¹⁶ MENÉRES, 2005: 48.

¹⁷ MENÉRES, 2005: 55.

¹⁸ MENÉRES, 2005: 57.

¹⁹ MENÉRES, 2005: 58.

²⁰ MENÉRES, 2005: 58.

²¹ MENÉRES, 2005: 13.

o vento, para acelerar a rotação do seu moinho²²; a fantasia da menina que, à refeição, vislumbra um prato dentro do seu prato, outro prato dentro daquele, outro dentro do anterior, e mais outro e outro, em estonteante percepção concêntrica que lhe distende a imanência até «ao próprio infinito»²³; o arrojo do cavalo que pula «para dentro da história» e, na soleira da ficção, desobedece ao dono que lhe apela ao retorno²⁴.

Desassossegam também a ingenuidade precipitada da pereira, da cerejeira e da macieira que, gritando, à vez, a superior qualidade dos respetivos frutos, atijam irremediavelmente a cobiça predadora dos pardais²⁵; a leviana convicção do corvo de que «tudo o que é belo conta/e canta na luz do dia», tornando-se, assim, incapaz, apesar da sua negra penugem, de presumir «a beleza que a coruja vê na noite»²⁶; a ligeira castradora da mãe que guarda, «em arca bem fechada», a colcha de chita com bordados de pássaros e flores, em que a filha criança adivinhava os «risos» e as «vozes» que lhe aconchegavam o sono noturno²⁷. E perturbam o desejo da perdiz de se transformar em codorniz²⁸ e a hipotética preferência do esquilo por ser uma ave²⁹; a ousadia reivindicativa do paciente, que, na alteridade do espaço clínico, contrapõe a sua dor à petulância com que o médico exhibe a flor colhida no percurso para o consultório e ostensivamente colocada ao peito³⁰; ou a precaução experiencial da mãe centopeia, a recomendar à cria que atravesse a existência «pé ante pé», em vez de «a pés juntos», para não tropeçar nos equívocos do curso vivencial³¹. Estremece, em última instância, indagar, na fronteira do «fazer» humano com a insondabilidade universal, «por que razão uma coruja não é uma cotovia»³², por que motivo um coelho não se chama melão³³, ou de que maneira «falam» as pedras³⁴.

Convocado, por imperativo paratextual, para o diálogo com o texto poético, o sujeito recetor assiste, em *Conversas com versos*, à refuncionalização do instrumental, à concretização do abstrato, à animização do inerte, à personificação do instintivo, do vegetal e do inorgânico, admitindo a deformação da perspetiva, anuindo à legitimação da inverosimilhança, acolhendo o entretencimento de natureza e cultura, participando na interpenetração de real e irreal. E, no termo da leitura, ou audição, integral, ou parcial, singulativa,

²² MENÉRES, 2005: 14.

²³ MENÉRES, 2005: 22-23.

²⁴ MENÉRES, 2005: 38.

²⁵ MENÉRES, 2005: 34.

²⁶ MENÉRES, 2005: 49.

²⁷ MENÉRES, 2005: 19.

²⁸ MENÉRES, 2005: 30.

²⁹ MENÉRES, 2005: 52.

³⁰ MENÉRES, 2005: 11.

³¹ MENÉRES, 2005: 43.

³² MENÉRES, 2005: 49.

³³ MENÉRES, 2005: 64.

³⁴ MENÉRES, 2005: 64.

ou reiterativa, a instância recetora preserva, nas malhas da interioridade, as memórias de interrogação metafísica, que lhe distendem o eu e o catapultam para o outro.

Assim mesmo se constitui, na essência polifônica da produção e da receção textual, o diálogo com a poesia: apurada mobilização dos sentidos; dinâmica convocação de saberes; ousado cruzamento de fazeres; deslumbrante trajetória de configuração, desfiguração e transfiguração ôntica.

BIBLIOGRAFIA

- BARRETO, Garcia (2002) — *Menéres, Maria Alberta*. In BARRETO, Garcia — *Dicionário de literatura infantil portuguesa*. Porto: Campo das Letras, p. 342-343.
- FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares (2009) — *Maria Alberta Menéres* [sic]. In FLORES, Conceição; DUARTE, Constância Lima; MOREIRA, Zenóbia Collares — *Dicionário de Escritoras Portuguesas das origens à atualidade*. Florianópolis: Editora Mulheres, p. 188.
- FRAZÃO, Fernanda; BOAVIDA, Maria Filomena (1983) — *Meneres* [sic], *Maria Alberta*. In FRAZÃO, Fernanda; BOAVIDA, Maria Filomena — *Pequeno Dicionário de Autores de Língua Portuguesa*. Lisboa: Amigos do Livro Editores, p. 282-283.
- GUIMARÃES, Fernando (1996) — *Menéres, Maria Alberta*. In MACHADO, Álvaro Manuel, org./dir. — *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, p. 313.
- HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mário de Salles; FRANCO, Francisco Manoel de Mello, dir. (2007) — *Dicionário Houaiss de Sinónimos e Antónimos*. Lisboa: Círculo de Leitores.
- MENÉRES, Maria Alberta (2005) — *Conversas com versos*. Ilustrações de Rui Castro. Porto: Asa Editores S. A.
- PIAGET, Jean (1977) — *La construction du réel chez l'enfant*. 6.ª edição, Neuchatel: Delachaux & Niestlé.
- PIRES, Maria da Natividade (1999) — *Menéres (Maria Alberta)*. In *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*, vol. 3. Lisboa & São Paulo: Editorial Verbo, p. 680-681.
- ROSA, António Ramos (1980) — *Água-Memória*. In ROSA, António Ramos — *A poesia moderna e a interrogação do real II*. Lisboa: Editora Arcádia, p. 113-114.
- TERTÚLIA EDÍPICA, *compil.* (1977) — *Dicionário de Sinónimos*. Porto: Porto Editora.
- VIANA, António Manuel Couto (1985) — *Maria Alberta Menéres*. In VIANA, António Manuel Couto, org. — *Breve Dicionário de Autores Portugueses*. Lisboa: Verbo, p. 47.
- VYGOTSKY, Lev (2012) — *Thought and language*. Revised And Expanded Edition, translated by HANFMANN, Eugenia; VAKAR, Gertrude; KOZULIN, Alex and forwarded by KOZULIN, Alex. Cambridge: M. I. T. Press.

