

## UM PASSARINHO ME CONTOU DE JOSÉ PAULO PAES: AS CARACTERÍSTICAS QUE CONSTROEM UM CLÁSSICO PARA A INFÂNCIA

## UM PASSARINHO ME CONTOU BY JOSÉ PAULO PAES: THE CHARACTERISTICS THAT COMPOSE A CHILDREN'S CLASSIC

Ana Paula Klauck<sup>1</sup>

naklauck@gmail.com

**Resumo:** O artigo faz uma análise da obra *Um passarinho me contou*, publicada em 1996 por José Paulo Paes, estudando suas principais características, por intermédio de teorias sobre o gênero poético e a poesia infantil. As principais teorias utilizadas são as de Maria da Glória Bordini, Nelly Novaes Coelho, Octavio Paz, entre outras. As características analisadas focam na recorrência de aspectos imagéticos e sonoros, na presença de metáfora morta e nas referências ao folclore, quesitos explicados mediante exemplos de poemas retirados da obra. A partir da análise dessas características, observa-se que os poemas apelam ao humor, possuem um caráter lúdico e promovem a aproximação com o leitor infantil.

**Palavras-chave:** Poesia. Características da poesia infantil. José Paulo Paes.

**Abstract:** The article analyses 1996 *Um passarinho me contou*, by José Paulo Paes, studying its main characteristics, based on theories on poetry and poetry for children. Maria da Glória Bordini, Nelly Novaes Coelho and Octavio Paz's theories, among others, are considered. The analysis focuses on the recurrence of phonetic and imagistic aspects, on the presence of dead metaphors and on references to folklore, issues that are explained with examples of poems from the piece. Based on the analysis of these characteristics, we observe that the poems appeal to humor, have a ludic character and promote approximation to the child-reader.

**Key words:** Poetry. Characteristics of poetry for children. José Paulo Paes.

*Um passarinho me contou* é uma publicação de 1996 da editora Ática, de autoria de José Paulo Paes e com ilustrações e projeto gráfico de Kiko Farkas. Desde que foi lançado, tem sido muito bem-recebido pelo público infantil e pela crítica em geral, o que se reflete em suas inúmeras reedições ao longo dos anos. O livro é composto por quinze poemas infantis

---

<sup>1</sup> Mestre e doutora em Teoria da Literatura pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul. Suas pesquisas envolvem literatura infantil e juvenil, poesia e leitura. É professora da área de letras.

que têm apelo lúdico e humorístico, a maioria com temas que se relacionam a animais e suas características. Nos poemas de *Um passarinho em contou*, predominam a brincadeira e o jogo, além de constantes rimas e esquema métrico livre. Embora todos primem pelo humor e pelo ludismo, os poemas de Paes se destacam por diferentes quesitos. Neste trabalho, são analisadas questões relacionadas ao jogo com imagens, à brincadeira com sonoridades, à utilização de metáforas mortas e à presença de referências ao folclore, características presentes nos textos da obra. Todos os poemas que compõem a produção serão comentados; aqueles considerados mais significativos dentro da obra, no entanto, serão transcritos e analisados de maneira mais aprofundada.

Um dos recursos mais utilizados nos poemas de *Um passarinho me contou* é o trabalho com imagens e o jogo de sentido. As imagens de um poema vêm a ser os sentidos compostos pelo texto; elas têm o poder de explorar de maneira muito intensa os significados referidos, de forma a sempre agregar sentidos, sem nunca excluí-los. Paz afirma que a função da imagem poética é suscitar no leitor significados que ele já conhece, organizando-os de tal forma a propor novos sentidos (1982). Segundo Paz, a imagem não é utilitária ou informativa, ela é o poema; a imagem materializa o poema, propõe significações.

O poema cria imagens ao aproximar elementos, agregando o que é característico de cada um, e sugerindo novos sentidos. Segundo Paz, a imagem aproxima elementos diferentes, cria novas realidades, impacientando a coerência racional: o poema aproxima elementos distintos, criando novas imagens a partir do que já é conhecido. A pluralidade de significados das imagens gera um grande leque de possibilidades de sentido, atribuindo à poesia um caráter múltiplo.

A gama de significações proposta pelas imagens do texto estimula um olhar diferenciado para a realidade. Ao apresentar o mundo sob a ótica da poesia, ou seja, numa perspectiva complexa e plural, por fugir do olhar acostumado do cotidiano, o texto é capaz de dizer o que seria impossível de maneira racional e coerente. Mais do que isso, a poesia é capaz de apresentar o mundo de uma forma totalmente nova. Mello (2002) explica que a função da imagem poética é apresentar o que não se pode expressar, seja por estar ausente ou pela dificuldade; a imagem é fruto da associação de ideias e realidades, e não se pode traduzir por significações conceituais. A imagem é forma mais clara de expressão de uma realidade ausente, ou daquela sobre a qual não se pode falar de outra forma que não seja a poética, devido à complexidade que a envolve.

A imagem poética sempre recorre ao leitor para existir; ela só é plural porque o leitor o é, porque as significações que reverbera em seu destinatário são variadas. No caso da criança, a imagem é mais eficiente em sentidos do que a linguagem explicativa ou informativa, uma vez que recorre à vivência empírica do pequeno leitor. As imagens, embora abstrações, tornam-se concretas na mente humana, uma vez apreendidas. A capacidade infantil para a linguagem não está de todo madura, e a apresentação, proposta pela poesia, coloca-se de modo mais acessível do que a racionalidade e a coerência da linguagem cotidiana, objetiva e informativa.

Outro recurso da imagem poética, ao apelar para as apreensões empíricas do leitor, é a intensa afetividade que contém. A imagem não é racional, mas emocional, na medida em que é produto dos sentimentos do autor – e do leitor – em relação ao mundo (PAZ, 1982). Essa afetividade apreendida da imagem da poesia também se relaciona estreitamente com a forma de a criança se comportar na realidade que a cerca: por estar descobrindo tudo pela primeira vez, o nível de emoção que envolve suas experiências é alto.

O jogo, presente na poesia através da organização inusitada de elementos, ou da combinação de coisas muito diferentes entre si, atrai a criança por mostrar a realidade de maneira simbólica. Estando em fase mental pré-científica, dominada pelo pensamento mágico (BETTELHEIM, 1980), o símbolo é a maneira como a criança lida com o mundo que a cerca – e uma das formas de simbolizar é o jogo. A criança mantém uma relação afetiva muito próxima com o jogo, afirma Courtney (1980), pois ela passa a maior parte de seu tempo se dedicando a ele.

Quando presente na poesia, o jogo demonstra grande compreensão da perspectiva infantil e preocupação com a realidade lúdica predominante nas atividades da criança. O jogo de imagens, por recorrer tanto à emoção como à brincadeira, aproxima-se da atitude infantil de comportamento no mundo; o jogo poético experimenta, propõe novos olhares, sentidos inesperados. Bordini (1986) afirma que jogo e poesia convergem para a mesma direção lúdica, pois ambos remetem ao simbólico para reorganizar a realidade. À criança, o jogo simbólico é muito importante para auxiliá-la a lidar com o mundo da forma como lhe acessível, já que seu pensamento abstrato e racional encontra-se em formação.

Huizinga, em *Homo Ludens* (1980), explica que o espírito lúdico na poesia se manifesta como o jogo: disfarça o sentido da realidade, utiliza-se de ritmo e ordenação característicos, possui construções trabalhadas e artificiais (diferentes da fala cotidiana), não tem objetivo material e envolve basicamente emoções. A poesia, afirma o teórico, brinca com

as palavras como em um jogo, obscurecendo seu sentido, a ponto de torná-las enigmas a serem decifrados pelo leitor.

O jogo de imagens é um recurso poético recorrente na obra *Um passarinho me contou*, compondo vários poemas do livro, tais como “O que disse o passarinho”, “Metamorfose”, “Fique sabendo que”, “Engano”, “Anatomia”, “Bons e maus negócios”, “Terremoto”, “Conforto”, “Cartola de mágico”, “O capitão que fugiu do frio. “Metamorfose” é o segundo texto da obra em questão. Observemos o poema transcrito abaixo:

**Metamorfose**

Me responda você

Que parece um sabichão

Se lagarta vira borboleta

Por que trem não vira avião?

(PAES, 1996).

O poema apresenta duas estrofes dísticas com rimas toantes em A/B – A/B. As sílabas poéticas não têm número fixo, variando de seis (no primeiro verso) até nove (no terceiro). O texto tem extensão muito breve, e se caracteriza pela finalização em ponto de interrogação: o poema, na verdade, é uma pergunta, uma indagação ao leitor – a quem o eu-lírico se dirige como “sabichão”.

O jogo com as imagens aparece na aproximação de animais com meios de transporte, através de uma comparação de suas características mais evidentes (borboleta e avião voam; lagarta e trem se arrastam). O poema utiliza imagens de animais bem conhecidos pela criança: lagarta – borboleta, pressupondo que leitor mirim seja consciente da transformação que aquela sofre para se tornar esta.

As imagens do poema são tratadas de forma lúdica pelo fato de acolherem elementos aparentemente diferentes entre si, aproximando-os ao chamar a atenção para suas semelhanças. Se fossem analisados à luz da coerência racional, lagartas e trens, borboletas e aviões não teriam nada em comum, ainda mais pelo fato de uns serem animais, surgidos na natureza, e outros elementos criados pelo homem e que, na maioria das vezes, agem sobre a natureza. Na ótica do poema, por outro lado, as imagens apresentam os elementos de forma a aproximá-los pelo mais inusitado: a forma que cada um utiliza como transporte. À perspectiva

poética, nada é desconectado; o poema joga com conceitos acessíveis a todos para criar uma nova visão do cotidiano: o possível vínculo de metamorfose de um trem em um avião.

O trabalho lúdico das imagens repousa no destaque das características dos elementos por meio de uma aproximação por critérios diversos. Uma vez que a imagem poética não tem caráter excludente e é capaz de agregar uma infinidade de possibilidades significativas, o poema trabalha dados presentes na realidade infantil para insinuar uma nova forma de participação do mundo. Ao mesmo tempo, ao vincular animais - seres vivos -, a meios de transporte - objetos inanimados -, o poema brinca com o pensamento mágico da criança, propondo o desvio da lógica racional, a fantasia e a mágica. O texto demonstra comprometimento com a perspectiva infantil ao jogar com suas imagens de forma semelhante como faz a criança: através da comparação empírica.

Além disso, as imagens propostas são de tal forma lúdicas, que até detêm caráter duvidoso, pois sugerem um questionamento a ser respondido. O poema não está afirmando, mas questionando, assim como é comum à infância. Além de a imagem proposta pelo poema vir ao encontro da mente infantil, uma vez que aproxima elementos de naturezas diferentes através de suas semelhanças, o tom de questionamento, de provocação presente no texto se vincula ainda mais com a personalidade questionadora e subversiva do infante.

As imagens estão organizadas de maneira a fugir da lógica racional adulta, e adentrar na perspectiva infantil. A imagética de “Metamorfose” propõe uma aproximação tão inusitada, que adquire tom de inflexibilidade ao real, ao pensamento pronto, à coerência cotidiana. A perspectiva infantil pode ser observada a partir de dois aspectos: a proposta imagética inusitada, que segue um raciocínio empírico infantil e não uma racionalidade adulta, e pelo próprio questionamento que o poema propõe, demonstrando intolerância em relação à ausência do pensamento mágico.

O conteúdo imagético carrega tamanho significado, ao vincular elementos de diferentes naturezas, que se configura não apenas como um questionamento sobre animais e meios de transportes, mas como uma indagação em relação à estabilidade do mundo. O mundo adulto é coerente e racional, permeado pela lógica, ao contrário do infantil, ao qual subjazem o pensamento mágico e a fantasia. O questionamento que o poema propõe, ao aproximar imagens de maneira empírica, nega o científico, o estável, a rotina, para sugerir a perspectiva afetiva, insubordinável, o olhar rebelde e constantemente renovado para as coisas do mundo.

O humor do texto também se situa na composição de imagens, e nasce da construção inusitada de sentidos. O próprio vocabulário presente no primeiro dístico – “sabichão” – provoca certo tom de ironia, pois precede uma pergunta aparentemente sem resposta. Mais do que isso, o termo se contrapõe às imagens, que não seguem o caráter racional e, sim, afetivo. Assim, mesmo sendo “sabichão”, a resposta à indagação não seria tão fácil, já que não envolve conhecimentos lógicos e, sim, experiências e vivências, de cunho emocional.

O conteúdo imagético de “Metamorfose” apresenta a aproximação inusitada de sentidos, ao contestar elementos aparentemente destoantes de uma forma lúdica, compatível com a perspectiva infantil de mundo. Essa aproximação de elementos de naturezas diferentes também corrobora para o caráter humorístico do poema. Cunha esclarece:

Uma das maiores armas do humor é justamente apresentar, por trás da despretensão e da irreverência, uma visão crítica, um olhar de estranhamento, uma nova forma de pensar o mundo e revelar seus absurdos, suas contradições, suas injustiças (2005, p. 88).

O padrão imagético presente em “Metamorfose” segue de maneira muito similar nos demais textos. Os poemas com grande apelo imagético em *Um passarinho me contou* apresentam, em sua maioria (com exceção de “Anatomia”, “Conforto” e “O capitão que fugiu do frio”), imagens de animais, em combinações inusitadas de bichos que aparentemente não têm nada em comum. Em um grande número de poemas, os animais estão personificados e são suas ações que criam as imagens mais criativas. Alguns desses textos são comentados a seguir.

“O que disse o passarinho”, primeiro poema do livro, além de trazer uma imagem relacionada ao título da obra, apresenta combinações curiosas através da exploração das ações dos bichos. O poema combina elefante com formiga, jacaré com porco-espinho, tatu e tartaruga e termina com uma série de sugestões sobre as características de cada animal (“a ostra é muito fechada, a cobra é muito enrolada...”) e que fariam parte das fofocas de um passarinho. Esse poema explora imageticamente as figuras dos animais mediante o destaque de suas características mais famosas (as cascas do tatu e da tartaruga, por exemplo), ou ao criar vínculo entre bichos muito diferentes (como a formiga e o elefante), utilizando um tom narrativo que parte do discurso indireto do passarinho fofoqueiro (outra imagem inusitada, pois combina a característica inerente à ave, o canto, com a popular “Um passarinho me contou”, para compor um bicho que gosta de falar e de fazer fofoca).

“Fique sabendo”, que também se encontra nesse padrão imagético: o texto utiliza orações coordenadas para dar declarações acerca de bichos, lugares e até de um legume.

Embora dois de seus versos façam essencialmente jogo com a sonoridade das palavras (“Bruxelas é a capital das bruxas / (...) o sabiá (...) só sabe o ‘A’”), o restante brinca com as características dos elementos, criando imagens a partir de percepções empiricamente construídas, como nos versos “O caracol inventou o trailer”, ou “A borboleta é uma flor que voa”.

“Engano” é outro poema que revela evidente trabalho com imagens, na medida em que aproxima um animal – o canguru – a uma bolsa, por meio daquilo que ambos têm de semelhante, destacando a brincadeira inesperada entre os dois elementos. A aproximação de elementos às características marcantes dos animais também aparece em “Bons e maus negócios”, em que o eu-lírico personifica os bichos ao propor que usem acessórios: a idéia é que as girafas usem cachecóis, os jacarés usem dentaduras, as centopeias sapatos. A progressão das imagens é interessante, pois destaca qualidades famosas dos bichos, mas termina com uma indagação ao levar a ideia longe demais: “o que seria de nós(...) / se os elefantes resolvessem / meter o nariz em nossos assuntos?”.

“Cartola da mágico” e “O capitão que fugiu do frio” apresentam um tom narrativo e contêm imagens muito expressivas. No primeiro, a imagem chega a ter caráter de nonsense, ao apresentar uma série de 999 coelhos saindo um da cartola do outro; no segundo, constroem-se sentidos a partir da personalidade do capitão. Em ambos os poemas, também é possível observar o trabalho das palavras de maneira lúdica, embora este não seja o aspecto predominante. Construções como “coelho de cartola / de cuja cartola / salta outro coelho”, em “Cartola de mágico”, ou ainda “Na cratera do Cracatoa / o grande vulcão de Java”, em “O capitão que fugiu do frio”, mostram que, por mais que primem pelo conteúdo imagético, os poemas não se esquecem de brincar com as palavras.

“Anatomia” é um dos poemas que não traz imagens de animais, embora apresente um personagem também muito conhecido da criança: o palhaço. As imagens do poema aproximam partes marcantes do corpo do palhaço – aquelas mais atraentes em seu rosto – e seu coração, representando sua alegria, a elementos familiares ao mundo infantil: a careca é a lona do circo, os olhos são margaridas, o coração é o jardim da infância, etc. O sentido proposto pelas imagens remete à ternura do palhaço, ao vinculá-lo a elementos simples, mas muito ricos, no mundo infantil: a flor, o sol, o circo.

Formado por dísticos, “Conforto” apresenta imagens que remetem à altura da rodagigante, ao falar da visão que se tem quando se está nela. O poema destaca o mundo visto por uma perspectiva peculiar, apelando ao lúdico e à brincadeira presente no olhar as coisas de

muito alto. O poema aproxima a roda-gigante e o avião, afirmando que o brinquedo é mais confortável, já que não é necessário ir até o aeroporto para utilizá-lo. Interessante é a observação do eu-lírico em relação ao maior conforto que se tem na roda gigante: uma referência ao aconchego do brincar em relação à crueza da realidade adulta. A imagem poética, nessa perspectiva, não somente remete ao brinquedo e ao avião, mas faz um paralelo entre o mundo infantil e o adulto.

“Terremoto”, último poema do livro, na mesma corrente que “Cartola de mágico”, promove o nonsense através de um crescente de imagens absurdas e inusitadas. Utilizando uma lógica que se aproxima à da criança, o poema cogita a possibilidade de se juntarem todos os cachorros do mundo, a fim de se formar um cão gigantesco. A evolução do poema revela uma progressão da imagem, já que se cogita também que todas as pulgas do mundo se unam para formar uma grande pulga. As imagens são absurdas e engraçadas; o poema chega ao ápice, quando decide juntar as duas e propor uma grande brincadeira com o sentido, inserindo o cachorro e a pulga gigantes em uma realidade, em que, combinados, sacudiriam o mundo. Os três elementos apresentadas no poema – o cão, a pulga e o mundo – revelam uma imagem de totalidade cunhada no humor e no nonsense; em vez de personificar os animais, como fizeram os demais textos, utilizam-se as características mais comuns do cão – a pulga e o coçar – para culminar a brincadeira.

Outra característica marcante nos poemas de Paes em *Um passarinho me contou* é a brincadeira com as palavras, marcada pelo apelo ao significante em detrimento do sentido. A forma como as palavras se organizam na poesia infantil, proporcionando uma combinação sonora atraente, é muito importante para que possa atingir a sensibilidade do leitor cuja maturidade linguística está em formação. O poema sonoramente trabalhado consegue tocar a criança mediante o estímulo sensorio-corporal, mesmo que ela não compreenda as imagens propostas (BORDINI, 1986). Pelo fato de os pequenos estarem em uma fase cuja apreensão sensorial do mundo é predominante, poemas com jogo de palavras lhe são atraentes, pois alcançam seu nível de compreensão. Coelho (1982) afirma que a combinação de um olhar singular e inusitado para as coisas já conhecidas com a linguagem trabalhada e sonoramente lúdica faz com que o texto poético seja muito atrativo às crianças, por se aproximar à forma com elas percebem o mundo.

O jogo sonoro, apoiado na ênfase no significante, é pertinente à criança pelo fato de ela estar em fase de desenvolvimento da linguagem, disposta a conhecer palavras novas, a criar neologismos e a testar diferentes formas verbais, de acordo com o que considera



fonicamente mais atrativo. O jogo de palavras poético se aproxima à brincadeira que a própria criança faz com as palavras que fala. Bordini (1986) afirma que a ênfase na sonoridade em detrimento do sentido coincide com a preocupação mirim com a corporeidade das palavras, e estimula a experimentação da linguagem.

O significativo fica mais evidente em poemas infantis, pelo fato de ser mais importante sensorialmente para a criança que ainda se apoia em seus cinco sentidos – e não na racionalidade – para conhecer o mundo. Bordini (1986) argumenta que forma e conteúdo do poema propõem ao leitor um jeito diferente e inaugural de ver a realidade, sugerindo-lhe situações de estranhamento e de singularidade em relação às coisas do mundo. Por outro lado, em poder do jogo de palavras e da ludicidade do poético, a descoberta do incomum não causa medo à criança e, sim, prazer, através de uma nova perspectiva de cotidiano, proporcionada por meio da peculiar organização da linguagem e das imagens da poesia.

Dois exemplos de textos em que há predominância de jogo de palavras são “Identificação”, a cuja análise daremos ênfase, e “Dicas de viagem”:

**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?  
Seria uma rena do Reno?  
Uma mosca de Moscou?  
Chinchila da China ou Chile?  
Lontra de Londres talvez?  
Seria um bicho do sul?  
Seria um bicho do norte?  
Sei lá. Quem quiser saber,  
Que lhe peça o passaporte.  
(PAES, 1996)

O poema é formado por quatro estrofes de quatro versos cada uma, não havendo rima, a não ser no último quarteto (“norte” / “passaporte”), em que ela aparece interpolada. As

sílabas poéticas mantêm certa regularidade, com grande maioria em sete, embora haja casos de nove (no quinto verso) e de oito (no nono e no décimo versos).

O poema é composto por indagações que, a princípio, parecem ser desprendidas de qualquer lógica; na estrofe final, porém, mostram-se referindo a um animal cuja identidade se desconhece. Destaca-se no poema o jogo de palavras, que relaciona bichos diversos a diferentes lugares do mundo. Embora nem todos os lugares e animais talvez sejam conhecidos dos pequenos, é certeza que a sonoridade proporcionada pela combinação do animal e da localidade é atraente, pois brinca com as palavras.

Destaca-se no poema um maior comprometimento com o significante em detrimento do significado: embora no final do texto percebamos que as indagações tinham o propósito de especular acerca da identificação do animal, o fato de elas abarcarem uma gama tão extensa de espécies (da mosca à lontra...) demonstra que a escolha dos bichos não se deu por suas características físicas, mas simplesmente pela sonoridade de seus nomes. Observamos que não somente a sonoridade das palavras chama a atenção, mas a própria combinação inusitada proposta pelo poema: anta na Antártida?

As escolhas do texto privilegiam a sonoridade e o jogo com as palavras. O poema não quer criar sentidos, quer brincar com o vocabulário, quer explorar palavras cujo aspecto fônico é interessante. A brincadeira, nesta obra, está na organização inusitada da língua, destacando-se não pelo sentido ou pela objetividade, como a linguagem cotidiana, mas pelo jogo, pelo ilogismo, pela experimentação. O poema remete à forma infantil de apreensão do mundo, pois usa as palavras pela impressão sonora lúdica que provocam. O jogo com a linguagem materializa a palavra, coloca-a em nível sensorial, ou seja, compatível com a fase de formação linguística dos pequenos.

Na última estrofe, em contrapartida, o poema deixa de lado a predominância verbo-lúdica e se propõe a criar sentido a todos os questionamentos feitos nas estrofes anteriores. Mesmo destoando do resto do poema, por quebrar a sequência de jogo linguístico proposto até então, os versos finais pintam o poema com um tom ainda mais cômico, ao tentar explicar o motivo de tantas perguntas inusitadas. A rima, que sustenta o último quarteto, ajuda a manter a brincadeira com as palavras, e caracteriza o matiz humorístico do texto e o caráter inesperado na resposta desinteressada às indagações.

A organização do poema é estruturada através da sonoridade das palavras escolhidas e não pelo sentido a que remetem. A escolha de animais com nomes atraentes e de lugares de nomes engraçados, muitos desconhecidos da criança, fazem com que o som seja ainda mais

evidente. Por se tratar de um vocabulário um tanto distante do infante, já que termos como “grou”, “Amsterdã” ou “marmota” podem não lhe serem familiares, o aspecto fônico é o mais acessível à criança e, muitas vezes, o único a ser apreendido. O poema em questão demonstra compreender os pequenos, comprometendo-se com eles, uma vez que brinca com o aspecto mais facilmente apreendido na fase de desenvolvimento da linguagem que caracteriza a infância: a sonoridade.

“Dicas de viagem” possui características semelhantes, privilegiando o som das palavras e não sua significação. Nesse texto, há referência a nomes de lugares do mundo, desta vez, porém, alguns mais conhecidos, como Canadá e Equador. Da mesma forma, o poema joga com a sonoridade dos nomes dos lugares, desestruturando a escrita ao recorrer à fonética para aproximar palavras. Assim como “Identificação”, o vínculo entre as palavras não remonta seu sentido, mas sua sonoridade peculiar, o que reforça a ideia de que o poema é uma brincadeira com sons.

A presença de metáforas mortas é recorrente em alguns poemas de Um passarinho me contou e caracterizam versos divertidos e com tom lúdico. A metáfora morta, segundo Ricoeur (1983), consiste em uma metáfora cujo sentido inusitado e novo não é mais apreendido, passando a ser apenas uma expressão coloquial. Embora nasça de uma metáfora, cuja energia de novidade chama atenção ao forçar um olhar diferente à realidade, a metáfora morta, ao cair no uso corrente, acaba por perder o sentido inaugural inicialmente revelado. É o caso de expressões como “pé da mesa”, ou “o pão que o diabo amassou”, em que a comparação gerou a combinação de termos; a metáfora, porém, não mais é sustentada pela aproximação curiosa, caindo apenas para o patamar de expressão trivial, sem que ninguém reflita acerca da analogia proposta.

É muito comum o uso de metáforas mortas na poesia infantil, mediante processos de desestruturação de uma expressão consagrada e fossilizada pelo uso, a partir da reflexão sobre seu verdadeiro significado, ou sobre a origem de seu sentido metafórico. Além de representar uma brincadeira engraçada, ao desvincular palavras que estão unidas pelo uso quase que automático, o desmembramento da metáfora morta chama a atenção para o vocabulário, para o jogo de palavras, para o aspecto experimental da língua; propõe o questionamento, à revelia da estabilidade das frases prontas que os adultos usam sem perceber.

A exploração poética da metáfora morta incentiva um olhar diferenciado para as palavras, uma vez que promove a reflexão lúdica acerca dos processos de criação linguística. O trabalho com a metáfora morta demonstra compreensão em relação à fase infantil, que

sempre procura desvendar o mistério das coisas que lhe são apresentadas como estagnadas, terminadas. Mais do que isso, utilizando expressões que marcam o cotidiano da criança em seu contato especialmente com os adultos, que repetem algumas expressões por automatismo, a poesia trabalha com o que é familiar aos pequenos, porém de um ângulo inesperado e totalmente novo.

No poema “Pura verdade”, as metáforas mortas são o principal mote para a construção do texto. Vejamos a seguir:

**Pura Verdade**

Eu vi um ângulo obtuso  
Ficar inteligente  
E a boca da noite  
Palitar os dentes.  
Vi um braço de mar  
Coçando o sovaco  
E também dois tatus  
Jogando buraco.  
Eu vi um nó cego  
Andando de bengala  
E vi uma andorinha  
Arrumando a mala.  
Vi um pé de vento  
Calçar botinas  
E o cavalo motor  
Sacudir as crinas.  
Vi uma mosca entrando  
Em boca fechada  
E um beco sem saída  
Que não tinha entrada.  
É a pura verdade,  
A mais nem um til,  
E tudo aconteceu  
Num primeiro de abril.  
(PAES, 1996)

Composto por seis quartetos, com rimas interpoladas nos segundos e quartos versos, o poema apresenta métrica com ocorrências de cinco e seis sílabas poéticas na maior parte dos

versos, com apenas um caso de sete sílabas, na linha inicial. Em cada estrofe do poema, é possível identificar o uso de duas metáforas mortas (com exceção da última quadra), sempre acompanhadas de afirmações que brincam com o sentido literal da figura de linguagem. As quadras apresentam expressões consagradas pelo uso e muito comuns no cotidiano (desde “nó cego”, “pé de vento” até “cavalo-motor”, “ângulo obtuso”), para fazer uma imersão na linguagem, explorando denotativa e conotativamente as imagens propostas pelas metáforas.

O poema esmiúça o significado das metáforas ao brincar com a possibilidade de racionalização de seus sentidos. Como se trata de expressões cuja origem normalmente é desconhecida, e cujo sentido não é normalmente utilizado em seu aspecto denotativo, o poema propõe o jogo com os elementos metafóricos das expressões, chamando a atenção para o absurdo de muitas delas. É o caso de “boca da noite”, na primeira estrofe, em que é apresentada uma expressão cotidiana, mas de sentido literal no mínimo interessante; o poema usa essa atração que causa o sentido denotativo da metáfora desautomatizada e cria uma nova significação por meio de uma imagem inesperada. Embora a palavra “boca” em “boca da noite” não se refira literalmente à parte do corpo humano, o poema sugere a brincadeira ao propor a leitura literal de “boca”, combinada à expressão a ação de “palitar os dentes”. Notamos que o poema utiliza uma expressão corriqueira – “boca da noite” – de uma maneira completamente inaugural, atribuindo a ela sentido literal, ao combiná-la com uma ação também corriqueira – “palitar os dentes”. Caso semelhante acontece em “cavalo-motor”, na quarta estrofe: o poema desmembra a expressão ao considerar o termo “cavalo” como referindo-se ao animal; em se tratando do equino, nada mais rotineiro do que “sacudir as crinas”.

Na segunda estrofe, há outra construção curiosa a ser salientada: (...) “dois tatus / jogando buraco”. Nesse caso, o poema não expõe um dito ou expressão popular, mas o nome interessante de um jogo de cartas. O texto brinca com o nome do jogo ao aproximá-lo do animal “tatu” que, sabidamente, cava buracos; a personificação dos tatus corrobora o aspecto lúdico do poema. Nesse caso, o poema chama atenção para o nome do jogo, ao vinculá-lo ao animal cuja ação mais conhecida é cavar buracos, considerando também o sentido literal do termo “buraco” (furo cavado na terra, toca). O nome do jogo de buraco é percebido como uma brincadeira com as palavras, quando se aproxima ao animal tatu; o uso cotidiano da nomenclatura é ressaltado através da significação inusitada a que pode remeter.

As metáforas mortas “braço do mar”, “nó cego” e “pé de vento” são utilizadas no poema de maneira semelhante entre si: em todos os casos, o texto aproveita as características

humanas presentes nas expressões para personificar os elementos. Em “braço do mar”, o poema pressupõe a existência de um “sovaco” (já que há um “braço”) e sugere que um interaja com o outro e, como é possível às pessoas, que o braço “coce o sovaco”; em “nó cego”, o poema joga com o adjetivo atribuído ao “nó”, ao aludir que ele estava andando de bengala (como os deficientes visuais normalmente fazem); em “pé de vento”, o termo “pé” é considerado paralelamente ao pé humano, fazendo com que haja ao primeiro a possibilidade de usar sapato, assim como há para o segundo. Nas ocorrências em questão, a metáfora morta é desmembrada e seus elementos personificados, na medida em que se aproximam a características ou ações humanas.

Nas demais construções, é possível encontrar as formações “ângulo obtuso” e “beco sem saída”, que se referem a expressões conhecidas (embora a segunda certamente mais do que a primeira) que são repensadas através da aproximação com seus antônimos (“obtusos” a “inteligente” e “sem saída” a “entrada”). A personificação dos animais aparece nas expressões “andorinha / arrumando a mala” e “mosca entrando”, respectivamente na terceira e na quinta estrofes. Nesses dois casos, o poema faz uso de ditados presentes no cotidiano das pessoas, para brincar com as características dos animais e com suas atitudes mais famosas (a migração da andorinha e o vôo da mosca).

A combinação de expressões conhecidas da criança com olhares inesperados faz com que o desmembramento e a reinvenção da metáfora morta sejam muito atrativos à criança. Através dela, ela percebe a instabilidade do idioma, na medida em que ele é utilizado de maneira criativa. Além de apreender as possibilidades experimentais da língua, diverte-se ao vislumbrar a realidade por uma diferente perspectiva. Se, no mundo real a criança questionadora às vezes é reprimida, na poesia, a rebeldia é incentivada, a brincadeira encorajada.

O poema utiliza a grande possibilidade de significações das palavras para explorar as metáforas mortas em diferentes facetas: ora literalmente, ora conotativamente. Entretanto, nunca há como saber de qual das duas o poema trata, já que a agregação de sentidos é uma das características mais marcantes da construção de imagens. Aproveitando a capacidade que tem o discurso poético para a associação de sentidos, uma vez que a imagem poética nunca exclui possibilidades semânticas, somente as soma, os poemas de Um passarinho em contou desmembram a metáfora morta para destacar a versatilidade da língua, propondo uma brincadeira com sentidos diversos. A inconsistência das proposições do poema e a falta de

comprometimento com a objetividade permitem a exploração de expressões consagradas através de sua combinação com outras inusitadas.

Um recurso que se destaca em alguns poemas da obra de Paes é a referência ao folclore, a produções de origem oral que remetem ao repertório infantil. A poesia proveniente de manifestações folclóricas é certamente aquela a que a criança tem acesso primeiro, até mesmo antes de ser alfabetizada. Acalantos, adivinhas, lengalengas, cantigas de roda e outras brincadeiras fazem parte do cotidiano infantil desde muito cedo (MELO, 1985). A manifestação folclórica apresenta sonoridade muito atraente, através casos da realidade popular e assuntos acessíveis a qualquer mente rudimentar. Por ser proveniente da sabedoria popular, o folclore trata dos sentimentos da natureza humana de maneira simples. Diz Bordini:

[...] existe um manancial inesgotável de textos em circulação nas camadas sociais mais diversas, referendado pela passagem do tempo e portador de uma sabedoria ingênua, reveladora das preocupações básicas do homem. Trata-se da poesia infantil de origem popular, cuja autoria desapareceu da memória coletiva e que se transmite (ou se reproduz) nas classes sociais dominadas, espelhando seus interesses postergados (1986, p. 27).

Em muito do folclore popular, é possível observar a influência do contingente histórico em que as manifestações foram produzidas, por meio das marcas de valores e ideologias. Por outro lado, muitas vezes não são essas ideias que tocam mais profundamente a criança e, sim, o aspecto lúdico proporcionado por uma sonoridade interessante e por palavras combinadas de maneira agradável. O movimento corporal projetado pelas cantigas de roda e acalantos, e pela dificuldade dos jogos, adivinhas e trava-línguas estimulam os pequenos a conhecer seu corpo e a lidar com o aprendizado da língua e do mundo que os cerca.

É comum encontrar na poesia folclórica a forma empírica e pré-científica de apreensão da realidade através da percepção e do pensamento elementar, relativos a um estado mental rudimentar, que se apegam à mágica e à fantasia. O homem em estágio mental pré-científico, assim como a criança têm conhecimento incipiente da linguagem ou pouca maturidade intelectual, o que os coloca em fases mentais muito próximas. Nessa perspectiva, o folclore, por apresentar a realidade de maneira mais acessível, tanto no aspecto intelectual como linguístico, viria ao encontro das necessidades dos dois grupos.

Muitas das manifestações folclóricas, quando surgiram, não se encontravam em meio a um povo letrado e, por isso, tinham sonoridade atraente para poderem ser facilmente memorizadas. O fato de a mente primitiva se apegar mais a elementos que instiguem os

sentidos fez com que a maioria das parlendas envolvesse aspecto fônico estimulante, ou até jogos corporais característicos (MELO, 1985).

Quando a criança atinge a fase de aquisição da linguagem, as manifestações folclóricas que brincam com os conceitos das palavras e das coisas, ou que têm combinação fonética desafiadora se tornam muito excitantes. É o caso dos trava-línguas, que trabalham com a linguagem, ao estimular difíceis construções sonoras; e das adivinhas, que envolvem a composição de imagens, sugerindo a produção de conceitos e do pensamento abstrato; ambos os tipos de parlendas são estreitamente ligados à maturidade linguística.

Em *Um passarinho me contou*, há poemas em que a predominância da referência folclórica é clara. Trata-se de “Quem sou eu?” e de “Roda”. Ambos os títulos sugerem a referência a composições folclóricas, um ao remeter à adivinha, e o outro, à cantiga de roda. Abaixo, selecionamos “Quem sou eu?” para análise.

**Quem sou eu?**

Visto por inteiro

O que pisa o chão

Mas não sou inteira não.

Não me decapite

Pensando que eu faleça:

Da cauda faço cabeça.

(PAES, 1996)

O poema é composto por duas estrofes que, na verdade, consistem em dois enigmas, conforme sugere o título interrogativo. Ambas as estrofes são tercetos com sílabas poéticas variando de cinco (nos versos um, dois e quatro), seis, no quinto verso, e sete nos versos finais dos dois tercetos. O poema apresenta rima emparelhada nos dois versos finais de cada terceto (segundo e terceiro versos – “ão”, rima toante / quinto e sexto – “eça”, rima consoante).

A referência ao folclore inicia no título do poema, que faz menção às diversas brincadeiras de adivinhas, em que a voz do eu-lírico é a do próprio ser ou objeto a ser decifrado. Seguindo esse padrão, a voz do eu-lírico no corpo do poema também é em primeira pessoa, e demonstra o objeto / ser falando de suas características, a fim de propor a adivinhação de um possível receptor. Mais ainda, aproxima-se ao folclore por apresentar



rimas nos versos finais de ambas as adivinhas, remetendo à preocupação sonora das manifestações populares.

Nessa perspectiva, tanto a sonoridade interessante das perguntas como o aspecto imagético do poema, que propõe mistério sobre a identidade do enigmático ser, remete a manifestações folclóricas. A sonoridade e as imagens apresentadas reiteram atitudes sensoriais do leitor, uma pelo aspecto fônico e a outra pela imagística, que apela a aspectos empíricos.

O fato de o poema ser claramente relacionado à adivinha folclórica, pelo seu formato em primeira pessoa e pelo título, atrai o leitor mirim ao trabalhar com uma composição formal que ele já conhece: a criança sabe que a adivinha consiste em uma brincadeira. Da mesma forma que esse tipo de parlenda, o poema propõe o enigma mediante uma composição lúdica, sem pretensões intelectuais ou educativas. O leitor reconhece o jogo, e facilmente se deixa levar pelo poema-brinquedo. Além de a organização rimada e imagética em forma folclórica remeter à brincadeira, o enigma a ser decifrado confirma o caráter jocoso dos versos. Diz Bordini:

A adivinha (...) propõe-se como decifração de um enigma (...). Superficializa-se por meio de descrições de objetos ou animais ou de narrações de acontecimentos comparados a outros conjuntos equivalentes, que constituem as incógnitas a serem descobertas (1986, p. 28).

A incógnita proposta por meio de pistas, apresentada em formato visivelmente folclórico, constrói de maneira familiar à da criança novas imagens mentais, além de propor uma nova combinação sonora de palavras. O poema faz uso das características da manifestação folclórica, mas é desvinculado dela, na medida em que é diferente das adivinhas conhecidas. O poema se aproxima da infância por vários aspectos: por ter sonoridade atraente, temática acessível, jogo de palavras; ao inserir-se na forma folclórica, ele atinge a comunicação com o leitor, por demonstrar conhecimento do mundo da criança. Mais do que isso, o texto reconhece o valor das adivinhas folclóricas ao elevá-las ao patamar de poema e, ao incluir uma manifestação popular e essencialmente lúdica em seu repertório, reforça de maneira intensa a proposta de todos os textos do livro: a brincadeira.

O aspecto cômico encontra-se presente na descrição enigmática dos seres, evidenciando suas características lúdicas. No caso da primeira estrofe, a brincadeira mistura o termo “meia” aos seus dois sentidos possíveis (metade e agasalho para os pés), ao apresentar o objeto como oposto a “inteiro”. Quando o último verso dessa estrofe afirma que o objeto “não é inteiro”, remete ao significante e não à significação, reiterando outra característica

comum aos poemas infantis e também ao folclore: a preocupação maior com o significante em detrimento do significado.

No segundo terceto, o humor constrói a descrição da “minhoca”, brincando com a característica física do animal e com o fato de não ser possível distinguir dele cabeça ou cauda. Essa estrofe retoma um bicho presente na realidade da maioria das crianças e objeto de brincadeiras, seja em casa ou na escola. O poema destaca justamente o aspecto que distingue e particulariza a minhoca, aquele que remonta à corporeidade, ao fenótipo do animal, e que, à criança, mais chama a atenção. O enigma, nessa perspectiva, é acessível ao infante, uma vez que, mesmo mascarando os elementos, a fim de propor a decifração, apresenta um objeto e um animal muito bem conhecidos dos pequenos e por eles sem dificuldades apreendidos.

Ao apresentar elementos familiares à criança, sob uma ótica de jogo de decifração, o poema destaca características inusitadas do mundo infantil. Por um lado, na primeira estrofe, brinca com a significação da palavra “meia” e o duplo sentido que ela pode ter; por outro lado, na segunda estrofe, reitera a fisionomia de um bicho engraçado por ser diferente da maioria dos animais (nos quais é fácil descobrir onde está a cabeça e a cauda, o que não acontece ao enxergarmos uma minhoca).

O poema trabalha com dois conceitos, portanto, que remetem à realidade infantil (além do formato folclórico e dos elementos que remontam à realidade da criança). O primeiro é relacionado ao aspecto ambíguo que muitas palavras possuem, fazendo com que o seu significante refira mais de um significado. À criança, que está em processo de descobrimento do mundo, esses elementos que fogem da pretensa objetividade da língua e propõem a imprecisão e a confusão de sentidos são muito atraentes, por fugirem da coerência lógica com que, muitas vezes, os adultos lhe apresentam as coisas. O segundo conceito é relacionado à percepção sensorial do mundo através da apresentação da minhoca sob a ótica infantil, ou seja, com ares de brincadeira e com destaque para as características do bicho apreendidas empiricamente.

“Roda”, outro poema que tem referência evidente ao folclore, faz uma brincadeira com a cantiga “Ciranda Cirandinha”, e joga com as palavras formadas a partir do refrão da parlenda: “Ciro” e “andar”. O poema fala de um menino que não anda, porém é levado nas costas para poder participar da brincadeira. Com uma temática também permeada pela brincadeira corporal (assim como a cantiga original), “Roda” revela uma releitura de um texto oral muito conhecido das crianças, por meio de uma reconstrução dos elementos da cantiga original.

Conforme observamos mediante análise da obra, o livro apresenta poemas, em sua maioria, imagéticos, mas também possui textos com jogo de palavras e referências ao folclore e, em menor número, com a predominância de metáforas mortas. Mesmo utilizando diferentes recursos, os textos demonstram particular preocupação com a perspectiva infantil, remetendo a percepções e elementos de sua realidade.

A temática dos textos retoma informações do mundo infantil, ao apresentar elementos do mundo cotidiano da criança. A tematização de animais também aparece com frequência, na maioria das vezes, enfatizando características dos bichos de maneira inusitada e engraçada. A combinação inesperada de bichos muito diferentes e a comparação de animais com objetos que a criança conhece são recorrentes nos poemas, e reiteram informações familiares à infância por novos ângulos. A maioria dos animais apresentada faz parte do conhecimento da criança e possui características muito bem marcadas, seja no tamanho peculiar (como a formiga ou o elefante), seja nas atitudes (como o canguru; ou a lagarta, que vira borboleta).

Mesmo quando a ênfase não é imagética, a temática animal ocorre com frequência, por meio do jogo com os nomes dos bichos. Nesse caso, os poemas se permitem utilizar até animais que não são parte do conhecimento comumente infantil (como o grou ou a marmota), porém enfatizando a interessante sonoridade de seus nomes. Nos poemas com ênfase no jogo de palavras também apareceram ocorrências de combinações inesperadas de bichos com outros elementos (como lugares e objetos), de modo que a associação de ideias não tinha tanto peso quanto o estrato fônico atraente que produziam.

Outro aspecto recorrente nos textos é o humor, utilizado nas interessantes propostas de ponto de vista, ao focar aspectos singulares da realidade ou ao remeter a sonoridades peculiares. A brincadeira, nesse mesmo viés, permeou boa parte dos textos, especialmente aqueles com referências folclóricas. Esses dois aspectos, o humor e a brincadeira, demonstram a despreocupação educativa do livro e a sua proposta essencialmente lúdica.

Em termos formais, observamos que todos os textos mantêm rima, na maioria das vezes, com reincidência regular; a métrica, representada nas sílabas poéticas, não é estável; porém, não detém oscilações muito significativas, já que os poemas possuem número de sílabas internamente semelhante (como o caso de “Pura verdade”, em que as sílabas variam entre cinco, seis e sete). A predominância é de poemas longos, com várias estrofes, normalmente com dois a cinco versos cada uma, com pouca ocorrência de casos de estrofe única.

É possível observar, portanto, que o humor e a brincadeira são recursos recorrentes nos poemas de *Um passarinho me contou*, mediante subsídio imagético, jogo de palavras, metáforas mortas e referência à manifestação folclórica. A obra, nessa perspectiva, demonstra preocupação com a ótica infantil da realidade, ao focar situações inusitadas, utilizando elementos acessíveis ao conhecimento infantil. O livro postula novas formas de apresentação de um mundo que começa a ser familiar à criança, estimulando um olhar interessado para as coisas do cotidiano.

Propondo a admiração por meio da desautomatização da realidade, *Um passarinho me contou* é uma obra preocupada com os interesses infantis na sua descoberta do mundo, e incentivadora do olhar excepcional para o trivial. Por meio de aspectos sonoros, imagéticos e formais acessíveis à maturidade em desenvolvimento da criança, a obra promove a brincadeira com a percepção, com a língua e com conceitos conhecidos. Através da despreensão educativa e da ênfase humorística e lúdica, a obra de José Paulo Paes vai ao encontro da mente infantil, que é interessada pela fantasia e insubordinável em relação às certezas do mundo adulto. A obra posiciona-se no nível do leitor infantil, ao demonstrar entendimento dos elementos mais importantes da infância: a brincadeira e a descoberta.

### **Referências**

- BETTLEHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. São Paulo: Paz e Terra, 1980.
- BORDINI, Maria da Glória. **Poesia infantil**. São Paulo: Ática, 1986.
- COELHO, Nelly Novaes. **A literatura infantil**. São Paulo: Quirón / Global, 1982.
- COURTNEY, Richard. **Jogo, teatro e pensamento**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- CUNHA, Leo. **Poesia e humor para crianças**. In: OLIVEIRA, Ieda (Org). *O que é qualidade em literatura infantil e juvenil? Com a palavra o escritor*. São Paulo: Difusão Cultural do Livro, 2005.
- GOLDSTEIN, Norma. **Versos, sons e ritmos**. São Paulo: Ática, 2003.
- HUIZINGA, Johan. **Homo ludens**. São Paulo: Perspectiva, 1980.
- MELLO, Ana Maria Lisboa de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: Edipuc/RS, 2002.
- MELO, Verissimo de. **Folclore infantil**. Belo Horizonte: Itatiaia, 1985.
- PAES, José Paulo. **Um passarinho me contou**. Ática: São Paulo, 1999.
- PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RICOEUR, Paul. **A metáfora viva**. Porto: Rés, 1983.