

«juntar os pedaços de todos os livros/ e desimaginar o mundo, descriá-lo...»: sobre o fragmentário na obra de Manuel António Pina

Sara Reis da Silva

IEC – Universidade do Minho

Palavras-chave: Manuel António Pina, literatura infantil, fragmentação.

Keywords: Manuel António Pina, children's literature, fragmentation.

Com uma produção literária vasta e reconhecida, objecto frequente de referências críticas, a maior parte das quais dispersas por jornais e revistas, Manuel António Pina (MAP) tem repartido a sua escrita pela crónica, pelo ensaio, pela poesia, pelo texto dramático e, ainda, por algumas narrativas breves. Trata-se, na verdade, de um conjunto de obras modal e genologicamente diversas que tanto prevêem como leitor modelo a criança ou o jovem, como o adulto, mas que testemunham, em qualquer dos casos, uma mesma vivência pessoal e estética. Inaugurada nos anos 70 (séc. XX), com títulos como *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* (1973), *Ainda não é o fim nem o princípio do mundo calma é apenas um pouco tarde* (1974), *Gigões & Anantes* (1974), *O Têpluquê* (1976) ou *Aquele Que Quer Morrer* (1978), a escrita de MAP centra-se em temáticas como a tensão entre contrários (por exemplo, vida/morte ou aparência/essência), a indeterminação do eu, a memória, a infância, o tempo, a ambiguidade da palavra e a crítica social, materializadas a partir de um registo literário desautomatizado, sem limites reinventivos, que se compraz em irreverentes jogos sonoros e vocabulares, num tom *nonsensical* e paradoxal, não raras vezes promotores de cómico. Possibilitando o convívio com uma «língua especial», que se caracteriza, de modo muito sumário, pelo «estranhamento», pela componente estética, motivada pela interacção de códigos artísticos e pelas virtualidades conotativas e/ou plurissignificativas, os textos de MAP deixam a ecoar, com frequência, vozes de outras

escritas, desde T. S. Eliot, Jorge Luís Borges, Ruy Belo e, muito particularmente, Fernando Pessoa, a Edward Lear ou Lewis Carroll¹, apenas para citar alguns exemplos.

Por razões que se prendem com a nossa actual área preferencial de investigação², o presente estudo centra-se nos textos que, ao longo das últimas três décadas, MAP tem potencialmente dirigido ao receptor infante-juvenil. A análise que se segue tem como pano de fundo a problemática do fragmentário e, nesta, procura-se perscrutar os nexos semânticos que se celebram entre textos diversos do próprio Pina e de outros autores.

De contornos imprecisos, a noção de fragmento literário e/ou o fenómeno da fragmentação surge, à partida, dominada pela hesitação entre a unidade ou a totalidade, a parte e o todo, o completo e o incompleto ou o estável e o instável/provisório³. Kazimierz Bartoszynski, no estudo *Teoría Del Fragmento* (1998)⁴, citado no *Diccionario de Termos Literarios*, propõe seis categorias, sendo a primeira precisamente «1) o fragmento como oposto de um todo que constitui uma obra literária, e com a qual estabelece uma relação de dependência» (1998: 458). Avança, ainda, com as acepções de fragmento: 2) no sentido delimitacional, isto é, como o contrário do texto delimitado de forma regular; 3) no sentido estrutural, ou relativamente à integridade dos seus próprios traços internos; 4) como não-todo no sentido semântico, concebendo-se como não-íntegro semanticamente em relação aos códigos de recepção vigentes no momento; 5) como texto provisório, como pré-texto da obra; 6) como realização de uma ideia, em larga medida obra do acaso, em oposição a um conceito de obra como resultado de um projecto sistemático com regras estabelecidas.

Na nossa abordagem, não intentamos restringir a leitura da obra de MAP à luz de uma acepção restrita de fragmento. Procuramos antes, tendo em conta o carácter plurissignificativo do conceito, pautar a nossa análise por uma noção de fragmento tendencialmente generalizante e suficientemente abrangente, de forma a possibilitar uma interpretação de elementos tão diversos como as citações e as epígrafes, os segmentos recortados e recuperados (o texto com origem num pré-texto) ou, ainda, as construções narrativas que possuam como tópico o tema do duplo ou da fractura do eu.

¹ Em entrevista recente, afirma MAP: «Lewis Carroll, como também, por exemplo, Edward Lear, ou A. Milne, é tudo gente das minhas relações, visitas frequentes da minha casa, que é como quem diz do meu coração» (Pina, 2005c: 5).

² Encontramo-nos, de momento, a elaborar uma tese de Doutoramento acerca dos textos para a infância de Manuel António Pina e das questões da intertextualidade humorística e da competência literária.

³ Cf. «Étymologiquement, la notion de fragment renvoie à la désintégration d'une totalité: un texte nous est parvenu de façon lacunaire, son écriture est restée inachevée, ou encore nous ne le connaissons que par des prélèvements: morceaux choisis, citations» (Sangsue, 2001: 341); «L' être partiel du fragment, détaché d'un être total, assimile ce qui lui manque au néant, au grand rien, et le fragment devient un tout, et tout devient fragment» (Guyaux, 1985: 8).

⁴ BARTOSZYNSKI, Kazimierz (1998). *Teoría del Fragmento (O fragmente, 1991)*. Valencia: Epiteme (trad. de Desiderio Navarro).

De facto, detecta-se, na globalidade da produção literária MAP, uma tendência para a citação, para a introdução significativa de um «fragment emprunté à un texte source, fragment précis, localisable, mais d' ampleur très variable» (Samoyault, 2001: 45). Este género de recorte ou de recuperação de segmentos da sua autoria ou de autoria alheia observa-se, por exemplo, em obras de poesia para adultos como *Aquele Que Quer Morrer* (1978) (AQQM)⁵, ou, mais recentemente, *Os Livros* (2003).

Manuel Frias Martins, detendo-se em *Aquele Que Quer Morrer*, destaca, nesta obra, um uso particular da citação que lhe confere um duplo estatuto criativo: em primeiro lugar, o texto serve-se da citação sem rigidez, buscando as «associações e a evocação do clima mental que a desencadeia» e revestindo-se de uma «dimensão estética insuspeitada» (Martins, 1983: 73); em segundo lugar, funciona como o motor ou como «uma mola para uma nova construção intelectual, na medida em que, enquanto subestrutura interpolada, é ela própria que possibilita a sua gradual absorção no desenvolvimento da estrutura global do texto» (ibid.: 73). Os autores expressamente citados em AQQM, Shakespeare, Francis Bacon, T. S. Eliot, Mário de Sá-Carneiro, Nietzsche, G. Bataille, Lao Tse, Camões, Hugo Pratt, Mao Tsé-Tung e F. Engels, metodicamente referidos numa secção de notas no fim da colectânea, são, assim, agentes de activação de um conjunto de referências culturais que determinam o nosso modo de ler os poemas. Também uma sucinta leitura de *Os Livros* permite perceber que esta obra resulta de muitos livros alheios e que, como refere António Guerreiro, «todo o poema fala a linguagem de um outro, ausente (é um poema-citação, colocado entre aspas)» (Guerreiro, 2004: 43). Aliás, curiosamente é o próprio poeta que escreve: «a literatura é uma arte / escura de ladrões que roubam a ladrões» (Pina, 2003a: 50). Em *Os Livros*, como em outras obras, Pina coloca um conjunto de notas em que explicita a origem de determinadas referências directas ou indirectas. Deste processo de resgate e de absorção celebrado nesta colectânea participam, por exemplo, algumas palavras de Baudelaire, Coleridge, Ovídio e Walt Whitman. Na verdade, dando corpo a um complexo mecanismo de escrita de raiz intertextual, muitas referências ocorrem nos poemas quer através de um processo de integração-instalação («citation marquée» e «réfêrence précise»), quer através de integração-absorção («impli-citation» e «plagiat»), quer, ainda, através de integração-sugestão («réfêrence simple» e «allusion») (Samoyault, 2001: 43 e ss.), como acontece, por exemplo, no poema «Separação do Corpo», mais concretamente com o verso «A beleza do corpo amado é, eu sei, lixo orgânico» (Pina, 2003a: 22). Pressente-se neste a expressão de lamento «And to think all this is organic waste! All that splendour!» (Beckett, 1984: 88), que pontua a peça «Rough for Theatre II» (ibid.: 75-89) de Samuel Beckett, autor, aliás, em cuja produção literária o

⁵ Sobre esta obra, diz MAP: «O livro AQQM, por exemplo, nasceu sob a emoção da leitura do livro “A Gaia Ciência” e do taoísmo» (Pina, 2005: 26).

fragmentário é também dominante, comunicando-se tanto à acção ou à linguagem como à própria duração das suas peças teatrais. Também a densa novela *Os Papéis de K.* (2003) é a ficção de uma ficção composta a partir de um outro texto incompleto e, entretanto, queimado (um manuscrito de um trabalho sobre História das Religiões da autoria de um professor japonês), um objecto que motiva a redacção de uma outra obra, um romance, com o mesmo título. Como refere MAP, este livro «está cheio de literatura, de citações, de alusões (receio até que de mais), e um amigo meu cuja opinião muito estimo leu-o mesmo como uma espécie de “teoria da literatura”» (Pina, 2003c: 10)

Em *A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e Nem Por isso* (2005), por exemplo, um conto inquietante criado por MAP, a partir de seis pinturas a pastel de Paula Rego⁶, a ligação hipotextual aos textos clássicos do francês Charles Perrault (1697) e dos alemães Jacob e Wilhelm Grimm (1812), explicitamente assumida pelo autor, também em nota de fim⁷, corporiza-se, por exemplo, nuns célebres versos, introduzidos entre aspas e grafados em itálico, que pontuam logo o início da narrativa – «*Cuidado, meninas, que os lobos de bons modos / são os mais perigosos de todos!*». Elemento que, do ponto de vista do lucro semântico-estilístico, é fundamental, estes versos, constituindo uma evocação explícita – com ligeiras alterações discursivas – do *terminus* original da moralidade que Perrault regista após o desenlace da sua história⁸, como, aliás, à partida, também o título da narrativa, reforçam intencionalmente a desocultação de um referente colectivo, motivam expectativas e acabam por situar o próprio destinatário num contexto literário, ou, mais concretamente, ideotemático, específico.

Outro aspecto que merece uma atenção particular reside na presença frequente de epígrafes quer na abertura de muitas obras de MAP, quer a anteceder vários dos seus poemas. De proveniência muito diversa, estas inscrições, situadas nas franjas do texto principal, pressupõem uma forma particular de orientação da leitura, e, no caso de MAP, são alógrafas, ou seja encerram em si duas instâncias autorais que se manifestam: a do autor do texto citado e a do autor que selecciona a citação, conforme se explicita no *Diccionario de Termos Literarios* (1998: 129). Muito comuns nas colectâneas poéticas de destinatário adulto⁹, é também nas obras infanto-juvenis que estes segmentos-pórtico ocorrem com significativas implicações semânticas. Os dez belos poemas que MAP

⁶ Sobre esta obra, vide Silva, 2006.

⁷ Cf. «A presente história, escrita a partir de seis desenhos de Paula Rego, segue de perto (embora talvez nem sempre com a recomendável fidelidade) quer “Le Petit Chaperon Rouge”, de Charles Perrault, quer a versão do mesmo conto feita mais tarde por Jacob e Wilhelm Grimm» (Pina, 2005a).

⁸ «Mas ai de nós!. quem não sabe que esses lobos dengosos / São, de todos os lobos, os mais perigosos» (Perrault, s/d: 72).

⁹ Cf., por exemplo, «Sem ordem nem desordem» (Paul Éluard) – epígrafe em *Aquele Que Quer Morrer*; «Com uma paisagem entrando pela janela de um quarto vazio» (Tchouang Tseu) – epígrafe em *Os Livros*.

lançou, em 1983, sob o título *O Pássaro da Cabeça* são introduzidos pelo verso «Um poema é uma coisa sem importância» do surrealista francês Raymon Queneau (1903-1976), um dos principais mentores do famoso grupo Oulipo. Esta epígrafe – à qual não se encontra alheia auto-ironia, hetero-ironia e até talvez um disfarçado modo de sugerir o valor «menor» destes poemas «para crianças», em contraste com a escrita para adultos – parece introduzir o tópico da desformalização do texto poético, anunciando veladamente o carácter lúdico, decorrente, por exemplo, da valorização da matéria linguística, que marcará não só os textos contidos nesta obra, mas também, em larga medida, quase toda a escrita de Pina para crianças e jovens. A colectânea poética *Pequeno Livro de Desmatemática* (2001) abre com a exclamação de Agostinho da Silva «Que a imaginação te engorde e a matemática te emagreça!». Trata-se de uma epígrafe na qual se percebe, à partida, o jogo imaginação / razão, uma das dicotomias estruturantes de toda a obra, que instaura uma proximidade bem-humorada entre o autor e a instância receptora, sugerindo o desejo de celebração de um encontro desafiador e feliz.

Autores como António Nobre, Bocage, Pessoa ou o seu heterónimo Alberto Caeiro, quer na forma de indícios textuais vagos¹⁰, quer como matéria facilmente reconhecível, ressumam também da obra infanto-juvenil de MAP. Em *O País das Pessoas de Pernas para o Ar* (1973)¹¹, livro de estreia do poeta, sente-se a voz poética do autor de *Só*, na presença de um dos seus mais célebres versos: «-George, vem ver o meu país de marinheiros, que eu mostro-te como são as pessoas do meu país» (Pina, 1973: s/p). É também no terceiro conto desta colectânea, «O menino Jesus não quer ser Deus», que nos reencontramos com Alberto Caeiro e o VIII poema de *O Guardador de Rebanhos*. Já o escaravelho contador de histórias, presente em *Gigões & Anantes* (1974), *O Têpluquê* (1976) e *Histórias que me Contaste Tu* (1999), foi baptizado como Bocage. E em *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor* (1998)¹², numa didascália repleta de tensão dramática, podemos ler «Iluminado pelos relâmpagos, o Mostrengo à volta da nau rodou “três vezes, três vezes rodou, imundo e grosso”, até finalmente desaparecer no escuro no meio de um grande trovão» (Pina, 1998: 25), um regresso explícito à poesia pessoana da *Mensagem*.

Pontualmente, deparamos, ainda, com a inclusão de passagens importadas de textos de autoria diversa, de segmentos não identificados ou distinguidos no corpo do texto, mas cuja origem é meticolosamente desvendada em nota de fim. Esta segmentação e inclusão não identificadas no corpo do texto, observa-se em *O Cavalinho*

¹⁰ Vide definição de alusão avançada por Samoyault, 2001: 44.

¹¹ Sobre esta obra, vide Gomes, 2006: 101-11.

¹² Para uma análise desta obra, vide Silva, 2005.

de *Pau do Menino Jesus* (2004), por exemplo, conto em que é o próprio autor que esclarece, em nota de fim, «Os incitamentos do Pai Natal às renas são versos do poema infantil “An Account of a Visit from St. Nicholas, de Clement Clarke Moore, que terá dado origem à lenda de Santa Claus» (Pina, 2004).

Citações, epígrafes e alusões proporcionam, assim, níveis de leitura plurais e uma invulgar multiplicidade semântica, promovendo um encontro entre aquilo que é a parte de um todo com um novo original, com um objecto coerente e coeso no qual estilhaços recuperados adquirem uma nova ordem e ganham novos sentidos.

Com efeito, uma das tendências mais singulares da escrita de MAP é também a arquitectura textual alicerçada na recuperação ou na reinventiva conjugação de segmentos já escritos pelo próprio poeta e, muitos deles, já publicados, numa dinâmica construção que tem como raiz um forte sentido lúdico da matéria vocabular e ficcional. A articulação inovadora de partes resgatadas a textos integrais publicados em momentos distintos, por outras palavras, a estruturação de textos sobre pré-textos próprios ou a transferência de partes de um todo ausente até um novo e uno objecto textual resulta, por exemplo, em *Histórias com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas* (HRRBBG). Marcadamente humorístico, este texto dramático de destinatário preferencial infantil foi levado à cena, pela primeira vez, em Janeiro de 1983 pela Companhia de Teatro Pé de Vento¹³, responsável também pela sua primeira edição (a segunda é já co-editada pela Pé de Vento e pela Campo das Letras). Com uma génese muito específica, esta peça é, à semelhança de muitas outras assinadas pelo autor de *A Guerra do Tabuleiro de Xadrez* (1985), a resposta a um desafio colocado pela Companhia citada, como, aliás, explicita o seu director, João Luiz: «Ao propor ao Manuel António Pina a escrita de um texto em que fosse possível integrar fragmentos de outros anteriormente encenados e igualmente da sua autoria, pretendi que este espectáculo fosse não só uma síntese como uma reflexão sobre o trabalho realizado, de forma a tornar explícitos, na medida do possível, os processos de construção até agora utilizados: da dramaturgia à encenação propriamente dita» (Luiz, 1997: 32). MAP, em texto introdutório à primeira edição da peça, afirma: «A “História com reis...” (...) foi sendo escrita e desescrita (...); seleccionaram-se, dentre alguns textos postos em cena pela companhia, “sketches” para funcionarem como “citação” de espectáculos anteriores, modificaram-se de modo a servirem na estrutura geral que se ia definindo, integrou-se nela um episódio que “Pé de Vento” realizara para a TV no ano passado» (Pina, 1984: 8).

Deste modo, a decifração da técnica arquitectónica de HRRBBG obriga a um regresso

¹³ Esta peça foi levada à cena 109 vezes.

¹⁴ Julho de 1978, 65 representações.

¹⁵ Março de 1979, 80 representações.

¹⁶ Novembro de 1979, 63 representações.

a um conjunto de textos pré-existentes, ou seja, àqueles que MAP criou especificamente para a Companhia Pé de Vento antes de *HRRBBG*, a saber: de 1978, *Ventolão – O Maior Intelectual do Mundo*¹⁴; de 1979, *Trabalhadas e Trapalhadas*¹⁵ e *Homenagem aos Pés*¹⁶; de 1980, *O Homem do Saco*¹⁷, de 1981, *A Arca do Não É*¹⁸ e, de 1982, *O Dia das Mentiras*¹⁹. Destas, apenas a última peça permanece inédita, embora tenhamos tido acesso à sua versão dactilografada. «A Homenagem aos Pés», «O Homem do Saco» e «A Arca do Não É», ao contrário de «Ventolão – O Maior Intelectual do Mundo» e «O Dia das Mentiras», integram o volume *O Inventão (Aventuras do Maior Intelectual do Mundo)* (1987), obra que, na segunda edição (2003), conta também com «O Maior Intelectual do Mundo». Assim sendo, é possível seguir, ainda que parcialmente, a forma como, em *HRRBBG*, MAP fez confluír e articulou os pedaços de alguns dos textos supramencionados. Sem pretender efectuar um levantamento exaustivo, constatamos, por exemplo, que:

- a) logo a primeira intervenção da personagem Rei corresponde a alguns excertos de duas falas do Pantomineiro, figura actuante em «O Dia das Mentiras» (Pina, 1982);
- b) o Bobo entra em cena a fazer o pino e a cantar o «Tango de Pernas para o Ar» (Pina, 1984: 17), segmento exactamente coincidente com a participação da personagem «Pensamento de Pernas para o Ar» (Pina, 2003: 11-12), do texto «O Maior Intelectual do Mundo», presente na abertura da segunda edição de *O Inventão* (2003);
- c) também o «Fado este Lado» (Pina, 1984: 19), colocado na voz do Bobo de *HRRBBG*, surge atribuído à figura «Pensamento de Pés assentes no chão» (Pina, 2003: 16);
- d) a cena dialogada entre o Bobo e o Bombeiro (Pina, 1984: 21) corresponde a uma passagem de «A Cabeça no Ar» (Pina, 1987: 39-40), de *O Inventão*;
- e) o mesmo se verifica no monólogo seguinte do Bobo (Pina, 1984: 23), na intervenção seguinte do Bombeiro (ibid.: 24) e na Canção da Água e do Fogo (ibid.: 25), que ocorrem também em «A Cabeça no Ar» (Pina, 1987: 41-42) de *O Inventão*;
- f) já da fala seguinte do Bombeiro (Pina, 1984: 26) encontramos alguns pedaços em «Anão Anão & Assim Assim» (Pina, 1987: 66), texto que encerra a colectânea em apreço;
- g) finalmente, foi a duas intervenções da figura Pantomineiro, presentes no Acto Terceiro de «O Dia das Mentiras» (Pina, 1982: 4-5), sendo a última a célebre

¹⁷ Junho de 1980, 149 representações.

¹⁸ Dezembro de 1981, 92 representações.

¹⁹ Julho de 1982, 2 representações.

«Cruel história do Natal na Capoeira», ou seja, a da trágica morte do peru, que MAP «pediu de empréstimo» as falas do Bobo e do próprio Rei, já em presença da Rainha, de *HRRBBG* (Pina, 1984: 26-27).

Em certa medida, a análise dos segmentos que enformam *HRRBBG*, tecido meticulosamente urdido, feito «apenas de extratexto» (Barthes, 1976: 114) e a constituir um coerente círculo de fragmentos (ibid.: 112), sugere que esta peça é talvez uma «antologia seleccionada dos textos que definem a opção temática e estética do grupo: a metáfora crítica da cultura portuguesa mitológica e quotidiana», como refere José Caldas, em 1983, num extenso artigo divulgativo da peça, publicado em *O Jornal*²⁰.

Também entre *O Pássaro da Cabeça* (1983/2005), primeira colectânea poética para a infância de MAP, e as peças de teatro em verso que compõem *O Inventão* (1987) acaba por constatar-se uma relação simultaneamente de recuperação textual, transmigração ou confluência, na medida em que vários excertos desta obra, levados à cena entre 1978 e 1983, integram, na forma de composições poéticas isoladas e semanticamente íntegras, essa colectânea. Veja-se, por exemplo, que:

- a) a composição poética «A Cabeça no Ar», sétimo texto de *O Pássaro da Cabeça* (Pina, 1983: 20), corresponde à primeira intervenção da personagem Dubidu da peça com esse mesmo título do poema, incluída em *O Inventão* (Pina, 1987: 38);
- b) esta situação verifica-se também em relação ao poema «Basta Imaginar» (Pina, 1983: 22), que constitui, nesta mesma obra, uma das falas do «Homem que pensa em Pássaros» (Pina, 1987: 38);
- c) o mesmo se constata em relação a «O Pássaro da Cabeça» (Pina, 1983: 25), que aí surge com o título «Canção do Pássaro da Cabeça» (Pina, 1987: 39).
- d) similarmente, é com o poema «Coisas que não há que há» (Pina, 1983: 17-19) que a personagem Inventão abre o texto «A Arca do Não é» (Pina, 1987: 47), também em *O Inventão*;
- e) «A Sopa de Letras» (Pina, 1983: 14), terceiro poema de *O Pássaro da Cabeça*, coincide com a segunda intervenção do Inventão, no texto «Anão Anão & Assim Assim» (Pina, 1987: 66-67), em *O Inventão*.

Aquilo a que assistimos é, portanto, à inserção semanticamente fértil de fragmentos de uma obra, originalmente apresentada apenas em forma de voz dramática ou de texto-espectáculo (peças levadas à cena pela Pé de Vento) num novo conjunto

²⁰ Transcrito, com supressões, em *Pé de Vento Memória dos Dezoito Anos*. Porto: Pé de Vento, 34.

²¹ Em nota de abertura, a anteceder o texto da segunda edição de *HRRBBG*, declara MAP: «Algumas pessoas são de opinião que o resultado (este texto, como outros que tenho escrito) não é bem teatro; inclinam-se para reconhecer neste texto, e nos outros textos, uma estrutura mais “poética” que dramática. Trata-

textual (*O Pássaro da Cabeça*), um processo que resulta numa totalidade original, distinta do objecto literário-matriz e que nos faz encarar as peças de *O Inventão* enquanto pré-textos da colectânea poética *O Pássaro da Cabeça*, um caminho criativo em que se elidem fronteiras entre modos literários, neste caso livremente interseccionados²¹.

Uma relação permeável e interactuante entre obras verifica-se, igualmente, com *Gigões & Anantes* (1973), *O Têpluquê* (1976) e *O Têpluquê e Outras Histórias* (1995). Basta percorrer os seus índices para concluir que há uma intenção autoral em colocar lado a lado, num mesmo espaço escrito, textos marcados pelo *nonsense*, pelo paradoxo e pelo ludismo linguístico, textos breves que são «Gigões & Anantes», «Para baixo e para cima», «Conversa com um escaravelho» e «Abdulum & Abduldois», da colectânea *Gigões & Anantes*, e «Revolução das Letras»²², «O Têpluquê», «A Floresta das Adivinhas» e «O regresso do escaravelho contador de histórias», presentes em *O Têpluquê e Outras Histórias*. Note-se, por exemplo, que a narrativa «O regresso do escaravelho contador de histórias» (Pina, 1976: 15-22; 1995: 43-51) vem na sequência de «Conversa com um Escaravelho» (Pina, 1973: 13-20) e são estes dois textos que vão estimular a original construção de *Histórias que me contaste tu* (1999)²³, colectânea na qual se recuperam e recontextualizam alguns fragmentos²⁴ e cujos textos, na sua maioria, «foram feitos para os títulos, não, como habitualmente se faz, os títulos para as histórias» (Pina, 2000: 5), conforme lembra o próprio MAP: «inventei vários títulos de histórias (outros pedi a amigos que mos inventassem), e depois escrevi histórias

-se, naturalmente, de pessoas que sabem o que é teatro e o que não é teatro, e o que é poesia e o que não é poesia, e eu tenho imensas dúvidas sobre essa questão (e mesmo sobre se isso é uma questão). Não deixa de ser tranquilizante, em matéria tão perplexa como a literária (o teatro, julgo eu, ou julgo que julgo, só visto, “contado” ninguém acredita...), encontrar gente segura de si e das suas definições de teatro, poesia, prosa, etc.. Queira, pois, o leitor chamar a esta “História...” o que entender (teatro, ou outra coisa qualquer); eu chamei-lhe “História com reis, etc.” mas quem sabe qual é o seu verdadeiro nome?» (Pina, 2004).

²² Em *O Têpluquê* (1976), com o título «O romance da revolução das letras».

²³ Curiosamente, na versão dactilografada desta obra, antes da sua edição (documento cedido pelo próprio autor a José António Gomes, que gentilmente nos facultou a sua consulta), verificámos que o título, riscado, era *Histórias com Escaravelho*. Constatámos, ainda, outras duas alternativas, igualmente riscadas, *Experimentem Fechar os Olhos* e *Os Olhos Fechados*, e, também, uma terceira, não riscada, *O Contador de Histórias*.

²⁴ Numa intervenção da personagem colectiva «Os Meninos» da peça «Anão Anão & Assim Assim», presente em *O Inventão*, pode ler-se: «Conta a [história] do Bicho Carpinteiro, / conta a da Lua & do Marinheiro, / a das 3 Meninas, a dos 7 Anões, / a de Ali Ladrão & dos 40 Babões, / conta aquela que começa pelo fim, aquela que se conta com a boca fechada (...)!» (Pina, 1987: 66) (sublinhados nossos). Veja-se que esta história, a da lua e do marinheiro, é, de facto, contada em *Histórias que me Contaste Tu*.

²⁵ Vide, por exemplo, «Uma História que Começa pelo Fim» (Pina, 1999: 19-25).

para esses títulos. E, quando tive dificuldades em escrever a história, tentei contar a história dessas dificuldades, contar a história da história que estava a escrever» (ibid.: 5).

Como fazem prever o seu título e a dedicatória «Ao Escaravelho Contador de Histórias», *Histórias que me contaste tu* é uma obra architectada a partir da subversão de alguns modelos da narrativa tradicional²⁵, questionando-se indirectamente os códigos usados no próprio texto, o que testemunha também uma das principais convenções do modernismo apontadas por Douwe W. Fokkema: o comentário metalinguístico (Fokkema, s/d: 32). Aliás, em certa medida, o enquadramento desta colectânea nos pressupostos das teorias modernistas e pós-modernistas parece celebrar-se desde o próprio título, se atendermos ao facto de este elemento paratextual, que se reveste de uma notória importância semionarrativa, reclamar para o espaço enunciativo o receptor, atribuindo-lhe, assim, um papel de grande relevo²⁶ no relato e alterando, deste modo, o seu estatuto e o próprio estatuto do narrador, que aqui surgem surpreendentemente mesclados²⁷. Esta estratégia faz, pois, antever o carácter dialógico, que pauta toda a obra e que, por vezes, motiva a descontinuidade ou as sucessivas rupturas discursivas e narrativas²⁸, bem como os anacolutos que pontuam as intervenções do Escaravelho-contador. Constatam-se, portanto, nos relatos de *Histórias que me Contaste Tu*, uma tendência para o inacabado, para aquilo que fica suspenso, para o interrompido, técnica discursiva que, em nosso entender, funciona simultaneamente como factor de desformalização do acto narrativo e como meio eficaz de captação da atenção do leitor, que vê, assim, a sua curiosidade sempre desperta.

Mas a fragmentação, na obra de MAP, materializa-se, ainda, na temática do duplo que marca, por exemplo, os textos «História com os Olhos Fechados», incluído em *Antologia Diferente. De que são Feitos os Sonhos* (coord. por Luísa Ducla Soares) (1985) e, posteriormente, reeditado em *Histórias que me Contaste Tu* (1999), «O escuro», presente em *Hifen 11* (1998)²⁹, ou, ainda, a novela juvenil *Os Piratas*. Publicada, pela

²⁶ Fokkema aponta, como umas das convenções do modernismo, a atribuição de um papel de grande relevo ao leitor, ou, por outras palavras, o respeito pela sua individualidade, tendo em conta que «a leitura é um assunto privado em que nem mesmo o escritor se deve intrometer» (Fokkema, s/d: 35).

²⁷ Vide, por exemplo, «A História que o Escaravelho Me Contou Que lhe Conteí Eu» (Pina, 1999: 49-55).

²⁸ Vide «A História do Rei que Perdeu o Reino a Jogar Bilhar» (Pina, 1999: 41-42) e «O Fim da História do Rei que Perdeu o Reino a Jogar Bilhar» (ibid.: 46-48).

²⁹ Cf. «Eu sou nós os dois. Ou melhor, nós os dois somos nós os dois, eu sou o terceiro. Sou eu quem está a falar de nós» (Pina, 1998a: 27). Nesta mesma linha de sentido, veja-se o poema «O segundo gato», contido em *Os Livros* (Pina, 2003: 34).

³⁰ José António Gomes lembra, no artigo «Os Piratas», de Manuel António Pina, ou “um sítio desconhecido dentro de nós”, que António Guerreiro, detendo-se na poesia de MAP, se refere à presença de um «eu que

primeira vez, em 1986 e, mais tarde, adaptada a texto dramático e reeditada (1997), esta complexa narrativa do ponto de vista diegético, tem como personagem principal Manuel, uma jovem figura hesitante entre o real e o sonhado, um eu inquieto que, à semelhança do que conhecemos do protagonista homónimo da peça *Aquilo que os Olhos Vêem ou o Adamastor* (1998), se debate numa constante estranheza em relação a si próprio (Gomes, 2000), um processo resultante da incessante actividade de questionamento³⁰, pedra angular, aliás, de toda a escrita de MAP. O tópico da fractura ou duplicidade do eu surge, pois, em *Os Piratas*, corporizado em sucessivos binómios sobrepostos e relacionados com Manuel, conforme sintetiza José António Gomes: «o Manuel ilhéu e o Manuel grumete e pirata; o mesmo Manuel e a voz que o chama na noite e lhe diz “Eu sou tu, tolo!”; (...) Manuel e Robert, ambos da mesma idade, ambos com o pai ausente, confundidos um com o outro pelos piratas (...)» (Gomes, 2000: II).

De resto, a fragmentação na obra de MAP, em termos latos, testemunha efectivamente uma experiência poética que prevê a multiplicação do eu, dos espaços e até de rostos desconhecidos, porque, como preconiza Maria da Conceição Caleiro, «A figura do duplo, do desdobramento, marca (...) toda a obra, confunde o de dentro e o de fora, o interior e o exterior, fazendo deste o idêntico – esse desprendimento irisado de sombra em sombra, imparável desde o mais arcaico e inabsorvível corpo que a memória traz, mesmo dentro do sonho ou do sono» (Caleiro, 2004: 14).

Relidas, assim, as obras que MAP tem dedicado preferencialmente ao leitor infanto-juvenil, é possível concluir que nestas, com refere André Guyaux, «le fragment devient un tout, et tout devient fragment» (Guyaux, 1985: 8). Os processos de fragmentação aí detectados revestem-se de um carácter reconstrutivo/criativo, na medida em que a recuperação e a inserção num novo todo textual de segmentos já produzidos se encontra na origem da construção de várias obras. Assim, como se procurou atestar, porque se desenha uma imbricada rede de intertextos, que promove uma constante renovação da matéria ficcional e que exige um cruzamento de escritas, o contacto com os textos de MAP sairá muito enriquecido se o receptor possuir experiências de leitura tão diversas que lhe possibilitem participar num fértil jogo dialogal, de carácter endoliterário, não só auto, mas também hetero-autoral. O «prazer da divisão» (Barthes,

ao questionar-se enquanto tal entra num processo de desdobramento e estranheza em relação a si próprio» e ainda a referência de Arnaldo Saraiva, enquanto isotopia fundamental da obra poética desse autor, a uma «inconsistência do sujeito» (Gomes, 2000: II).

³¹ Do poema «A Ferida», presente em *Os Livros* (2003).

1976: 84), de que fala Roland Barthes, é também, em MAP, o prazer da reconstrução, e esta radica, em larga medida, num inovador exercício de prolongamento de livros em outros livros, num constante, sempre provisório e inacabado processo de criação literária cujo método apenas prevê como regra «juntar os pedaços de todos os livros / e desimaginar o mundo, descriá-lo...» (Pina, 2003: 185)³¹.

Bibliografia

Obras de Manuel António Pina

- PINA, Manuel António (1974). *Gigões & Anantes*, Lisboa: A Regra do Jogo (ilustrações de João B[otelho] (2ª ed. – id., 1978)
- (1976). *O Têpluquê*. Porto: A Regra do Jogo (ilustrações de João Botelho); (1995 – 2ª ed. aumentada): *O Têpluquê e outras histórias*. Porto: Afrontamento (ilustrações de José de Guimarães).
- (1978). *Aquele que Quer Morrer*. Lisboa: A Regra do Jogo.
- (1982). *O Dia das Mentiras* (texto dactilografado, inédito e cedido pela Pé de Vento e pelo autor) (5 pp.).
- (1983). *O Pássaro da Cabeça*. Lisboa: A Regra do Jogo (ilustrações de Maria Priscila) (2ª ed. – 2005, Vila Nova de Famalicão: Quasi Edições. (Ilustrações de Joana Quental).
- (1984). *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas*. Porto: Pé de Vento (figurinos e máscaras teatrais – ilustração de Maria Augusta Araújo). 2ª ed. – 2004. Colec. «O Sol e a Lua». Porto: Campo das Letras / Pé de Vento (Figurinos – ilustrações de Maria Augusta Araújo e Rui Aguiar.
- (1986). *Os Piratas*. Porto: Areal (ilustrações de Manuela Bacelar); 2003-2ª ed.: Porto: Asa (ilustrações de José Emídio).
- (1987). *O Inventão (Aventuras do Maior Intelectual do Mundo)*. Porto: Afrontamento (ilustrações de António Lucena; 2ª ed. – id, 1989; 3ª ed. – 1993; 4ª ed. – 2003. Porto: Asa (ilustrações de Luiz Darocha).
- (1998a). «O Escuro» in *Hífen 11* (Cadernos de Poesia). Maio de 1998, 27-29.
- (1998b). *Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*. Colec. «O Sol e a Lua». Porto: Campo das Letras / Pé de Vento (Figurinos – ilustrações de Susanne Rosler).
- (2000). «"Escrevo, acho eu, para mim, isto é, para outros"» (entrevista por José António Gomes). In *Malasartes [Cadernos de Literatura para a infância e a Juventude]*, Nº 2 (Abril de 2000), 3-5.
- (2001). *Pequeno Livro de Desmatemática*. Lisboa: Assírio & Alvim (ilustrações de Pedro Proença).
- (2003a). *Os Livros*. Lisboa: Assírio & Alvim.

- (2003b). *Os Papéis de K.*. Lisboa: Assírio & Alvim.
- (2003c, 23 de Julho). «A primeira ficção» (questionário). In *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, Nº 856, 10
- (2004). *O Cavalinho de Pau do Menino Jesus*. «História de Natal»/1. Lisboa: Expresso, Nº 1675 (ilustrações de Danuta Wojciechowska).
- (2005a). *A História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e nem por isso*. Porto: Museu de Serralves/Público (ilustrações-desenhos de Paula Rego).
- (2005b). «Manuel António Pina O poeta da notícia» (entrevista por Artur Queiroz). In *SPA (Revista da Sociedade Portuguesa de Autores)*, Abril-Junho de 2005, 24-26.
- (2005c). (entrevista). In *Crítério (Revista de Expressão e Cultura dos Estudantes de Direito da UCP)*, Nº 1 – Outubro de 2005, 4-6.

Bibliografia passiva:

- BARTHES, Roland (1976). *Roland Barthes por Roland Barthes*. Lisboa: Edições 70.
- BECKETT, Samuel (1984). «Rough for Theatre II». In *Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 75-89.
- CALEIRO, Maria da Conceição (2004, 31 de Janeiro). «Com que palavras e sem que palavras?». In *Mil Folhas – Público*, 14.
- EQUIPO GLIFO (1998). «Fragmentación». In *Diccionario de Termos Literarios*. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia e Centro Ramón Piñeiro para a Investigación en Humanidades, 457-459.
- GOMES, José António (2000). «Os Piratas de Manuel António Pina, ou “um sítio desconhecido dentro de nós”» e «*Aquilo que os Olhos Vêem ou O Adamastor*, de Manuel António Pina» (Os Escritores no Pé de Vento), *Separata de Rumos e Perspectivas 2*. Novembro de 2000, Porto: Pé de Vento, I-IV.
- (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 de Jornalistas e Homens de Letras do Porto, 101-111.
- GUERREIRO, António (2004, 28 de Fevereiro). «O que dizem os livros». In *Actual – Expresso*, Nº 1635, 43.
- GUYAUX, André (1985). *Poétique du Fragment. Essai sur les Illuminations de Rimbaud*. Neuchâtel: Editions de la Baconnière SA.
- LUIZ, João (1997). «*Histórias com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas*». In *Pé de Vento Memória dos Dezoito Anos*. Porto: Pé de Vento, 32.
- MARTINS, Manuel Frias (1983). «Aquele Que Quer Morrer – poema de Manuel António Pina» in *Sombras e Transparências da Literatura*. Lisboa: IN-CM, 69-74.

- PERRAULT, Charles (s/d). «O Capuchinho Vermelho». In *Contos ou Histórias de Tempos Idos*. Lisboa: Publicações Europa-América, 69-72 (traduç. de M^a Teresa Cardoso; ilustrações de Gustave Doré).
- SANGSUE, Daniel (2001). «Fragment» in *Dictionnaire des Genres et notions littéraires*. Paris: Albin Michel, 341-345.
- SAMOYAUULT, Tiphaine (2001). *L'Intertextualité. Mémoire de la Littérature*. Paris: Nathan Université.
- SILVA, Sara Reis (2005). «*Aquilo que os Olhos Vêem ou o Adamastor*, de Manuel António Pina: Imaginário, História e Intertextualidade» – comunicação apresentada no II Congresso Internacional de Literatura Infantil, Universidade de Trás-Os-Montes e Alto Douro, Maio de 2005 (no prelo). (15 pp.)
- (2006). «*O Capuchinho Vermelho* revisitado: leituras de *História do Capuchinho Vermelho Contada a Crianças e Nem por Isso*». In AZEVEDO, Fernando (coord.) (2006). *Criança, Língua Imaginário e Texto Literário – Centro e Margens na Literatura para Crianças e Jovens* (Actas do 2º Congresso Internacional – 8-10 de Fevereiro de 2006), Braga: Universidade do Minho-Instituto de Estudos da Criança, s/p, [16 pp.] (CD-ROM).

Resumo: A produção literária de Manuel António Pina constitui o cerne deste estudo.

Considerado por muitos como um dos mais inovadores escritores portugueses, intentamos realizar uma leitura mais pormenorizada das suas obras para a infância, destacando a técnica da fragmentação como um dos traços mais singulares da sua criativa escrita.

Abstract: This article focuses on Manuel António Pina's books. Considered by a wide range of critics as one of the most innovative Portuguese writers, we attempt to suggest a more detailed reading of his texts potentially dedicated to children, pointing out fragmentation as one of the most original features of his creative writing.