

NO REINO SEM REI: ACERCA DA POESIA CRIANÇA DE JOSÉ PAULO PAES**AT THE KINGDOM WITHOUT KING: ABOUT THE CHILDLIKE POETRY OF JOSÉ PAULO PAES**Marcos Estevão Gomes PASCHE¹

Resumo: Este artigo estuda a poesia infantil de José Paulo Paes em todos os livros do gênero por ele publicados. No percurso interpretativo, serão destacadas as linhas de força dessa vertente da produção literária do autor, com a qual ele alcançou grande êxito em termos de realização e de reconhecimento.

Palavras-chave: Poesia brasileira; José Paulo Paes; Poesia Infantil.

Abstract: This paper studies the childlike poetry of José Paulo Paes in all his books of this genre. In this interpretation, I'll highlight the most important characteristics in this kind of work of the author, with which he achieved great success.

Kew-words: Brazilian poetry; José Paulo Paes; Nursery rhymes.

São frequentes os poemas de José Paulo Paes marcados por feições meninas, ainda que os livros abarcadores de tais poemas não estampem como destinatário o público infanto-juvenil. A brevidade discursiva, o humor espontâneo, as associações surpreendentes e a autoironia – a revelar postura simples e refratária à artificialidade das convenções –, formam a dicção e a imagem de um poeta dado a certa molecagem, tomada aos modernistas como estratégia para fazer xixi na calçada dos salões literários, apertar suas campainhas e sair correndo. Daí sua escrita ter encontrado na forma lúdica um meio muito apropriado de expressão, porque a arte, quando desce para a rua, está buscando no pequeno a resposta para a grande pergunta, e diz que sem um pouco de poeira e cheiro de fumaça no corpo ninguém sacramenta o barro e o sopro de que foi feito.

Do mesmo modo que sua poesia “adulta” estampou atitudes pueris, José Paulo Paes escreveu uma poesia infantil que não se apequena diante da obra dirigida aos maiores de idade: ao compor neste universo, não desprezou a meninice do riso e da informalidade; exprimindo-se em esfera meninil, não se poupou de abordar temas e questões de instigante envergadura filosófica, cruciais para o ser em contínuo formar-se. Infância e maturidade não se definem pela cronologia; antes, manifestam-se como estados psicossociais passíveis de reconfigurações indetermináveis. Assim, neste caso, apontar um texto como voltado ao público infantil ou ao adulto liga-se mais a um tópico de subclassificação literária (e de setorização comercial) do que ao efetivo conhecimento

¹ Professor de Literatura Brasileira do Instituto de Ciências Humanas e Sociais (ICHS) da Universidade Federal Rural do Rio de Janeiro (UFRRJ), CEP 23890-000, Seropédica, RJ, Brasil. E-mail: marcospasche@ufrj.br.

da literatura. E, a rigor, o fenômeno poético é em si um acontecimento inaugural, dado a nos empurrar ou puxar para uma dimensão emotiva vilipendiada no mundo feito à imagem e semelhança dos adultos (acerca disso, tomem-se como exemplo os cadernos poéticos de Manoel de Barros, nos quais também não se distinguem os textos para pequenos ou crescidos).

Além de pensarem a classificação, os teóricos da literatura infantil sublinham problemas muito sensíveis a essa vertente literária: Leonardo Arroyo (1990, p. 37) assinala a encruzilhada decorrente do fato de a literatura feita para crianças não ser costumeiramente uma literatura feita por crianças. Em virtude disso, muito do que se produz sob o rótulo de “literatura infantil” obedece à equivocada concepção do literário como veículo prático de lições comportamentais, o que resulta mais em pedagogia estreita do que em literatura propriamente dita, conforme avaliam Maria José Palo e Maria Rosa D. Oliveira (2006, p. 9). Tal pedagogia, no entender de Jesualdo (1982, p. 44), pode desdobrar-se em emissões de moral que não raro se desdobram em moralismo, e Peter Hunt chama a atenção para o menoscabo que se pode dirigir (e se dirige) à literatura infantil por sua facilidade:

Ao trabalhar com crianças e livros, não podemos assumir os tipos de valores existentes na “alta cultura” e na academia. É pelo menos razoável supor que a maioria das crianças e dos profissionais não esteja interessada em abstrações. Quem procurar desenvolver uma “poética” coerente da literatura infantil terá de justificar a tarefa tanto para os de fora como para quem atua na área. Qualquer um que trabalhe de alguma maneira com livros para criança deve constantemente se justificar para uma classe de pessoas diferentes, e batalhar por vários tipos de *status* (HUNT, 2010, p. 31).

Diante desses problemas, José Paulo Paes elaborou soluções de rara felicidade. Irremediavelmente encontrado numa fase cronologicamente avançada em relação a seus eventuais leitores, o poeta encontrou o meio do caminho em que ele, não sendo criança, brincou de ser, **outrando-se** em uma. Para sair de sua condição de grande e alcançar a dos pequenos, ele cresceu. “Pra passarinho”, como diria Manoel de Barros. Os exemplos aqui trazidos demonstram que isso em nada significa a artificialidade emitida pelos meios de comunicação (algo, a propósito, abordado em “Televisão”, de *Vejam como eu sei escrever*) –

Não gosto muito de programas infantis

com gente fingindo de criança.

Em vez de ficar olhando essa gente brincar
de mentira, prefiro ir brincar de verdade
com meus amigos e amigas (2005)²

–, tampouco que a linguagem, para espelhar a expressão infantil, deve ser forçosamente informal, dando topadas incessantes na ortografia ou na concordância. Quando o texto assume feição confessional, com o sujeito lírico contaminado pela realidade da criança, o discurso é disposto isentando-se de conectivos entre períodos e ignorando as conveniências dos variados tempos verbais da língua (conforme veremos no exemplo seguinte).

Nisto José Paulo demonstrou grandes competência e sensibilidade, pois por um lado recusou o purismo formal de abstratas gramatiquices (mesóclise e pretérito mais que perfeito em boca de criança soam como palavrão); por outro, não se pautou pelo registro praticamente desgramaticalizado que vê no falante a ser representado ou construído alguém que se exprime pitorescamente “errado”. É o que se pode ver num fragmento de “Casa”, também incluído em *Vejam como eu sei escrever* (note-se a constante troca do futuro do pretérito pelo pretérito imperfeito, dando ao texto despoetizado uma dicção espontânea e verossímil):

Eu só fico dentro de casa quando está
chovendo.

Quando o tempo está bom vou brincar no
quintal.

Lá ninguém me diz “não mexa nisso!”, “cuidado
com aquilo!”, “não faça bagunça aqui!” etc.

(Gosto muito do “etc.”: diz todas as coisas
que estou com preguiça de dizer.)

Por mim, eu morava sempre no quintal.

Mas aí eu teria de pôr nele um quarto para
dormir, uma cozinha para fazer comida, um
banheiro para quando me desse vontade etc.

Então o quintal perdia toda a graça porque
ficava igual à minha casa (*ibidem*).

² A maioria dos livros infantis de José Paulo Paes não apresenta numeração de página. Por isto, ao citarmos textos e fragmentos, a título de uniformidade, não faremos indicação de página.

Retomando as questões eleitas como objeto de reflexão por teóricos, é proveitoso perguntar, sobre a divisão entre fase infantil e fase adulta, e pensando na imensurável variabilidade humana, se a infância constitui um bloco homogêneo, o que nos conduz a indagar se um livro escrito com o propósito de ser infantil é igualmente assimilável por criança de cinco anos e por outra de dez. Digo isso porque a poesia infantil de José Paulo Paes é fortemente celebrada pelo público e pelos especialistas – mais até do que sua poesia adulta –, e uma das razões do crédito que se lhe atribui, penso, é sua pluralidade vocal (também temática e formal), a fazer com que no canto poético estejam reunidos diversos tons menineiros. Apesar de abrigados sob a denominação de infantil, *Um número depois do outro* e *A revolta das palavras*, por exemplo, são livros muito diferenciados entre si: aquele possui o teor das cognições iniciais, como se vê no poema “6” –

– 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 (1993)

–, este carrega a densidade das discussões envolvendo essência e aparência, palavras e coisas por elas designadas –

– Minhas irmãs – disse a [palavra] Verdade –, nós precisamos tomar providências para acabar com os abusos na maneira como somos usadas. A mim, me usam constantemente as pessoas desonestas quando querem se aproveitar da ingenuidade de gente de boa fé.
 – É isso mesmo – confirmou a Mentira. Os desonestos também abusam de mim quando chamam de mentiroso alguém que diga algo verdadeiro que possa prejudicá-los. E, embora eu não queira, sou obrigada a servir de disfarce das más intenções deles (1999).

Se, portanto, esses itens (o adulto escrever para crianças, a poesia poder descambar para a retórica fácil e previsível da lição moralista e a própria diversidade de um público visto a princípio como uniforme) podem criar eventuais impasses para qualquer escritor, José Paulo Paes encontrou um caminho a partir do exercício do desdobramento: aproximam-se o poeta (homem formado), o leitor (criança) e o sujeito

poético, este a tomar a consciência analítica de um e a evocar experiência emotiva de outro para instaurar a ciranda da unidade. O ser infantil da literatura é um ser integral, como dizem Oliveira e Palo (*op. cit.*, pp. 5-8).

Tal ciranda é manifestada até mesmo em pequenos detalhes bibliográficos: a seu livro de estreia (na seara infantil) – *É isso ali*, de 1984 – o autor deu o subtítulo “poemas adulto-infanto-juvenis”, e ao organizar e traduzir os poemas arrolados em *Ri melhor quem ri primeiro* (de 1998), pôs abaixo do título a indicação “Poemas para crianças (e adultos inteligentes)”. Daí ser perceptível a seriedade com que o autor desenvolveu esse tipo de trabalho e o respeito a seus interlocutores, pois ele dotou sua poesia para gente pequena dos mesmos recursos com que moldou sua poética de gente grande. É o que se dá, por exemplo, com a busca pela precisão discursiva (em *A revolta das palavras*, único livro inteiramente redigido em prosa), vista em lances metanarrativos – “Se eu fosse contar tudo isso [fatos estranhos ocorridos num mesmo dia], a história da Revolta das palavras ia ficar comprida demais, e eu sei que ninguém gosta de histórias muito esticadas, cheias de repetições” (*op. cit.*) –, e noutros de graciosa imaginação (“Engano”, de *Um passarinho me contou*):

Canguruzinho míope
ao ver uma bolsa aberta:
“Mamãe!” (2003)

Nessa esteira, não poderiam faltar seu refinado humor (como em “L”, de *Uma letra puxa a outra*) –

O L É UMA LETRA LOUCA.
TRANFORMA A NOTA MI EM 1000
E FAZ A UVA ANDAR DE LUVA,
CABRA DESCOBRIR O BRASIL (1992).

– tampouco a magnitude de sua arte conciliatória, num livro em que verso e prosa coadunam-se para fazer da poesia um canto de amor à humanidade e à natureza – *O menino de Olho-d’Água*:

E assim acaba esta história
de era uma vez um menino
e um velho, os dois se juntando
por fim num menino-velho
ou velho-menino, como

o agora juntou-se ao outrora.
 É que a vida recomeça
 a cada dia e uma história
 só termina porque alguém
 tem, pra contar, outra história (2008).

Independentemente da ideologia de que partilhe, o artista é um transgressor. Seu fazer escapa à concepção utilitarista da existência, dominante em diversos tempos e espaços. Quem vai deixar de prestar atenção ao movimento micro e macro da economia para sonhar com um parque de diversões? Só um desocupado, um louco, uma criança ou um poeta.

José Paulo Paes (1996) relata em *Poesia para crianças* (depoimento proferido numa universidade gaúcha) que seu contato preliminar com a poesia se deu na escola, com a leitura de poemas infantis presentes em manuais de ensino de Português. Conta ele que a experiência foi desastrosa, pois os poemas lidos apresentavam personagens e situações em tudo artificiais: era a linguagem polida, voltada mais para garantir a rima do que a verossimilhança; era a reação previsível dos que se localizam num enredo pragmático; era, nas entrelinhas, o texto lógico a transmitir a meninos e meninas exemplos convencionais de emoção e de comportamento. Como consequência objetiva desse tipo de formação, o poeta José Paulo Paes transgrediu as consequências objetivas e botou a poesia pra fazer farra. Em *É isso ali* (conforme dissemos, a primeira publicação infantil de Paes), o poeta sugere que a poesia ganha em autenticidade quando envolvida num contexto de quebra de expectativas, tanto de semântica quanto de postura, o que impossibilita a ação mecanicista, seja da linguagem, seja do sentido formulado por ela.

Entendo como abandono de uma postura previsível o vínculo mantido por José Paulo, no âmbito infantil, ao espírito autoirônico de “poeta como outro qualquer”, como ele chamou a si próprio em sua autobiografia – *Quem, eu? Um poeta como outro qualquer*. Em nenhum momento ele aparenta crer em qualquer tipo de aura nobilitante para sua obra – a “Explicação” prévia aos poemas de *É isso ali* é complementada pelo parêntese “(que você nem precisa ler)” – ou para si próprio, como evidencia “Tão”, de *Lé com cré*:

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 (1997).

Quanto à quebra de expectativas semânticas, quem entende disso é o poeta, autor de um estupendo “Dicionário”, de *Poemas para brincar* (que vale citar – vale brincar – integralmente):

Aulas: período de interrupção das férias.

Berro: o som produzido pelo martelo quando bate no dedo da [gente.

Caveira: a cara da gente quando a gente não for mais gente.

Dedo: parte do corpo que não deve ter muita intimidade com o [nariz.

Excelente: lente muito boa.

Forro: o lado de fora do lado de dentro.

Girafa: bicho que, quando tem dor de garganta, é um Deus nos [acuda.

Hoje: o ontem de amanhã ou o amanhã de ontem.

Isca: cavalo de Troia para peixe.

Janela: porta de ladrão.

Luz: coisa que se apaga, mas não com borracha.

Minhoca: cobra no jardim de infância.

Nuvem: algodão que chove.

Ovo: filho da galinha que foi mãe dela.

Pulo: esporte inventado pelos buracos.

Queixo: parte do corpo que depois de um soco vira queixa.

Rei: cara que ganhou coroa.

Sopapo: o que acontece quando só papo não adianta.

Tombo: o que acontece entre o escorregão e o palavrão.

Urgente: gente com pressa.

Vaga-lume: besouro guarda-noturno.

Xará: um outro que sou eu.

Zebra: bicho que tomou sol atrás das grades (2003).

A tensão estabelecida entre previsibilidade e transfiguração conceitual reordena o sentido das coisas (a aula é a interrupção das férias, e não o contrário) e causa surpresa no espectador, a ele propiciando a ele um olhar instaurador acerca de tudo, como é o olhar da poesia, como é, afinal, o da criança.

Cumprir destacar ainda outra transgressão, entre o que o poeta diz sobre a poesia e o que a poesia do poeta diz. Na aludida “Explicação”, de *É isso ali*, Paes afirma: “a poesia não é mais do que uma brincadeira com palavras” (*op. cit.*). Apesar da sobriedade do autor que prezava falar em tom menor, ele é contradito pela própria obra, pois, se é certo que não deu a seus poemas a marca do moralismo tradicionalista, é igualmente acertado ver em sua poesia a envergadura moral da arte preocupada com a formação do homem, pondo-o em contato com a reflexão que liberta das generalizações e estimula a amar a vida. Isso caracteriza uma particularidade do poeta, herdeiro de duas famílias culturais, a dos gregos antigos e a dos modernistas, extraindo a profundidade filosófica de uma e a simplicidade de olhar e de postura da outra. É o que se vê na variação métrica, no tema e no pensar de “Sem barra”, de *Olha o bicho*:

Enquanto a formiga
carrega comida
para o formigueiro,
a cigarra canta,
canta o dia inteiro.

A formiga é só trabalho.
A cigarra é só cantiga.

Mas sem a cantiga
da cigarra
que distrai da fadiga,
seria uma barra

o trabalho da formiga! (2008)

Por ser subversiva, inovadora e lúdica, a poesia traz consigo algo de infantil. Mas, se feita com infantilidades e não com infância, ela se aproxima do mero emaranhado de palavras. Creio ter sido essa a conclusão de José Paulo Paes, para quem a poesia “entra pelo ouvido e fica no/ coração” (2005), conforme sentença em “Poesia e prosa”, de *Vejam como eu sei escrever*.

Referências

- ARROYO, L. **Literatura infantil brasileira**. 10ª ed. São Paulo: Melhoramentos, 1990.
- HUNT, P. **Crítica, teoria e literatura infantil**. Trad. Cid Kinipel. São Paulo: Cosac Naify, 2010.
- JESUALDO. **A literatura infantil**. Trad. James Amado. São Paulo: Cultrix, 1982.
- OLIVEIRA, M. R. D. / PALO, Maria José. **Literatura infantil: voz de criança** (Série Princípios). 4ª ed. São Paulo: Ática, 2006.
- PAES, J. P. **A revolta das palavras: uma fábula moderna**. Desenhos de Angela Lago. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1999.
- _____. **É isso ali: poemas adulto-infantis-juvenis**. 3ª ed. Ilustrações de Walter Vasconcelos. São Paulo: Salamandra, 2005.
- _____. **Lé com cré**. 7ª ed. Ilustrações de Alcy. São Paulo: Ática, 1997.
- _____. **Olha o bicho**. 11ª ed. Ilustrações de Rubens Matuck. São Paulo: Ática, 2008.
- _____. **O menino de olho d'água**. 5ª ed. Ilustrações de Rubens Matuck. São Paulo: Ática, 2008.
- _____. **Poemas para brincar**. 16ª ed. Ilustrações de Luiz Maia. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. **Poesia para crianças: um depoimento**. São Paulo: Giordano, 1996.
- _____. **Quem, eu? Um poeta como outro qualquer**. 5ª ed. São Paulo: Atual, 1996.
- _____. **Um número depois do outro**. Ilustrações de Kiko Farkas. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1993.
- _____. **Um passarinho me contou**. 6ª ed. Ilustrações de Kiko Farkas. São Paulo: Ática, 2003.
- _____. **Uma letra puxa a outra**. Ilustrações de Kiko Farkas. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.
- _____. **Vejam como eu sei escrever**. Ilustrações de Alex Cerveny. São Paulo: Ática, 2005.