

## JOSÉ PAULO PAES: ENTRE O CRÍTICO LITERÁRIO E O POETA PARA CRIANÇAS

Marcia Cristina Silva  
Doutoranda – UFRJ

**RESUMO:** O presente trabalho propõe estudar a relação entre o processo de criação da poesia infantil de José Paulo Paes e o seu pensamento crítico. 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 entre o trabalho do poeta e as brincadeiras de criança. Acresceu-se a essa abordagem um breve cotejo entre a poesia infantil de José Paulo Paes e a poesia infantil com enfoque meramente pedagógico. Por fim, pretende-se demonstrar a importância do pensamento crítico no processo criativo do poeta.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia infantil, jogo, sonoridade, forma, linguagem, imagem.

**ABSTRACT:** The present work intends to study the relationship between José Paulo Paes' work for children and his critical thought. 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. In addition to this review, a brief comparison between José Paulo Paes' children poetry and the children's poetry with pedagogical focus exclusively. Finally, we intend to show the importance of critical thought in the poet's creation process.

**KEY WORDS:** Children poetry, game, sound, form, language, image.

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 afirmou em **Quem, eu? Um poeta como outro qualquer** (1996) tornou-se ensaísta porque não acreditava em poeta que não pensasse acerca do seu ofício. Por isso, iremos analisar ao longo desse trabalho algumas de suas ideias a respeito da criação poética desenvolvidas em seus poemas, confrontando-as com sua visão crítica.

Um aspecto importante na poesia para crianças é a sonoridade que pode ser percebida nas rimas, aliterações, assonâncias, repetições de palavras, onomatopeias, enfim, em todas as figuras de efeito sonoro que dão musicalidade ao poema. O ritmo, portanto, é resultado de uma sequência 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. Ao contrário, 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 antimelódico, 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. O som antecede ao próprio pensamento. A criança encanta-se com a repetição simplesmente lúdica de sons verbais parecidos (rimas, aliterações, assonâncias...) É possível observar nos poemas de José Paulo Paes a importância que ele dá para a experiência do ritmo, do som, da melodia em **Poemas para brincar** (1990):

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, sem página)

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 alcançar a melodia. No poema de Paes a repetição tanto acontece nas rimas externas (pata), como nas internas (empATA/ pATA). A assonância 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. A poesia nasce de um impulso de linguagem, as palavras impulsionam umas às outras, levando o leitor a um encanto intuitivo com o som. Nas linhas sonoras, a linguagem cria-se livre de qualquer compromisso com um conteúdo prévio.

Outro aspecto importante relacionado à sonoridade diz respeito ao que Paul Valéry considerou no ensaio **Primeira Aula do Curso de Poética** (1938) como “estado de poesia”. Para Valéry esse estado é alcançado somente por acaso, já que muitas vezes o poema nasce a partir de um ritmo. Depois dessa concepção é que vem o trabalho. O próprio José Paulo Paes afirmou em **Quem eu? Um poeta como outro qualquer** que assim nasceu seu primeiro livro infantil: por acaso, das brincadeiras verbais com os sobrinhos. Conforme Valéry, a dificuldade do poeta é conseguir colocar na matéria verbal o que o ritmo está dizendo a ele. A preocupação não é de ordem estética, mas sim de ordem musical. Isso para a criança está muito visível, já que ninguém melhor do que ela para desfrutar o *som* pelo *som*, sem se preocupar com o sentido. Quantas vezes as crianças adoram certas músicas feitas para adultos, sabem cantá-las, mas não têm ideia do que estão cantando. Apenas apreciam o ritmo e nele conseguem voar. Esse “estado de poesia” descrito por Valéry, como algo que o poeta consegue involuntariamente, é também analisado nas palavras de José Paulo Paes em uma de suas entrevistas:

A rigor o poeta não escreve o poema: o poema é que se escreve através dele. Não que o poeta escreva às cegas, como um medium em transe. Mas a minha experiência me

indica que o embrião do poeta nasce por si, fruto de uma intuição ou inspiração. À artesanaria do poeta compete levar o embrião até o fruto final. As mais das vezes, tal embrião é feito de uma ou mais proteínas da infância. Todavia, só as descobrimos a posteriori, quando o poema se completa. (PAES, 2003, sem página)

Paul Valéry considera a poesia equivalente a uma dança, pois explora o movimento em si. Não busca um objeto preciso, como faz a prosa. Seu objetivo é criar e manter certo estado. Mas para que o mesmo aconteça, é preciso trabalhar muito. Há de se ter uma interação fundamental entre o “estado de poesia” e o fazer poético. Dois momentos que aparentemente se excluem, mas que na realidade se comunicam. Valéry afirmou em **Variedades** (1999) que “a poesia é a arte da linguagem e a linguagem, contudo, é uma criação da prática”. Isso se aplica perfeitamente à criação de poemas para crianças, pois não basta apenas se deixar levar pelo espírito do jogo com as palavras, pelo ritmo, pela brincadeira. É preciso nunca esquecer a técnica. Esse trabalho com a linguagem está também inteiramente ligado à capacidade crítica do poeta. Só é possível o desenvolvimento da técnica através de constantes leituras de outros poetas e de várias releituras dos próprios poemas.

Assim como é importante chegar até o “estado de poesia”, é igualmente importante fazer e refazer os poemas, não se deixar iludir com a ideia de que o poema já vem todo pronto. Raramente isso pode acontecer, contudo o poeta deve estar sempre aberto, disposto a fazer um trabalho lúcido, tentando colocar-se o mais distante daquele estado inicial que deu origem ao poema. É de fundamental importância conseguir afastar-se da inspiração e trabalhar com um olhar crítico, mais neutro. Muitas vezes o poema que, a princípio parece já estar pronto, está apenas começando a ser gerado, mas o poeta, devido ao seu entusiasmo, não consegue perceber isso, no momento inicial. Se o trabalho *a posteriori* não fosse de fundamental importância, diríamos que toda criança poderia fazer poemas para crianças, pois ninguém mais do que ela está ligada ao ritmo, ao jogo da linguagem.

José Paulo Paes considera no artigo *Infância e Poesia* (1998) a importância de distinguir-se o gosto natural da criança pela poesia da capacidade de criação. O poema faz-se através da forma, pois a ideia reivindica sua voz, ela precisa de uma construção. A poesia é inseparável da forma sensível, ela só vai poder dizer algo através dessa forma. Sendo assim, podemos observar, em **Poemas para brincar** que José Paulo Paes não ensina ao leitor como transformar os poemas em brincadeiras, ao contrário, ele brinca com as palavras, mostrando ao leitor como fazer, fazendo, e não teorizando. Observemos este poema:

Letra mágica

Que pode fazer você  
para o elefante  
tão deselegante  
ficar elegante?  
Ora, troque o **f** por **g**!

Mas se trocar, no rato,  
o **r** por **g**  
transforma-o você  
(veja que perigo!)  
no seu pior inimigo  
o gato. (PAES, 1990, sem página)

Nele, como na maioria de seus poemas, José Paulo Paes brinca com os significantes e significados das palavras. O poema de Paes torna-se bem sucedido porque segue uma ordem, todos os signos estão devidamente ligados entre si: o elefante só torna-se elegante devido à solução que se apresenta com a troca de letras. Ao trocar o *f* pelo *g* da palavra elefante, o significante começa a imitar a transformação do significado, e, como num passe de mágica, torna o elefante em elegante, aproximando os significantes pela coincidência sonora. A mesma brincadeira entre significantes, significados, e a relação entre signos continua na segunda estrofe, em que a comutação da letra inicial de **R**ato e **G**ato aproxima as palavras pela coincidência sonora e ao mesmo tempo as distancia pelo significado biológico, já que um é o predador do outro. O rato e o gato, apesar das semelhanças sonoras, estão distanciados (o rato aparece no primeiro verso da segunda estrofe em contraposição ao gato, que aparece somente no último verso). A significação não é a mesma, ocorre um processo de diferenciação, onde cada signo é constituído de diferenças.

A surpresa do trabalho de José Paulo Paes com a poesia infantil resulta dos recursos utilizados pelo poeta. Por exemplo: o poema *Letra mágica* já começa num tom de conversa infantil, como se fosse uma criança propondo um desafio para outra, ou até mesmo para um adulto: “Que pode fazer você para...” Além do próprio conteúdo implícito nas palavras, devemos observar a forma. Numa brincadeira ligeira, como nas adivinhações que as crianças tanto gostam de fazer umas para as outras, José Paulo Paes cativa o leitor, prendendo a atenção sem muita demora em desvendar o enigma proposto.

Adivinhações, trava-línguas, trocadilhos, parlendas e piadas, recheados de aliterações, onomatopeias e rimas internas, são características da obra poética para crianças de José Paulo Paes que reconheceu Edgar Allan Poe, e principalmente o poema *O Corvo*, como uma de suas influências literárias:

Numa de suas férias, seu Antídio comprou a coleção completa de Machado de Assis e me emprestou vários volumes. No das Poesias encontrei a bela versão que Machado fizera de 'o corvo', de Edgar Allan Poe. Como eu já conhecia os contos de detetive e de terror de Poe, através de uma tradução incluída na série de clássicos para a juventude, apressei-me a ler o poema. E me encantei com a figura fatídica do corvo a repetir seu 'nunca mais!', cada vez com um novo significado, para marcar o desconsolo pela perda da mulher amada, a desolação da viuvez e a irreparabilidade da morte. Sentimentos que o ritmo ora mais rápido ora mais lento dos versos; que a sonoridade lutuosa de certas palavras; que o poder encantatório do fatídico refrão iam progressivamente infundindo na alma do leitor. (PAES, 1996, p.27)

Não há como negar que Paes assimilou os ensinamentos de Poe em relação à importância da linguagem, ela sendo mais do que mero conteúdo. O poeta tem de ter a capacidade de abstrair para poder captar o que está além da linguagem: metáforas, figuras, sons... A força da linguagem não é só a de comunicação através das palavras, por isso ela não desempenha um papel secundário em relação aos outros elementos: sonoridade, forma e imagem. Ela trabalha lado a lado com eles. Na criação o poeta lida com o que é difícil, com o que não tem respostas. Os poetas desenvolvem através da escrita novas maneiras de ver aquilo que não cabe somente em conceitos. O poema se afirma na inconstância, no desprendimento da verdade, de uma certeza última. A poesia vai contra o pensamento objetivante da ciência. Daí talvez todo o encanto da criança com a poesia, em razão de seu impulso antissistemático. A criança tem a palavra móvel, ela brinca com a linguagem tal como a poesia faz. Já o adulto, ao contrário, tem um pensamento mais codificado com palavras fixas. Ao mesmo tempo em que brinca com a maleabilidade das palavras, a poesia de José Paulo Paes apresenta uma precisão característica do estilo conciso. Essa magia de juntar maleabilidade à precisão só pode ser conseguida através de um elaborado trabalho com a escrita.

Muitas vezes o escritor traz suas próprias lembranças para o papel, mas ideias também são despertadas pela observação e pela leitura. Não é preciso ter perdido um passarinho para saber escrever sobre o assunto, basta mergulhar no real da fantasia e buscar toda a sensibilidade para escrever sobre algo não vivido. O mais importante não é viver o acontecimento na realidade, mas ser capaz de vivê-lo na fantasia. O que distingue o bom do mal escritor é a capacidade que aquele tem de ser outros e de ser ele mesmo, de fazer com que suas emoções deixem de ser só suas e passem a ser do leitor também. Nesse momento, o poeta tem de deixar de lado a inspiração e preocupar-se mais com a obra em si, pois um discurso não pode ser "naturalmente" poesia, já que esta é uma manipulação consciente da linguagem. A visão da "desorganização" como origem e força lírica nos levaria a pensar que a fala dos "loucos" também seria "naturalmente" poesia. Ora, isso é uma mistificação da infância e da loucura. A poesia é um fingimento. Ali, a organização finge a desorganização. A criança não sabe que está além (aquém) dos códigos.

José Paulo Paes escreveu sobre a poesia que tem a finalidade apenas educacional em seu livro de ensaios **Gregos e Baianos**:

O pior no meu entender está na poesia brasileira, tanto quanto a nossa literatura não imediatamente comercial, ter sido convertida, no empenho de fazê-la alcançar um público mais amplo do que o cada vez mais arredo público frequentador de livrarias, em remédio chato de tomar. Indicados pelos professores como leitura obrigatória a alunos sem maior curiosidade intelectual, ciosos mais de obter um diploma universitário, qualquer que seja, do que aprimorar a sua sensibilidade ou o seu repertório de conhecimentos, esses livros, essas antologias ministradas sob receita pedagógica e engolidos a contragosto traem a finalidade precípua da literatura, que é a de deleitar. Dou a este verbo uma etimologia poética, pouco me importando saber se é falsa, possível ou verdadeira. Vejo-o nucleado na palavra “leite”, o alimento primeiro e essencial que reconcilia o nascituro com o mundo no qual se vê repentinamente atirado, sem consulta prévia, e que o faz imaginá-lo, como nos poemas de William Blake, antes o paraíso dos prazeres da idade da inocência que o prosaico reino de deveres da idade da experiência.(PAES, 1985, p.294)

É através da palavra que o leitor e o poeta irão encontrar a principal finalidade de todo e qualquer poema: o prazer, tanto para quem escreve, como para aquele que lê. Essa busca está em sentido contrário aos poemas criados com a finalidade apenas de educar a criança. As palavras aliadas ao som, à forma e à imagem conduzem o poeta e não podem ser manipuladas por ele para atender a uma finalidade prévia e exterior à própria poesia. Essa é uma preocupação constante nos depoimentos de José Paulo Paes acerca da poesia infantil: “O importante é fazer do contato com a poesia antes fonte de prazer gratuito que de obrigações escolares.” (1998, p.5). O poeta destaca a importância de chamar a atenção da criança para a fruição lúdica da forma e do sentido do poema, e não deixar a escola usar a poesia como simples auxiliar no ensino de noções de gramática, sem considerar os valores estéticos da escrita.

Segundo ele, a poesia está além de um aspecto meramente educacional:

Não tenho nenhuma definição de bolso. Aliás, sou cético quanto as definições de bolso. Mas poderia dizer que, ao longo de minha experiência pessoal deparei-me com três concepções de poesia. Os professores do curso primário me inculcaram a ideia de que ela era um tipo especial de linguagem rimada, metrificada e enfeitada, para se declamada, mão no peito, durante as festas escolares. Mas os versos metafísicos de Augusto dos Anjos, com que travei contacto aos 15 ou 16 anos, abalaram essa ideia primeira ao convencer-me, pela força do exemplo, de que a poesia é a linguagem de descoberta do mundo e das perplexidades que ele podia suscitar em nós. Um pouco mais tarde, com os poemas desafetados que estilizavam a linguagem coloquial, Manuel Bandeira e Carlos Drummond de Andrade me ensinaram que a poesia é a redescoberta da novidade perene da vida nas pequenas/grandes coisas do dia a dia. Desde então, em maior ou menor grau, venho tentando ser fiel, em quanto escrevo, a essas duas últimas concepções. Meu ideal poético é a desafetação, a concisão e a intensidade postas todas a serviço da minha própria visão de mundo. (PAES, 2003, sem página)

Chamamos atenção para a primeira aproximação que Paes teve com a poesia: a escola, que conforme sua declaração, lhe incutiu uma ideia errada sobre a poesia como uma linguagem ritmada, metrificada e enfeitada. Segundo depoimento do próprio José Paulo Paes ao jornal **Folha de São Paulo** (1998, p.5-8), o pensamento da criança, assim como o do poeta, tem um tipo *sui generis* de lógica a que se poderia chamar de paralógica, um pensamento caracterizado pela intuição. É um pensamento de base analógica, mas que não é oposto ao pensamento lógico. Apesar de diferente, há uma lógica no pensamento infantil, “com uma racionalidade ao pé da letra”. A paralógica é definida por Paes como uma lógica circunstancial, dependendo do contexto ou da situação.

Os poemas para crianças de José Paulo Paes trabalham sempre com um material concreto, a partir de referenciais do mundo infantil. Em seu livro **Um número depois do outro** (1993), o poeta parte da representação gráfica dos números para a criação das *imagens*. José Paulo Paes ensina as crianças a contar, porém de modo totalmente lúdico:

- Você sabe quanto é 6?
- É o mesmo que meia dúzia.
- e meia dúzia, quanto é?
- é o mesmo que 6, ué.
- mas como é que eu conto então?
- com os 5 dedos da mão
- segure 1 dedo do pé. (PAES, 1993, sem página)

O poeta faz com que aquilo que parece ser mais abstrato e distante de nossa percepção sensível, como fazer contas matemáticas, transforme-se em algo concreto, como uma experiência física: “com os 5 **dedos da mão**/ segure 1 **dedo do pé**.” A ideia de quantidade então é transmitida à criança de uma maneira palpável e operacional para o pensamento infantil.

Podemos perceber nos poemas como a linguagem (a escolha por palavras concretas, relacionadas ao mundo infantil) está associada também à criação das imagens, à sonoridade e à forma, como se o poeta estivesse sempre em constante interação com um leitor implícito e o poema fosse uma brincadeira e não um ensinamento. É nesse conjunto de brincadeiras com sons, palavras, formas e imagens, que José Paulo Paes criou sua poesia que tem como base a surpresa, levar o leitor ao espanto com a descoberta do humor, da ironia, da sátira que se esconde por trás da exploração dos signos e das outras características constitutivas da língua. Na poesia 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, por um olhar não apenas criativo, mas, sobretudo, crítico. Quanto melhor for esse planejamento, mais natural e espontâneo parecerá o poema. Assim, a poesia de José Paulo Paes



encanta não só as crianças, mas também, jovens e adultos que reencontram em seus poemas, o prazer de brincar.

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

PAES, José Paulo. **Gregos e baianos**. São Paulo: Ática, 3. ed. 1990.

\_\_\_\_\_. **Infância e poesia**. In: Folha de São Paulo: Caderno Mais, 08/08/1998.

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

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

\_\_\_\_\_. **Um número depois do outro**. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993.

\_\_\_\_\_. **Entrevista** in: <[www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/paes.htm](http://www.geocities.com/SoHo/Lofts/1418/paes.htm)> às -17:15 em 14/01/2003

VALÉRY, Paul. **Variedades**. São Paulo: Iluminuras, 1999.