

**O LEITOR-DETECTIVE E O LEITOR-INVENTOR NO JOGO POÉTICO DE  
JOSÉ PAULO PAES**

*Marcia Cristina Silva<sup>1</sup>*

**RESUMO**

O presente trabalho propõe estudar o processo de criação da poesia infantil brasileira, através da relação entre o trabalho do poeta e o brincar infantil. Para tal, utilizou-se como suporte poemas para crianças do escritor paulista José Paulo Paes. A partir das inovações trazidas pelo modernismo destacam-se as principais características que influenciaram a obra infantil de José Paulo Paes.

Para o estudo do processo de criação da poesia para crianças de José Paulo Paes, optou-se por analisar os quatro elementos fundamentais para a construção de um poema: a sonoridade, a forma, a linguagem e a imagem. Ao analisar como José Paulo Paes trabalha com esses quatro elementos em sua obra infantil, pode-se perceber semelhanças do trabalho do poeta com o brincar infantil e como o leitor muitas vezes tem que atuar como um detetive e como um inventor para recriar sentidos e encontrar seu próprio caminho no jogo.

**Palavras-chave:** Poesia infantil. Jogo. Sonoridade. Forma. Linguagem. Imagem.

**1. O BRINCAR COM PALAVRAS**

José Paulo Paes, poeta que tratou do cotidiano da criança em versos livres e simples, incentivando nos pequenos leitores o hábito de ler poesia como forma de divertimento e prazer, foi herdeiro das conquistas do modernismo brasileiro, apesar de no início, ele mesmo nos revelar no *livro Quem eu? Um poeta como outro qualquer* (1996), que custara a descobrir aonde queriam chegar os nossos

poetas modernistas. Mesmo assim, ele não desistiu de tentar entender os ensinamentos de poetas como Drummond, Bandeira e Murilo Mendes: que a poesia poderia se dar em versos livres, sem rima nem métrica, numa linguagem simples e cotidiana. Fruto dessas descobertas, anos mais tarde surgiria sua poesia infantil, por vezes misturada à prosa, apesar do poeta marcar bem a diferença entre os dois gêneros nos seguintes versos:

*A prosa é como trem, vai sempre em frente.  
A poesia é como o pêndulo dos relógios de parede de antigamente,  
que ficava balançando de um lado para outro...*  
(PAES, 2001, p.18)

Conforme a criança cresce, deixa de lado a espontaneidade para ter de se adaptar a uma sociedade totalmente prosaica, regulada pelo racionalismo, pela objetividade e por um tempo que corre, assim como afirmou José Paulo Paes, como um trem que vai sempre em frente. Quando a criança pega esse trem, a estação da fantasia fica para trás, o tempo mágico de poder ser o que ela quiser, de poder brincar de ir e vir a qualquer momento, deixa de existir. A parada final passa a ser a mesma para todos. Mas é importante também entrar no trem. Se a criança tem uma ligação com o fantástico, tem também a necessidade de se incorporar ao universo adulto, de aprender as regras de um jogo que lhe causa muita fascinação.

José Paulo Paes foi um poeta que nunca esqueceu que a brincadeira com as palavras faz parte da criação de qualquer poema, bem como do processo de interação entre o poema e o leitor, que tem de deixar levar-se pelos versos, construindo seu próprio e único mundo imaginário. Além de poemas para crianças e adultos, José Paulo Paes também foi um poeta crítico, escreveu 10 livros de ensaios literários, dando palestras em universidades e instituições culturais do Brasil e do exterior. Como ele mesmo disse: "*me tornei ensaísta porque não acreditava em poeta que não pensasse acerca do seu ofício.*" (PAES, 1996, p.24). O processo ficcional (seja do autor ou do leitor) está sempre associado a essa idéia do brincar, pois o jogo está na gênese do pensamento, da descoberta de nós mesmos, da possibilidade de experimentar, de criar e de

transformar o mundo. O caráter de ficção é um dos elementos constitutivos do jogo e é, ao mesmo tempo, um modo de expressão de grande importância, pois também pode ser entendido como um modo de comunicação em que a criança expressa os aspectos mais íntimos de sua personalidade na tentativa de interagir com o mundo adulto. Pelo jogo as crianças exploram os objetos que as cercam, melhoram a agilidade física, experimentam seus sentidos, e desenvolvem o pensamento.

O historiador holandês Johan Huizinga, argumenta em seu livro *Homo Ludens* (1938), que o jogo é uma categoria absolutamente primária da vida, tão essencial quanto o raciocínio (HOMO SAPIENS) e a fabricação de objetos (HOMO FABER), então a denominação HOMO LUDENS, quer dizer que o elemento lúdico está na base do surgimento e desenvolvimento da civilização e, conseqüentemente, todas as atividades humanas incluindo filosofia, guerra, arte, leis e linguagem, podem ser vistas como resultado de um jogo, conforme ressalta essa parte de seu texto:

*As grandes atividades arquetípicas da sociedade humana são, desde início, inteiramente marcadas pelo jogo. Como por exemplo, no caso da linguagem, esse primeiro e supremo instrumento que o homem forjou a fim de poder comunicar, ensinar e comandar. É a linguagem que lhe permite distinguir as coisas, defini-las e constatar-las, em resumo, designá-las e com essa designação elevá-las ao domínio do espírito. Na criação da fala e da linguagem, brincando com essa maravilhosa faculdade de designar, é como se o espírito estivesse constantemente saltando entre a matéria e as coisas pensadas. Por trás de toda expressão abstrata se oculta uma metáfora, e toda metáfora é jogo de palavras. Assim, ao dar expressão à vida, o homem cria um outro mundo, um mundo poético, ao lado do da natureza.*  
(HUIZINGA, 2004, p.7)

Mas o jogo da criança não é totalmente igual ao jogo do escritor, pois o adulto que joga, afasta-se da realidade, enquanto que a criança ao brincar/jogar avança para novas etapas de domínio do mundo que a cerca. Quando brinca com a linguagem, ela o faz de maneira natural e simples. O poeta aí se encontra em desvantagem. Trabalha arduamente para chegar até a espontaneidade primitiva das palavras, espontaneidade essa a que a criança chega com naturalidade por já estar inserida no mundo fantástico, ainda não dominado pela intervenção normativa adulta. Por isso, é na infância, quando menos domínio

temos da linguagem, que mais abertos estamos para beber da sua fonte original, para deixar-nos levar pelo jogo das palavras, sem medo de censuras ou repressões. Basta observar como meninos pequenos brincam com os ritmos, com a musicalidade, mesmo sem entender o real sentido das palavras. Quanto menor a criança, mais próxima da poesia ela está, pois com o tempo ficamos mais condicionados e distantes de nosso potencial criador.

## 2. AS REGRAS DO JOGO

Com base em Huizinga, que nos mostrou o papel fundamental do elemento lúdico, tão presente na poesia de José Paulo Paes, podemos considerar o processo de criação como um jogo, afetado pelas incertezas das condutas, mas igualmente submetido à certa ordem de regras e convenções, que garantem a riqueza e solidez da criação. Na poesia ao mesmo tempo em que há uma *ordem*, um conjunto de regras, que não aparecem no poema, mas que o poeta segue em seu trabalho, há também um processo de integração entre o poeta, o poema e o leitor (em nosso caso, a criança). Há uma construção, uma *ordem* necessária que o poeta segue para chegar mais perto do olhar infantil. O que a princípio parece apenas resultado de um brincar casual, é também construído, arquitetado, planejado rigorosamente.

Quanto melhor for o planejamento, mais natural e espontâneo parecerá o poema. Por exemplo, um aspecto importante na poesia para crianças é a *sonoridade*, que pode ser percebida nas rimas, aliteraões, assonâncias, repetições de palavras, onomatopéias, enfim, em todas as figuras de efeito sonoro que dão musicalidade ao poema. O ritmo, portanto, é resultado de uma seqüência de palavras combinadas, de uma *ordem* que o poeta busca pela combinação experimentando diversas palavras até encontrar aquela que parecia já estar pronta para entrar naquele lugar, do mesmo modo como só determinada peça se encaixa em um quebra-cabeça.

Na poesia para adultos o ritmo é apenas mais um elemento, que pode ser usado ou não. Poetas como Sebastião Uchôa Leite e João Cabral de Melo Neto

deram uma enorme contribuição para a poesia brasileira, exatamente por buscarem o anti-melódico, criando a poesia do estranhamento, negando o ritmo, dando preferência aos versos secos numa poesia que recusa a melodia da música, apesar de ter um potencial lírico implícito. O adulto aceita e reconhece o valor de uma poesia atonal com ruídos dissonantes. Já as crianças não, elas têm uma forte ligação com o ritmo, porque a *sonoridade* está próxima à linguagem da fala, ao afeto e à brincadeira. Para a criança, um poema sem musicalidade, nada mais é do que um violino quebrado. Nelly Novaes Coelho afirma em seu livro *A Literatura Infantil*:

*Na poesia infantil (tal como na popular) o som deve entrar como significação inerente à matéria poética. É através dele que se dará a iniciação poética. Tal como o faz a música, essa poesia precisa apelar para o ouvido da criança, e o som-das-palavras-em-si deve lhe dar prazer, independente do que estas signifiquem como pensamento.*  
(COELHO, 1982, p.153)

O som antecede ao próprio pensamento. A criança se encanta com a repetição simplesmente lúdica de sons verbais parecidos (rimas, aliterações, assonâncias...) Crianças pequenas, ficam fascinadas pela *sonoridade* de certas palavras e expressões. É possível se observar nos poemas de José Paulo Paes a importância que ele dá para a experiência do *ritmo*, do som, da melodia no brincar da poesia:

*Patacoada*

*A pata empata a pata  
porque cada pata  
tem um par de patas  
e um par de patas  
um par de pares de patas.  
Agora, se se engata  
pata a pata  
cada pata  
de um par de pares de patas,  
a coisa nunca mais desata  
e fica mais chata  
do que pata de pata*

(PAES, 1990)

O poema explora vários sentidos de uma mesma palavra: pata. O poeta trabalha com homógrafos (palavras que têm grafia idêntica e sentido diferente)

porque a repetição dá ritmo e tom de jogo ao poema. A repetição é um elemento de fundamental importância para a criança. Qual a mãe que nunca ouviu seu filho pedir repetidas vezes para que lhe contasse a mesma história? Assim também na poesia, cada palavra deve funcionar como uma nota musical, podendo-se repetir muitas notas para se alcançar a melodia. No poema de Paes a repetição tanto acontece nas rimas externas (pata), como nas internas (empATA/ pATA). A assonância na repetição da vogal /a/ faz com que o poema pareça uma brincadeira de trava-língua, tendo como objetivo dificultar o desempenho da leitura, e assim, causar o riso. Muito mais do que se preocupar em criar um sentido para o poema, que já tem como título “Patacoada” (coisa que não se leva a sério, disparate, tolice, brincadeira), a intenção de José Paulo Paes é explorar a *sonoridade*. A música das palavras ultrapassa as mais diferentes barreiras, tornando-se um mecanismo universal de comunicação. Pode-se dizer que seria o que Edgar Allan Poe chamou em seu livro *Poemas e ensaios* (1999) de forças musicais superiores ao conteúdo. Segundo Poe, um poema não começa pela *forma* e sim pelo tom. A poesia nasce de um impulso de linguagem, como no poema “patacoada”: as palavras impulsionam umas às outras, levando o leitor a um encanto intuitivo com o som. Nas linhas sonoras, a linguagem se cria, livre de qualquer compromisso com um conteúdo prévio. José Paulo Paes não tem o objetivo de representar nada, sua busca é pelo movimento da linguagem, por uma poesia simples tal qual são as crianças que apenas se contentam em ser, e nesse ser se divertem, se recriam, se expressam como seres únicos que são, como poemas.

As imagens provêm sempre do inconsciente e o desafio maior do poeta é traduzir o intraduzível, de modo que aquela imagem que lhe chama a atenção venha a chamar também a atenção do leitor, mesmo que por motivos não explicáveis pela razão. A imagem deve chegar ao leitor e conseguir despertar sua sensibilidade através das palavras. Na poesia para crianças não é diferente, o poeta tem todo o espaço para soltar a imaginação e deixar-se levar por imagens lúdicas, que adquirem todo sentido no real da fantasia, como nesse outro poema:

## ANATOMIA

A CARECA DO PALHAÇO  
É A LONA DO CIRCO.

OS OLHOS DO PALHAÇO  
SÃO DUAS MARGARIDAS.

O NARIZ DO PALHAÇO  
É UMA CAIXA DE SURPRESAS.

O CORAÇÃO DO PALHAÇO  
É O JARDIM DA INFÂNCIA.

(PAES, 1996)

Nesse poema, criado de forma assindética, isto é, sem conectivos, Paes nos mostra como chegar até o coração das crianças fazendo uma anatomia da infância com poucas palavras. Trata-se de um poema conciso, que desde o início desperta a sensibilidade do leitor pelas imagens simples e de fácil visibilidade. Entendemos por visibilidade, o poder que uma palavra, um enunciado ou um texto têm de evocar representações mentais referentes aos vários sentidos possíveis. Ítalo Calvino considerou a importância da visibilidade como uma de suas *Seis propostas para o próximo milênio*:

*Se incluí a Visibilidade em minha lista de valores a preservar foi para advertir que estamos correndo o perigo de perder uma faculdade humana fundamental: a capacidade de pôr em foco visões de olhos fechados, de fazer brotar cores e formas de um alinhamento de caracteres alfabéticos negros sobre uma página branca, de pensar por imagens.*

(CALVINO, 2003, p.108)

Cabe ao poeta que se dedica às crianças, criar poemas do mesmo modo que José Paulo Paes montou seu palhaço: fazendo brotar cores e formas do branco e preto do papel, como descreveu Ítalo Calvino. Através das imagens concretas e cheias de cor, o poema *ANATOMIA* encontra uma identidade não só na criança, mas também no adulto, que é capaz de se sensibilizar e reencontrar sua criança. O poeta cria uma imagem de fácil identificação porque trabalha com um vocabulário típico do universo infantil: palhaço, circo, margaridas, caixa de surpresas, jardim da infância... Mas esse também é um mundo que todo adulto

guarda escondido dentro de si e por isso o poema ganha um caráter de universalidade. A verossimilhança com o mundo infantil se configura não só pela escolha do vocabulário, mas também pela forma do poema. Cinco dísticos, todos iniciados pela mesma estrutura com poucas variações: a/o... careca/nariz... O elemento surpresa vem sempre na definição que segue: a lona do circo, um sol vermelho, o jardim da infância. Essa estrutura de paralelismo é de fácil absorção pelo leitor, principalmente pelas crianças que adoram versos repetidos com poucas variações. A seguir temos um exemplo em que José Paulo Paes utiliza o mesmo recurso da repetição em conjunto com a visibilidade:

*Atenção, detetive*

*Se você for detetive,  
descubra por mim  
que ladrão roubou o cofre  
do banco do jardim  
e que padre disse amém  
para o amendoim.*

*Se você for detetive,  
faça um bom trabalho:  
me encontre o dentista  
que arrancou o dente do alho  
e a vassoura sabida  
que deixou a louca varrida.*

*Se você for detetive,  
um último lembrete:  
onde foi que esconderam  
as mangas do colete  
e quem matou os piolhos  
da cabeça do alfinete?*

(PAES, 1990)

O poeta ao trabalhar com homógrafos, brincou com as palavras recolocando-as em contextos diferentes e criando novas imagens, fazendo associações curiosas como, por exemplo, de ladrão com banco de jardim, dentista com dente de alho, piolhos da cabeça do alfinete. Imagens a princípio sem nenhum sentido prático, mas totalmente inseridas e aceitas na lógica do fantástico. O poeta tem de lutar contra a linguagem empobrecida que é a linguagem usada no dia a dia e criar novas imagens para as palavras, como se tivesse que transcender a linguagem do senso comum. Para isso, o poeta



trabalha com a linguagem conotativa, isto é, com o sentido das palavras que não se refere diretamente ao significado literal, mas sim, às sugestões provocadas pelas palavras. O poeta então focaliza sua atenção mais no sentido figurado, metafórico das palavras. É preciso imaginação, mas também habilidade técnica para lidar com as palavras e tirar delas infinitas possibilidades de uso. De nada adianta a capacidade de imaginar, se o poeta não tiver a habilidade de transformar a imagem em linguagem, tendo em vista que esta não irá descrever a imagem, mas sim apresentá-la, criando naquele momento um estado poético que será capaz de capturar o leitor.

### 3. O FIM DA PARTIDA

A partir desse jogo que José Paulo Paes faz entre os significados e significantes das palavras, é possível observar uma relação entre seus poemas. O poema que acabamos de analisar nos lembra esse outro poema de sua autoria:

*Se você for inventor invente*

*Um creme  
que tire ruga  
de pescoço  
de tartaruga*

*Um pente  
que penteie sozinho  
lombo  
de porco-espinho*

*E um lenço  
forte bastante  
para assoar tromba*

*de elefante.*

(PAES, 1993)

O poema é retirado do livro *Lé com cré* (1993), que retoma os recursos poéticos de seu primeiro livro *É isso ali* (1984) e de *Poemas para brincar* (1990). Dentre esses recursos, nos chama a atenção a possibilidade de se fazer ligações entre elementos aparentemente desconexos como: um creme para tartaruga, um pente para porco espinho e um lenço para a tromba do elefante. Novamente, é dessa desconexão que vem o humor- das imagens inesperadas.

O desafio que chama o leitor para brincar com as palavras é proposto nos dois poemas, pelas expressões: se você for detetive/ se você for inventor invente. Ambas as expressões convidam o leitor detetivesco e o leitor inventor para tomar parte desse jogo lúdico de imagens sugeridas por palavras. Por isso, o leitor é também um inventor e um detetive, porque a partir de determinado poema, ele desvenda e recria sentidos conforme sua recepção. Nunca há um único sentido a ser descoberto, toda obra permite diversas interpretações e por fim sempre restará um espaço aberto para novos olhares. Pois o fim da partida propõe sempre o início de um novo jogo.

## **THE DETECTIVE- READER AND THE INVENTIVE-READER IN THE POETIC GAME OF JOSÉ PAULO PAES**

### **ABSTRACT :**

The present work intends to study the creation process of the Brazilian poetry for children, through the relationship between the poet's work and the children's playing process. For this purpose, poems for children by José Paulo Paes, born in São Paulo, were analyzed.. From the innovations brought by Brazilian modernism, we pointed out the main characteristics that influenced José Paulo Paes' work for children. In order to study the creation process of José

Paulo Paes' children's poetry, we opted to analyze the four main elements required for the making of a poem: sound, form, language and image. Through the analysis of José Paulo Paes' work for children in view of these four elements, we can perceive similarities between the poet's work and the children's act of playing and how many times the reader has to act as a detective or a creator to recreate meanings and find his own role in the game.

**Keywords:** Children poetry. Game. Sound. Form. Language. Image.

### Nota

<sup>1</sup> Formada em Letras.

### REFERÊNCIAS

CALVINO, Ítalo. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução de Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 3. ed. 1990.

COELHO, Nelly Novaes. *A literatura infantil*. São Paulo: Global, 2. ed. 1982.

HUIZINGA, Johan. *Homo Ludens*. São Paulo: Perspectiva, 2004.

PAES, José Paulo. *É isso ali*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1984.

\_\_\_\_\_. *Poemas para brincar*. São Paulo: Ática, 5. ed. 1990.

\_\_\_\_\_. *Lé com cré*. São Paulo: Ática, 1993.

\_\_\_\_\_. *Quem eu? Um poeta como outro qualquer*. São Paulo: Atual, 1996.

\_\_\_\_\_. *Vejam como eu sei escrever*. São Paulo: Ática, 2001.

POE, Edgar Allan. *Poemas e ensaios*. Rio de Janeiro: Globo, 1999.