

# BRINCANDO COM AS PALAVRAS: LEITURA DA POESIA INFANTIL DE JOSÉ PAULO PAES

*Vaneide Lima Silva\**

## RESUMO

A poesia é definida pelo poeta José Paulo Paes como uma brincadeira de palavras, na qual o leitor é convidado a participar e a se divertir com as situações inusitadas, que possivelmente tocarão a sua sensibilidade. O jogo com a forma gráfica e o significado das letras do nosso alfabeto constitui uma das maneiras como o poeta brinca com a linguagem, que é renovada a cada momento em que ele apresenta novas possibilidades de construção da língua por meio da criatividade poética. Este trabalho pretende mostrar de que modo a brincadeira aparece representada na poesia infantil desse poeta da lírica contemporânea brasileira.

**Palavras-chave:** Poesia infantil; José Paulo Paes; brincadeira.

## ABSTRACT

Poetry is seen by the poet João Paulo Paes as a word game, in which the reader is invited to take part and to have fun in different situations that, possibly, will touch his sensitivity. The game, with the graphic shape and the meaning of the letters of our alphabet, is one of the ways the poets can play with the language that is renewed every time in which he shows new possibilities of language construction by poetic creativity. This paper intends to show how the game is represented in José Paulo Paes' infant poetry.

**Key words:** infant poetry; José Paulo Paes; game.

---

\* Mestre em Letras pela UFPB, Área de Concentração em Linguagem e Ensino – Linha de Pesquisa: Literatura e Ensino e Professora de Semântica e Pragmática da Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Patos.

### *Convite*

*Poesia  
é brincar com palavras  
como se brinca  
com bola, papagaio, pião.*

*Só que bola, papagaio, pião  
de tanto brincar  
se gastam.*

*As palavras não:  
quanto mais se brinca com elas  
mais novas ficam.*

*Como a água do rio  
que é água sempre nova.*

*Como cada dia  
que é sempre um novo dia.  
Vamos brincar de poesia?*

(José Paulo Paes. In: Poemas para Brincar)

O “Convite”, de José Paulo Paes revela o novo e o surpreendente que nos tira da mesmice da rotina e nos coloca no mundo alegre e divertido das brincadeiras com as palavras. Nesse sentido, podemos afirmar que o poema apresenta uma poética, um modo de conceber e encarar a poesia como um brinquedo que distrai e dá prazer. Essa idéia aparece como sugestão no próprio título do livro em que este poema aparece: *Poemas para Brincar*. Vale informar que se trata de um dos oito livros de poesia infantil de José Paulo voltados para esse público, cujos poemas suscitam em nós a necessidade de olhar as coisas ao nosso redor como se fosse descobrir algo de novo e inusitado. É essa, aliás, a concepção de poesia que José Paulo Paes confessa humildemente ter aprendido com os poetas modernistas, sobretudo Drummond e Bandeira: poesia é revelação. “É ver as coisas do mundo como se fosse pela primeira vez e exprimir essa novidade

de visão da maneira mais concisa e intensa possível, numa linguagem onde só haja lugar para o essencial, não para o acessório” (PAES, 1996, p. 34). E o essencial em sua poesia infantil é brincar. Brincar com os sentidos das palavras, com o modo como elas se organizam na página do livro, com as sonoridades, ritmos e ilustrações. Esse trabalho pretende, então, observar de que modo a brincadeira aparece representada na poesia infantil de José Paulo Paes. Para tanto, comentaremos os poemas “O que disse o passarinho”, “Terremoto” e algumas quadras poéticas, que, a nosso ver, revelam uma concepção de poesia como brincadeira.

As brincadeiras verbais criadas pelo poeta aqui trabalhado evidenciam um poder de imaginação bastante acentuado e revelam um manejo com as palavras capaz de surpreender o leitor a cada leitura dos poemas. Vale ressaltar que o leitor é parte integrante dessa brincadeira com a linguagem e é o próprio poeta quem convoca a criança a participar desse jogo poético ao solicitar: “vamos brincar de poesia?”.

Talvez pareça meio redundante afirmar que a linguagem poética joga essencialmente com as palavras. Mas essa é a idéia que perpassa toda produção poética infantil de José Paulo Paes, além, é claro, do senso de brincadeira que acaba nos levando ao riso e à diversão. Divertir, aliás, é uma de suas principais intenções.

O poeta demonstra compreender muito bem a importância que o brinquedo e a brincadeira assumem na vida da criança. O estudo dos seus poemas infantis revela claramente essa preocupação, que pode ser traduzida como uma intenção. Mesmo não sendo nosso objetivo enquadrar essa poesia em um mero sistema classificatório, acredito que poderíamos caracterizá-la como a *poética da brincadeira*. Evidentemente que essa brincadeira vai muito além do jogo com as palavras, conforme admite Ribeiro (1998), em estudo que busca identificar e caracterizar a gênese da poesia infantil de José Paulo. Como já afirmamos, a brincadeira na poesia desse poeta se apresenta na intenção e no modo de conceber a poesia, no jogo criado com a linguagem que garante novos sentidos às palavras, na menção aos brinquedos utilizados pelas crianças em suas brincadeiras, e na

menção ainda a algumas brincadeiras típicas do universo lúdico das crianças, tais como esconde-esconde e faz-de-conta, por exemplo.

A brincadeira com a estruturação das palavras produz um efeito visual bastante divertido. Essa brincadeira se verificará, por exemplo, no poema “Terremoto”, que se encontra no mais recente livro infantil de José Paulo Paes: *Um passarinho me contou*, de 1999.

Assim como ocorre em outros poemas, José Paulo Paes trabalha as palavras de uma maneira brincalhona e divertida, e essa brincadeira cria um efeito visual que dá sentido ao “terremoto” descrito no poema que ora analisaremos. Reitera-se aqui mais uma vez a sua liberdade de criação, bem como sua capacidade de imaginar e poetizar situações que surpreendem e divertem não apenas o leitor mirim, mas também o leitor mais experiente.

Como já afirmamos, o “Terremoto” é o último poema do mais recente livro de José Paulo Paes, *Um Passarinho me Contou*, e seu título, como podemos observar, é bastante sugestivo, uma vez que nos remete para a maneira divertida com que o poeta concebe sua poesia infantil. É um adulto que fala para a criança, mas o interessante é que é um adulto quem assume o olhar, a perspectiva de quem está mais preocupado em brincar, ou seja, a criança. Nesse sentido, podemos afirmar que a presença da brincadeira em vários poemas desse poeta contemporâneo expressa a intenção de quem entende e sabe o que agrada ao seu público, fato que denuncia um senso de respeito e de humanidade profundos. A brincadeira com as palavras acaba revelando, na maioria das vezes, uma forte dose de humor. É o que ocorre em “Terremoto”, poema em que a estruturação se constitui num dos principais aspectos da sua significação.

“Um Passarinho me Contou” é uma expressão bastante popular usada em situações de brincadeira e descontração ou quando se quer fazer uma pequena fofoca, contar uma mentirinha ou narrar uma história. A expressão ainda sugere a idéia de que o que o autor vai contar não passa de histórias fantasiadas, imaginadas e inventadas para divertir e fazer rir. Significa também que a pessoa sabe da fofoca, mas não quer dizer quem foi que contou. Essa não deixa de ser uma forma de brincar com o leitor, que certamente não se preocupará com quem fez as “fofocas”, e sim com o que disse o passarinho. E o que

ele diz é absurdo, muito absurdo (para a lógica adulta, é claro) e engraçado. Vejamos o que mesmo diz esse passarinho:

*O que disse o passarinho*

Um passarinho me contou  
Que o elefante brigou  
Com a formiga só porque  
Enquanto dançavam (segundo ele)  
Ela pisou no pé dele!

Um passarinho me contou  
Que o jacaré se engasgou  
E teve de cuspi-lo inteirinho  
Quando tentou engolir,  
Imaginem só, um porco-espinho!

Um passarinho me contou  
Que o namoro do tatu e a tartaruga  
Deu num casamento de fazer dó:  
Cada qual ficou morando em sua casca  
Em vez de morarem numa casca só.

Um passarinho me contou  
Que a ostra é muito fechada,  
Que a cobra é muito enrolada,  
Que a arara é uma cabeça oca,  
E que o leão-marinho e a foca...

Xô Xô, passarinho, chega de fofoca!

Um dos primeiros aspectos que nos chama a atenção no poema é o seu título: além do que já afirmamos, percebemos que a expressão também tem a função de despertar a curiosidade do leitor, chamando a atenção para aquilo que será dito. Ou seja, este é mais uma vez solicitado a participar da brincadeira sugerida com os

sentidos das palavras, utilizadas em contextos diferentes, imprevistos. A utilização do diminutivo é para mostrar que o termo mentira empregado aqui se encontra totalmente desprovido de qualquer maldade ou má intenção que a palavra possa expressar. Muito pelo contrário. Ao nos depararmos com um dos quinze poemas do livro, verificaremos a intenção brincalhona do poeta que perpassa-o do início ao fim, intenção que se denuncia a partir do próprio título do livro, como já comentamos. Acreditamos que essa postura assumida por José Paulo Paes pode ser compreendida como uma estratégia para se aproximar do leitor. Na verdade, o que percebemos é uma complacência muito presente entre autor e leitor, a qual enriquece significativamente o processo de leitura e o contato poesia/criança.

É impossível não se deixar envolver pela ludicidade das fofocas absurdas contadas nesse poema, ainda mais quando se trata de fofocas envolvendo bichos, que, na ótica de José Paulo Paes, são apresentados de uma forma cômica e bem humorada. Ao contrário do que ocorria com a poesia tradicional e didática, os bichos, em seus livros, não são tratados de forma estereotipada, exemplar. Sob o crivo do poeta de Taquaritinga, eles divertem e fazem rir seus destinatários. E como é marcante a presença dos bichos em sua poesia! Não nos esqueçamos de que *Olha o Bicho*, publicado em 1989, é um livro que trata exclusivamente de animais da nossa fauna.<sup>1</sup> A presença e a diversidade de tantos bichos remetem-nos para aqueles poemas de cordel em que os bichos vivem situações fantásticas e divertidas.

Em “Terremoto”, veremos que a organização das palavras na página do livro, sobretudo na última estrofe, gera um efeito visual muito engraçado. Esse traço cômico advém do inusitado das hipóteses levantadas e do sentido que a palavra “terremoto” assume no poema,

---

<sup>1</sup> O tema da vida dos animais é há muito tempo amplamente discutido, de forma também lúdica, pela literatura de cordel. Há uma série de folhetos que explora com fantasia e humor alguns aspectos próprios dos bichos. Trata-se da série No tempo em que os bichos falavam, de José Francisco Borges, na qual se observa a predominância d caráter lúdico através do modo como os bichos são apresentados. Para conhecer alguns cordéis e observar como eles podem ser trabalhados na escola, veja as sugestões propostas pelos professores Hélder Pinheiro e Ana Cristina Marinho Lúcio, registradas em *Cordel na sala de aula*. São Paulo: Duas Cidades, 2001 – (Coleção literatura e ensino; 2).

muito diferente daquele que o termo expressa denotativamente. Aliás, a utilização de palavras em contextos diferentes constitui um dos principais recursos usados por José Paulo Paes em sua poesia infantil. O título do poema parece não ter nada a ver com as hipóteses sugeridas nas suas primeiras estrofes, mas ele se justificará na última estrofe, que retrata graficamente o terremoto fantástico representado no poema transcrito logo a seguir:

*Terremoto*

Se você juntar todas as pulgas  
terá a maior pulga  
do mundo.

Se você juntar todos os cachorros  
terá o maior cachorro  
do mundo.

Agora, se essa pulga  
picar esse cachorro  
e ele se coçar

vai        cu        o        do        do!  
sa        dir        mun        to

A presença da conjunção condicional “se” nas estrofes iniciais expressa a idéia de suposição e evidencia o caráter absurdo (sob a ótica do adulto) que marca o poema. São hipóteses que primam pelo exagero, elemento que desencadeia o humor, que advém justamente da brincadeira estabelecida entre o sentido real da palavra “terremoto” e o sentido que essa palavra assume no poema: completamente inusitado.

O título funciona como índice principal do aspecto real, enquanto que as suposições mencionadas nas estrofes são tão absurdas

que só podem existir no plano da fantasia, e, nesse plano, tudo é possível, inclusive juntar as pulgas para formar a maior pulga do mundo ou todos os cachorros para ter o maior cachorro do mundo. A alternância dos versos longos e curtos, que formam o poema, nos remete também para esse contraste, que ainda se evidencia através da quebra de expectativas estabelecidas pelo leitor. Inicialmente se espera que juntando todas as pulgas teríamos muitas pulgas e não a maior pulga do mundo, assim também ocorrendo com a junção dos cachorros. Há, portanto, um contraste entre o que diz o título e o que se espera e será esse contraste que desencadeará o humor no poema, revelando ainda a idéia de brincadeira que marca a obra poética infantil de José Paulo Paes.

A recorrência da consoante /s/, que produz um som sibilante, proporciona um efeito sonoro que merece o nosso destaque. O “S” pode ser verificado na condicional “Se” que inicia as duas primeiras estrofes do poema, no final das palavras “todas”, “pulgas”, “todos”, “os”, “cachorros”; no meio de “essa” e “esse” e no início de “sacudir”. Essa sonoridade é reforçada pela presença dos fonemas /s/ e /k/ nas palavras “você”, “cachorro” e “coçar”. Nessas palavras o “C” representa som de /s/ em “você” e “coçar” (nas sílabas finais). Em “cachorro”, o “CH” representa o som de /s/, sonoridade que se aproxima bastante do som que a pulga provoca no cachorro e ele se põe a coçar. Essa idéia ainda aparece representada na maneira como as palavras estão dispostas na última estrofe, de modo a lembrar os efeitos da coceira no corpo do animal pulguento.

Vale salientar que não é qualquer cachorro que vai se coçar, mas o maior cachorro do mundo, picado pela maior pulga do mundo, e essa coceira

vai cu o do do!  
sa dir mun to

O terremoto provocado pela coceira da maior pulga no maior cachorro do mundo acontece nos dois versos finais do poema, cuja organização gráfica pretende mimetizar os efeitos ou danos que o tremor de terra ocasiona. A divisão dos verso em sílabas reforça essa



idéia. Esses dois versos finais também parecem lembrar o movimento do chacoalhar do cachorro ao se coçar, para cima e para baixo, como revelam as linhas tracejadas que percorrem a imagem do globo terrestre que compõe a barriga do cachorro na ilustração do poema. A expressão do cachorro, aliás, revelada na ilustração, demonstra a irritação e a agonia que as pulgas provocam nele. Estas são retratadas percorrendo o corpo do pobre cachorro, que, de tão aperreado, se encontra de patas abertas e rabo esticado, de modo a expressar o efeito das pulgas no seu pelo. Observamos que o ilustrador recupera através da imagem as idéias e suposições apresentadas no poema, recriando a comicidade das suposições feitas. Enfim, assim como acontece com os demais poemas já analisados, verificamos que o ilustrador dialoga com o poeta, aceitando, assim, a proposta de brincar e divertir o leitor mirim, que tem sua imaginação aguçada pelos jogos de sentido com as palavras estabelecidos por José Paulo Paes, os quais revelam a constante renovação da linguagem, que, por sua vez, se coloca a serviço da criança como uma eterna brincadeira.

Essa concepção de poesia como brincadeira também aparece disseminada nos poemas infantis de José Paulo através da maneira como ele retoma algumas fábulas e contos tradicionais, imprimindo-lhes uma leitura engraçada e brincalhona, e do modo como também reaproveita cantigas de roda, redescobrimdo e valorizando a riqueza poética desta forma de domínio popular.

Outra vertente da cultura popular retomada pelo poeta são as quadras, adivinhas, parlendas e trava-línguas. Em todas essas formas, como podemos observar, se evidencia uma atenção para a palavra, vista e trabalhada pelo poeta de maneira extremamente lúdica. Essa diversidade de formas, a atenção à sonoridade, ritmos, imagens e variação de situações representadas nos poemas constituem elementos que apontam para a riqueza e o valor da poesia infantil de José Paulo Paes.

A leitura dos poemas infantis de José Paulo Paes nos convida para uma viagem ao mundo da infância, período em que o jogo e a brincadeira ocupam lugar de destaque. E o poeta brinca com a palavra, que se renova a cada olhar, a cada jogo, a cada sentido assumido em um novo contexto. A palavra, como vimos, será comparada a um rio,

cujas águas sempre se renovam. A renovação da linguagem, por sua vez, constitui fator de grande relevância para que a criança se torne receptiva à poesia. A esse respeito, Jacqueline Held declara que a recepção da criança se dará “na medida em que sentir e viver a linguagem como extraordinário movimento perpétuo, não como conjunto de estruturas invariáveis preexistentes. Em resumo, na medida em que se sentir livre diante da linguagem...” (1980, p. 205).

José Paulo Paes nos surpreende a todo momento criando situações inusitadas e divertidas, mexendo com a imaginação do leitor e nos colocando no mundo do fantástico. Poesia e fantástico, aliás, estão no mesmo patamar, situando-se no oposto do uso social da linguagem. Segundo Held, “a magia da palavra nasce do uso imprevisível. Palavra totalmente nova ou palavra a regenerar incessantemente. Linguagem perpetuamente a caminho, que se cria e que cria” (1980, p. 206).

As quadras, como já afirmamos, constituem a forma poética através das quais José Paulo Paes reafirma a sua concepção de poesia como uma brincadeira com as palavras. É o que ocorre, por exemplo, em *Uma letra puxa a outra*, 1992. Esse livro ou cartilha em verso, conforme classificou o próprio poeta, em depoimento (PAES, 1996), chama a atenção pela sonoridade que decorre das aliterações de algumas quadras e pelo modo como José Paulo reitera um procedimento que se verifica em poemas de outros livros. Trata-se da brincadeira com a grafia das palavras. A inclusão, troca ou exclusão de um grafema, aliás, tem uma presença significativa em muitos poemas infantis do poeta. A reiteração desse procedimento indicia e confirma a proposta lúdica do poeta, que demonstra estar sempre em busca de mais um novo sentido para as palavras, da novidade que encanta e diverte, assim como quando se aprende ou se vivencia uma nova brincadeira. Portanto, quanto mais sentidos se confere à palavra, mais sugestiva e poética se torna a linguagem. E já que estamos nos referindo às palavras de uma cartilha em verso, não devemos esquecer a lição do mestre:

POR P PRINCIPIA “PALAVRA”,  
POR P PRINCIPIA “POESIA”,  
POIS PALAVRA SEM POESIA  
NÃO PARECE NEM PALAVRA.

José Paulo recria nessa quadra o poder, a capacidade de renovação que a palavra adquire, à medida que ela é trabalhada de forma a gerar novos sentidos.

Em *Uma letra puxa a outra*, o poeta recupera outros trava-línguas, expressão poética que também aparece em outros livros seus destinados aos leitores mirins. Na quadra referente à letra “R”, por exemplo, o poeta retoma o sentido de um trava-língua bastante conhecido:

O R É O RATO QUE RÓI  
A ROUPA DO REI DA RÚSSIA  
E RI DE RAIVA DA RAINHA  
SEM RECEAR RATOEIRA.

Sabemos que os trava-línguas são uma brincadeira verbal de interesse das crianças, que se divertem muito com essa forma lúdica de grande efeito poético. Seu poder de sedução talvez esteja no fato de constituírem uma caça de palavras. Uma caça instigante que, muitas vezes, desencadeia no humor, provocado pela utilização das palavras em contextos diferentes. A repetição e a ligeireza com que devem ser pronunciadas também colaboram para o desencadeamento do riso, que corre solto quando tropeçamos nas palavras ou sílabas repetidas. As sílabas, aliás, são responsáveis pela composição do ritmo nos trava-línguas. E o ritmo é, certamente, um dos fatores que tocam e despertam a sensibilidade poética tanto da criança quanto do adulto. Quanto a esse aspecto, ainda chama-nos a atenção a sonoridade de algumas quadras constantes dessa cartilha lúdica que ora comentamos. É interessante como José Paulo Paes retoma um elemento típico das cartilhas antigas e apresenta-lhe uma nova perspectiva. Isso ocorre, por exemplo, com a palavra “bebê”, que tem presença marcante nas

cartilhas tradicionais. Vejamos o que o poeta diz sobre a letra “B” de “bebê”:

O B BERRA NO BEBÊ,  
BATE NA BIGORNA,  
BIMBALHA NO BADALO.  
BOM DE BARULHO, O B!

O berro do bebê, junto com o bimbalar do badalo, ecoa em nossos ouvidos de forma espetacular. A repetição do fonema /b/ e a alternância de vogais abertas e fechadas dos nomes na quadra (“berra”, “bate”, “bigorna”, “badalo”, “barulho”) proporcionam uma sonoridade que chega a mimetizar o barulho provocado pelo berro do bebê, a batida na bigorna e o bimbalar do badalo. É interessante destacar a recorrência de palavras, substantivos que são barulhentos por natureza, a exemplo de “badalo” e “bigorna”, cuja presença intensifica a sonoridade advinda dessas palavras. Vale lembrar ainda que o badalo é um brinquedo comum no universo do bebê e nos remete para o universo lúdico da infância, além de reiterar o jogo poético que José Paulo Paes estabelece ao brincar com as palavras.

A sonoridade que advém, sobretudo, da aliteração do “B” funciona como índice da ludicidade que marca o pequeno poema e coloca em evidência a preocupação do poeta em criar uma quadra cuja pretensão é divertir através das palavras, ou melhor, da mistura de sons alternados que se verifica no poema. Não existe aqui o objetivo de ensinar (se é que ensinam ou ensinavam as antigas cartilhas), mas a intenção de proporcionar uma brincadeira com a forma gráfica das letras e sons das palavras, afinal, elas estão, no contexto da poesia infantil de José Paulo Paes, à disposição do leitor para seduzir e divertir como se fosse uma eterna brincadeira.

A quadrinha sobre a letra “J” também retrata a repetição característica dos trava-línguas:

-JÁ JANTOU, JABUTI? – ORA ESSA!  
JANTEI JACA E JABUTICABA.  
JABUTI JANTA DEPRESSA  
COM JABUTICABA E JACA.

Diferentemente do que faziam as antigas cartilhas, que definiam as letras a partir de um amontoado de frases soltas, sem nexos e desprovidas de sentido, as quadras de *Uma letra puxa a outra* apresentam dinamicidade, coerência e convidam para uma nova leitura, induzindo o leitor a procurar ou caçar, como num jogo de caça-palavras, algum sentido que porventura ainda não tenha sido descoberto.

A propósito dessa dinamicidade, observamos que ela resulta da presença dos rápidos diálogos que estruturam algumas quadras, como se verifica na citada anteriormente, sobre a letra “J”, e na que segue, sobre o “M”:

MANDARAM O MACACO MALUCO  
DE MACA PARA O MANICÔMIO.  
MAS O MÉDICO QUE O MEDICOU DISSE:  
-NÃO É NADA. É SO MACAQUICE.

O humor que se percebe nesta quadra se configurará também na que trata da letra “S”, que focaliza o sapo. Vejamos o que é dito sobre ele na quadra a seguir:

O SAPO SALTOU NA SOPA  
DE UM SUJEITO QUE, SEM MAIS PAPO,  
DEU-LHE UM SOPAPO E GRITOU: - OPA!  
NÃO TOMO SOPA DE SAPO!

É interessante notar que aqui o poeta retoma a idéia de sapo como um intruso, imagem freqüentemente retratada nos contos de fadas tradicionais e fábulas, mas o resultado da intromissão do sapo é engraçada, cômica. O sapo que salta na sopa leva um sopapo e ainda sorri, expressando um certo deboche da irritação do sujeito que toma a sopa. O ar de traquinagem do sapo se percebe também pela maneira como ele se posiciona na página: como se estivesse bem em frente do sujeito, ou melhor, dentro do prato de sopa dele!

A respeito das ilustrações dessas quadras, percebemos que elas não apresentam o mesmo nível de criatividade que se verifica nos outros livros do poeta. Aqui, o ilustrador Kiko Farkas exagera

algumas imagens e não acompanha a inventividade poética desenvolvida por José Paulo Paes, diferentemente do que ocorre com os ilustradores de outros livros, tais como Rubens Matuck e Luiz Maia, que aderem à proposta do poeta e brincam com o visual, de modo a enriquecer e valorizar a mensagem poética. A título de ilustração, observamos que a imagem do “bebê” que chora na quadra sobre o “B”, por exemplo, destoa completamente da beleza sonora que marca o poema, evidenciando, assim, uma certa falta de sintonia entre o texto poético e a ilustração, fato que se verifica também nas outras quadras comentadas. Apesar disso, as quadras não deixam de cumprir sua função, que, por extensão, constitui a função da poesia: “mostrar a perene novidade da vida” (PAES, 1996, p. 27).

De modo geral, verificamos que José Paulo Paes não traz a brincadeira para sua poesia infantil de maneira descritiva, como quase sempre o fazem alguns poetas mais modernos. Ao contrário disso, José Paulo nos coloca diante do brinquedo e nos faz brincar, imaginar, fantasiar e nos encantar com as sonoridades e as diferentes situações do cotidiano representadas nos poemas. Trata-se, portanto, de um projeto poético que revela uma atitude frente ao mundo e à vida, além de não privilegiar o pragmatismo do mundo moderno. É como se o poeta quisesse nos mostrar que é possível recolher do cotidiano fragmentos de beleza e encantamento.

## REFERÊNCIAS

- HELD, Jacqueline. “Fantástico, Linguagem e Poesia”. In: *O imaginário no poder: as crianças e a literatura fantástica*. Tradução de Carlos Rizzi. São Paulo: Summus, 1980.
- PAES, José Paulo. *Quem, eu?: um poeta como outro qualquer*. São Paulo: Atual, 1996.
- \_\_\_\_\_. *Um passarinho me contou*. 6. ed. São Paulo: Ática, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Uma letra puxa a outra*. São Paulo: Companhia das Letrinhas, 1992.
- \_\_\_\_\_. *Poesia para Crianças – Um depoimento*. São Paulo: Editora Giordano, 1996.
- RIBEIRO, Ésio Macedo. *Brincadeiras de Palavras: a gênese da poesia infantil de José Paulo Paes*. São Paulo: Editora Giordano, 1998.