LITERATURA PORTUGUESA PARA A INFÂNCIA E HUMOR: PARA UMA ANÁLISE DA COMÉDIA LITERÁRIA EM *PERGUNTEM AOS VOSSOS GATOS E AOS VOSSOS CÃES...*, DE MANUEL ANTÓNIO PINA

Sara Reis da Silva
IEC / Universidade do Minho (Braga-Portugal)

0. Introdução

Neste estudo breve, teceremos, primeiramente, um conjunto de considerações de âmbito genérico sobre o humor na literatura portuguesa que tem a criança como destinatário explícito, destacando alguns textos que evidenciam uma notória componente cómica.

Numa segunda parte, a secção principal deste trabalho, centrarnos-emos na escrita de Manuel António Pina e procederemos à análise do texto dramático *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...*, em particular das estratégias de concretização do humor.

1. Escrita portuguesa para a infância e humor

Em «L'humour en jeu», texto que serve de introdução aos diversos estudos coligidos em *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Jean Perrot defende que «dans le domaine de la littérature d'enfance et de jeunesse, (...) l'humour est à la fois une arme de subversion contre tous les stéréotypes (...) et un appeau servant à séduire les jeunes lecteurs par ses effets de surprise.» (Perrot, 2000: 15).

A actual escrita portuguesa de destinatário preferencial infantojuvenil, reflectindo uma renovação ao nível criativo, bem como uma tendência lúdica tão ao sabor infantil, tem vindo a pautar-se por uma sólida exploração literária do humor, muitas vezes associado à crítica social. Nas obras de escritores como António Torrado, José Jorge Letria, Luísa Ducla Soares, Vergílio Alberto Vieira, Mário Castrim e Manuel António Pina, por exemplo, a quebra de estereótipos, tanto no que diz respeito às figuras e às situações recriadas, como ao nível discursivo, ocorre frequentemente, materializando-se o cómico de forma distinta.

Sem pretender efectuar um levantamento exaustivo das estratégias ou das modulações plurais que a componente humorística evidencia na escrita dos

autores mencionados, consideramos que estas, em termos sucintos, se consubstanciam: na ironia e na sátira social, por exemplo, em *Três Histórias de Futuro* (Civilização, 2003), de Luísa Ducla Soares, e em *Histórias Tradicionais Portuguesas Contadas de Novo* (Civilização, 2002/1ª ed. 1984), de António Torrado[1]; na ressemantização de expressões idiomáticas e populares, como em *A Cor das Vogais* (Civilização, 1995), de Vergílio Alberto Vieira; no *nonsense*, em *Histórias com Juízo* (Caminho, 1993-4ª ed.), de Mário Castrim; em jogos de palavras, quer de associação dos aspectos fonemático e gráfico, como na obra *Estas são as Letras* (Plátano, s/d), de Mário Castrim, quer do âmbito da repetição, por vezes, de carácter aliterativo e próximo do que ocorre nos travalínguas da tradição oral, como em *Alicate, Bonifrate e Versos com Remate* (Asa, 2002), de José Jorge Letria; na personificação de animais, como nos títulos da colecção «Girafa Gira Gira», de Mário Castrim; na hipérbole, que, por vezes, resulta em caricatura, como em *Tudo ao Contrário* (Livros Horizonte, 2002-reed.), de Luísa Ducla Soares; na troca ou inversão de papéis, como em *O Elefante não entra na jogada* (Asa, 1985), de António Torrado; e no contraste (real / imaginário; conotativo / denotativo), como em *Seis Histórias às Avessas* (Civilização, 2003-reed.), de Luísa Ducla Soares.

2. O caso de Manuel António Pina

2.1. Síntese introdutória

Um dos casos mais originais é o de Manuel António Pina[2], pois muitos dos textos para crianças e jovens que tem assinado nos últimos anos testemunham um humor notoriamente invulgar. Na verdade, a dimensão lúdica que pauta singularmente as suas obras, visivelmente inovadora no universo da escrita literária de recepção infantil em Portugal, denuncia uma opção de criação literária alicerçada no tópico do mundo às avessas e/ou no

[1] Nesta linha da reescrita de textos do património oral em que António Torrado tem produzido um elevado número de textos literários de qualidade, também Luísa Soares editou *Contos para Rir* (Civilização, 2003), colectânea cuja filiação no universo cómico se verifica, como facilmente se constata, desde o próprio título.

[2] J. A. Gomes sintetiza o perfil literário de Manuel António Pina do seguinte modo: «Das tradições anglo-saxónica e surrealista herdou também Manuel António Pina a atracção pelo *nonsense*, associando-o a uma irreverência inteligente e a um culto da ironia do paradoxo e do jogo verbal, que não dispensam a exploração criativa de ambiguidades e aspectos lúdicos da linguagem. Estes traços têm contribuído para individualizar aquela que é umas das obras mais originais do momento, abrangendo o conto infantil (*O País das Pessoas de Pernas para o Ar*, 1973; *Gigões & Anantes*, 1974; *O Têpluquê*, 1976), o teatro (*A Guerra do Tabuleiro de Xadrez*; *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas*; *Os Dois Ladrões*, 1983; *O Inventão*, 1987), a poesia (*O Pássaro da Cabeça*, 1983) e a novela juvenil *Os Piratas*, de 1986.» (Gomes, 1997: 52).

desconcerto do mundo, bem como em outras estratégias de promoção do riso, como o *nonsense* e o absurdo, a ironia ou o uso inventivo da Língua Portuguesa, e, ainda, numa lógica sempre surpreendente que é a do jogo de contraditórios.

2.2. Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...*: um percurso de leitura*

Como referimos, o texto dramático de Manuel António Pina que constituirá objecto da nossa análise intitula-se *Perguntem aos vossos Gatos e aos vossos Cães... (fábula em um prólogo, cinco cenas e um epílogo)*, conta com ilustrações de Pedro Proença e espelha, em nosso entender, o que, sucintamente e em termos genéricos, acabámos de mencionar sobre a questão do humor na produção literária de potencial recepção infanto-juvenil do autor em causa.

Do ponto de vista da sua contextualização, importa salientar, antes de mais, que uma primeira versão desta obra foi editada em 1983, com o título *Os Dois Ladrões*, evidenciando, para além do título e da componente pictórica, neste caso, da responsabilidade de João Botelho, uma configuração externa distinta[3], embora, na globalidade e comparativamente, o seu fundo temático e as estratégias satíricas de que aí se socorre o dramaturgo sejam mantidas depois na versão que será contemplada neste breve ensaio.

Quer o título[4] *Perguntem aos vossos Gatos e aos vossos Cães...*, quer o subtítulo *Fábula em um prólogo, cinco cenas e um epílogo* testemunham, à partida, uma inovadora experiência lúdica, na qual se englobam: em primeiro lugar, o tom imperativo/apelativo, de certa forma, potencialmente dialógico, que se repercute numa espécie de envolvimento do próprio receptor que, assim, se vê, à partida, comprometido com o próprio texto; em segundo lugar, a introdução de duas figuras animais, domésticas, colectivas e de carácter antagónico (cães e gatos) que aqui surgem como elementos-chave para a resposta ou dissipação de uma dúvida; em terceiro lugar, a filiação deste texto dramático num âmbito genológico concreto e narrativo, o da fábula, facto que sugere um inovador hibridismo e que acaba por ter

[3] Com cinco cenas, a saber: I- O Reino Animal; II- Os Dois Ladrões; III- Entregues à Bicharada; IV- O Tribunal do Elefante; V- O Tribunal das Crianças.

[4] Importa sublinhar que, apenas na cena V, portanto, já nas páginas finais da obra em análise, encontramos a chave para o seu título em «Perguntem aos vossos gatos, perguntem aos vossos cães-» (Pina, 2002: 44), expressão que é repetida pelos actores Elefante e Papagaio, surgindo intercalada com exclamação «Perguntem aos vossos pais, perguntem às vossas mães-», colocada esta nas vozes dos «dois actores Ladrões» (idem, ibidem: 44).

repercussões tanto ao nível das personagens centrais, algumas resgatadas ao mundo animal, mas detentoras de traços humanos e marcadas por um expressivo simbolismo, como no que diz respeito à implícita dimensão ético-moral ou à finalidade pedagógica inerente a este género literário[5]; finalmente, em quarto lugar, a inclusão, no subtítulo, de informações de carácter arquitectural ou de nível externo, visto que se avança com a referência a uma tripartição da acção.

É logo no prólogo que o tópico do riso ocorre explicita e ostensivamente na voz cantada de três actores: «Chegou a hora de rirmos / de nós mesmos e dos outros-» (Pina, 2002: 7). Num tom festivo, o texto abre, assim, com o anúncio da comédia em que actuarão as figuras humanas mencionadas, elementos que ainda se situam numa espécie de "mundo factual" ou de «vida real» que o texto pretende representar (idem, ibidem: 8) e que sublinham, por um lado, o carácter ficcional do momento teatral «em que tudo é fingimento-» e, por outro lado, a aproximação, na linha shakespereana[6], entre a vida e o teatro - «O teatro é, afinal, / igual à vida real- (...) O teatro é como a vida / feito de transformação.» (idem, ibidem: 8) -, um aspecto que, aliás, também se reitera na canção final com que encerra a obra[7].

A acção central de *Perguntem aos vossos Gatos e aos vossos Cães...*, composta por cinco cenas intituladas «I- O Reino Animal», «II- Os Dois Ladrões», «III- Entregues à Bicharada», «IV- O Tribunal do Elefante» e «V- O Tribunal dos Espectadores», situa-se «numa terra distante» / (Deus nos livre que fosse aqui-)» (Pina, 2002: 11), é resumida, num monólogo em discurso directo, por uma das personagens-actores, um verdadeiro "mestre-de-cerimónias", facto que evidencia, pela recriação da ideia de longínquo, uma natural contrafactualidade e, se atendermos ao àparte, não surge isenta de uma certa ironia. Esta situação acaba, portanto, por motivar uma acepção dúbia, de certa forma, paradoxal da abrangência semântica do conflito introduzido pela figura em questão. Na verdade, é esta espécie de narrador-contador de histórias que esclarece sinteticamente quer o próprio nó

---

[5] Sobre o conceito de fábula vide: Equipo Glifo (1998): *Diccionario de Termos Literarios*. Vol. e-h. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Rámon Piñeiro para a Investigación en Humanidades, pp. 359-360; Carlos Reis e Ana Cristina M. Lopes (1996): *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina (5ª ed.), pp. 158-159.

[6] Cf. «all the world's a stage and all the men and women merely players. They have their exits and their entrances; And one men in his time plays many parts.» (Acto II, cena VII - As You Like It, de W. Shakespeare).

[7] Cf. «Finda que foi a função, / findou a representação... / Mas não finda o fingimento: / começa outra peça agora, / desceu o pano aqui dentro, / e sobe o pano aí fora-» (Pina, 2002: 47).

problemático do qual desponta a acção, quer o tipo de personagens que nesta contracenam, dando o mote para a interpretação teatral: «Aí vêm os dois Ladrões / que têm muito que contar. / Ouvi agora, meninos, uma história de pasmar.» (Pina, 2002: 12)[8]. Mas esta «história», como esclarece Glória Bastos, não é narrada por esta personagem/«narrador estruturante», pois «vemo-la acontecer através da acção-actuação das personagens, sem a intervenção da voz do tal narrador estruturante (...).» (Bastos, 2005: 74), um percurso que a mesma investigadora considera como um alargamento dos «níveis de ambiguidade do real» (idem, ibidem: 74).

Ao longo das várias cenas, encontramos confirmação para a acepção de comédia enquanto «jogo que imita a vida» (Bergson, 1991: 50) e para a perspectiva de que «o teatro tem dedicado uma grande parte da sua actividade a cultivar, a ressaltar, a explorar e a tornar efectivos os valores cómicos da existência humana»[9] (Sastre, 2002: 293), na justa medida em que, a todo o momento, se assiste a um contraponto ou a um jogo de duplicidades do qual participam os binómios mundo real vs. mundo teatral/ficcional, reino dos homens vs. reino dos animais, e, ainda, ser vs. parecer. Configura-se, deste modo, um universo intratextual em que impera «a dissonância da ordem com a desordem» (Lalo, 1947: 30) e em que se dá corpo aos tópicos da «relatividade das coisas e dos pontos de vista face ao real» (Bastos, 1999: 220). Deste conflito entre duas forças (animais/humanos), pertencentes a mundos díspares, resulta eficazmente o cómico de situação, assim promovido por Manuel António Pina através da transfiguração operada por meio da inversão[10] de papéis, um dos processos de cómico[11] diferenciados por H. Bergson ao problematizar os cómicos de situação e de palavras (Bergson, 1991).

Para esta representação, concorre também o facto de Manuel António Pina, encenando uma situação humorística, na qual é fundamental a recriação de uma terra longínqua e geograficamente indeterminada, em que quem manda

---

[8] Revelando uma forte ligação de carácter intertextual à narração tradicional de carácter oralizante, concretamente ao romance tradicional A Nau Catrineta, esta expressão possui também implicações ao nível do receptor-modelo da acção teatral, que podemos designar como de segundo nível que surge encaixada na acção de primeiro nível.

[9] Trad. nossa.

[10] Bergson define a inversão do seguinte modo: «Imaginemos certas personagens em certa situação: obteremos uma cena cómica se fizermos com que a situação se vire do avesso com interversão dos papéis.» (Bergson, 1991: 64).

[11] Bergson distingue, enquanto processos fundamentais do riso, a repetição, a inversão, a interferência de séries e a transposição (Bergson, 1991).

são os animais, sendo os homens seus animais de estimação[12], quase todos prisioneiros "por vontade", ficcionalizar, de forma criativa, um universo dominado pela transposição[13], bem como pelo tópico maneirista do mundo às avessas ou pela recorrente linha temática do desconcerto do mundo. É, assim, virando "o mundo de pernas para o ar" que Pina, «numa atitude lúdica mas também de salutar irreverência crítica» (Gomes, 2001: 56), parece querer denunciar alguns dos seus defeitos, abalando essa espécie de "status quo", que impede que alguns seres humanos/certos animais sejam livres ou mudem a sua condição.

A cena do «julgamento invulgar» (Pina, 2002: 21) dos dois Ladrões sem nome, «dois seres humanos normais / vivendo entre animais-» (idem, ibidem: 12) -, que foram apanhados a roubar a chave da porta da Liberdade, afigura-se, em tudo, anedótica ou desconcertante, na medida em que joga, defraudando-as, com as expectativas do receptor[14], visto que, nesta, um Papagaio advogado de acusação é indigitado também de defesa, um Juiz Elefante abre a audiência e espera «fechá-la depressa», pois está com pouca paciência-» (Pina, 2002: 24), já tendo a sentença feita e dizendo dela não se desviar «aconteça o que acontecer» (idem, ibidem: 24), aos dois réus não é concedido tempo de dizer nada em sua legítima defesa[15] e, no final, a sentença é surpreendentemente[16] paradoxal: «A minha Condenação... / (Pausa, gozando o momento) / ... é irdes em Liberdade- / (...) / Agora tereis que aprender / a procurar de comer, / haveis de vos estafar / a luta e a trabalhar- / (...) / E na Selva onde as pessoas / andam em Liberdade, / percebeis como é boa / a nossa Animalidade-» (idem, ibidem: 38-39).

Herdeiro de uma vasta tradição literária no domínio da denúncia social, uma memória que remonta, por exemplo, a autos vicentinos como o *Auto da*

---

[12] Este quadro ficcional pode relacionar-se, do ponto de vista intertextual, com o célebre episódio do país dos cavalos com raciocínio, que possuem, na sua dependência, uma espécie humana decadente, contido em *As Viagens de Gulliver*, do irlandês J. Swift.

[13] Cf. «A transposição, a mudança de ambiente é uma condição essencial favorável à paródia.» (Zervou, 2000: 32).

[14] Cf. «(...) a importância da questão do conhecimento partilhado entre o emissor e o receptor da mensagem humorística é fundamental.» (Ermida, 2003:219).

[15] Cf. «ELEFANTE (...) Oh, Diabo, já me ia a esquecer- / Tendes alguma coisa a dizer? / Não é que sirva para nada, / mas a Lei tem de ser respeitada- // PRIMEIRO LADRÃO (Titubeante) Eu queria dizer que... / SEGUNDO LADRÃO / ... e eu também... / ELEFANTE (Interrompendo-os) Pronto, já dissestes-» (Pina, 2002: 3435).

[16] A este propósito, ressalte-se que I. Ermida, no estudo «Nas entrelinhas do riso: pressuposições semânticas e pragmáticas no discurso cómico», sublinha que é «consensual entre os teóricos do humor que a surpresa deve ocorrer para despoletar o prazer cómico» (Ermida, 2005: 68).

Barca do Inferno[17], Manuel António Pina, em *Perguntem aos vossos Gatos e aos vossos Cães...*, cruza, de modo original, as linhas do riso e da crítica social, um percurso que, aliás, constatamos, igualmente, em outras obras da sua autoria como *A Guerra do Tabuleiro de Xadrez* (Campo das Letras, 2004)[18]. A esta crítica social não se encontra alheio um fundo moralizante, presentificando-se, em certa medida, a máxima latina "Ridendo castigat mores", um tópico marcante que, em última instância, determina a dualidade ou ambivalência destes textos ao nível receptivo, na medida em que, embora se pressuponha um leitor modelo infantil[19], a tematização de alguns tópicos apenas é eficazmente descodificada por um leitor adulto. É o que acontece, por exemplo, com o sentido plural de «Canção dos macacos de imitação». Neste segmento potencialmente musical, os dois actores, partindo da tese «Os homens às vezes são / macacos de imitação-», aproximam metaforicamente tipos humanos a animais, satirizando a dependência e a bajulação/subserviência, a hipocrisia, a vaidade, a volubilidade e a retórica oca: «Por um emprego bem pago / há os fazem de Cão, / correndo atrás do patrão / a ladrar e a dar ao rabo... / (...) Há homens como o Cavalo / com os dentes sempre à vista, / que cantam alto e de Galo / se arranjam poleiro e crista... / (...) Há Homens-Camaleão / mudam de convicções / conforme as ocasiões / e a situação em que estão... / (...) Parlam Pega e Papagaio[20], / Vendedores e Locutores, / os Políticos gorjeiam, / pavoneiam-se os Doutores...» (Pina, 2002: 16-17)[21].

---

[17] Recorde-se que, neste auto de Gil Vicente, cuja primeira edição avulsa é talvez de 1518, também assistimos à encenação alegórica de uma situação de julgamento de várias personagens-tipo que simbolizam, na sua maioria, vícios humanos, como a corrupção ou a vaidade. Trata-se da ficcionalização de uma última viagem post mortem em que se separam, em duas barcas, a do arrais do Paraíso e a do Inferno, os que espalharam o bem dos que particaram o mal, respectivamente.

[18] Neste breve texto dramático, reeditado num volume no qual se inclui também *História com Reis, Rainhas, Bobos, Bombeiros e Galinhas*, a crítica é dirigida aos governantes que não sabem por que têm e por que continuam a guerrear entre si. Para uma análise dos processos de cómico nesta obra vide Silva, 2004 e Silva, 2005: 193-195.

[19] Contribuem, por ejemplo, para esta ideia a invocação «Ouvi agora, meninos,/ uma história de pasmar» (Pina, 2002:12) e a própria componente pictórica que ilumina a obra.

[20] Detecta-se, neste segmento, influência do travalínguas «- Pardal pardo, porque palras? / - Eu palro e palrarei, / Porque sou o pardal pardo / Palrador d'el-rei.», forma poético-lírica do património oral que, por exemplo, Adolfo Coelho, em *Jogos e Rimas Infantis*, situa na secção «Ginástica de línguas» (Coelho, 1992: 23). Encontramos também esta expressão no início de «Vozes de animais», que, contido em *Elementos para um tratado de fonética portuguesa*, de Rodrigo Sá Nogueira (Imprensa Nacional, 1938), constava, nos anos 40, do manual/livro de leitura de Língua Portuguesa (3º ano).

[21] Destaque-se o registo dos nomes dos animais em letra maiúscula, concedendo-se, deste modo, maior relevância ao seu estatuto e atribuindo-se-lhe, assim, uma identidade própria. Na construção do referido "paralelismo" , o dramaturgo socorre-se dos animais Cão, aqui a representar a «adulação e o despudor» (Biedermann, 1994: 69), Cavalo, neste contexto, sinónimo de «soberba e lascívia» (idem, ibidem: 78), Galo, «emblema do

De facto, no que diz respeito às estratégias estruturantes de um universo cómico, as personagens actuantes, especialmente as que são animais falantes, emergem como um motor expressivo e provocador de riso. Assumindo papéis e comportamentos que intrinsecamente e no mundo empírico ou histórico-factual não são seus e instaurando-se, deste modo, um cenário paradoxal, absurdo até, muito apelativo, estas figuras exercem o seu poder sobre os homens, que, com elas, interactuam, e acabam por, metaforicamente, denunciar alguns dos defeitos-tipo dos seus oponentes.

Destas, e contribuindo significativamente para a construção do retrato do Elefante-juiz e do Papagaio-advogado (de acusação e de defesa), personagens cuja selecção se afigura intencional e simbólica[22], destaca-se o seu discurso marcado pela retórica balofa, pela falsa solenidade e pelo uso de linguagem técnica ou da gíria jurídica, um conjunto de elementos que, marcados pela hipérbole e com um fim caricatural, contribuem para a promoção do cómico de linguagem e acabam por se revestir de particular profundidade, na medida em que «em vez de revelar apenas um hábito profissional, denuncia um vício de carácter.» (Bergson, 1991: 84).

Outro aspecto a ressaltar, ainda no que ao cómico de linguagem diz respeito, consiste nos recorrentes jogos de palavras (por exemplo, por homografia ou paronímia) que, na obra em análise, ocupam também um lugar muito sugestivo na construção humorística, como se pode constatar, por exemplo, no segmento textual «O Cão é que ladrou / e nós é que somos ladrões» (Pina, 2002: 20). A própria repetição de expressões completas, no caso, por exemplo, das canções, aqui com a função de refrão e, estilisticamente, resultando em paralelismos de construção, ou ainda quando o Papagaio se refere reiteradamente às decisões e às observações do Elefante como «sábia[s] e douta[s]» (idem, ibidem: 26, 33, 39), contribui

---

orgulho» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 344) e «personificação da luxúria» (Biedermann, 1994: 171), Camaleão, que se identifica com um «ser hipócrita, versátil, mudando ao sabor de interesses sórdidos e de combinações inconfessáveis; (...) falta de originalidade e de personalidade (...) bajulador no vestíbulo dos poderosos» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 148), Pega e Papagaio, que representam a imitação e a tagarelice. (idem, ibidem: 514).

[22] O Elefante, que, em algumas culturas, é sinónimo de poder e de «imutabilidade» (Chevalier e Gheerbrant, 1994: 279), é introduzido, na obra em análise, como o Rei do «Reino Animal», tendo como Primeiro-Ministro o Sagui, mas, depois, acaba por desempenhar também o papel de Juiz - «Sua Elefância» (Pina, 2002: 24). Esta coincidência de funções redunda numa associação entre o Poder/ a Política e a Justiça, aspecto que acaba, deste modo, por ser criticado. Também a actuação do Papagaio, que é simultaneamente Advogado de Acusação e de Defesa, reforça a intenção satírica subjacente ao texto dramático em estudo.

significativamente para a construção humorística não só ao nível linguístico, mas também das personagens.

Ainda no âmbito do cómico de linguagem, importa salientar a recuperação e a ressemantização intencional que Manuel António Pina efectua, não sem alguma ironia, de frases feitas ou de expressões idiomáticas do registo popular, corrente e coloquial que evocam animais. De facto, em Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães..., a descodificação de expressões como «macacos de imitação» (idem, ibidem: 16), «cantam (...) de Galo» (idem, ibidem: 16), «vida de cão» (idem, ibidem: 19, 37), «entregues à bicharada» (idem, ibidem: 21, 22) e «está abaixo de Cão» (idem, ibidem, 22) exige que o leitor questione o seu sentido (Abril, 2004), se recuse a aceitar clichés linguísticos[23], esqueça o seu sentido metafórico e reclame, em contrapartida, «uma interpretação literal, o que origina efeitos cómicos notáveis» (Gomes, 2001: 55).

2.3. Reflexão final

Na globalidade, podemos afirmar que os aspectos que explicitámos neste estudo testemunham o inovador «desautomatismo» (Frias, 2000: 7) ou o «pendor anti-esterotípico» (Gomes, 2001: 53) que caracteriza a percepção do real de Manuel António Pina. De facto, a quebra das normas de seriedade através da persistência com que determinadas estratégias de promoção do riso – como os jogos linguísticos e semânticos, o paradoxo, a ironia ou a sátira – são activadas, no sentido da criação de situações invulgares ou, por vezes até, de tipo *nonsensical*, parecem não só divertir o leitor, mas também acordá-lo subtilmente para a realidade que o circunda.

O cómico e o humor em Manuel António Pina e, em geral, na Literatura Infantil, distinguindo-se, portanto, enquanto «táctica que permite dar a volta a uma situação, de distinguir nela os elementos que permitem não a tomar demasiado a sério» (Soriano, 1975: 144), constituem, em nosso entender, elementos estruturantes de uma formação humana e literária. É neste sentido que, em Manuel António Pina, encontramos ecos do que lembra J. Held citando Freud, «o humor não conduz à resignação, mas constitui um verdadeiro desafio» (Held, 1977: 212). Para o comprovar, basta reler, por

[23] Cf. «A partir das vanguardas, sobretudo com o Surrealismo, surge uma nova estética do humor, baseada na ruptura da lógica, na incongruência, no absurdo e no grotesco, dando origem ao humor do absurdo (...), utilizado para a expressão da incoerência, a desumanização, a degradação paródica dos convencionalismos sociais e dos tópicos e clichés linguísticos.» (trad. nossa) - Equipo Glifo (1998): *Diccionario de Termos Literarios*. Vol. e-h. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Rámon Piñeiro para a Investigación en Humanidades, p. 661.

exemplo, o desfecho («Epílogo») de *Perguntem aos vossos gatos e aos vossos cães...*:

> «CANÇÃO FINAL
> São horas de terminar e, feitas as despedidas,
> de cada um regressar/ ao palco da sua vida.
>
> Finda que foi a função, findou a representação... Mas não finda o fingimento:
> começa outra peça agora, desceu o pano aqui dentro, e sobe o pano aí fora-»
> (Pina, 2002: 47)

Em poucas palavras, *Perguntem aos Vossos Gatos e aos Vossos Cães...*, de Manuel António Pina, pode destacar-se como meio de acordar consciências e de apelar à acção, como um texto ficcional de elevada qualidade literária, marcadamente humorístico, que se reveste de uma original projecção pragmática.

Referências Bibliográficas:

ABRIL, Paco (2004): «De qué te ríes (El humor en la literatura infantil)» in *CLIJ (Cuadernos de Literatura Infantil Y Juvenil)*, Nº 171, Maio de 2004, pp. 22-29.

BASTOS, Glória (1999): *Literatura Infantil e Juvenil*. Lisboa: Universidade Aberta.

____ (2005): «A leitura como jogo: explorações do texto dramático» in *No Branco do Sul as Cores dos Livros (Actas do Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens-Beja, 2001 e 2002)*. Lisboa: Caminho, pp. 71-86.

BERGSON, Henri (1991): *O Riso*. Lisboa: Relógio d' Água.

BIEDERMANN, Hans (1994): *Dicionário Ilustrado de Símbolos*. São Paulo: Melhoramentos.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain (1994): *Dicionários dos Símbolos*. Lisboa: Teorema.

COELHO, Adolfo (1992): *Jogos e Rimas Infantis*. Lisboa: Relógio d' Água (1ª ed. 1883).

EQUIPO GLIFO (1998): *Diccionario de Termos Literarios*. Vol. e-h. Santiago de Compostela: Xunta de Galicia/Centro Rámon Piñeiro para a Investigación en Humanidades.

ERMIDA, Isabel (2003): *Humor, Linguagem e Narrativa. Para uma Análise do Discurso Literário Cómico*. Braga: CEH/Universidade do Minho.

____ (2005): «Nas entrelinhas do riso: pressuposições semânticas e pragmáticas no discurso cómico» in MARQUES, Mª Aldina, KOLLER, Erwin, et ali: *Ciências da Linguagem: 30 anos de investigação e ensino*. Braga: ILCH / Centro de Estudos Humanísticos / Universidade do Minho, pp. 67-83.

FRIAS, Joana Matos (2000): «Manuel António Pina no País das Palavras de Pernas para o Ar» in GOMES, José António (dir.) (2000): *Malasartes [Cadernos de Literatura para a Infância e a Juventude]*, nº 2, pp. 6-8.

____ (1997): *Para uma História da Literatura Portuguesa para a Infância e a Juventude*. Lisboa: MC/IPLB.

____ (2001): «Da Literatura Oral Tradicional à Literatura para Crianças: Alguns Casos Recentes» in *No Branco do Sul as Cores dos Livros (Actas do Encontro sobre Literatura para Crianças e Jovens-Beja, 2000)*. Lisboa: Caminho, pp. 43-60.

HELD, Jacqueline (1977): *L'Imaginaire au Pouvoir*. Paris: Les Editions Ouvrières (2ª ed.).

LALO, Charles (1947): *Esthétique du Rire*. Paris: Flammarion.

PINA, Manuel António (1983): *Os Dois Ladrões*. Porto: Afrontamento (il. de João Botelho).

____ (2002): *Perguntem aos vossos Gatos e aos vossos Cães... (fábula em um prólogo, cinco cenas e um epílogo)*. Lisboa: Assírio & Alvim (il. de Pedro Proença).

REIS, Carlos e LOPES, Ana Cristina M. (1996): *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina (5ª ed.).

SASTRE, Alfonso (2002): *Ensayo general sobre lo cómico*. Hondarribia: Editorial Hiru.

SILVA, Sara Reis da (2004): «Literatura Portuguesa de Recepção Infantil e Humor: o caso de Manuel António Pina», Comunicação em formato de poster apresentada no *Congresso Internacional de Leitura e Literatura Infantil,* UNESP - P. Prudente, 20 e 21 de Agosto de 2004 (no prelo).

____ (2005): *Dez Réis de Gente... e de Livros Notas sobre Literatura Infantil*. Lisboa: Caminho.

SORIANO, Marc (1975): *Guide de Littérature pour la Jeunesse*. Paris: Flammarion.

ZERVOU, Alexandra (2000): «Le comique e(s)t le parodique dans la littérature d' enfance» in PERROT, Jean (2000) (dir.): *L'humour dans la littérature de jeunesse*, Col. «Lectures d'enfance», Paris: IN PRESS.