



**Revista do Programa de Estudos Pós-Graduados em Literatura e
Crítica Literária da PUC-SP**

nº 17 - dezembro de 2016

**Brincando com as palavras: lúdico e linguagem na poesia de José
Paulo Paes**

**Playing with words: linguistic and ludic elements in the poetry of José
Paulo Paes**

*Maurício Silva**

RESUMO

O objetivo deste artigo é analisar a produção poética de José Paulo Paes, enfatizando seu trabalho com as palavras, por meio do qual o poeta procura vincular à atividade lúdica algumas práticas relacionadas à linguagem verbal. Atuando nos âmbitos fonológico, morfológico, sintático e semântico, a poesia de José Paulo Paes desempenha, a nosso ver, um papel suplementar à fruição estética, princípio fundamental de toda manifestação artística, na medida em que contribui, por meio do lúdico, com a aquisição linguística da criança.

PALAVRAS-CHAVE: José Paulo Paes; Poesia; Literatura infantil; Aquisição da linguagem

ABSTRACT

This paper aims at analysing the poetic production of José Paulo Paes, emphasizing his work with words, through which he links ludic activities to verbal language. In our view, by operating in phonological, morphological, syntactic and semantic levels, Paes' poetry plays an additional role to aesthetic enjoyment, a fundamental principle in every artistic manifestation, in that the ludic element contributes to children's language acquisition.

KEYWORDS: José Paulo Paes; Poetry; Children's literature; Language acquisition

* Doutor pela Universidade de São Paulo - USP; Professor do Programa de Mestrado e Doutorado em Educação na Universidade Nove de Julho – São Paulo – SP – Brasil – maurisol@gmail.com

Introdução

De um modo geral, pode-se dizer que a literatura infantil é o resultado da interação entre intenção *pedagógica* do texto ficcional – a qual estimula o *aprendizado* – e sua fruição *estética* – que, por sua vez, vincula-se à criatividade, geralmente por meio do lúdico. Por isso, sobretudo quando falamos em literatura infantil, vários elementos alheios à natureza propriamente estética da literatura podem/devem ser considerados ao analisarmos obras e autores que a ela se dedicaram, uma vez que se trata de uma manifestação artística que pode desempenhar um imponderável papel no processo de formação da criança.

Para efeito didático, podemos dividir em três os aspectos nos quais essa literatura incide, contribuindo para a formação e o desenvolvimento da criança e permitindo uma franca interação entre o lúdico e o pedagógico. O primeiro aspecto é o psicofísico, no sentido de que a literatura infantil atua como estímulo às funções motoras e intelectuais das crianças; o segundo aspecto é de natureza social, já que, por meio dela, a criança pode aprimorar suas potencialidades de sociabilidade e formação identitária, estabelecendo, por exemplo, categorias de valor ligadas à ética, além de contribuir com a formação de sua personalidade, com o desenvolvimento do imaginário infantil e de seu espírito crítico; o terceiro aspecto é o linguístico, que contribui para o desenvolvimento do vocabulário, para a aquisição de estruturas linguísticas, para a distinção de registros discursivos e desenvolvimento da escrita e da narratividade da criança.

Contudo, na medida em que estamos falando de uma manifestação essencialmente artística, cujos fundamentos ontológicos estão mais relacionados a sua natureza estética do que a eventuais desdobramentos pedagógico-formativos, deve-se atentar para o fato de que a literatura infantil adquire seu valor enquanto discurso literário exatamente ao privilegiar aspectos relacionados ao universo da criação, em detrimento daqueles relacionados ao universo da formação, estes últimos muito mais apropriados ao âmbito das práticas educacionais. Com efeito, não são poucos os estudiosos dessa literatura que, a exemplo de Maria Antonieta Cunha (1999), se colocam a favor da natureza estritamente lúdico-artística da literatura infantil,

assinalando não ser necessário que ela faça qualquer concessão à Pedagogia, já que

[...] muitas obras feitas para crianças e ditas de literatura infantil não se desprendem de uma peculiaridade do discurso pedagógico: a redução da criança, notadamente pela facilitação artística (puerilidade) e pelo tom moralizador. Nesses casos, temos apenas uma pretensa literatura infantil, exatamente como, dentro da produção artística para adultos, existem também lamentáveis equívocos: há maus romances, maus poemas, maus contos. (p. 26).

Nada impede, contudo, que se busque um equilíbrio entre o lúdico e o pedagógico, numa confluência de valores em que este se subordinaria àquele de modo explícito ou implícito, como se costuma verificar na produção poética de José Paulo Paes, voltada ao público infantil. Embora para alguns estudiosos do assunto se devesse privilegiar aspectos educacionais da literatura infantil – como é o caso de Cecília Meireles (1979), para quem a produção literária voltada à criança deveria se preocupar com as *qualidades de formação* –, na poesia de José Paulo Paes o que se verifica é uma sutil correlação entre o estético, que se materializa como lúdico, e o pedagógico, que, sem se manifestar como proposição, revela-se como resultado. É mais ou menos aquela perspectiva equilibrada defendida por Nelly Novaes Coelho (1984), para quem a literatura infantil tanto pode apresentar uma configuração artística quanto um feitiço pedagógico; ou, nas palavras ponderadas de Maria José Palo e Maria Rosa Oliveira (1992), para quem a literatura infantil poderia dialogar, em *harmoniosa convivência*, com determinadas práticas que se afirmariam, nesse contexto, como "protopedagogia ou quase-pedagogia, primeira e nascente, capaz de rever-se em sua estratificação de código dominador do ser literário infantil, para, ao recebê-lo em seu corpo, banhar-se também na qualidade sensível desse ser." (p. 14).

Dentro dessa perspectiva, a poesia de José Paulo Paes, como sugerimos há pouco, atuaria *indiretamente* na conformação de aspectos linguísticos da criança, como a aquisição da linguagem, o domínio e a competência linguísticos ou a aquisição e expansão do léxico. Sua poesia, nesse sentido, adequar-se-ia tanto à fase *pré-linguística*, em que prevalece o estágio fonológico da linguagem, quanto à sua fase *linguística*, em que prevalecem os estágios morfológico, sintático, semântico e pragmático da criança. Em cada um desses estágios, como nos ensinam a Psicologia do Desenvolvimento e a Psicolinguística, a criança passa por processos distintos de aquisição e desenvolvimento da linguagem, como a aquisição de novas palavras e dos primeiros rudimentos

gramaticais, a apreensão das flexões verbais e das palavras funcionais, a formação de frases mais complexas e o processo de interação linguístico-discursiva (RAPPAPORT, 1981; BIAGGIO, 2001; BEE, 1996; MENYUK, 1975; PETERFALVI, 1970). Desse modo, não seria exagero afirmar que o contato com a literatura infantil – e, particularmente, como a poesia, que trabalha no limite da palavra, explorando ao máximo o que a linguagem pode oferecer – contribui sobremaneira para vários desses aspectos aqui listados, tudo resumido na aquisição do que Celso Pedro Luft (1985) chamou, com muita propriedade, de *gramática interior*, alcançando, inclusive, outros aspectos da linguagem humana, como o próprio desenvolvimento da escrita – com implicações no processo de alfabetização (REGO, 1995) – e no uso social da linguagem, com implicações no processo de letramento (SANTOS & MORAES, 2013).

A poesia lúdica de José Paulo Paes

A produção poética de José Paulo Paes voltada prioritariamente para o público infantil revela-se particularmente propícia às estratégias de desenvolvimento linguístico, nos termos do que foi exposto acima. Aliando criação literária e jogos infantis, valorizando o lúdico nos interstícios do texto, enfim, *brincando com as palavras*, José Paulo Paes promove, indiretamente, alguns princípios fundamentais ao desenvolvimento mental da criança, que, segundo a psicologia, são também alcançados pelos jogos (DOURADO *et al*, 2006). Com efeito, analisando, entre outras produções poéticas para criança, a própria poesia de José Paulo Paes, Ana Gebara (2002) lembra que uma das características centrais da poesia é a utilização particular do código linguístico, levando a criança a participar ativamente do ato comunicativo promovido pelo poema, motivo pelo qual a análise da poesia infantil não deve se apegar a aspectos moralizantes e/ou ao didatismo, mas a aspectos outros, como a criatividade linguística, o lúdico e a surpresa:

[...] o texto poético incorpora as características da língua, seus constituintes e seus modos de significar e constrói mais concretamente os liames entre fala e escrita [...] O poema estabelece, nos contatos iniciais do letramento, um suporte para que a criança elabore um modelo de escrita que permitirá pensar numa fala 2, própria do meio letrado, melhorando sua competência e desempenho. (p. 144).

A análise dos textos poéticos de José Paulo Paes confirma essa assertiva, como poderemos verificar em seguida. Adotaremos, para efeito de organização da análise, a

clássica divisão estruturalista dos estudos linguísticos, que considera a linguagem verbal sob três aspectos fundamentais: o fonético-fonológico, em que se estuda o processo de diferenciação e agrupamento de unidades sonoras distintas; o morfossintático, em que se estuda o processo de organização morfológica e sintática da língua; e o semântico-estilístico, em que se estuda o processo de constituição de sentido e de representatividade dos signos. Em termos mais simples, para essa vertente dos estudos linguísticos, é possível estudar a língua tanto no que diz respeito aos sons que a compõem, quanto a sua forma/estrutura e a sua significação (CÂMARA JUNIOR, 1988; LOPES, s.d.; MALMBERG, 1976; FIORIN, 2002).

Em relação ao primeiro aspecto, o fonético-fonológico, não custa lembrar que o poeta paulista, em seus livros para crianças, trabalha de modo sistemático com o que podemos chamar de *consciência fonológica* do leitor/ouvinte: ao empregar, por exemplo, palavras que apresentam “semelhanças” fono-morfológicas entre si (muitas vezes, resultado de mera coincidência!), sugere um processo de formação mais lúdico do que linguístico, trabalhando à exaustão as unidades sonoras similares. É o que se percebe em alguns poemas de *Um passarinho me contou* (1996), como nas primeiras estrofes desse inusitado “Identificação”:

Seria um siri da Síria
ou um grou da Groenlândia?
Uma arara do Ararat
ou pata da Patagônia?

Seria uma anta da Antártida
ou um *hamster* de Amsterdã?
Um periquito de Quito
ou marmota do Mar Morto? (PAES, 2002a, s.p.).

Recursos semelhantes, sobretudo ligados à sonoridade/musicalidade das palavras – o que, diga-se de passagem, é, muitas vezes, conseguido pelo recurso da rima –, podem ainda ser encontrados em diversos poemas que compõem outros títulos do autor, seja em seu “Sem barras”, do livro *Olha o bicho* (1989): “Enquanto a formiga / carrega comida / para o formigueiro, a cigarra canta, / canta o dia inteiro” (PAES, 1989, s.p.); seja em “Patacoada”, do livro *Poemas para brincar* (1990): “A pata empata a pata / porque cada pata / tem um par de patas / e um par de patas / um par de pares de patas” (PAES, 1990, s.p.). Neste último, aliás, sua criatividade em relação aos aspectos sonoros da linguagem parece atingir o ápice, como revelam vários poemas ali

enfeixados, em especial o original e inventivo “Cemitério”:

Aqui jaz um leão
chamado Augusto.
Deu um urro tão forte,
mas um urro tão forte,
que morreu de susto.

Aqui jaz uma pulga
chamada Cida
Desgostosa da vida,
tomou inseticida:
era uma pulga suiCida.

Aqui jaz um morcego
que morreu de amor
por outro morcego.
Desse amor arrenego:
amor cego, o de morcego!

Neste túmulo vazio
jaz um bicho sem nome.
Bicho mais impróprio!
Tinha tanta fome
que comeu-se a si próprio. (PAES, 1990, s.p.).

Num trabalho bastante criativo com a linguagem, próprio das poesias de José Paulo Paes, o autor começa valorizando a dimensão fônica da língua, ao empregar, por exemplo, recursos estilísticos como a *aliteração*, já presente na primeira estrofe (**urro**, **forte**, **morreu**), ou como a *rima* consoante e grave (**Augusto**, **susto**). A dimensão morfológica está melhor representada na segunda estrofe, quando o poeta faz do nome próprio Cida um elemento formador de outras palavras do texto, amplificando seu alcance fono-morfológico (**Cida**, **inseticida**, **suicida**). Tanto a dimensão fonológica quanto a morfológica reaparecem na terceira estrofe, num jogo lúdico com a palavra *morcego*, na medida em que esse vocábulo passa a ser sistematicamente desmembrado em dois outros (*amor* e *cego*), fazendo com eles uma espécie de contraponto. Assim, além da aliteração em /r/ (**morcego**, **amor**, **morreu**, **por**, **arrenego**), temos ainda, no último verso da estrofe a relação entre a expressão *amor cego* que se reproduz no vocábulo *morcego*, recuperando uma sutil correspondência morfológica entre os dois, além de ressaltar a oposição metafônica presente no fonema /e/ (**cego**, **morcego**). Na última estrofe, merece destaque a dimensão semântica das palavras (aliás, já evidente desde a primeira estrofe, no contraste entre um leão que se chama Augusto, mas que, a despeito de ser leão e ter um nome tão simbolicamente valorizado, morre de susto!), já

que o poeta elege agora como tema um bicho sem nome, que recebe o epíteto de impróprio, sugerindo que este termo possa se relacionar a algo sem nome *próprio*, mas que, apesar disso, teria comido a si *próprio*.

São esses e outros recursos que fazem da poesia infantil de José Paulo Paes um universo particularmente propício para o trabalho lúdico com as palavras, em que sua sonoridade não é apenas extremamente valorizada, mas o é de modo inteligente, despertando no leitor/ouvinte mirim o que aqui chamamos de *consciência fonológica*. Semelhante efeito é alcançado, ainda, por meio do recurso da rima, aspecto de natureza essencialmente sonora, que conforma a estrutura do poema. A rima aparece, por exemplo, em grande parte dos poemas que compõem o livro *Lê com crê* (1993), cujo título, aliás, já é uma rima. Atinge uma perfeição inquestionável no poema “Tão”, ao trabalhar com rimas internas e externas, rimas ricas e pobres, agudas e graves:

Tão bom barbeiro
que cortava até juba de leão.

Tão bom bombeiro
que apagava até fogo de vulcão.

Tão bom veterinário
que fazia condor ficar sem dor.

Tão bom professor primário
que transformava um burro num doutor.

Tão bom atleta
que só ouvia dizer: "Venceste!"

Mas não tão mau poeta
que escrevesse um poema como este. (PAES, 1993a, s.p.).

Nesse poema, verifica-se a presença, como aludimos acima, de rimas externas (*barbeiro / bombeiro, leão / vulcão*), mas também internas (*condor / professor*), além da ocorrência do recurso sonoro a que comumente dá-se o nome de eco (*bom / bombeiro, condor / dor*). A aliteração faz-se presente em várias passagens do poema (*bom barbeiro, bom bombeiro, professor primário, fazia ficar*), bem como a assonância (*que escrevesse um poema como este*). Nota-se, finalmente, o trabalho com os fonemas, sobretudo alternando alguns traços fonológicos, a criar um efeito sonoro especial (*fogo / vulcão, bom / professor, dizer / venceste*). O emprego de outras figuras de linguagem, não necessariamente vinculadas a efeitos sonoros (como a litote, a hipérbole, a anáfora

etc.) contribui para tornar o poema uma peça singular no universo poético de José Paulo Paes.

Até mesmo num livro todo dedicado aos números, como é o criativo *Um número depois do outro* (1993), o poeta procura realizar um exercício minucioso com as rimas e outros efeitos sonoros, como comprova a peça lírica de evidente teor lúdico, aliado ao humor:

- 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 um dedo do pé. (PAES, 1993b, s.p.).

Aqui, observa-se, no mesmo diapasão que vinha sendo apontado anteriormente, rimas internas e externas, ricas e pobres, agudas e graves, aliterações, metáforas etc., tudo valorizado pelo emprego, diferentemente do poema anterior, da oralidade.

Um livro bastante curioso, dentro do tema que vimos aqui tratando até agora, é *Uma letra puxa a outra* (1992), em que o poeta trabalha à exaustão – sempre por meio da poesia lúdica – o processo de alfabetização e aquisição da linguagem. Nesse livro, os efeitos sonoros não estão alheios, aliando composição fônica à constituição morfológica e semântica dos vocábulos, além de destacar alguns aspectos gráficos das letras. Vejamos dois pequenos exemplos:

É com H
que a filha sai da fila,
que malha sai da mala,
com H a mana faz manha (PAES, 1992, s.p).

O L é uma letra louca.
Transforma a nota mi em 1000
e faz a uva andar de luva,
cabra descobrir o Brasil (PAES, 1992, s.p).

Percebe-se, tanto neste quanto no já citado *Um número depois do outro*, uma deliberada intenção pedagógica, na medida em que ambos procuram ensinar por meio de expedientes lúdicos. Mas o que realmente se destaca é o minucioso exercício poético-literário, em que se privilegia o estético, “transformando”, assim, o pedagógico em artístico e estendendo, ao máximo, as potencialidades linguísticas das palavras, seja

por meio do trabalho como os vocábulos homógrafos homófonos (“nada”, advérbio de negação *versus* “nada”, do verbo nadar), seja por meio das onomatopeias (“Toc Toc”. “U-U-U”). Tais recursos não dispensam – ao contrário, adensam – a presença do humor, que pode se manifestar de vários modos em sua poesia, mas adquire um sentido especial quando aliado aos efeitos sonoros, como lembra Leo Cunha (2005), ele mesmo um exímio poeta, ao estudar a incidência do humor na poesia infantil, inclusive na de José Paulo Paes.

Em relação à morfossintaxe, a poesia em tela não se revela menos original: o trabalho com os vocábulos e sua constituição estrutural não podia faltar, por exemplo, num livro todo dedicado à questão da linguagem, em especial da linguagem escrita, como é o caso de *Vejam como eu sei escrever* (2002), em que o autor explora a semelhança entre palavras, não apenas num nível fono-morfológico (*dentes / doentes*), mas também num nível gráfico, com a ocorrência de homônimos homógrafos (*cobra / cobra*). Já em poemas como “Água” e “Astros”, do mesmo livro, procura apurar um pouco mais a manipulação poética da estrutura vocabular, por meio de oposições como *deserto / desertor e solar / só lar*.

Esse último exemplo (*solar / só lar*) é revelador da maneira como o poeta trabalha as palavras em nível morfológico: em mais de um caso, busca despertar na criança uma *consciência morfológica* por meio da possibilidade de ruptura dos vocábulos: assim, ficamos sabendo, em *Um passarinho me contou*, que “o sabiá é um passarinho que, do alfabeto, só sabe o ‘a’” (PAES, 2002a, s.p.); nos deparamos com perguntas como “– Onde tá tu, tatu?” (PAES, 1989, s.p), em *Olha o bicho*; ou “Será que enforcado / concorda com corda?” (PAES, 1993a, s.p), em *Lê com crê*; e nos divertimos, em *Uma letra puxa a outra*, com um jabuti dizendo que jantou jabuticada e com um macaco numa maca (PAES, 1992). Outros processos semelhantes, agora denotando uma ruptura vocabular de modo indireto, podem ser verificados em *Poemas para brincar*, em que encontramos os dísticos “Para mim não há semAna / sem Ana” e “Cida [...] era uma pulga suicida” (PAES, 1990, s.p.)¹. Já em *Um número depois do outro*, essa ruptura atípica está sugerida tanto no verso “Quá, quá, quá, 4!”, quanto no dístico “Senão você vai ficar andando feito sapo ou feito pato [...]” (PAES, 1993b, s.p.), em que o jogo com a estrutura das palavras se dá entre *sapato / sapo / pato*.

Aliando um minucioso exercício de construção poética com base na formação

¹ As letras grafadas em caixa alta no interior dos vocábulos são originais dos poemas.

morfofossintática das palavras à criatividade lexical, José Paulo Paes não se furta, também, a criar inúmeros neologismos, como se pode verificar em vários de seus livros, mas, especialmente, no poema em prosa intitulado *O menino de olho d'água* (1991), em que o autor brinca com a relação forma/sentido das palavras. Com razão, analisando, na perspectiva da construção lexical, parte dos livros aqui citados, Vaneide Lima Silva (2000), ao se referir à ludicidade e ao humor presentes em sua produção poética, afirma: “[...] as brincadeiras com palavras criadas por José Paulo Paes, além de desencadearem o caráter cômico dos seus poemas, evidenciam uma possibilidade de brincar com a língua, descobrir novos sentidos e revelar novas experiências” (p. 84).

Finalmente, em relação ao aspecto semântico-estilístico, a poesia de José Paulo Paes não nos guarda menos surpresa, principalmente por se tratar de uma produção, como vimos enfatizando até agora, em que se juntam, num mesmo universo estético, artifício poético e “reflexão” linguística. É o que ocorre, por exemplo, em livros como *A revolta das palavras: uma fábula moderna* (1999), espécie de fábula de inspiração linguística, tendo como personagens as palavras do dicionário, espaço onde a história se passa. Certa vez, as palavras se reúnem e decidem que não mais se sujeitariam ao mau uso que os homens fazem delas: a partir de agora, em lugar das muitas mentiras que os homens contam, só apareceria a verdade, causando uma série de desentendimentos e muita confusão; somente a poesia recebera uma licença para mentir, já que as palavras utilizadas pelo poeta possuíam, quase sempre, um sentido figurado.

Destacando os *sentidos* e *significados* das palavras, esse livro serve como modelo do trabalho que Paes realiza com a linguagem em nível semântico. O exercício, contudo, se estende para outras obras que, diferentemente dessa, não tem na semântica o tema central: é o caso de *É Isso Ali. Poemas Adulto-Infanto-Juvenis* (1993), em que o poeta tanto pode recorrer à *desconstrução* de expressões populares (“encher o saco” torna-se, então, “encher o sapo”) quanto evidenciar uma relação lúdica nos nomes próprios (“Romeu” vira “erro meu” ou a “prima Vera” vira “Primavera”), relacionando ou não os vocábulos com outros termos e expressões da língua (a sardinha é “sardenta”, o tubarão é o “barão do mar”, o polvo ficou “em polvorosa”). Em outros poemas, como “Portuguesa” e “Ficção Científica”, trabalha-se a dimensão semântica da língua por meio da relativização – sempre tendo o lúdico por base – do sentido referencial das palavras: no primeiro poema, aprendemos que o advérbio *agora* remete à ideia de um tempo “depois de antes ou antes de depois” (PAES, 1993c, s.p.); no segundo, numa inversão completa de sentido, conhecemos um planeta “cujo em-cima estava em-baixo /

e o atrás ficava na frente" ou em que "a sujeira era limpa / e a água tomava banho" (PAES, 1993c, s.p.). Essa inversão de sentidos e de expressões populares se apresenta também em outras de suas obras, como em *Um passarinho me contou*, em que se verifica uma subversão completa de expressões populares, por meio da qual o autor ativa a criatividade infantil, revelando à criança o universo oculto nas palavras: em "Roda", de *cirandar* forma-se "Ciro não andar" e de *meia volta* faz-se "volta sem meia"; já em "Bons e maus negócios", apela-se para o sentido literal das expressões, criando um efeito lúdico:

Mas que seria de nós, eu me pergunto,
se os elefantes resolvessem
meter o nariz em nossos assuntos? (PAES, 2002a, s.p.).

Ainda em nível semântico, o poeta não se furta a empregar uma série incontável de figuras de linguagem em seus livros, com especial destaque para a catacrese, que aparece em livros como *Um passarinho me contou*, de cujo poema "Pura verdade" destacamos algumas estrofes:

Eu vi um ângulo obtuso
ficar inteligente
e a boca da noite
palitar os dentes.

Vi um braço do mar
coçando o sovaco [...]

Vi um pé de vento
calçar as botinas [...] (PAES, 2002a, s.p.).

ou em *Poemas para brincar*, como no excerto do poema "Atenção, detetive":

que ladrão roubou o cofre
do banco do jardim [...]

me encontre o dentista
que roubou o dente do alho [...]

e quem matou os piolhos
da cabeça do alfinete? (PAES, 1990, s.p.).

Assim, por meio de torneios semânticos, a completar outros de natureza fonológica e morfossintática, José Paulo Paes leva ao limite as possibilidades do idioma,

mas jamais num exercício estéril de trabalhar a linguagem pela linguagem: ao contrário, utiliza-a com propósitos estéticos e lúdicos, que não prescindem da arena da simbologia e do terreno do onírico, numa espécie de deliberada “negação” da realidade, em benefício do prazer estético. Não é outro, por exemplo, o resultado do encontro profícuo entre a literatura e a psicanálise, por meio do qual conscientizamo-nos da importância das palavras para os sonhos e vice-versa (CHNAIDERMAN, 1989); ou, como afirma Adélia Menezes (1993, p. 121), “o poeta é aquele que, fazendo estalar os limites do real, tenta fazer aflorar aí o princípio do prazer, tenta trazer ao plano da linguagem a imagem do desejo”.

Esse parece ser o ofício de José Paulo Paes, ao construir poemas que, mais do que exercícios linguísticos, são universos formados por sonhos, brincadeiras, desejos e prazer...

Considerações finais

A poesia de Paes, como sugerimos acima, dialoga de modo muito próximo com o sonho e com o lúdico, que podemos – em termos freudianos – traduzir pelas ideias de *fantasia e brincadeira*.

Com efeito, Freud, em seu conhecido texto “O poeta e o fantasiar”, discute a relação entre a poesia e a fantasia, lembrando que se pode encontrar os primeiros vestígios da atividade poética na criança, na medida em que, para ela, o *brincar* é a atividade fundamental: “toda criança que brinca se porta como um poeta, uma vez que ela cria para si o seu próprio mundo, ou, para dizer com mais precisão, transpõe as coisas de seu mundo para uma nova ordem, que lhe agrada” (FREUD, 2014, p. 80). Nessa sequência de reflexão, Freud associa o poeta à criança, e o seu fazer poético à brincadeira infantil: “o poeta faz o mesmo que a criança que brinca: cria um mundo de fantasia e o leva muito a sério; isto é, ele o provê de grande investimento afetivo, ao mesmo tempo em que nitidamente o separa da realidade” (FREUD, 2014, p. 80). Nesse sentido, o adulto, ao se tornar adulto, não renuncia à brincadeira, mas a substitui pela fantasia, embora esconda das pessoas essa fantasia.

Além de relacioná-la à brincadeira, Freud associa a fantasia do adulto ao sonho, essa espécie de fantasia noturna ou diurna. Não é novidade, a aproximação que se costuma fazer, na chave de leitura da psicanálise, entre o sonho e a literatura: a *condensação*, por exemplo, que no sonho é a fusão de várias pessoas ou coisas

possuindo uma característica comum, surge na literatura durante a criação das personagens pelo autor, as quais trazem diversos traços condensados; e a poesia, em especial, também procura condensar sentimentos, experiências e lembranças (MILNER, 1980). Partindo do pressuposto de que o sonho é a via de acesso ao inconsciente, Freud pôde constatar que a obra literária possui características semelhantes às do sonho, podendo ser, portanto, uma outra via de acesso ao inconsciente: a literatura, assim, atuaria como uma espécie de *jogo* em que se revelam elementos do inconsciente, e o adulto, ao invés de renunciar ao prazer de brincar, o substitui pelo de imaginar (BELLEMIN-NOËL, 1983).

Em José Paulo Paes, como procuramos demonstrar aqui, brincadeira e poesia caminham *pari passu*, numa equação que não prescinde nem do sonho, nem da fantasia. Tampouco ele deixa de lado dois dos mais caros aspectos do texto literário voltado para o público infantil: a surpresa e o humor (RIBEIRO, 1998). Tudo isso, contudo, é alcançado, principalmente, por meio de um intenso e insistente trabalho com a linguagem.

De fato, agindo diretamente sobre a sensibilidade da criança, particularmente sobre seus aspectos sensoriais, os elementos que compõem a estrutura do poema têm grande incidência também sobre sua formação linguística, já que atuam diretamente no processo de aquisição da linguagem, contribuindo sobremaneira para o aperfeiçoamento de seu esquema fônico e morfológico e do sistema de representação da linguagem verbal, conferindo à criança, entre outras coisas, maior competência lexical e domínio sintático. Promovendo, ainda, a oralidade, por meio do lúdico, a poesia infantil age sobre o processo de interação discursiva da criança e, por extensão, sobre sua própria sociabilidade, levando-a, de modo mais eficaz, dos estágios fonológico, morfológico e sintático (substrato linguístico) aos estágios semântico e pragmático (superestrato linguístico).

Nesse sentido, não podemos negar que a literatura infantil – e, em particular, a poesia destinada às crianças – é o resultado da interação entre a intenção *pedagógica* do texto ficcional, a qual estimula o *aprendizado*, e sua intenção *lúdica* – que, por sua vez, estimula a criatividade de forma geral. Tudo, evidentemente, mediado pela natureza estética da literatura, que, no limite, fundamenta a própria concepção do que seja a *arte*, destacando-se, por isso mesmo, como fator principal de todo esse processo criativo-educativo. Não parece ser outro o sentido que Ana Gebara (2002), num livro em que busca conciliar poesia infantil e educação, procura dar à poesia de José Paulo Paes,

quando, além de destacar o uso do humor, salienta sua preocupação com a estrutura linguística e suas infinitas possibilidades estéticas.

Por isso, podemos afirmar que na poética infantil de José Paulo Paes presencia-se, de modo incontornável, a possibilidade de um profundo relacionamento com aquilo que a poesia tem de mais importante e determinante para sua constituição como um singular gênero literário: a imponderável substância da palavra. Brincando com as palavras – mas de maneira séria, como costuma acontecer com os poetas que se dedicam ao público infantil –, Paes oferece ao leitor-mirim um extenso cardápio de artifícios estéticos, em que o *jogo*, no sentido mais profundo que esse termo possa ter, é parte constituinte de seu *fazer literário*. Nesse sentido, *joga* com a duplicidade semântica, com a inversão de sentidos, com a interface texto-linguagem, com a visualidade gráfica, com a semelhança sonora, com a transgressão ortográfica, com a homologia lexical etc.

Em esclarecedor depoimento sobre sua própria produção poética, Paes observa que é no âmbito da linguagem que a poesia infantil parece melhor lidar com os *efeitos de surpresa*, na medida em que, diferentemente da prosa, “a poesia tende a chamar a atenção da criança para as surpresas que podem estar escondidas na língua que ela fala todos os dias sem se dar conta delas” (PAES, 1996, p. 24). Nada disso parece ser novidade para alguém que considera – como afirma o próprio autor, num belo e elucidativo poema de seu livro *Vejam como eu sei escrever* – a poesia, diferentemente da prosa, como um gênero literário que “entra pelo ouvido e fica no coração” (PAES, 2002b, s.p.).

REFERÊNCIAS

BEE, H. *A criança em desenvolvimento*. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

BELLEMIN-NOËL, J. *Psicanálise e literatura*. São Paulo: Cultrix, 1983.

BIAGGIO, Â. M. B. *Psicologia do desenvolvimento*. Petrópolis: Vozes, 2001.

CÂMARA JUNIOR, J. M. *Dicionário de lingüística e gramática*. Petrópolis: Vozes, 1988.

CHNAIDERMAN, M. *O hiato convexo*. Literatura e psicanálise. São Paulo: Brasiliense, 1989.

- COELHO, N. N. *A literatura infantil*. São Paulo: Quíron, 1984.
- CUNHA, L. Poesia e humor para crianças. In: OLIVEIRA, Ieda de (Org.). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil?: com a palavra, o escritor*. São Paulo: DCI, 2005. p. 77-90.
- CUNHA, M. A. A. *Literatura infantil*. Teoria e prática. São Paulo: Ática, 1999.
- DOURADO, I. C. P. et al. Imitação e linguagem: uma perspectiva walloniana. *Contrapontos*, Universidade do Vale do Itajaí, v. 6, n. 2, p. 205-219, maio/ago. 2006.
- FIORIN, J. L. (Org.). *Introdução à linguística*. São Paulo: Contexto, 2002.
- FREUD, S. *Escritos sobre literatura*. Org. Iuri Pereira. São Paulo: Hedra, 2014.
- GEBARA, A. E. L. *A poesia na escola*. Leitura e análise de poesia para crianças. São Paulo: Cortez, 2002.
- LOPES, E. *Fundamentos da linguística contemporânea*. São Paulo: Cultrix, s.d.
- LUFT, C. P. *Língua e liberdade*. O gigolô das palavras. Por uma nova concepção da língua materna. Porto Alegre: L&PM, 1985.
- MALMBERG, B. *A língua e o homem*. Introdução aos problemas gerais da linguística. São Paulo: Nórdica/Duas Cidades, 1976.
- MEIRELES, C. *Problemas da literatura infantil*. São Paulo: Summus, 1979.
- MENEZES, A. B. Literatura e psicanálise: aproximações. *Remate de Males*, Campinas, n. 13, p. 121-132, 1993.
- MENYUK, P. *Aquisição e desenvolvimento da linguagem*. São Paulo: Pioneira, 1975.
- MILNER, M. *Freud et l'interprétation de la littérature*. Paris: Société d'Édition d'Enseignement Supérieur, 1980.
- PAES, J. P. *Olha o bicho*. São Paulo: Ática, 1989.
- _____. *Poemas para brincar*. São Paulo: Ática, 1990.
- _____. *O menino de Olho d'Água*. São Paulo: Ática, 1991.
- _____. *Uma letra puxa a outra*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.
- _____. *Lê com crê*. São Paulo: Ática, 1993a.
- _____. *Um número depois do outro*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993b.
- _____. *É isso ali*. Poemas adulto-infanto-juvenis. Rio de Janeiro: Salamandra, 1993c.

_____. *Poesia para crianças*. Um depoimento. São Paulo: Giordano, 1996.

_____. *A revolta das palavras: uma fábula moderna*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1999.

_____. *Um passarinho me contou*. São Paulo: Ática, 2002a.

_____. *Vejam como eu sei escrever*. São Paulo: Ática, 2002b.

PALO, M. J.; OLIVEIRA, M. R. *Literatura infantil*. Voz de criança. São Paulo: Ática, 1992.

PETERFALVI, J.M. *Introdução à psicolinguística*. São Paulo: Cultrix, 1970.

RAPPAPORT, C. R. *et al. Teorias do desenvolvimento*. Conceitos fundamentais. São Paulo: EPU, 1981.

REGO, L. L. B. *Literatura infantil: uma nova perspectiva da alfabetização na pré-escola*. São Paulo: FTD, 1995.

RIBEIRO, É M. *Brincadeira de palavras: a gênese da poesia infantil de José Paulo Paes*. São Paulo: Giordano, 1998.

SANTOS, F. C.; MORAES, F. *Alfabetizar letrando com a literatura infantil*. São Paulo: Cortez, 2013.

SILVA, V. L. Em Busca da Surpresa e do Humor. In: PINHEIRO, H. (Org.). *Poemas para crianças*. Reflexões, experiências, sugestões. São Paulo: Duas Cidades, 2000. p. 81-99.

Data de submissão: 19/07/2016

Data de aprovação: 06/09/2016