

## **O LUDISMO VERBAL DE JOSÉ PAULO PAES: INSTAURANDO O PRAZER NO ENSINO**

Maria Teresa Gonçalves Pereira  
UERJ

O fazer literário em José Paulo Paes manifesta-se no campo fonológico, morfológico, sintático e semântico. A palavra é manipulada com mestria, assumindo a forma pretendida pelo talento do autor, submetendo-se docilmente e gerando as variações infinitas no jogo verbal que encanta e seduz.

A disposição dos versos, os recursos gráficos, as palavras, os morfemas, os fonemas, tudo é instrumento de poeticidade. Os constituintes formais não se limitam à exclusividade do significante ou componentes semânticos e mórficos já que o autor explora recursos em potencial para intensificar a linguagem expressiva.

Das palavras e das suas relações surgem possibilidades originalíssimas. Os recursos passam por diferentes caminhos, chegando sempre a resultados instigantes para os leitores, especialistas em análises lingüísticas, ou simplesmente apreciadores de uma leitura que lhes proporcione prazer e deleite. Na organização textual fica patente o desejo do autor de elaborar textos que reflitam a ludicidade do discurso em níveis variados.

A linguagem coloquial é usada concomitantemente à culta, uma não ofuscando a outra, ambas servindo de suporte ao poético. A gíria renova-se tanto quanto os clichês, revitalizados em construções e textos inovadores, reservando lugar destacado para as parlendas, textos oriundos da cultura popular, sem a preocupação com formalismos e regras. Os textos dialogam entre si, numa polifonia de épocas e lugares revisitados pelo poeta.

Na tessitura do texto, as palavras prestam-se a comparações, a decodificações, a repetições, a inversões baseadas e sustentadas sempre por evocações latentes ou contextuais nas quais estão

presentes num mesmo ambiente até as palavras relacionais, como, por exemplo, as preposições, assumindo papel fundamental para a dinamicidade do texto.

Fica-nos a impressão de que cada vocábulo é selecionado e explorado para que se obtenha o melhor efeito, nunca deixando de lado a simplicidade e a clareza, marcas registradas do autor, mesmo nas inversões e imagens ou nas omissões de palavras, incentivando o leitor a lidar também com a própria dificuldade que impõem. Há, entretanto, total compreensão porque os recursos são manipulados com equilíbrio e sensibilidade.

O ludismo verbal, então, presentifica-se em toda a obra, facilmente detectado. Torna-se quase impossível ler José Paulo Paes sem que fique evidenciado esse jogo permanente com as palavras em suas variadas instâncias.

A visualização do fato lingüístico é mais eficiente do que qualquer teoria.

O L é uma letra louca

Transforma a nota mi em 1000

e faz a uva andar de luva,

cabra descobrir o Brasil.

(ULPO)

José Paulo Paes trabalha as palavras em suas potencialidades, quase sempre misturando os recursos quanto a significantes, sons e constituintes formais, ou significados, a forma das palavras construídas graficamente por suas letras. A ambigüidade também ajuda na produção de novos sentidos, criando um ambiente favorável para que se processe no leitor as impressões sugeridas pelo texto.

No caso, *mi* pode ser a nota musical ou papel que representa dinheiro. A transformação de um significado em outro é possível através da letra L: *mi* → 1000. Há mudanças inesperadas

como uma *uva* estar usando *luva* e uma *cabra* descobrir o Brasil, proporcionadas pela *loucura* da letra L; o autor passa do *nonsense* para a realidade pela sugestão do fato histórico, mesclando elementos do fantástico, da realidade e do humor. As modificações são relevantes, principalmente em *cabra descobrir o Brasil*. A distância entre o animal *cabra* e o nome do descobridor do Brasil *Cabral* é imensa, só sendo possível transpô-la pelo jogo mágico com as letras, no caso específico o L. Aparentemente, um recurso simples provoca possibilidades infinitas, mas que prendem a atenção do leitor, aguçando sua percepção.

Em *Raridade*, acontece a mistura entre recursos lingüísticos na forma criada pelo autor com a finalidade de nomear o animal em extinção *arara*. Na elaboração, forma-se um neologismo acentuado pela fragmentação da palavra em seus constituintes fônicos, aparecendo uma palavra onomatopaica, a voz do animal. A sonoridade traduz o som e representa semanticamente a mensagem do poema, remetendo para o título *Raridade*. Lembra o futuro desaparecimento da ave “arara”, agora adequadamente chamada de *arrara*.

### **Raridade**

A arara

é uma ave rara

pois o homem não pára

de ir ao mato caçá-la

para a pôr na sala

em cima de um poleiro

onde ela fica o dia inteiro

fazendo escarcéu

porque já não pode

voar pelo céu.

E se o homem não pára  
de caçar arara  
hoje uma ave rara,  
ou a arara some  
ou então muda seu nome  
para arrara.

(OOB)

Além do recurso neológico observado, salientemos também as possibilidades sonoras que as rimas *caçá-la/na sala* sugerem, assim como *céu* estar contido na palavra *escarcéu*.

No poema seguinte, verificamos a novidade na forma *bem te via*, aproveitando-se o sistema flexional dos verbos para a elaboração de novo vocábulo.

### **Correção**

Como dizia

Aquele bem-te-vi que ficou míope:

“bem te via ... bem te via ...”  
(EIA)

O processo de flexão submete o vocábulo à flexão inusitada em se tratando de sua classe: um verbo. Os morfemas flexionais não são elementos normalmente usados para a criação de vocábulos, como tradicionalmente os derivacionais e lexicais.

Especificamente, no poema, a forma verbal *via* aparece em oposição a *vi*.

Fundem-se os recursos semânticos e morfológicos. O elemento *vi* do substantivo *bem-te-vi* é transformado em verbo *via* numa nova criação *bem-te-via*, opondo também tempo passado concluso (pretérito perfeito) a inconcluso (pretérito imperfeito).

Observe-se um fragmento do poema *Gato da China*.

(...)

que quando espirrava

só fazia “chin!”

(...)

e quando tinha fome

miava “ming-au!”

(...)

(PPB)

O traço inovador está presente na elaboração das formas *chin* e *ming-au*, ambas destacadas no corpo do texto por aspas. Animal chinês, o personagem não espirrava ou pedia alimento como os gatos comuns. Desconsiderando a personificação, é um animal diferente, pois o som produzido pelo seus espirros é *chin* e não a onomatopéia tradicional para representá-lo, *atchin*. O pedido pela comida, o *mingau*, se transforma também pelo desmembramento em partes: *ming-au*.

A especialidade da criação reside na nacionalidade do personagem: chinesa, propiciando ao autor referências às dinastias antigas *ming* e *ching*. Observa-se, além do jogo verbal produzido pelos sons e pelas formas, uma manifestação de intertextualidade.

É público e notório que a poesia é pouco (ou mal) trabalhada nas instituições de ensino em qualquer nível. Os professores resistem a aproveitá-la no dia-a-dia porque não a vivenciam ou

não sabem como abordá-la. Os resultados são catastróficos, afastando qualquer possibilidade de que os alunos apreciem a poesia, obrigados a decorá-la para eventuais apresentações ou instados a dela retirarem possíveis “mensagens”.

Partindo de breves considerações sobre o fazer literário de José Paulo Paes e enfatizando sua principal característica de estilo – o jogo verbal –, pretendemos mostrar como uma criança pode, desde a chamada tenra idade, habituar-se a um texto prazeroso, observando a Língua Portuguesa, concretizada funcional e esteticamente.

A poesia de José Paulo Paes ilumina-se em seus vários aspectos, apresentando rara poeticidade sob manifestações do mais genuíno e sutil humor.

Em *Adivinha dos Peixes*, por exemplo, o leitor trava contato com a ambigüidade da segmentação, um dos recursos de construção da poesia contemporânea. É levado a perceber novas possibilidades no trato com as palavras. O ludismo verbal lhe abre as portas para um contato mais íntimo com o idioma materno, o que raramente acontece. Alunos e professores têm a oportunidade de exercitarem a sensibilidade, atentando para a manipulação artesanal do poeta com os signos verbais.

Quem tem cama no mar? O camarão.

Quem é sardenta? Adivinha. A sardinha.

Quem não paga o robalo? Quem roubá-lo.

Quem é o barão no mar? Só tubarão.

Gosta a lagosta do lago? Ela gosta.

Quantos pés cada pescada tem? Hem?

Quem pesca alegria? O pescador?

Quem pôs o polvo em polvorosa? A Rosa.  
(EIA)

Se houver memorização depois da leitura do texto de José Paulo Paes, certamente virá sem imposição, mas motivada pela constante e freqüente volta ao texto em questão.

O professor deve buscar aqueles textos que, a par dos aspectos lingüísticos e literários que assegurem ao aluno um crescimento intelectual, seja envolvente o bastante para gratificá-los.

O jogo de palavras em José Paulo Paes instiga a inteligência, mostrando constantes e novas possibilidades do vir-a-ser lingüístico. Ao interagir com o leitor, oferece-lhe também um texto de excelência, levando-o à construção de diferentes sentidos, muito mais plenos do que os proporcionados por uma linguagem correta, mas convencional.

E, se a literatura é a arte das palavras, José Paulo Paes presta inestimável contribuição, levando os alunos a perceberem (in)conscientemente que a língua é território mágico e misterioso, ainda desmistificando a poesia como gênero só acessível a iniciados.

### **Referências Bibliográficas**

ALVIM, Laila Maria Handam. *Manifestações do ludismo verbal em José Paulo Paes*.

Dissertação de Mestrado em Língua Portuguesa. UERJ. 2000 (Orientação: Maria Teresa Gonçalves Pereira)

PAES, José Paulo. *É isso ali*. 10ª ed. Rio de Janeiro. Salamandra. 1993

-----, *Olha o bicho*. 9ª ed. São Paulo. Ática, 1997

-----, *Poemas para brincar*. 12ª ed. São Paulo. Ática, 1997

-----, *Uma letra puxa outra*. 7ª reimpressão. São Paulo. Cia. das Letras, 1998