

O País das Pessoas de Pernas para o Ar, de Manuel António Pina: estranheza, tradição e modernidade

Sara Reis da Silva

IEC-Universidade do Minho

Palavras-chave: Literatura infantil, tradição, modernidade, intertextualidade, humor.

Keywords: Children's Literature, tradition, modernity, intertextuality, humour.

Com uma obra premiada e reconhecidamente singular, Manuel António Pina (MAP) é um dos autores de referência da Literatura Portuguesa contemporânea. Por motivos directamente relacionados com o nosso percurso de estudos e, mais concretamente, com a nossa área actual de investigação¹, interessam-nos sobretudo os textos da sua autoria que, ao longo dos últimos 30 anos, têm sido preferencialmente recebidos por crianças e jovens. E, por isso, o presente ensaio tem como objecto a literatura de potencial recepção infanto-juvenil e, em particular, uma das obras mais emblemáticas de MAP, autor que tem repartido a sua actividade literária pela poesia, pela narrativa e pelo texto dramático, ora dirigindo-se ao leitor adulto ora tendo como destinatário explícito as crianças e os jovens.

Para este estudo, e das cerca de duas dezenas de títulos inscritos no domínio literário dedicado a crianças e jovens, seleccionámos a obra *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, primeiro título da colecção «Lobo Bom» da extinta editora portuense

¹ Encontramo-nos presentemente a concluir uma tese de Doutoramento acerca dos textos para a infância de Manuel António Pina.

A Regra do Jogo, uma colectânea de contos originalmente publicada em 1973² e cuja edição mais recente é de 2007³.

Este é o livro de estreia do poeta MAP no domínio da ficção vocacionada para os leitores mais novos, a quem – como sugere a referência, logo na capa, «Contos para Crianças» – são explicitamente dirigidos os textos aí contidos, quatro contos intitulados «O país das pessoas de pernas para o ar», «A vida dum peixe vermelho», «O menino Jesus não quer ser Deus» e «O bolo e o menino Jesus» .

O título da obra *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, coincidente, portanto, com o do conto com que abre a colectânea, veicula, à partida, uma informação de carácter espacial ou topológico. Também se sugere a possível intervenção de uma personagem colectiva, de índole indefinida, mas que apresenta uma particularidade – «de pernas para o ar» –, um traço que condiciona, de forma determinante, a imagem que o leitor acaba por reter destas figuras. De facto, este país e estes habitantes contrariam a ordem do mundo, parecendo posicionar-se num universo «contranatural», às avessas⁴, invertendo o seu quadro equilibrado e securizante. Conforme explicitam Chevalier e Gheerbrant, «o homem de pernas para o ar (...) com os pés no lugar da cabeça, (...) perdeu tudo o que esta posição simboliza de esforço e direcção ao alto, em direcção ao céu, em direcção ao espiritual. (...) Orienta-se para baixo» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 521). Os sentidos que se descobrem, por conseguinte, no título da colectânea (e também do primeiro conto) apontam para a ideia de desconcerto da qual, aliás, poderá não estar afastada, atendendo ao contexto histórico-cultural em que a obra foi publicada – ainda durante o Estado Novo e pouco antes da Revolução de Abril de 1974 –, uma certa crítica social.

As duas primeiras narrativas introduzem, logo na frase de abertura, uma personagem feminina, Sara (figura que, aliás, juntamente com Ana, ocorre em vários textos do autor), que, no caso do primeiro conto, se relaciona com o pássaro Fausto e, no segundo, com um «peixinho vermelho» chamado Noé.

No texto inicial, conta-se a história de Fausto, o pássaro de Sara que decide abandonar a sua gaiola, viajar e conhecer mundo. A descoberta de um país diferente do seu, em que todos andam de pernas para o ar, e ainda de um amigo, não por acaso, chamado George, oferecem a Fausto e, depois, a Sara a felicidade de perceberem como é bom aceitar aquilo/aqueles que é/são diferente(s). Trata-se, enfim, do confronto de duas realidades ou de «duas visões possíveis do mundo» (Gomes, 2006: 102), que acaba

² Neste estudo, teremos como objecto de análise a primeira edição. Todas as citações serão, portanto, deste volume.

³ Esta é a quarta edição desta colectânea (1973, 1978).

⁴ Esta ideia do avesso pontua outros textos de MAP. Refira-se, apenas a título exemplificativo, o texto dramático *Os 2 Ladrões* (1983), texto reeditado mais tarde, com algumas alterações e acrescentos, com o título *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...* (2002).

por desembocar num convívio harmonioso, uma linha ideotemática, aliás, visivelmente recorrente na obra de MAP. Devedora do tópico maneirista do «mundo às avessas», a inversão ou a dialéctica ordem-desordem, que suscita, na verdade, a hesitação entre o esperado e o inesperado, é, pois, neste texto, capital, facto que permite também situar esta narrativa no âmbito do *nonsense*, na justa medida em que se observa uma «sequence of ideas which progresses logically once an initial premise has been accepted» (Carpenter e Prichard, 1984: 380).

Na segunda narrativa – «A vida dum peixe vermelho» –, Sara interage com Noé, um peixe vermelho, que é um verdadeiro amigo, aparentemente (aos olhos da menina) amante da escrita. Quando Sara aprende a decifrar o código mágico das palavras escritas percebe que, afinal, Noé apenas sabia «gatafunhar» e «riscar» e que nada do que registou no seu livro autobiográfico fazia sentido. A narrativa é concluída com a morte do amigo de Sara e com o facto de este vir a originar o nascimento de uma flor chamada Alice Lidell. No final, deixa-se, pois, a ecoar a ideia da «inutilidade» de se «escrever» da mesma forma, quando o que importa é apenas a escrita ou a linguagem da amizade e das ligações afectivas.

Neste, como em outros textos de MAP, observa-se, desde o início, a criação de um universo ficcional pautado pelo maravilhoso e, de certo modo, pelo absurdo, originado, por exemplo, pela referência a um peixe «doméstico» que não se encontra num aquário, mas numa bacia, pelo facto de Sara, «menina da terra», ser capaz de mergulhar, de nadar e de permanecer nesse espaço de aparência reduzida e, ainda, de este possibilitar, a partir de uma porta existente no seu fundo, o acesso a um outro espaço, paradoxalmente mais alargado, no qual se escondia «uma casa, com uma sala com armários e com cadeiras e uma mesa» (Pina, 1973: 13). A recriação contrafactual engloba, ainda, o próprio retrato da figura masculina do texto, o peixe Noé: «O peixinho sentava-se à mesa a escrever, andava a escrever um livro. O título do livro era: “A vida dum peixe”» (Pina, 1973: 14).

Com uma arquitectura e uma configuração discursiva simples, de acordo com alguns dos esquemas narrativos e linguísticos próprios do registo infantil e da literatura para a infância – indefinição espaciotemporal, número reduzido de personagens, concisão, frases curtas, estruturação reiterativa (por exemplo, na repetição dos nomes próprios) e polissindética –, este é um conto cujo desfecho, simultaneamente deceptivo e, em certa medida, em aberto, contraria os modelos da narrativa para crianças, ao introduzir o tópico da morte, sem deixar, porém, de prever uma conclusão positiva:

Um dia, aquele peixinho vermelho morreu e a Sara ficou muito triste e meteu o peixinho vermelho numa caixa com desenhos e enterrou-o no quintal. Depois a Sara plantou uma flôr [sic] no lugar onde enterrou o peixinho e deitou-lhe a água da bacia.

A flôr [sic] cresceu, era muito bonita e vermelha e a Sara pôs-lhe o nome de Alice Lidell. (Pina, 1973: 18)

Já os dois últimos contos possuem como elemento comum o Menino Jesus, figura tornada visível desde os títulos «O menino Jesus não quer ser Deus» e «O bolo e o menino Jesus». Esta personagem bíblica desvia-se, em ambos os textos, da comum actuação mitificada para agir de um modo muito/abertamente humano. Ambas as narrativas evidenciam uma construção que possui como principal ingrediente a dessacralização de situações bíblicas e de figuras divinas, estratégia que acaba por alimentar um invulgar discurso cómico e que sustenta, em última instância, a ficcionalização de temáticas como a natureza lúdica e imaginativa das crianças, bem como a liberdade.

Na primeira narrativa deste «díptico», o Menino Jesus deseja apenas tornar-se igual a todos os outros meninos, ambicionando trocar de vida com um vizinho «muito mau» chamado Alberto Caeiro. Todavia, o Pai do Céu não permite que tal aconteça.

Neste conto, destacam-se as referências de carácter religioso ou bíblico, nomeadamente pela colocação, no centro da diegese, da figura do Menino Jesus e, ainda, de S. José e da Virgem Maria. O retrato do protagonista, anunciado no título da narrativa, constrói-se fora da moldura mística, sacramental ou teológica, aspecto evidente na sua ligação à infância e no contraste que entre este e outros meninos é traçado pelo narrador, e constitui a novidade semiótica que, em larga medida, sustentará todo o relato, que, assim, acaba por se revestir de um original sentido subversivo e, em larga medida, parodístico. É logo no parágrafo inicial do texto que o contraponto entre o Menino Jesus e os outros meninos surge delineado, sobressaindo deste aspectos como a obediência/desobediência, responsabilidade/ irresponsabilidade, bondade/maldade e passividade/actividade. Os momentos que se sucedem na narrativa, nomeadamente os que se centram nas vivências familiares da Sagrada Família, são relatados a partir de uma estratégia de contemporaneização e, ainda, de «humanização» – no sentido do afastamento da sacralização – das relações, opção que acaba por sustentar, de modo determinante, a configuração humorística que pautava, aliás, todo o conto. Atente-se, por exemplo, no facto de S. José, agindo como alguns pais comuns, deixar ao cuidado da mãe do Menino-Deus a difícil decisão (Pina, 1973: 22) de não o deixar ser Deus, na forma como S. José procura proteger o Menino Jesus dos medos com que a mãe o assusta (ibid.: 23), na crueldade e frieza com que Virgem Maria recorda a «verdadeira» paternidade do Menino Jesus (ibid.: 24) e, até, no pedido formulado pelo protagonista, tão habitual num filho único, de ter um irmão (ibid.: 24). O próprio registo discursivo, por exemplo, ao nível das escolhas vocabulares, bem como da coloquialidade que o domina, reforça o seu subtil fundo humorístico:

S. José também lhe dizia assim:

– Não metas medo ao rapaz. Não te calas com o diabo da pomba, tu és mas é maluca.

E ela, muito zangada, respondia-lhe:

– Não tens nada com isso. Ainda se o menino fosse teu filho, mas não. Falas só para questionares, és mau. Daqui a pouco comesas para aí a dizer porcarias.» (Pina, 1973: 24).

Em certa medida, o cómico de situação encontra-se, ainda, presente na referência às vivências sociais da família:

Os vizinhos riam-se muito de S. José, diziam que Nossa Senhora o tinha enganado com uma pomba, e como S. José era muito bom, o menino Jesus tinha pena dele e fazia mais milagres. (Pina, 1973: 25)

Na segunda grande parte da narrativa, iniciada no momento em que o Menino Jesus se relaciona directamente com o «filho muito mau» (Pina, 1973: 26) de um vizinho, a caracterização do herói confirma as ideias de transgressão e de inconformismo que o título do conto avança e que, em última instância, deixa antever a angústia da incerteza identitária ou a busca do Eu, um dos tópicos mais frequentes na generalidade da produção literária do autor. É na tentativa de realizar o seu desejo profundo de liberdade em relação ao que lhe foi superiormente destinado ou ao «que estava escrito nos livros» (Pina, 1973: 26) que o Menino Jesus procura negociar com esse rapaz vizinho chamado Alberto Caeiro, figura que inevitavelmente abre caminho para uma leitura de raiz intertextual à qual concederemos algumas palavras mais adiante nesta análise. Entre os dois «meninos», Jesus e Alberto Caeiro, verifica-se uma notória diferença comportamental, sendo a partir da referência à actuação desta segunda personagem que o narrador acaba por tornar evidente, de forma indirecta, a verdadeira essência do protagonista. Na verdade, este Alberto Caeiro, recriado no conto em análise, age livremente, segundo vontade própria e essencialmente como um adolescente seduzido pelo sexo feminino⁵, por tudo o que é sensorial e físico e por nada do que é espiritual:

Um dos vizinhos tinha um filho muito mau, chamado Alberto Caeiro, que nunca ia à escola, que se metia com as raparigas. O menino Jesus tinha muita inveja dele porque ele sabia nadar como ninguém e era dono duma caverna ao pé do rio.

Às vezes ia espreitá-lo e via-o lá dentro com as raparigas. Acendiam fogueiras, comiam. (Pina, 1973: 25-26)

Atraído pela «má» vida do vizinho, o Menino Jesus recorre a uma estratégia que, na realidade, se enquadra, não nos padrões do seu comportamento supostamente obediente às leis de Deus, espiritual e abnegado, mas no modelo do seu «ídolo», já que, como mencionámos, procura negociar habilmente com ele uma troca de vidas, uma

⁵ Lindeza Diogo, no estudo «Caeiro e *Winnie-the-Pooh*: a infância, o cepticismo, o *clown*», defende que «Lendo Caeiro na perspectiva de cepticismo e intimidade, é todo o corpo que é obsceno. E o poema VIII não deixa de nos dar, não uma versão alternativa para o que na Sagrada Família é negação da sexualidade e da procriação, mas uma versão obscenamente infantil do que nela é já essa negação» (Diogo, 1994: 84).

atitude que acaba por substantivar, segundo as leis do Catolicismo, dois dos vícios condenáveis do comportamento humano ou dois dos pecados mortais – a cobiça e a inveja:

E então começou a convencer o outro rapaz a trocar com ele. O outro a princípio não queria, bateu-lhe etc.. O menino Jesus podia ter feito um milagre, fazer-lhe cair o braço, ou chamar as legiões de anjos todas. Mas não. Disse-lhe assim:

– Ou trocas comigo ou transformo-te num porco. (...)

E voltou a dizer-lhe:

– Já sabes. Agora escolhe. Ou ser Deus ou ser porco.

O outro estava muito aflito. Ofereceu-lhe a caverna, ofereceu-lhe tudo. Mas o menino Jesus não quis. (Pina, 1973: 27-28)

Tópicos como o desejo de liberdade, a tentativa de fuga ao aprisionamento psicológico e a busca da felicidade perpassam, enfim, esta narrativa em que um Menino Jesus, que é também o herói do poema VIII de *O Guardador de Rebanhos*, deseja trocar de vida com o vizinho Alberto Caeiro, parecendo detectar-se nesta personagem a continuação da infância aspirada por aquela. As questões do eu e do duplo, da identidade e da alteridade, da transfiguração, do sonho e do questionamento, por exemplo, tão recorrentes na escrita de MAP, surgem, em «O menino Jesus não quer ser Deus», uma vez mais, tratadas com criatividade, imaginação e um invulgar humor.

O absurdo e o «nonsense» que balizam o conto a que nos temos vindo a referir percorrem também o último da colectânea. Neste curto texto, um bolo deseja e imagina que vai ser comido pelo Menino Jesus, apercebendo-se, porém, que, afinal, um bolo não fica triste e não pensa. Por seu turno, o Menino Jesus também deseja comer o bolo, mas é reprimido pelo Pai, que lhe lembra que a gula é um dos 7 pecados mortais.

De novo, aqui, o paradoxo e, muito particularmente, a subversão dos princípios bíblicos, a par da evocação dos pecados mortais, alimentam a diegese. Também, neste caso, a atitude do protagonista oscila entre o impulso ou desejo – em concreto, por um bolo – e o sentimento de culpa, aliado ao medo, como se depreende do seu desenlace:

– Pai, dá-me aquele bolo todo coberto de açúcar para eu comer.

Mas S. José disse:

– Não, porque tu és Deus e a gula é um pecado muito feio.

O menino Jesus ficou muito assustado e esqueceu-se logo daquele bolo. Foi para casa todo o caminho a pensar nos 7 pecados mortais e, à noite, não era capaz de dormir cheio de medo. (Pina, 1973: 35)

De certa forma, o humor, a contra-lógica, o insólito das relações semânticas ou, ainda, o carácter imaginativo e inovador que emergem deste conto permitem a sua inscrição no quadro estético do Surrealismo.

Relidas as quatro narrativas presentes em *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, é possível falarmos, em termos globais e do ponto de vista estrutural, de uma arquitectura simétrica e bipartida da obra, como sugerimos, alicerçada na reiteração de dois elementos centralizadores – Sara e o Menino Jesus –, bem como da presença de elos coesivos que nos permitem considerar, mesmo que parcialmente, esta colectânea como um macrotexto. A presença repetida das personagens mencionadas, bem como as ligações intertextuais que é possível descortinar nos quatro textos parecem confirmar esta perspectiva.

Julgamos, pois, que os ingredientes destas narrativas, quer ao nível diegético, quer no que diz respeito às figuras intervenientes, quer, ainda, do ponto de vista discursivo, muito pouco possuem de vulgar relativamente à generalidade da produção literária portuguesa destinada aos leitores mais novos. Natércia Rocha, por exemplo, reportando-se às notórias alterações constatadas na literatura de recepção infantil após o 25 de Abril de 1974, destaca *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, afirmando que este já «anunciava uma maneira diferente de contar uma história e um uso sofisticado das palavras e das suas associações» (Rocha, 2001: 131). É também a mesma investigadora que considera que «*O País das Pessoas de Pernas para o Ar* (1973) e *Gigões e Anantes* (1974) são uma amostra da imaginação fértil e irrequieta a que o Autor vai dar livre curso em obras seguintes» (Rocha, 1984: 109).

Com efeito, quem conhece verdadeiramente este livro de MAP percebe a verdade das afirmações de Natércia Rocha e, por isso, nunca é excessivo explicitar um conjunto de razões que validam, na nossa perspectiva, a importância deste volume e, em particular, da sua reedição, justificando, na realidade, o facto de muitos dos que convivem com o universo literário que tem a criança como destinatário explícito (investigadores, professores, pais ou outros mediadores) terem desejado o reaparecimento no mercado livreiro desta obra singular. José António Gomes, por exemplo, no artigo «Caeiro e Nobre contados às crianças? Literatura “destinada” à infância e não só», recorda que esta obra conheceu algumas reedições ainda nos anos 70 do século passado, mas que

Ao contrário (...) de outros títulos do autor reeditados em anos recentes pela Afrontamento ou pela Asa, *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* tarda em reaparecer nos escaparates, continuando hoje relativamente inacessível. Défice de motivação por parte do autor ou dos seus editores? É legítimo que nos interroguemos sobre as razões da não reedição, esperando que as hipóteses que se possam colocar (algumas delas porventura suscitadas pela presente leitura) se desmoronem com o ressurgimento deste livro polémico e invulgar. (Gomes, 2006: 101)

Uma multiplicidade de motivos justifica, em nosso entender, o desejo ou as interrogações avançadas.

Em primeiro lugar, recorde-se o contexto histórico-literário em que veio a lume a primeira edição desta obra (1973), aspecto que, em última instância, sustenta não só a noção de irreverência associada a esta colectânea, mas também o seu carácter inovador e, em certa medida, «contracorrente». De facto, criar ficção beliscando, sem disfarces, alguns dos dogmas do Catolicismo se não é, agora, alvo de uma censura azul, a verdade é que não cabia nos modelos artísticos canónicos do Estado Novo.

Em segundo lugar, saliente-se a componente humorística que marca de forma determinante esta e outras obras de MAP. Na realidade, e seguindo de perto o ponto de vista de Natércia Rocha, a ironia, o absurdo e o «nonsense» são aqui, nestes contos, os pilares fundamentais da promoção do cómico, sendo de tal maneira especiais no panorama editorial português que os seus «parentes mais próximos apenas poderão ser encontrados nas literaturas saxónicas» (Rocha, 1984: 109).

A esta razão junta-se, ainda, em nosso entender, o valioso universo temático que esta colectânea guarda. Como em poucos textos preferencialmente dedicados aos mais novos, nos contos de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, com humor e um uso invulgar da língua, cruzam-se tópicos como a aceitação da diferença e do Outro, a tolerância, a solidariedade, o multiculturalismo ou a liberdade, linhas ideológicas que, a par, por exemplo, do desconcerto do mundo ou do «mundo às avessas», do relativismo, da irreverência e do elogio da aventura ou da viagem sustentam a criação ficcional desta obra, desempenhando um papel crucial na manutenção da sua actualidade ou, até, da sua modernidade.

Outro motivo fundamental reside, cremos, nas potencialidades ao nível da conformação de uma competência literária que este volume encerra, decorrente da pluralidade de diálogos intertextuais que possibilita e, portanto, dos desafios que são colocados à memória literária de cada um.

Efectivamente, a cada instante, o leitor de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* é convidado a (re)encontrar-se, por exemplo, com Lewis Carroll (1832-1898) e com os clássicos *Aventuras de Alice no País das Maravilhas*⁶ e *Alice do Outro Lado do Espelho* (1865). Este exigente diálogo de raiz endoliterária, reclamando do leitor uma abrangente competência literária e, de forma mais lata, estética e/ou artísticas é inaugurado, desde logo, pela ilustração que acompanha o título, um pequeno quadro no qual se incluem uma figura infantil feminina e um peixe, que segue de perto a linguagem pictórica de Sir Jonh Tenniel (1820-1914), artista vitoriano que ilustrou a primeira edição das duas *Alices*. Acrescente-se, ainda, no caso específico do segundo conto que integra o volume, a referência final a Alice Lidell, a menina de dez anos,

⁶ Em língua portuguesa, com tradução de Isabel Ramalhete, saliente-se a edição, pela Ambar, desta obra clássica (Ambar, 2001). Trata-se de um exemplar de capa dura e formato extenso, elegantemente ilustrado por Lisbeth Zwerger.

a quem, acompanhada das suas duas irmãs, o autor inglês contou uma primeira história, originalmente *As Aventuras de Alice debaixo da Terra*, durante um passeio de barco no Tamisa em 4 Julho de 1862. Mas a ligação entre o texto de MAP e os de L. Carroll reflecte-se, ainda, no movimento descendente⁷ de Sara, até ao fundo da bacia, na transposição de uma porta⁸ para ingressar em outro espaço, e na própria «viagem aquática»⁹, elementos que, em última instância, materializam igualmente alguns dos sentidos simbólicos que, em nosso entender, acabam por pontuar um e outro texto. Com efeito, a descida representa, tanto para Sara, como para Alice, uma espécie de dissipação do mundo exterior (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 623), do factual ou real empírico, acessível através da porta, enquanto «lugar de passagem entre dois estados, entre dois mundos, entre o conhecido e o desconhecido» (ibid.: 537), como meio de ingresso numa atmosfera distinta ou, ainda, de contacto com outras pessoas/seres. Além disso, na linha do que preconiza, em relação a Alice, Jean Webb, no ensaio «Alice as subject in the logic of Wonderland» (Webb, 2002: 63-69), o percurso descendente de Sara, a sua ligação afectiva com o peixinho vermelho e, em especial, a aceitação inevitável da sua morte podem ser lidos, ainda, enquanto etapas do seu crescimento e de autoconhecimento.

Também nos nomes das duas figuras masculinas do conto com que abre a colecção, Fausto e George, se observam visíveis ressonâncias literárias. Lembremos, por exemplo, que Fausto é um nome ligado a uma popular lenda alemã e que a tragédia assim intitulada, da autoria do alemão Goethe (1749-1832), é talvez uma das mais conhecidas. Este nome próprio relaciona-se, ainda, com o universo poético pessoano.

⁷ Cf., por exemplo, «(...) correu pelos campos atrás dele [do Coelho], mesmo a tempo de o ver enfiar-se por uma enorme toca debaixo de uma sebe. Num instante, Alice enfiou-se também atrás dele, sem pensar sequer como diabo é que havia de sair outra vez. A toca continuou a direito como um túnel, e de repente afundou-se, tão de repente que a menina nem teve tempo de reflectir e parar ante de dar consigo a descer o que lhe parecia ser um poço muito fundo. (...) A descer, a descer, sempre a descer. (...) A descer, a descer, sempre a descer» (Carroll, 2000: 9-11).

⁸ Cf., por exemplo, «Havia muitas portas em redor do átrio, mas estavam todas trancadas. (...) De repente, viu à frente dos olhos uma pequena mesa de três pernas, toda em vidro maciço; em cima dela havia apenas uma pequena chave dourada, e o primeiro pensamento de Alice foi que devia pertencer a uma das portas do átrio. Mas não: ou eram as fechaduras que eram muito largas, ou a chave que era muito pequena – fosse como fosse, não conseguia abrir nenhuma. Contudo, da segunda vez que deu a volta, achou uma pequena cortina em que não reparara antes, e atrás dela estava uma pequena porta de cerca de trinta centímetros de altura: tentou enfiar a chave dourada na fechadura e, para seu grande contentamento, servia! Alice abriu a porta e descobriu que dava para um pequeno corredor (...)» (ibid.: 13-14).

⁹ Cf., por exemplo, «(...) o pé escorregou-lhe, e, no instante seguinte, trás! Mergulhou em água salgada até ao pescoço. A primeira ideia que lhe assomou o espírito foi que caíra misteriosamente ao mar (...) Contudo, depressa se apercebeu de que estava no lago de lágrimas que chorara quando tinha três metros de altura» (ibid.: 25).

Atente-se no extenso poema «O Primeiro Fausto»¹⁰, texto híbrido (simultaneamente, lírico e dramático), de carácter indagativo, fragmentário (cuja datação vai desde 1908 a 1933) e inacabado no qual, sob a «sombra» de Goethe, se ensaiam algumas das linhas que sustentam a obra ortónima e heterónima de Fernando Pessoa: a vida, a morte, o amor e conhecimento¹¹. Mas Fausto é também o nome do músico português que compôs, por exemplo, *Por este Rio Acima* (1982) e que se situa num grupo de cantautores de que participam Zeca Afonso, Adriano Correia de Oliveira, Manuel Freire, José Mário Branco, José Jorge Letria, apenas para citar alguns, aspecto que pode, de certa forma, relacionar-se com o contexto histórico-político de publicação da obra. As ligações que sucintamente avançámos, suscitadas por um processo intertextual de integração-sugestão de referência simples¹², permitem, por exemplo, associar esta personagem de MAP às ideias de liberdade e de inconformismo.

Já a figura de George, correlacionada com a intervenção de Fausto «- George, vem ver o meu país de marinheiros, que eu mostro-te como são as pessoas do meu país» (Pina, 1973: 7), acorda no leitor o texto poético de António Nobre (1867-1900), na medida em que reproduz «ligeiramente estropiado, um dos mais conhecidos versos desse poeta-sempre-infante que foi o autor do *Só*» (Gomes, 2006: 104). É justamente num poema incluído na colectânea *Só* (Paris, 1892) que encontramos o verso evocado. Colocado na abertura da segunda parte do longo texto poético intitulado «Lusitânia no Bairro Latino», a sua formulação original é a seguinte: «Georges! Anda ver meu país de Marinheiros, / O meu país das Naus, de esquadras e de frotas!» (Nobre, 2001: 97). A viagem e a vocação marítima, pressentidas nestas palavras, são, pois, recuperadas por MAP, colocando em co-presença o hipotexto de Nobre e a própria intervenção da personagem Fausto, como referimos, uma figura aventureira e desejosa de conhecer e dar a conhecer o mundo.

¹⁰ Sobre este texto, veja-se, por exemplo, o artigo de Andréa Batalha dos Santos «Fernando Pessoa: do primeiro fausto aos heterónimos», presente em http://216.239.59.104/search?q=cache:ArJBHc4hpBIJ:www.geocities.com/ai_br/fernandopessoadoprimerafausto.html+%22Primeiro+Fausto%22&hl=pt-PT&ct=clnk&cd=8&gl=pt

¹¹ Jacinto do Prado Coelho, numa nota dedicada a *Primeiro Fausto*, considera que: «o tema desta obra frustrada - tema obsessivo em Pessoa - é precisamente o da "luta entre a Inteligência e a Vida, em que a Inteligência é sempre vencida. A Inteligência é representada por Fausto, e a Vida diversamente, segundo as circunstâncias acidentais do drama" (...)» (Coelho, 1987: 197).

¹² Estes termos são definidos por Samoyault do seguinte modo: «intégration-suggestion - la présence de l'intertexte est suggérée, sans être développée. Elle exige une mise en oeuvre plus étendue du savoir du lecteur ou de son imagination des rapprochements. La référence simple, la mention d'un nom (d'auteur, de mythe, de personnage) ou d'un titre peut renvoyer à de multiples textes. Qu'on prononce le nom d'Électre et surgissent Sophocle, Euripide, Voltaire, Giraudoux, Sartre, Yourcenar... L'intertexte est dilué, il devient presque interminable» (Samoyault, 2001: 44).

Um convívio especial com a poesia do heterónimo pessoano Alberto Caeiro ou com alguns dos versos de *O Guardador de Rebanhos* é, de igual modo, aqui promovido, sugerindo simultânea e inevitavelmente o regresso a alguns dos episódios do hipotexto bíblico.

No conto «O menino Jesus não quer ser Deus» a presença de uma personagem infantil rebelde com o nome de Alberto Caeiro motiva, pois, uma leitura de raiz intertextual e conduz a um regresso à obra do autor dos poemas de *O Guardador de Rebanhos*. Trata-se de um percurso de leitura que certamente o leitor infanto-juvenil, dada a sua limitada competência intertextual, não concretizará, mas que acaba por abrir outras possibilidades receptivas e outros níveis de descodificação. Como afirma o próprio MAP¹³, neste seu «(...) primeiro livro infantil lá está também, em lugar de óbvia e (des)respeitosa notoriedade, Alberto Caeiro (...)» (Pina, 2000b). Esta evocação explícita, a par da própria construção sintáctica do discurso (dominado pelo polissíndeto, criando, por vezes, a ilusão de discurso «natural», uma das marcas da poesia do heterónimo pessoano em questão), bem como a própria configuração psicológica do Menino Jesus, em particular o seu desejo de «fuga» ao divino, reitera abertamente a ligação matricial do texto de MAP a um dos textos poéticos que integra o livro póstumo de Alberto Caeiro a que aludimos. Trata-se do oitavo poema¹⁴ de *O Guardador de Rebanhos*, texto irreverente (como o do MAP) e reflexo do anti-catolicismo pessoano – como destaca José António Gomes (Gomes, 2006: 107) –, um texto que tematiza a fuga do céu do Menino Jesus, a «Eterna Criança» que passa a viver uma vida feliz com o sujeito poético na sua aldeia. A propósito da ideia de Cristianismo na obra de Pessoa, Jacinto do Prado Coelho evoca o poema em questão e regista a seguinte nota:

No «Poema de um Guardador de Rebanhos» (*Poemas*, pp. 30-37), Caeiro critica os dogmas católicos e a história do Menino Jesus em nome de um bom senso rudimentar e de um amor instintivo à Natureza. (...) Certo é que Pessoa declara algures: «escrevi com sobressalto e repugnância o poema oitavo do “Guardador de Rebanhos”, com a sua blasfémia infantil e o seu antiespiritualismo absoluto». (*Obra poética*, Aguilar, 1ª edição, p. 131) Mas até que ponto essa «repugnância» foi realmente experimentada? A declaração não invalida, de qualquer modo, a ausência de espírito cristão no conjunto da obra pessoana. (Coelho, 1987: 174)

Se a figura heteronímica que MAP coloca no espaço ficcional do conto em análise se afigura como o reverso do religioso e do espiritual, ela espelha simultaneamente a

¹³ Curiosamente, conforme recorda em entrevista incluída em *Dito em Voz Alta*, MAP afirma que Pessoa o marcou profundamente, principalmente a poesia de Alberto Caeiro e a do ortónimo, acrescentando «Cheguei a escrever um volume (um “falso verdadeiro”, dir-se-ia hoje) de *Novos Poemas de Alberto Caeiro...*» (Pina, 2007: 16).

¹⁴ Este poema foi publicado na revista *Presença* (Zenith, 2004: 239).

vivência pessoal da «pura e directa sensação» (Zenith, 2004: 233), na expressão de outro heterónimo, Thomas Crosse, como regista Richard Zenith.

Na verdade, o texto de MAP, como o de Alberto Caeiro, congrega elementos muito variados do texto bíblico, como se reflecte naturalmente, de modo explícito, nos nomes das personagens Jesus, S. José e Virgem Maria, figuras que são aqui alvo de um processo de dessacralização¹⁵. Outro exemplo disso é a referência a uma pomba «muito branquinha que levantava voo, fugia» (Pina, 1973: 23-30), ave que, ao longo de toda a simbologia judaico-cristã, representa a graça, pureza, a simplicidade, a paz, a harmonia, a esperança e a felicidade reencontrada (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 533). Na Bíblia, o Espírito Santo surge, com frequência, representado em forma de pomba, «como na Anunciação, nas representações da Trindade e em cenas da inspiração divina» (Biedermann, 1994: 307). Recorde-se, por exemplo, que no baptismo de Jesus, no rio Jordão, o Espírito de Deus «descendo como pomba» (Mateus, 3: 16) paira sobre a sua cabeça. Ainda neste âmbito, o das conexões hipotextuais ao texto bíblico, acrescente-se a evocação paródica do milagre dos Doutores – Evangelho de S. Lucas, 3: 39 («O Menino Jesus no meio dos doutores») –:

Foi ter com Virgem Maria. Mas ela disse-lhe:

– Agora já és Deus, e pronto. (...) E agora vai estudar porque amanhã tens que ensinar os doutores da lei.

O menino Jesus ficou muito triste e nessa noite não estudou nada. O milagre dos doutores por pouco ficava estragado. (Pina, 1973: 22-23)

À semelhança do que se constata nos dois primeiros textos da colectânea, no conto em análise, os nomes das personagens (Jesus, S. José, Virgem Maria e Alberto Caeiro) desempenham uma função determinante ao nível da dimensão intertextual de que se reveste esta narrativa, testemunhando, portanto, a incidência do texto bíblico na narrativa de MAP. Mas este texto matricial surge ainda, em *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, intertextualmente redimensionado de uma outra forma: através da presença, no segundo conto, de uma figura animal personificada e baptizada de modo sugestivo. Trata-se de Noé, nome de herói bíblico do Velho Testamento¹⁶, que é, no

¹⁵ Tal como, em certa medida, acaba por suceder em *O Cavalinho de Pau do Menino Jesus*, conto de Natal de MAP publicado, em 2004, pelo *Expresso*.

¹⁶ Destaque-se a edição, em língua portuguesa (Ambar, 2005) e preferencialmente dirigida ao leitor infantil, deste episódio, comumente conhecido como «A Arca de Noé», com texto de Heinz Janisch e ilustrações da premiada (Prémio Hans Christian Andersen em 1990) austríaca Lisbeth Zwerger. Esta obra obteve a nomeação «Melhor Livro do Ano» do *New York Times*, em 1997, bem como a de «Livro Notável para Crianças» atribuída pela Associação Americana de Bibliotecários, em 1998, e, ainda, o prémio «Fita Azul» concedido pelo *Bulletin of the Center for Children's Books*.

texto de MAP, um peixe¹⁷ vermelho que apenas pretende agradar a uma menina. A sugestividade deste nome pode, ainda, ser antevista na própria ligação ao elemento aquático, que, neste conto do autor de *Gigões & Anantes*, como no célebre episódio do Dilúvio¹⁸, é fundamental. Veja-se que, na narrativa em questão, a água, *habitat* natural do peixe Noé, lançada, após a morte deste, sobre a sua «campa», parece funcionar como fonte / «água da vida» (Biedermann, 1994: 17) ou como elemento desencadeador da germinação sublime e imprevisível de uma flor¹⁹ vermelha. A indefinição da espécie desta flor, associada ao facto de ser vermelha, ao próprio contexto de redacção desta obra (como sublinhámos, no período imediatamente anterior à Revolução de 1974, momento «dominado» por uma flor, os cravos, também vermelhos) e, mesmo, ao nome com que é baptizada – Alice Lidell –, abre, aqui, a possibilidade de identificar, no desfecho da narrativa, uma especial e bem escondida configuração ideotemática que tem como pano de fundo os tópicos da subversão, da liberdade, da esperança numa renovação vital ou numa regeneração²⁰ e até da aceitação da diferença. Com efeito, este tipo de matizes e de dimensões simbólicas do conto ressaltam, logo desde o início, pela presença do peixe vermelho, cor ambivalente, mas muito sugestiva, que pode ser associada positivamente com a vida e com a esfera das emoções (Biedermann, 1994: 387), bem como com a acção, o encorajamento, a provocação e a libertação (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 686-687).

Refira-se, ainda e no âmbito das leituras de índole intertextual que o texto de MAP prevê, a presença de alguma coisa da narrativa «panfleto mágico em forma de romance» intitulado *Aventuras de João Sem Medo*²¹, de José Gomes Ferreira (1900-1985). Com um enredo que se estende ao longo de 15 capítulos, esta obra de José Gomes Ferreira, à

¹⁷ Importa referir que a própria simbologia do peixe se estende, também, à tradição cristã: «A palavra grega Ichtus (= peixe) foi, com efeito, tomada pelos cristãos como um ideograma em que cada uma das cinco letras gregas era vista como a inicial de outras tantas palavras que se traduziam por: Jesus Cristo, Filho de Deus, Salvador, Iesus Christós, Theou Uios Soter. Daí as numerosas representações simbólicas do peixe nos antigos monumentos cristãos (em especial funerários)» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 516).

¹⁸ *Génesis*, 6:13, 7:17, 8:1.

¹⁹ No contexto interpretativo deste conto, o facto da flor poder identificar-se com o «simbolismo da infância e, de certa forma, com o do estado edénico» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 329) parece revestir-se de um importante significado.

²⁰ Recorde-se que «a água é símbolo de regeneração» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 43).

²¹ Esta obra, publicada originalmente em folhetim nos anos 30 do século passado, sob o pseudónimo de O Avô do Cachimbo no semanário infantil *O Senhor Doutor*, reformulada e reeditada em livro em 1963, teve como título *Aventuras Maravilhosas de João Sem Medo*. Apenas na sua segunda edição, dez anos mais tarde, viria o autor a elidir do seu título o adjectivo «maravilhosas» e a juntar-lhe o subtítulo «panfleto mágico em forma de romance».

qual curiosamente MAP dedicou já um ensaio²², tem início com a partida do destemido herói da sua terra natal, a aldeia de Chora-Que-Logo-Bebes, e vai crescendo em torno de um conjunto de peripécias, de aventuras e desventuras, de encontros com figuras e espaços inusitados, sendo, fundamental, neste relato, o processo de «subversão paródica» (Pires, 2005: 171) a que uns e outros são submetidos, um percurso criativo em que é possível detectar, por exemplo, marcas surrealizantes. No contexto da análise do conto de MAP, importa destacar, da obra «viva e rebelde» (Pina, 2003) de José Gomes Ferreira, o sétimo capítulo, «A Cidade da Confusão». Recorde-se que, neste momento da narrativa, o protagonista acorda e depara com um homem dominado por uma «expressão que podemos classificar de “espanto do avesso”» (Ferreira, 1980: 66). Rapidamente, João Sem Medo percebe que se encontra num «país às avessas» (ibid.: 66), onde «no ar voam os automóveis, os eléctricos, os comboios, os trens, os metropolitanos! Os aviões são para viajar debaixo da terra. Aqui e em toda a parte» (ibid.: 68). Além disso, os habitantes daquela cidade «andavam de pernas para o ar, usavam gravatas na cintura, cintos no pescoço, galochas nas mãos e luvas nos pés» (ibid.: 69).

Fundamental, também no primeiro conto de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, similarmente ao que, aliás, se verifica no romance de José Gomes Ferreira aqui evocado, é o tópico da viagem, aspecto duplamente configurado no texto de MAP, pela recriação da viagem «circular» (com ida, volta e regresso ao local de partida) de Fausto, desde o seu «país de marinheiros» até ao «país de pernas para o ar», uma incursão inicialmente ou num primeiro momento solitária e, ainda, pela viagem de regresso da mesma personagem, que representa simultaneamente, para o seu novo amigo George, uma partida de descoberta, sem regresso ao seu país. É, pois, a viagem que proporciona a uma e a outra personagem o contacto com o inusitado ou com uma nova experiência²³, a celebração da amizade e, em última instância, o convívio com a diferença, uma das linhas temáticas mais relevantes de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*.

Os cruzamentos dialógicos ou intertextuais a que nos referimos reflectem, antes de mais e em larga medida, na linha do que preconiza Joana Matos Frias (Frias, 2000), o desprezo de Manuel António Pina pela cisão do universo da literatura (portuguesa) para a infância. Distinguindo-se, assim, pela congregação, num mesmo espaço ficcional, de várias vozes literárias, os contos de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*

²² PINA, Manuel António (28 de Agosto de 2003). «Uma obra viva e rebelde». *Visão* 547. Retirado de <http://visaonline.clix.pt/paginas/Conteudo.asp?CdConteudo=32450> no dia 19 de Junho de 2004.

²³ Note-se que, do ponto de vista simbólico, a viagem pode exprimir «um desejo profundo de mudança interior, uma necessidade de experiências novas, mais ainda do que de deslocação local. Segundo Jung, indica uma insatisfação, que leva à procura e à descoberta de novos horizontes (...). Através de todas as literaturas, a viagem simboliza, portanto, uma aventura e uma procura, quer se trate de um tesouro ou dum simples conhecimento, concreto ou espiritual. Mas esta procura não é mais do que uma busca e, na maior parte das vezes, uma fuga de si mesmo» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 692).

contribuem para a diluição de fronteiras construídas a partir da estipulação rígida ou artificial de um destinatário específico, determinado pela faixa etária. Contraria-se, pois, implicitamente a noção de que existe um «leitor natural, assim como não há um contrato de *leitura natural*, inscrito nestes textos» (Silvestre, 2008) e oferece-se, como preconiza Rui Marques Veloso, «uma fruição de níveis distintos» (Veloso, 2007) a crianças e a adultos.

A «liberdade livre», como o próprio autor gosta de referir a propósito do «território» da criação literária (Pina, 2007: 37), ao nível das associações discursivas, em particular da sua componente lúdica, e da própria construção diegética, que se desvia de alguns dos modelos habituais da literatura «para» crianças (basta pensar, por exemplo, na opção por desfechos deceptivos), proporcionam ao receptor de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* um contacto com um universo marcadamente permissível, descomprometido, original e criativo que, é, afinal, profundamente aliciante e formativo.

Outro aspecto a destacar consiste na expressividade da componente pictórica, assinada por João Botelho, ilustrador, designer gráfico e cineasta, também responsável pelo registo visual de outras obras de Manuel António Pina, designadamente das duas que se seguiram à obra em análise, *Gigões & Anantes* (1974) e *O Têpluquê* (1976), e, ainda, de *Os 2 Ladrões* (1983) e, mais tarde, de *Histórias que me contaste tu* (1999). As ilustrações de J. Botelho, evidenciando uma notória qualidade estética, pela especial volumetria e pela contrafactualidade das posições em que surgem representadas as figuras, colaboram de forma estreita com o texto de Manuel António Pina, recriando os seus universos narrativos e alargando alguns dos seus sentidos simbólicos e das suas sugestões metafóricas. De assinalar, na reedição datada de 2007, o respeito pelas ilustrações da publicação original.

Os percursos de leitura avançados nesta abordagem procuraram provar que *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* é uma obra emblemática e aliciante do ponto de vista da recepção literária. Se, para nós, bastaria o facto de esta constituir a primeira incursão de MAP no universo da literatura infantil, tenha-se também em conta, como sublinhámos, o ano em que veio a lume (1973) e, ainda, muito particularmente, o facto de esta acabar por anunciar algumas das notórias mudanças que, no referido domínio literário, se verificaram após o 25 de Abril de 1974. As opções estéticas a que aludimos durante a nossa abordagem de *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* reforçam a noção de que – como, aliás, não se cansa de lembrar o próprio poeta – «a boa literatura infantil é a que é também boa literatura «para» adultos, isto é, é a que é boa literatura «tout court» (Pina, 2000a: 3).

Bibliografia

- BIEDERMANN, Hans (1994). *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos.
- CARPENTER, Humphrey e PRICHARD, Mari (2005 [1984]). *The Oxford Companion to Children's Literature*. Oxford: Oxford University Press.
- CARROLL, Lewis (2000). *As Aventuras de Alice no País das Maravilhas e Alice do Outro Lado do Espelho*. Relógio d' Água (ilustração de John Tenniel).
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994). *Dicionário dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.
- COELHO, Jacinto do Prado (1987). *Diversidade e Unidade em Fernando Pessoa*. 9ª ed. Lisboa: Editorial Verbo.
- DIOGO, Américo Lindeza (1994). *Literatura Infantil. História, Teoria, Interpretações*. Porto: Porto Editora.
- FERREIRA, José Gomes (1980). *Aventuras de João Sem Medo*. Lisboa: Moraes Editores.
- FRIAS, Joana Matos (Abril de 2000). «Manuel António Pina no País das Pessoas de Pernas para o Ar». *Malasartes* 2, 6-8.
- GOMES, José António (2006). «Caeiro e Nobre contados às crianças? Literatura “destinada” à infância e não só». In *Avanços, Recuos. Leituras de Prosa e Poesia em Português*. Porto: Associação dos Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 101-111.
- NOBRE, António (2001 [1989]). *Só*. Biblioteca Ulisseia de Autores Portugueses. Lisboa: Ulisseia (introd. por Maria Ema Tarracha Ferreira).
- PINA, Manuel António (Abril de 2000a). «“Escrevo. Acho eu, para mim, isto é, para outros”» (entrevista por José António Gomes). *Malasartes* 2, 3-5.
- (Março de 2000b). «À poesia pouco mais é dado dizer do que o silêncio do mundo» (entrevista por Osvaldo Silvestre e Américo Lindeza Diogo). *Ciberkiosk* 9. (Retirado de <http://www.ciberkiosk.pt/arquivo/ciberkiosk9/entrevistas/pina.html> no dia 20/07/2004).
- (28 de Agosto de 2003). «Uma obra viva e rebelde», *Visão* 547. (Retirado de <http://visaoonline.clix.pt/paginas/Conteudo.asp?CdConteudo=32450>, no dia 19 de Junho de 2004).
- (1973). *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*. Porto: A Regra do Jogo (ilustrações de João Botelho) (4ª ed. - 2007. Coimbra: Pé de Página).
- (2007). *Dito em Voz Alta (Entrevistas sobre literatura, isto é, sobre tudo)*. Coimbra: Pé de Página.
- PIRES, Maria da Natividade Carvalho (2005). *Pontes e Fronteiras. Da Literatura Tradicional à Literatura Contemporânea*. «Coleção Universitária». Lisboa: Caminho.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001). *L' Intertextualité. Mémoire de la littérature*, Paris: Éditions Nathan.

- SILVESTRE, Osvaldo Manuel (2008). «Notas sobre a obra infantil de Manuel António Pina (1)». (Retirado de <http://olamtagv.wordpress.com/2008/02/11/notas-sobre-a-obra-infantil-de-manuel-antonio-pina-i/>, no dia 19 de Março de 2008).
- WEBB, Jean (2002). «Alice as subject in the logic of Wonderland». In THACKER, Deborah Cogan e WEBB, Jean. *Introducing Children's Literature. From Romanticism to Postmodernism*. London/New York, 63-69.
- ZENITH, Richard (2004). «Caeiro Triunfal». In CAEIRO, Alberto. *Poesia*. Lisboa: Assírio & Alvim, 227-262.

Resumo: Obra seminal da escrita de Manuel António Pina vocacionada para a infância e a juventude, *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* (1973) é um dos raros exemplos literários com destinatário explícito em que uma competência intertextual ou o «intertexto leitor» é determinante do ponto de vista receptivo e dos vários níveis de leitura que o texto possibilita. Neste ensaio, procura-se dar conta de algumas das experiências receptoras proporcionadas pelos contos da colectânea mencionada, procurando interpretar os percursos criativos que se inscrevem e/ou que rompem com a tradição da literatura infantil.

Abstract: *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* can be considered a seminal book among Manuel António Pina's literary work dedicated to children and young readers. Moreover, it represents an uncommon example of a work that prescribes an explicit addressee whose intertextual competence is decisive, specifically regarding the reception and the different levels of reading embedded in the text. This article deals with aspects pertaining to the distinct receptive experiences provided by the four short narratives collected in *O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, aiming to understand and distinguish the creative ways/trends that either corroborate or depart from the tradition of children's literature.