

«Se calhar nem mesmo teatro»: o texto dramático para a infância de Manuel António Pina

Sara Reis da Silva

Universidade do Minho

Não é a vida teatro, tanto quanto o teatro é a vida?

(Pina, 2007: 75)

Palavras-chave: Manuel António Pina, literatura infantil, texto dramático, humor.

Keywords: Manuel António Pina, children's literature, theatre, humour.

A escrita polifacetada de Manuel António Pina (MAP), inaugurada, em 1973, com *O País das Pessoas de Pernas para o Ar – Contos para Crianças*, desdobra-se em mais de três dezenas de obras de poesia, crónica, ensaio, conto, novela e texto dramático, muitas delas traduzidas em numerosas línguas. Tendo em conta o potencial receptor da sua produção literária¹, salienta-se um maior número de obras poéticas destinadas a adultos, enquanto, para a infância, é o texto dramático que possui um notório relevo, assinando o autor mais de duas dezenas de títulos.

Com efeito, MAP é um dos autores que – juntamente, por exemplo, com António Torrado – mais têm contribuído para a legitimação da literatura dramática e/ou do teatro para crianças em Portugal. A sua ligação profunda, entusiasmada e conhecedora ao teatro reflecte-se, por exemplo, no facto de, em 1978, ter sido um dos sócios-fundadores da Companhia portuense Pé de Vento, de, em 1982, ter sido bolseiro do Centro Internacional de Teatro de Berlim junto do Grips Theater, e de ter recebido, em 1988, o prémio do Centro Português para o Teatro para a Infância e a Juventude (CPTIJ),

¹ Neste sentido, é curioso lembrar um breve extracto do depoimento «Sob forma de carta», um «auto-retrato» em que MAP afirma: «Em geral, o que escrevi e publiquei em livro é, acho eu, e à falta de melhor designação, literatura. E literatura destinada (comercialmente destinada, e já vamos no território de novo controvérsia, a do leitor) a gente particularmente inclassificável: os leitores de poesia e as crianças. Sem me querer meter no que uma e outra sejam, estaria tentado a dizer que tudo o que tenho escrito é, ao mesmo tempo, tanto poesia quanto literatura, digamos assim, infanto-juvenil (...)» (Pina, 1997: 36).

pormenor, algumas das encenações de que foram alvo estes textos, bem como as suas ocorrências em outras obras da sua autoria:

O *Inventão* reúne parte dos textos escritos para uma série de 12 filmes para TV que a RTP transmitiu em 1979 e 1980 com o título geral de «Histórias com pés e cabeça», produzidos e realizados por Cinequanon e RTP e com direcção de Amílcar Lyra. Alguns foram levados à cena pela Companhia do Colectivo de Animação Teatral Pé de Vento, do Porto, entre 1978 e 1983: «O Maior Intelectual do Mundo» (não incluído no presente volume), «Viva liberdade fora da cabeça!», «A homenagem aos pés», «O homem do saco» e «A Arca do Não É». Vários outros integram o texto da peça «Histórias com reis, rainhas, bobos, bombeiros e galinhas», representada em 1983 pela mesma companhia, como as anteriores com direcção de João Luís. Outros ainda foram representados pela companhia do Teatro Experimental de Leiria, em 1984 e 1985, em espectáculos intitulados «O mágico dos contos» e «Histórias com pés e cabeça». Por fim, os textos «Viva a liberdade fora da cabeça!» e «Anão Anão & Assim Assim» foram à cena pela companhia de Teatro Construção, de Joane (Famalicão), em 1984 e 1985. Excertos do presente volume estão publicados em livro: «O Pássaro da Cabeça» (A Regra do Jogo Ed., Lisboa 1983) e «Histórias com Reis...» (Ed. Pé de Vento/Col. Borboleta, Porto 1983); outros em disco: «O Inventão» (DIAP 16026), com música de A. José Martins, «O bando dos gambosinos» (POLYDOR 2480634) e «O beco dos gambosinos», ambos com música de Suzana Ralha. (Pina, 1987a)

Assim, a publicação das peças de *O Inventão*, à semelhança do que se verificou com as obras *Aquilo que os Olhos Vêem ou o Adamastor* e *Os Piratas*, possui um «importante valor acrescentado em relação a uma mera edição de uma obra literária de teatro», na medida em que estas foram «testadas no palco ao mesmo tempo que escritas para o palco e no palco» (Pina, 1999: 12).

Na primeira edição de *O Inventão* (1987) reúnem-se sete títulos: «Viva a Liberdade fora da Cabeça!», «A Homenagem aos Pés», «O Homem do Saco»⁹, «A Cabeça no Ar», «A Arca do Não É»¹⁰, «Nada na Cabeça» e «Anão Anão & Assim Assim». Na segunda edição

Isabel Paupério, Paula Seabra e Maria João; música: Jorge Paupério; interpretação: Adelaide Seabra, Artur Miranda, João Luiz, Jorge Paupério e Óscar Branco; realização: João Luiz.

⁹ Pé de Vento, 1980 – 149 representações; cenários e figurinos: Rosa Ramos; música: Jorge Paupério; interpretação: António Fonseca, Isabel Roxo, Jorge Mota e Jorge Paupério; arranjo musical: António Figueiredo com a colaboração para a gravação de Rui Esteves, Filipe Coelho, Fernando e Armindo; realização: João Luiz.

¹⁰ Deste texto de MAP, foram levadas a cena pela Pé de Vento duas versões. 1ª versão – 1981 – 92 representações; cenário: Rosa Ramos; música: Jorge Paupério; colaboração na dramaturgia: Maria João Reynaud; técnica: Miguel Diaz; texto do programa: Maria João Reynaud; carpintaria: Manuel Oliveira; guarda-roupa: cedido pelo TEP; interpretação: António Moreno, Jorge Paupério e Paula Seabra; colaboração: António Figueiredo, Mário Araújo, Amélia e Isabel Paupério; cartaz e programa: Maria Augusta Araújo; gravação:

(2003), a anteceder os sete textos que mencionámos, MAP colocou «O Maior Intelectual do Mundo», ampliando-se, assim, esta colectânea para oito textos.

É por via do título *O Inventão*, elemento paratextual fundamental a partir do qual se celebra o primeiro contacto com a obra, que nos preparamos para o inusitado e para a inovação linguística e semântica. De facto, o vocábulo «inventão», afasta-se do previsível, consubstanciando uma original matriz lúdica, enquanto objecto neológico, que teve a sua origem nas palavras «inventar» e «inventor» e que parece ter nascido de um processo de derivação sufixal, já que aí se constata a presença do sufixo aumentativo «-ão». A corroborar o carácter hiperbólico que ressuma do título, encontra-se o subtítulo «Aventuras do Maior Intelectual do Mundo», que surge colocado entre parêntesis e apenas na folha de rosto das duas edições da obra em apreço.

Ainda do ponto de vista paratextual, há a destacar a dedicatória repartida em dois – «À Maria João e ao João Luís»¹¹ – e a epígrafe¹²:

Penso coisas tão profundas e sinto-me tão mal
que penso se não serei um Intelectual.
E penso coisas tão mal e sinto-me tão profundo
que devo ser o Maior Intelectual do Mundo!
«Pensamento de Inventão. (Pina, 1987)

O jogo quiasmático, que, nesta quadra, se celebra, uma construção verbalmente económica que se baseia no recurso à repetição de um conjunto restrito de palavras, faz prever a ludicidade que pautará todos os textos da colectânea. A ironia subtil, a par da hiperbolização, na primeira pessoa, do estado do espírito do sujeito de enunciação, motivam ainda o cómico, traço que também marcará de forma determinante a obra em análise. O tópico da Razão ou do exercício intelectual é igualmente ensaiado, estabelecendo-se uma ligação semântica quer com o próprio subtítulo da obra, quer com alguns dos títulos dos textos que a enformam.

O texto de abertura da colectânea possui o título exclamativo «Viva a liberdade fora da cabeça!», uma expressão que suscita surpresa pelo carácter nonsensical.

Fernando Rangel; realização: João Luiz // 2ª versão – 1983 – 51 representações; encenação: João Luiz; cenografia e figurinista: Rosa Ramos; organização musical: Pedro Fresch; interpretação: António Fonseca, Cristina Costa e Jorge Mota; Luminotecnia: Ursula Zangger.

¹¹ Maria João cremos ser Maria João Reynaud, docente da faculdade de Letras da Universidade do Porto, responsável pela dramaturgia da Pé de Vento, e João Luiz, o encenador desta companhia, ambos, aliás, sócios fundadores, com MAP e outros, desta.

¹² Esta epígrafe encontra-se nas duas edições, embora na segunda se detecte uma ligeira alteração: «Penso coisas tão profundas e sinto-me tão mal / que penso que sou um Intelectual. / E penso coisas tão mal e sinto-me tão profundo / que devo ser o Maior Intelectual do Mundo» (Pina, 2003). Através da substituição da expressão «se não serei» por «que penso que sou» elide-se a ideia de dúvida, subjacente à forma verbal condicional, e afirma-se uma certeza.

Esta peça curta é dominada pelo diálogo entre a personagem que dá título à obra, o Inventão, um boneco que paradoxalmente é um intelectual, e os seus próprios pensamentos, assumidos aqui como realidades concretas, com vida própria. A didascália inicial propõe uma cenografia simples e não realista – aliás, muito comum aos textos dramáticos para a infância –, ao nível dos adereços, sendo preenchida, em exclusivo, pela presença do Boneco chamado Inventão que se apresenta simultaneamente como personagem e espaço de actuação, já que é também uma barraca de fantoches. É a partir da sua cabeça que entram em cena os fantoches, que representam o segundo actante, figura colectiva, coincidente com os seus pensamentos, personificados e tornados voz independente. O reverso da complexidade que decorre desta configuração dual do Eu, sujeito de enunciação, reside nos seus originais efeitos cómicos, factor de aproximação e de sedução do leitor/espectador.

Reflectindo acerca da especificidade do discurso dramático, em particular sobre a importância das personagens enquanto meios de contacto com as peripécias e com as diversas concepções da realidade, Glória Bastos apresenta como exemplo de uma variação inovadora precisamente o texto em análise. Neste, conforme destaca, «duas personagens, ao mesmo tempo distintas e uma só, confrontam diferentes perspectivas sobre o real:

INVENTÃO

Boneco que não faz nada
É coisa mal empregada!
Não consigo ficar em sossego
Se não arranjo emprego!

CORO DOS PENSAMENTOS DO INVENTÃO

Um boneco a trabalhar
Seria caso bem invulgar...
Bonecos são para brincar,
E Inventão deve estar a brincar
Quando diz que quer trabalhar!
Se está a falar a sério
Não há-de ser grande o mistério:
Um mecanismo mal oleado
Ou parafuso desaparafusado.
Não vale a pena entrar em pânico,
É preciso é chamar o mecânico... (Bastos, 2005: 75)

Esta dualidade ao nível das personagens, que acaba por substantivar uma das recorrências ideotemáticas da obra de MAP – a questão do duplo ou da cisão do eu

– repercute-se no seu posicionamento distinto relativamente à importância e ao gosto pelo trabalho e pela brincadeira. Do surpreendente elogio do trabalho por parte de um Boneco e do desconcerto que isso suscita não só na personagem Pensamentos, mas também, em momento posterior, num Médico¹³ e num Chefe de Escritório, transparece uma visão de um mundo, de certa maneira, às avessas, onde não cabem a rigidez e os este-reótipos. O tópico da liberdade individual, em oposição às limitações sociais, surge aqui também ficcionalizado através, por exemplo, das intervenções da personagem Chefe do Escritório, figura que, não sem alguma ironia e crítica social, representa a passividade, a subserviência e a ausência forçada de voz própria¹⁴. Neste, como em outros textos da colectânea, a utilização assídua de sequências de formais verbais, de expressões exclamativas, de enumerações e, ainda, de paradoxos acaba por servir a veiculação de um discurso de carácter reflexivo acerca do eu (e do seu duplo) e do mundo.

O segundo texto da obra, «A homenagem aos pés», conduz o leitor desde uma extremidade superior, a cabeça, até à extremidade inferior do corpo humano, os pés. Como acontece no primeiro texto da obra, neste as didascálias sugerem que a realização cénica pode materializar-se a partir de elementos mínimos. A escassez de informações relativas à construção do espaço dramático e dos meios cénicos parece confirmar o carácter abstractizante e, por conseguinte, de certa forma, livre da acção. É neste sentido também que podemos entender a ausência, por exemplo, de indicações do âmbito da iluminação, bem como o facto da referência ao som ou aos signos auditivos exteriores aos próprios actantes consistirem apenas sugestão da música em forma de canto.

Nesta peça, o cómico, nos seus três tipos – de carácter, de linguagem e de situação –, é fundamental, sendo, neste contexto, determinante o recurso – como no primeiro texto – à divisão ou à duplicidade, neste caso, a partir da autonomização de uma parte do corpo do protagonista. Os Pés do Inventão actuam individualmente e surgem personificados, com sentimentos próprios. O discurso de todos os intervenientes – do Inventão, dos Meninos, do Bailarino, dos Viajantes e do Prestidigitador – destaca a importância dos pés, a partir da referência a elementos e a acções com eles relacionados. Veja-se, por exemplo, logo a primeira fala do Inventão e a enumeração: «(...)

¹³ Cf. Este boneco não tem nada incomum
vi-lhe os parafusos e não falta nenhum,
é um Boneco absolutamente vulgar
só com uma grande vontade (*bleugh!*) de trabalhar.
Receito-lhe um emprego oito horas por dia
A ver se assim lhe passa a mania! (Pina, 1987: 12).

¹⁴ Cf. Pois é, não podes cá ficar a trabalhar...
Não é o género de empregado que procuro!
Pensas demais, e isso acaba por incomodar...
Quando puderes parar de pensar
Tens aqui um lugar de futuro... (Pina, 1987: 15).

Convidei os meus sapatos, as minhas meias, / os atacadores das botas, as botas, os chinelos, / fui à prateleira das toalhas e convidei-as, / fui ao armário dos sabonetes convencê-los; / limpei as sapatilhas, tirei as sandálias da gaveta, / falei aos patins, aos pedais da bicicleta, / à amiga alcatifa, à passadeira, ao tapete... (...)» (Pina, 1987: 17-18).

A presença da personagem Prestidigitador contribui fortemente para a configuração humorística da peça, na medida em que este representa o equívoco ou o engano. A tolerância dos Pés que se vêem, por esta figura-tipo, preteridos em relação às Mãos, bem como a compreensão do Inventão – «Mas um engano qualquer pessoa tem (...)!» (Pina, 1987: 23) – parecem consubstanciar a ideia de convívio ameno mesmo em situações marcadas pelo imprevisito e pela imperfeição.

«O homem do saco» coloca em primeiro plano uma das figuras tipificadas do imaginário infantil, uma personagem conotada com o medo e com a actuação intimidadora da «gente crescida» relativamente aos «meninos» (Pina, 1987: 25). A referência enumerativa a partir do paralelismo anafórico a situações-tipo em que esta personagem é invocada pelos adultos aproxima o receptor infantil da acção, criando cumplicidade e deixando escapar uma das ideias-chave do texto: a dicotomia ser/parecer. É também este o efeito conseguido quer através da autodesmitificação desta figura – que se diz «amigo dos meninos», não querendo assustá-los e que o Inventão acaba por apelidar de «camaradão» (ibid.: 26) –, quer do facto de este se identificar com o Pai Natal. Ainda a intervenção das personagens Bruxas, Fadas, Papões, um Lobo, Polícias e Ladrões, evidenciando todas um comportamento frágil e totalmente oposto aos modelos habituais e subvertendo, portanto, algumas das convenções sociais, reforça o enquadramento ideotemático desta peça. Assim, técnicas discursivas como a rapidez e a vivacidade dos diálogos, a combinação de opostos, os jogos de palavras, os trocadilhos, as repetições, as enumerações, a reiteração de estruturas de negação, além de individualizarem a escrita dramática de MAP, configuram o tratamento de tópicos como o medo, a liberdade, infantil vs. adulto e real vs. imaginário.

O quarto texto presente na obra, intitulado-se «A cabeça no ar», expressão idiomática que, por si só, indicia alguns dos tópicos tematizados ao longo da peça, abre com a autocaracterização do protagonista precisamente como «um cabeça no ar» (ibid.: 37). Igualmente significativa é a participação de figuras como um «Homem que Pensa em Pássaros» (ibid.: 38), Anjinhos e um Aviador, e, portanto, a sugestão das ideias de ar e de fuga ao terrestre, sinónimo de real, enquanto avesso do imaginário, do sonho e da liberdade, aspectos determinantes também ao nível do enquadramento ideotemático deste texto, em concreto, e da colectânea, em geral. Aliás, logo a didascália inicial coloca em evidência as linhas ideológicas apontadas, sinalizando a presença das ideias de irreflexão, distracção e devaneio: «*Inventão fala no ar. A sua cabeça flutua, rodeada de nuvens e de gente que anda nas nuvens:*

Bobos, Bombeiros, Homens que pensam em Pássaros, Fantoches à Força, Anjinhos, Aviadores...» (ibid.: 37).

O quinto texto da colectânea, «Arca do Não É», possui como protagonista a personagem Não É, figura que parece ter como matriz, como refere Maria José Costa, a lengalenga, na forma de *antifiguri*¹⁵, conhecida como «Era, não era»:

Era, não era,
andava lavrando
chegaram-lhe novas
Do filho Fernando:
O filho era morto
E o pai por nascer.
Olha o pobre homem,
O que lhe havia de acontecer!
Deitou os bois às costas,
Deixou o arado a comer. (Costa, 1996: 40)

A novidade e a estranheza que a figura chamada Não É suscita desempenham um importante papel na sedução do leitor, despertando nele, pelo jogo paronímico, o nome e o episódio bíblico e motivando a criação de expectativas, por exemplo, ao nível das personagens que farão parte desta acção. Na verdade, também a figura criada pelo Inventão, Não É, mete numa Arca «só bicharada», mas, no seu caso, «inventada: bichos caretas, bichos de 7 cabeças / pássaros bisnaus, gambosinos, piupardos, / macacos me mordam, leopoldos, leonardos, / e toda a bicharada que não se conheça / e em que nunca se tenha pensado!» (Pina, 1987: 48-49). Não É, à semelhança de outras personagens da obra, testemunhando a negação do «É», ou seja do que existe, materializa o imaginário ou o irreal. A proximidade com o receptor infantil que este desfile de personagens faz prever é, ainda, fortalecida pela referência directa a um «tu» a quem a figura que dá título à peça se dirige directamente em tom apelativo: «Já alguma vez ouviste o bicho do ouvido / ou viste o abelhudo ou o piolho encardido? / Tu que existe, vem ver o lado de cá, / a Arca do Não É só com bichos que não há!» (ibid.: 49).

A sexta peça da obra *O Inventão*, a penúltima, intitulada «Nada na Cabeça», parece, por via do título, aproximar-se semanticamente do registo próprio do universo da magia, dada a aparente transformação da expressão «nada na manga» em «nada na cabeça», sugerindo-se, por exemplo, a inexistência de segredos, bem como a possibilidade de vazio e de total ausência de pensamento ou reflexão. Ao confessar a sua vontade de não pensar – «só me apetece é passear / e mandar passear os Pensamentos» (ibid.: 57) –,

¹⁵ Sobre esta forma tradicional, que se situa no universo das rimas infantis, afirma Maria José Costa: «Os antifiguris são o reino do *nonsense* por excelência: a rima determina descabeladas associações vocabulares que geram verdadeiros curto-circuitos semânticos» (Costa, 1996: 39).

o protagonista deixa escapar uma particular atitude perante a vida, manifestando o desejo de apenas viver e de gozar o momento presente: «passear, não pensar em nada, brincadeira, conversa fiada, um jardim, uma praia (ajardinada), uma esplanada, limonada & pãezinhos com marmelada» (ibid.: 57). A oposição divertimento/reflexão encontra-se, pois, sugerida pela atitude do protagonista. Como no texto subsequente, destaca-se neste a intervenção de uma personagem que representa uma negação, os Personetos, e que se autodefinem como «Pensamentos nenhuns / de quem não está a pensar em nada» (ibid.: 58). A abstracção torna-se, assim, mais uma vez, concreção e/ou personificação. De destacar, igualmente, a presença de Crianças, figura-colectiva através da qual se estabelece um divertido contraponto entre o universo infantil e o universo adulto¹⁶.

Também neste texto o jogo verbal é fundamental e o cómico, em particular de linguagem, funciona como importante factor de aproximação ao destinatário. José António Gomes, num ensaio em que reflecte acerca de alguns exemplos recentes de ecos da literatura oral tradicional na literatura para crianças, refere-se a este texto de MAP, em particular à fala do chinês Ping Pong, considerando que, nesta, «o autor não se limita a alterar provérbios, frases feitas e versos de outros poetas. Existe um impulso subversivo cujo efeito se faz sentir também nos planos fónico e lexical, convertendo o texto num autêntico trava-línguas»:

Chalo finês e vendo bravatas
na inventória do Inventão.
Sou um toca trintas, um tapralhão:
Ossos do vício dos esgravatas.

Fiz excelentes ócios da China
com chinesices, fragatas finas.
Mas hoje quem no Celério Impeste
Gravatas veste na praça as preste.

Perdeu-se o vesto pelo gostuário:
gola apertada, roupas rabatas.
O que é feito dos pataratas,
dos leques, lacas e lampadários?

A Nova China massou das parcas:
pré-fabricados, gás, gasolina.
Ó minha Chau da Chinta da Tina,
Chombras sinesas, biombros, arcas... (Gomes, 2001: 55)

¹⁶ Cf. «Isto não é para crianças. / É para gente velha e chata / do género que usa gravata / e percebe de finanças! // Para intelectuais, psiquiatras, pais, professores profissionais e outros tantos que tais!» (Pina, 1987: 59-60).

A peça com que encerra *O Inventão* intitula-se «Anão Anão & Assim Assim». O inusitado perspectiva-se, pois, desde o título, na medida em que estes dois nomes próprios resultam do criativo jogo vocabular nascido da composição de vocábulos a partir dos advérbios de negação e de afirmação e, ainda, da coexistência de duas palavras reiteradas pertencentes a universos semânticos distintos, uma associação que se situa aparentemente no plano da agramaticalidade. Criadas pela imaginação do protagonista, as personagens Anão Anão e Assim Assim são os representantes da afirmação e da negação levadas ao extremo, configurando-se, portanto, a partir da hipérbole. De salientar também a participação da personagem colectiva «Meninos», que interage animadamente com o Inventão e com as outras duas figuras. A interacção entre o grupo de crianças e os heróis desta peça testemunha algumas das características da infância ou dos gostos infantis, aspecto determinante na captação da atenção do destinatário preferencial deste texto.

Uma referência breve ainda ao texto «O Maior Intelectual do Mundo», peça que, como mencionámos, o autor juntou à segunda edição de *O Inventão*. Nesta, assiste-se à actuação oposta de duas figuras criadas, novamente, com recurso à concreção e à personificação: o Pensamento de Pernas para o Ar» e «Pensamento de Pés Assentes no Chão». Esta dualidade sugere, à partida, algumas das linhas ideotemáticas que perpassam toda a colectânea, com particular destaque, por exemplo, para os tópicos da duplicidade, da relatividade, da incerteza, da imaginação e até da aceitação da diferença.

Algumas notas, também, acerca da componente pictórica¹⁷ da obra em análise. As duas edições existentes possuem ilustrações distintas, assinadas por António Lucena (1987) e por Luiz Darocha (2003). Compostos a partir de técnicas distintas e de um atraente policromismo, os registos visuais dos dois exemplares colocam em evidência as personagens da obra. Os valores cómicos das figuras que participam na acção são recriados em tons fortes e a partir de uma profusão de elementos. Refira-se, ainda, que o discurso visual da primeira edição se afigura mais pormenorizado, integrando, de forma mais evidente, elementos inovadores não contemplados no texto verbal.

Em síntese, *O Inventão*, de MAP, evidencia alguns dos traços mais recorrentes da escrita dramática para a infância. Seguindo a síntese de Isabel Tejerina (2004) acerca do texto dramático para crianças, nesta obra, predomina o diálogo ágil de enunciados curtos e uma linguagem predominantemente coloquial, com recurso à desconstrução de lugares-comuns. Ainda ao nível linguístico, destaca-se também a tendência para a transgressão verbal, rompendo com as regras gramaticais, a presença expressiva de

¹⁷ Victoria Sotomayor Sáez considera que a presença da componente ilustrativa nos textos dramáticos para a infância se justifica pela condição destes objectos enquanto «teatro para ler» que caracteriza uma parte substancial da produção infantil e juvenil (Sotomayor Sáez, 2007: 23).

jogos de palavras, de frases feitas¹⁸ que, por vezes, se alteram e ampliam, e de uma criatividade verbal que resulta da exploração das potencialidades lúdicas da língua e que se reflecte, por exemplo, nos nomes das personagens e na invenção de vocábulos, mediante compostos e derivados, sobretudo aumentativos. Com uma sintaxe simples, o discurso é versificado (muitas vezes, em quadra rimada) e integra, por vezes, segmentos cantados, sendo composto frequentemente por séries de orações exclamativas e constantes elipses. Observa-se também o uso de disfemismos, visível, por vezes, no prazer de nomear o proibido.

No que diz respeito ao texto secundário, são de destacar a extensão reduzida das indicações cénicas que se pautam pela economia informativa, bem como a ausência de listagens de personagens no início de cada peça, estratégia que funciona como importante factor de captação da atenção do destinatário que acaba por ser constantemente surpreendido pelo desfile de criaturas invulgares que participam na acção.

A iteração de temas como a liberdade, o sonho, a infância ou, ainda, imaginação vs. real, ser vs. parecer, identidade vs. alteridade e mundo individual vs. mundo social (dicotomias configuradas a partir da construção ambivalente do próprio protagonista, figura que distingue, de forma reiterada, o «fora da cabeça» e o «dentro da cabeça»), por exemplo, a partir de acções fantásticas e, muito particularmente, de personagens imaginárias e/ou invulgares, herdeiras do *nonsense* e até do surrealismo, bem como o recurso constante ao humor, permitem não só uma leitura de carácter intertextual, pela ligação com outras obras do autor¹⁹, mas também a detecção de um conjunto de valores que reflectem uma singular visão do mundo e da própria literatura.

Assim, em *O Inventão*, MAP concretiza, com originalidade, aquilo que preconiza acerca da literatura, em geral, e da escrita dramática ou do teatro infantil em particular. Opondo-se firmemente à didactização do texto literário, MAP afirma: «Penso que o teatro infantil não *deve ser* nada. Dever ser o que quer que seja é exactamente o contrário do que, julgo eu, é a arte: liberdade. (...) A imaginação, como tempo e lugar privilegiado de liberdade, é naturalmente tempo e lugar privilegiado da arte. (...) Eu não escrevo para provar nada; nem para ensinar nada, muito menos às crianças. (...) O teatro infantil (o teatro!) não *deve ser* nada, não *tem* que ser nada. Se calhar nem mesmo teatro» (Pina, 2007: 126).

¹⁸ Cf., por exemplo, «Água que se põe na fervura» (Pina, 1987: 42); «(...) dizem cobras e lagartos (...)» (ibid.: 43); «Pela boca morre o peixe...» (ibid.: 45); «Oh ir ao ar / e perder o lugar (...) // Ir ao vento / e perder o assento (...)!» (ibid.: 62); «Cada cabeça / sua sentença» (ibid.: 64).

¹⁹ Não só preferencialmente destinadas ao leitor infantil, mas também ao adulto, já que os implícitos no texto possibilitam diferentes níveis de leitura.

Bibliografia

Obras/textos de Manuel António Pina:

- PINA, Manuel António (1987a). *O Inventão (Aventuras do Maior Intelectual do Mundo)*. Porto: Afrontamento (ilustrações de António Lucena). 2ª ed. – id, 1989; 3ª ed. – id., 1993; (2003 – 4ª ed.) (ilustrações de Luiz Darocha).
- (1987b). «Literatura Dramática «para crianças»». *Jornal de Notícias*, 01 de Setembro de 1987 (texto, resumido, de uma conferência proferida em 21/03/87, no CIFOP da Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro).
- (1993). «A poesia como forma de vida» (entrevista conduzida por Sandra Sousa). *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 556, 02/03-08/03 1993, 13-14.
- (1997). «Sob a forma de carta». *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 704, 08-21/10/1997, 36-37.
- (1999). «Experiência de Trabalho II». *Rumos e Perspectivas*. Junho de 1999. Porto: Pé de Vento, 12.
- (2000). «»Escrevo, acho eu, para mim, isto é, para outros»» (entrevista conduzida por José António Gomes). *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]* 2, Abril de 2000, 3-5.
- (2004). *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas e A Guerra do Tabuleiro de Xadrez*. Porto: Campo das Letras/Pé de Vento.
- (2007). «Se calhar nem mesmo teatro» (entrevista conduzida por Adão Moreira para *Teatro/Revista da Companhia Art/Imagem* 4, Porto, Set/out 1983). In *Dito em Voz Alta. Entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo*. Coimbra: Pé de Página Editores (apresentação de Inês Fonseca Santos), 121-126.

Bibliografia passiva:

- BASTOS, Glória (2005). «A leitura como jogo: explorações do texto dramático». In *No Branco do Sul as Cores dos Livros* (Actas dos Encontros sobre Literatura para Crianças e Jovens). Lisboa: Caminho, 71-86.
- (2006). *O Teatro para Crianças em Portugal*. Lisboa: Caminho.
- COSTA, Maria José (1996). «Das rimas infantis à poesia de autor». In COSTA, Maria José (coord.). *Poesia*. Colec. «Uma pequenina luz bruxuleante...»/2, Porto: Civilização Editora, 25-41.
- GOMES, José António (2001). «Da literatura oral tradicional à literatura para crianças: alguns casos recentes». In *No Branco do Sul as Cores dos Livros* (Actas do encontro de literatura para crianças e jovens, 2000). Lisboa: Caminho, 43-60.
- LUIZ, João (1999). «Da Memória e do Acaso». In *Rumos e Perspectivas*. Junho de 1999. Porto: Pé de Vento, 10.

- REBELLO, Luiz Francisco (1989). *História do Teatro Português*. 4ª ed. Mem Martins: Publicações Europa-América.
- ROIG RECHOU, Blanca-Ana, SOTO LÓPEZ, Isabel e LUCAS DOMÍNGUEZ, Pedro (2007). *Teatro Infantil. Do Texto á representación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia.
- SOTOMAYOR SÁEZ, María Victoria (2007). «Literatura dramática infantil y juvenil: texto y representación». In ROIG RECHOU, Blanca-Ana, SOTO LÓPEZ, Isabel e LUCAS DOMÍNGUEZ, Pedro (2007). *Teatro Infantil. Do Texto á representación*. Vigo: Edicións Xerais de Galicia, 11-33.
- TEJERINA, Isabel (2004). *Dramatización y teatro infantil*. Madrid: Século XXI de España Editores (1ª ed. 1994).

Resumo: Analisa-se, neste ensaio, uma das obras mais emblemáticas de Manuel António Pina, *O Inventão*, a partir de alguns conceitos associados à escrita dramática para a infância.

Abstract: In this article we analyse one of the most emblematic works by Manuel António Pina, in the light of some concepts pertaining to dramatic writing intended for children.