

UM JARDIM ILÓGICO NA POESIA INFANTIL

AN ILLOGICAL GARDEN IN CHILDREN'S POETRY

Hadooock Ezequiel Medeiros  0000-0002-4866-8638
Universidade Federal de Campina Grande
hadookezequiel@yahoo.com.br

Naelza de Araújo Wanderley  0000-0002-3622-7317
Universidade Federal de Campina Grande
naelzanobrega@gmail.com

Recebido em 18 de julho de 2021

Aceito em 13 de novembro de 2021

Resumo: Por muito tempo, a criança foi tratada sem que houvesse um olhar sensível para seu modo ser e suas peculiaridades, sendo, muitas vezes, vista como um adulto em miniatura. Essa maneira de pensar, refletia-se também nos poemas para o público infantil, fazendo-se marcados fortemente pelo viés pedagógico. Com o tempo, essa poesia ganha novos rumos e os poetas se voltam para temas diversos e construídos a partir de uma abordagem mais contemporânea, procurando atender os interesses desse leitor. Tal estética reveste-se de uma linguagem que dialoga com as experiências da criança e aborda aspectos da poesia e das brincadeiras populares, principalmente aspectos da sonoridade. Assim, este trabalho tece considerações sobre o contexto da poesia infantil no Brasil e uma leitura crítica de alguns poemas do livro *O jardim dos animais*, do poeta Ronald Claver, destacando como estes são construídos esteticamente. Nosso estudo está respaldado, principalmente, em Bordini (1991, p. 5), Silva, (2010), Aguiar e Ceccantini (2012), Alves (2008) e Martins (2008).

Palavras-chave: Literatura infantil. Jardim ilógico. Ronald Claver.

Abstract: For a long time, the child was treated without a sensitive look, for your way of being and your peculiarities and was often seen as a miniature adult. This way of thinking was also reflected in the poems for children, strongly marked by a pedagogical bias. Over time, this poetry has taken new directions and poets have turned to various themes and built from a more contemporary, trying to meet the reader's interests. This aesthetic is coated in a language that dialogues with the child's experiences and addresses aspects of poetry and popular games, especially aspects of sound. Thus, this paper presents considerations about the context of children's poetry in Brazil and a critical reading of some poems from the book *O jardim dos animais*, by the poet Ronald Claver, highlighting how they are aesthetically constructed. Our study is supported mainly by Bordini (1991, p. 5), Silva, (2010), Aguiar and Ceccantini (2012), Alves (2008) and Martins (2008).

Keywords: Children's literature. Illogical garden. Ronald Claver.

1 Introdução

Diferentemente do adulto, a criança tem um olhar específico para ver ao seu redor, enxerga detalhes que não são percebidos pela maioria das pessoas no seu dia a dia. Em seu cotidiano, as imagens, os sons, as cores, animais e plantas transformam a realidade em fantasia e ela cria seu próprio mundo - o mundo da poesia.

A musicalidade é uma de suas atrações, os sons, as sílabas fortes, as onomatopeias e os ritmos conseguem prender a atenção dos pequenos leitores/ouvintes. É uma fase em que o ser humano descobre e se descobre e, por conseguinte, o “olhar novo sobre o trivial e a valorização do estrato sonoro da língua são predominantes no modo de a criança expressar-se e ver o mundo” (SILVA, 2010, p. 229).

Assim, ao pensarmos na poesia voltada para o público infantil, devemos atentar para o que está a sua volta. Como afirma Bordini (1991, p. 5), quando se fala “sobre a poesia infantil, não é possível questionar o seu estatuto e regimento sem antes situá-los num cenário específico: o mundo da infância”. Esse mundo, portanto, é permeado por uma gama de elementos que também fazem parte de gêneros presentes nas tradições populares e na literatura oral, que envolvem parlendas, cantigas, brincadeiras, trava-línguas, adivinhações, além de temas que permeiam o imaginário das crianças tais como a natureza e os animais.

Todavia, nem sempre foi assim. Houve um tempo em que os poemas para tal público eram marcados pelo viés pedagógico, apenas com o objetivo de transmitir ensinamentos, preparando a criança para os comportamentos familiares e sociais de acordo com a moral da sociedade. Após o Modernismo, essa poesia ganha novos rumos e os poetas passam a entender melhor a criança, criando poemas com temas diversos e construídos sob uma estética que atende aos interesses desse tipo de leitor. Para isso, os escritores apropriaram-se de uma linguagem que dialoga com as experiências infantis.

Nesse trabalho, apresentaremos algumas considerações sobre o contexto da poesia infantil no Brasil. Faremos a leitura de alguns poemas presentes no livro *O jardim dos animais*, do autor mineiro Ronald Claver, destacando como estes são construídos esteticamente, de forma que estejam direcionados para o atendimento das expectativas do leitor infantojuvenil. Para isso, observaremos elementos como a escolha do(s) tema(s) abordado(s), aliterações, assonâncias, imagens poéticas e a organização das estrofes que podem contribuir na cadência e interpretação da leitura.

2 Poesia infantil: algumas considerações

Na contemporaneidade, não é possível tratarmos crianças e adultos como se fossem iguais. Cada um possui sua subjetividade, no caso da criança, alguns temas da vida são complexos e de difícil compreensão, sendo necessário, respeitá-la e entender a sua forma de ver o mundo, embora não tenha sido a realidade da poesia infantil por muito tempo. Para Bordini,

Em tempos pré-capitalistas, a divisão entre infância e idade adulta era menos marcada, podendo os pequenos viver os fatos da realidade, mesmo a morte e o sexo, sem a mediação verbalistas e pasteurizante da escola e os desvelos sufocantes da família nuclear burguesa. (BORDINI, 1991, p. 5).

No limiar do século XVIII, em que o mundo passava por transformações, a classe burguesa assumiu um posicionamento social e político, subvertendo ao modelo

político aristocrata, principalmente na Europa, criando na sociedade, novas visões de mundo (BORDINI, 1991)

Nesse contexto, passou-se a enxergar a criança de uma outra forma e se instala “um tipo de coexistência em que a criança já não é mais apenas outro homem só que em miniatura” (BORDINI, 1991, p. 6). Nesse novo parâmetro, ela passa a ser educada dentro dos ditames da ética e da moral da sociedade, sendo um ser que precisa ser “moldado” ao modelo vigente, de forma que este seja um ser humano instruído para o trabalho e tenha uma relação respeitosa entre os familiares e sociedade.

Se antes ela era tratada como um adulto, agora é privada de certos assuntos, uma vez que precisa aprender as regras e bons costumes dos adultos, assim, são “vítima de abusos legitimados em nome de uma educação conformadora e não sinceramente libertária” (BORDINI, 1991, p. 6). Consequentemente, essa forma de ver a criança se refletirá na literatura feita direcionada para ela, principalmente quando pensamos na criação poética, em que vem marcada pelo tom pedagogizante e certos assuntos não serão mais permitidos, havendo uma adaptação nos textos literários, o que Bordini (1991) denomina de “imbecilização”, ficando o lúdico em segundo plano.

Assim como na Europa, mesmo sendo tardia, a produção de poemas infantis, no Brasil, também segue a mesma linha de raciocínio (AGUIAR; CECCANTINI, 2012). De início, os poemas feitos para crianças, tinham como objetivo temas voltados para escola, religião, entre outros, adotando, muitas vezes, estruturas da poesia clássica, conforme é possível observar no prefácio do livro *Poesias infantis*, quando seu autor, Olavo Bilac (1935, p. 3), explica ao seu leitor que:

O livro aqui está. É um livro em que não há animais que falam, nem fadas que protegem ou perseguem crianças, nem as feiticeiras que entram pelos buracos das fechaduras; há aqui descrições da natureza, cenas de família, hinos ao trabalho, à fé, ao dever; alusões ligeiras à história da pátria, pequenos contos em que a bondade é louvada e premiada [...]. Quanto ao estilo do livro, que os competentes o julguem. Fiz o possível para não escrever de maneira que parecesse fútil demais aos artistas e complicada demais às crianças.

Aqui, também é possível observar a preocupação do autor em adequar seus poemas, de forma que agradasse à crítica e que fosse acessível à compreensão do leitor infantil.

Para Aguiar e Ceccantini (2012, p.13), Olavo Bilac, embora apresentasse em sua poesia um tom educativo, nela, também era possível observar uma sensibilidade:

A partir das lições de Olavo de Bilac, a produção poética para a infância desenvolve-se, no Brasil, enfatizando, sobretudo, os interesses do ensino, que se vale dos versos como um veículo agradável para a transmissão de lições morais e conteúdos disciplinares.

Essa configuração permanece por mais de uma década, vindo a mudar o rumo da nossa poesia infantil, somente a partir das produções de Henriqueta Lisboa, que rompe com o paradigma pedagogizante da literatura infantil produzida até então, com seu livro *O menino Poeta* (1943), trazendo uma nova roupagem para a poesia, com poemas melódicos (AGUIAR; CECCANTINI, 2012).

Nesse período, a poesia traz novos elementos, inclusive da literatura oral, o que a torna mais atrativa e lúdica para a criança. Alves (2008, p. 35) afirma que ao

analisarmos algumas obras poéticas voltadas para crianças no Brasil, “vemos que uma das fontes dos poetas é a literatura popular oral. Adivinhas, parlendas, provérbios, ditos populares são, muitas vezes, pontos de partida de importantes poetas para a criação de seus poemas”.

Com essa mudança de postura, tem-se, agora, uma poesia mais sonora, carregada de lirismo e ludicidade e com uma variedade maior de versos e estrofes. Entre os escritores se destacam Cecília Meireles e Vinícius de Moraes entre outros, com poemas envolvidos pela estética modernista.

Além dessa característica, a poesia infantil precisava agregar outras nuances, pois só a melodia e o ritmo não são os únicos elementos capazes de tornarem um poema direcionado para os pequenos. Para Silva (2010), é preciso que o poeta veja o mundo sob o olhar da criança, observando-o como se o visse pela primeira vez, um olhar minucioso e visto com os mínimos detalhes, é preciso que o poeta se “acriance”.

Outro fator importante são as imagens poéticas da poesia infantil, elas permeiam o mundo do ilógico, do sonho e da subjetividade da criança. Elas devem surpreender o leitor, provocando sua sensibilidade e despertando suas emoções (SILVA, 2010). Com isso, deve transitar entre o lúdico e o lírico, mas deve se preocupar, além desses elementos, com os temas.

Diferente da poesia infantil do início do século passado, agora, os poemas infantis tratam de temas mais complexos como a morte e a vida social, entre outros, quebrando assim, “tabus” nessa literatura. Um exemplo disso é a poesia do autor Ronald Claver, em seu livro *O Jardim dos animais*.

3 Ronald Claver e o jardim ilógico

Ronald Claver é um escritor que atua na literatura desde de 1971. Tem 57 obras literárias publicadas. Natural de Belo-Horizonte, em Minas Gerais, além de poeta é professor de Língua Portuguesa e Literatura brasileira, tendo publicado também, livros votados para a produção de texto. Neste trabalho, comentaremos alguns poemas do livro *O Jardim dos animais*, publicado em 1988. Pela temática, o livro está direcionado à literatura infantojuvenil. Composto por 24 poemas sem títulos, constitui-se um livro poema, compondo o “jardim ilógico” do eu lírico.

Em uma primeira leitura do título, tem-se a impressão de que o leitor se deparará com poemas que tratam de um belo jardim, onde animais vivem em harmonia, uma vez que a simbologia da palavra nos leva a criarmos imagens dessa natureza. Contudo, o autor traz um outro sentido à palavra, sendo esse jardim, uma espécie de zoológico, onde animais perdem sua liberdade e vivem na privação.

Ao nos referirmos ao jardim, logo imaginamos criaturas pequenas como lagartos, borboletas, sapos, joaninhas, entre outros. No caso do *jardim dos animais*, temos bichos de grande porte, tal qual o hipopótamo, o que quebra a expectativa do leitor. O eu lírico inicia afirmando que “os bichos que habitam minha cabeça/são de um jardim ilógico”. Assim, esses bichos que compõem os poemas adquirem personificação, com sentimentos humanos, sonham com a liberdade e passam a viver no mundo de ilusões, onde se imaginam passeando nos rios africanos, “voando nas alturas” e sentindo “saudades da mata”.

O livro pode ser dividido em duas partes, sendo a primeira composta por um jardim seco representado pela savana. Nele, encontram-se animais de formatos extravagantes (hipopótamo e o rinoceronte) cores estranhas (a zebra) que imprimem talvez a própria digital do lugar onde habitam e os animais que carregam

semanticamente uma imagem representativa da morte ou da decomposição, que está representada pelo urubu, “sempre de luto”. Na segunda parte, o jardim parece florescer e surgem animais de beleza encantadora, como por exemplo, o pavão, a girafa, a tigresa, entre outros que trazem na pele, cores vivas e chamativas, prendendo a atenção de quem ler as páginas do livro.

Sua poesia traz a temática dos animais envolvida de um caráter crítico. Com um viés imagético sobre os bichos, denuncia as injustiças voltadas para a natureza e os maus-tratos para com os animais, como evidenciamos no poema abaixo:

O hipopótamo sempre azul, passeia nos rios –
De invisíveis áfricas –
Redondas felicidades. (CLAVER, 1988, p. 6)

No trecho acima, percebemos a solidão do hipopótamo, que longe do seu território natural, ‘as áfricas’, passeia em rios que possivelmente são imaginários. Preso, ele vive apenas na África invisível e redondas felicidades, assim como seu formato inconfundível.

Sob a ótica da estética da poesia infantil pós-moderna, Ronald não se prende ao que Bordini (1991) chama de “imbecilização”, mesmo tratando da problemática do meio ambiente, o poeta constrói sua poesia a partir de um trabalho estético com a linguagem. Na poesia, alguns recursos utilizados servem como elementos que fornecem ao poema os sons. Nesse caso, acento, entonação, altura e ritmo, são de suma importância na função emotiva e poética (MARTINS, 2008) que perpassa cada poema.

Os sons são representados pelas vogais e consoantes que, ao juntarem-se, formam o conjunto sonoro. Podemos verificar alguns desses recursos na passagem abaixo:

O tatu cava, cava, cava
E neste cavar constante,
Cava a própria sorte,
A própria morte,
A própria cova (CLAVER, 1988, p. 15)

Notamos, aqui, algumas palavras e verbos que ajudam na construção sonora, do poema. A partir das formas verbais cava e cavar, destacamos a recorrência da vogal [a] e da consoante [c]. Para Martins (2018, p. 49), a vogal “[a] traduz sons fortes, nítidos e reforça a impressão auditiva das consoantes que acompanham. Esse valor pode ser sentido em interjeições, onomatopeias e palavras que sugerem: Risadas [...] e batidas [...]”.

Na passagem acima destacada do poema, o efeito provocado por essa vogal associada à consoante [c] e [v], sugere ao leitor a ação de cavar realizada pelo tatu. Nesse caso, seria a tradução do “valor de batidas” explicado por Martins (2018), provocando assim uma “impressão auditiva”.

No que tange à organização do poema, notamos uma estrutura que se liga a características e herança do concretismo, em que os poetas passaram a utilizar diversos formatos, provocando o efeito visual do poema. No caso da passagem que trazemos como exemplo, percebemos que o poema se organiza em formato de funil – largo no topo e estreito na base – sendo associado ao formato do buraco cavado pelo tatu. Tais recursos, portanto, brincam com a imaginação do leitor a partir dos aspectos sonoro e visual dos poemas, deixando a leitura mais prazerosa.

Ao relacionar a ação natural desse animal, que é cavar buracos como tocas, o eu lírico pode fazer associação com a ideia de extinção do animal, que ao invés de cavar sua morada passageira, como é de costume nessa espécie, ele cava sua própria cova, onde será aprisionado. Nesse âmbito do social, o poeta explora outros temas mais complexos, como, por exemplo, a morte, rompendo, assim, tabus, como afirma Silva (2010) quando se refere à poesia infantil da atualidade.

As imagens trazidas em sua poesia instigam cores, gostos, perfumes, entre outros sentidos. Como afirma Silva (2010, p. 234), “a imagem poética traz em si a possibilidade de converter-se em uma representação plástica na mente do leitor”. Ao apreciarmos a poesia de Ronald Claver, temos a sensação de estarmos diante de uma tela ou de experimentarmos outros sentidos como o cheiro, a visão e a audição. Passemos à leitura de dois outros poemas, de forma que possamos observar como esses elementos estão organizados:

Poema 1:

O pavão
É um leque japonês
Bordado em arco-íris
E caleidoscópio (CLAVER, 1988, p. 11).

Poema 2:

O tamanduá-bandeira abraça o vento,
O vento tem cheiro de mato
Campina.
Vastidão.
O vento tem cheiro de Serra Canastra (CLAVER, 1988, p.20).

Em muitas culturas, por ser belo, o pavão é tido como animal sagrado. Na literatura, temos diversas obras que trazem esse animal como um ser encantado, tanto pela sua aparência, quanto por seu canto. Um exemplo é o *Pavão misterioso*, de José Camelo, um clássico do romance de cordel.

No poema, o eu lírico brinca com a beleza desse animal e, metaforicamente, o relaciona a um objeto, contudo, não é um objeto qualquer, trata-se de um leque japonês, que, assim como o pavão, por sua beleza e suas cores, prende a atenção de quem o observa. Ao realizarmos a leitura, construímos simultaneamente duas imagens: sendo uma da cauda do animal se abrindo, formando o movimento de um arco-íris com um espetáculo de cores e, em segundo plano, o leque japonês, abrindo-se e reluzindo como um “caleidoscópio”, compondo assim, a magia do poema.

Se no tatu é explorada a sonoridade a partir das expressões que chamam a atenção da audição do leitor, agora, tem-se uma apelação construída a partir de sugestões que apelam para o aspecto visual e estes, embora não expressem especificamente as cores da cauda do pavão e a beleza do leque japonês, leva o leitor a imaginar tanto o animal quanto o objeto e passa a construir mentalmente as cores que transitam entre o verde, amarelo e por fim o arco-íris.

Utilizando-se da sinestesia no segundo poema, o eu lírico explora a visão, o olfato e o tato. Afastado do ambiente natural - a mata -, o tamanduá-bandeira, abraça o vento, na tentativa de sentir nele algo que ficou do seu habitat. Ao abraçá-lo, ele sente o cheiro do mato, da campina da Serra Canastra. Ao apropriar-se desses sentidos, o poema leva o leitor a despertar suas memórias de mundo, de vivências outras e passa a sentir o

cheiro das campinas, despertando lembranças do ambiente rural, do cheiro do orvalho, do mato e da terra molhada.

Nos versos, destacamos as palavras “abraça, vento, cheiro, vastidão e canastra”. Em todas elas, observamos a recorrência das consoantes [v, ç, c e s] que juntos, formam um conjunto sonoro que, ao ser lido com uma entonação adequada, insinua o som do vento. Com isso, o poema se constrói esteticamente sobre a imagem poética e o trabalho com a linguagem.

No campo das imagens, alguns poemas se apresentam com um teor forte que sugere, muitas vezes, o sofrimento da vida selvagem relacionados ao lugar de origem. Paz (1982, p. 119) afirma que:

A palavra imagem possui, como todos os vocábulos, diversas significações [...], o vocábulo possui um valor psicológico: as imagens são produtos imaginários. Não são esses seus únicos significados, nem os que aqui nos interessam. Convém advertir, pois, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases, que o poeta diz e que, unidas, compõem um poema.

No poema abaixo, a palavra rinoceronte traz uma carga de significados:

O rinoceronte, de bela feirúia
Carrega na cara a marca deste lugar:
o espinho ((CLAVER, 1988, p. 9)

Com uma característica singular do espinho, metaforicamente, podemos associar a imagem do animal com o próprio habitat, – a África – seca, marcada pelo espinho que representa resistência, defesa. Para Chevarlier (2009, p. 396) “o espinho evoca a ideia de obstáculo, de dificuldades, de defesa exterior e, por conseguinte, de abordagem áspera e desagradável”. Tal analogia é representada pelo chifre que o animal trás na ponta do focinho. Assim como o espinho, o chifre é uma forma de resistência. Ele “tem o sentido de eminência, de elevação. Seu simbolismo é o do poder” (CHEVARLIER, 2009, p. 233).

Assim é o rinoceronte, forte, resistente, que no poema, é visto como um paradoxo na sua imagem de espinho – “bela” e “feiúra” – que gera uma indagação no leitor: como algo pode ser belo e feio ao mesmo tempo? Sob o olhar de um adulto, o rinoceronte pode se apresentar como feio, mas para uma criança, ou sob o olhar minucioso do poeta – aquele que observa os mínimos detalhes das coisas – o animal é visto por outra perspectiva através da qual enxerga nele beleza e apresenta “belas” paisagens, com variedades exuberantes de plantas e animais.

Reforçando a ideia do “jardim ilógico”, o livro termina com poemas que levam o leitor a se sensibilizar com os animais e a refletir sobre a maldade do homem. No entanto, assim como em outros poemas, o autor traz uma linguagem que permite que não fiquem apenas no campo pedagógico. Vejamos o poema abaixo:

Neste jardim onde se preserva a solidão
A ema pára,
A tartaruga corre,
A arara cala,
O amanhã anoitece,
A flor embrutece,
A noite não amanhece. ((CLAVER, 1988, p. 26)

O poema inicia com o pronome demonstrativo “neste” que retoma a ideia inicial do livro que é o “jardim ilógico”, construído a partir da visão do eu lírico. Assim, as ações dos animais são realizadas pelo inverso do que conhecemos provocando no poema uma antítese em que a rapidez se torna lenta na representação da “ema” e a lentidão se torna rápida na figura da “tartaruga”. Nesse caso, perplexos pela maldade do homem, a ema “pára” por não ter aonde ir e a tartaruga corre, no intuito de fugir da solidão e da crueldade.

Como forma de representar o pedido de socorro dos bichos, o eu lírico nos traz a arara, animal que se destaca por seu grito grave, profundo e áspero, como se fosse um grito de socorro. No entanto, no poema, ela “cala”, o que provoca estranhamento e toda a natureza parece se transformar em uma tela surreal, em que o “amanhã anoitece, a flor embrutece” e “a noite não amanhece”. Os verbos no presente do indicativo levam-nos a entender que a solidão prevalece no “jardim”, algo que aparentemente não tem uma solução para tal problema, uma vez que a ação não foi concluída, e não tem expectativas de quando será. Por fim, os bichos que habitam o imaginário do eu lírico convocam diversas regiões como forma de lutar para uma libertação:

Os bichos que habitam minha cabeça convocam:

as savanas
as américas
as amazônias
os pantanais
oceanias

europas [...] (CLAVER, 1988, p. 28)

O uso do paralelismo nos versos adicionados aos sons do “s” provoca na leitura um zumbido, que, lidos apressadamente, imitam os animais em alvoroço, voando, correndo pelas savanas e demais ambientes. Essa passagem nos lembra à Arca de Noé. Os bichos parecem encontrar terras firmes e abundantes e o eu lírico abre “portas e portões”, libertando-os. Assim, eles podem desfrutar da natureza “correndo, dançando e voando”:

Abro portas e portões e vejo:

Capivaras correndo em Mato Grosso,
ariranhas dançando nos pantanais,
tucanos voando no São Francisco (CLAVER, 1988, p. 28)

Os verbos no gerúndio oferecem ao leitor a ideia de liberdade, exprimindo uma ação em progressão indefinida na qual, ao ganhar a liberdade, os bichos percorrem campos e céus sem se preocuparem. Para que isso seja possível, é preciso que o mal desapareça, mas isso só aconteceria se o homem, o pior dos predadores, aprendesse a viver em harmonia com os demais animais. Nesse sentido, ele precisa recolher todas as suas armas, como podemos observar no trecho abaixo:

e o homem –
o mais sanguinário dos animais –
recolhendo balas de prata,
suas redes de medo,
seus fuzis de espanto,
suas armadilhas de incêndios.

E os depositando no museu do esquecimento.
(CLAVER, 1988, p. 28)

A imagem do mal nessa passagem se reveste de palavras que formam um campo semântico relacionado à crueldade do homem. Temos, portanto, as balas de prata, as redes de medo, os fuzis de espanto e as armadilhas de incêndios. Locuções adjetivas que causam angústia e dor ao serem construídas imageticamente pelo leitor.

No entanto, tudo isso é guardado “no museu do esquecimento” e a última parte do livro apresenta uma sonoridade provocada pela repetição das consoantes L e N e as vogais A, E e O, nas repetições da expressão: “e planto”, provocando um efeito de um dedilhado nas cordas de um violão: “E planto, e planto, e planto neste jardim”. Para Martins (2008, p. 45), “os sons da língua [...] podem provocar-nos sensação de agrado ou desagrado e ainda sugerir ideias, impressões” (p.45).

No caso desse dedilhado, provocado pela repetição da palavra “planto”, provoca a impressão de acalanto, sons que agradam a leitura e depois de sensação de liberdade dos animais, o eu lírico planta flores: “gerânio, jasmim, ipês, margaridas, sempre-vivas”, flores que tiram da nossa memória cores suaves e delicadas relacionadas à paz. Junto às flores, o eu lírico também planta a palavra “esperança, que se contrapõe ao campo semântico anterior relacionado ao mal e permite ao poema o ressurgir da solidão e, assim, o eu lírico compõe seu “jardim ilógico”

Considerações finais

A literatura infantil, nas últimas décadas, ganhou novos direcionamentos, afastando-se mais desse cunho pedagogizante para atender às expectativas da criança. Assim, ela se revestiu de uma linguagem específica, com ludicidade e aspectos melódicos, atraindo a atenção dos jovens leitores e tornando-a, esteticamente, mais atrativa ao público leitor.

Embora tenha ocorrido essa mudança significativa, ainda encontramos algumas resistências, uma vez que alguns escritores e profissionais do ensino insistem em apresentar a poesia infantil apenas com o objetivo de moldar o leitor de acordo com ideologias sociais e esquecem o trabalho com a linguagem.

No caso dos poemas do livro *O jardim dos animais*, o autor apresenta temas relevantes como o meio ambiente, ressaltando nesse contexto, os animais, que são representações que conseguem prender a atenção da criança. Podemos observar ainda que o poeta, mesmo apresentando esse viés, direciona seus poemas para um público mais adolescente, uma vez que ele não se prende apenas ao lúdico, a aspectos da oralidade, que estão mais próximos das crianças, mas sim, apresenta uma complexidade maior de interpretação quando toca na questão do meio ambiente.

O jardim ilógico apresentado ao leitor pelo eu lírico, contrapõe-se à ideia comum deste como sendo um “espaço tranquilizador” (RIBON, 1991, p. 107). Na verdade, no decorrer de cada poema, ele é retratado como uma grande prisão, uma espécie de zoológico, em que os bichos acabam privados de sua liberdade natural. Talvez, ao descortinar para o leitor a realidade desse jardim, o autor esteja ironizando, uma vez que, ao mostrar a beleza dos animais, também expõe a crueldade da ação humana sobre a natureza.

Observemos que, para o homem que o edifica, esse espaço deveria ser entendido como uma espécie de “local sagrado” no qual o ser humano familiariza-se com a natureza. O jardim em sua totalidade deveria assumir ares de “um microcosmos: uma espécie de mônada em que o mundo se concentra num mínimo de espaço”. Ele também é descrito por Ribon (1991, p.107-108) como um “companheiro de recolhimento” que apresenta “a serenidade de sua moldura à meditação sobre a vida e a morte”. Portanto, entendendo que “a arte dos jardins não é simples objeto de

ornamentação, é uma arte de viver” (RIBON, 1991, p.108) e que esse ambiente é construído, essencialmente, pela ação do próprio homem, *O jardim dos animais* não é tão ilógico como anuncia o eu lírico.

Assim, a partir das discussões aqui tecidas, podemos afirmar que a obra em questão não tem como objetivo moldar o leitor, uma vez que, mesmo evocando um tom crítico e reflexivo, o autor se encarrega de revestir sua poesia com recursos linguísticos e imagéticos que tornam sua poesia literariamente rica, podendo sensibilizar o leitor e, ao mesmo tempo, favorecer o gosto pela poesia. Observemos como o leitor, além de ser levado pelos caminhos da ludicidade evocada pelos poemas, também pode ser conduzido a diversas reflexões acerca da vida e das ações humanas, principalmente aquelas que se aplicam à natureza.

Referências

ALVES, José Hélder Pinheiro. Tesouros da poesia popular para crianças e jovens. *In: Boitatá*. v. 3, n. 5 jan-jul de 2008.

BORDINI, Maria da Glória. **Poesia Infantil**. 2 ed. São Paulo. Ática, 1991.

CHEVALIER, Jean. **Dicionário de símbolos**: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números. 23º ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

CLAVER, Ronald. **O jardim dos animais**. Il. Ana Raquel. 7ª ed. São Paulo: FTD, 1998.

CLAVER, Ronald. **Quem sou**. Disponível em: <https://ronaldclaver.com.br/sobre>. Acesso em em: 7 de janeiro de 2021.

MARTINS, Nilce Sant’Anna. **Introdução à estilística**: a expressividade na língua portuguesa. 4. ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2008.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Trad. Olga Savary. 2ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

RIBOM, Michel. **A arte e a natureza**. Trad. Tânia Pellegrini. Campinas, São Paulo: Papiros, 1991.

SILVA, Vera Maria Tietzmann. Poemas, poetas e crianças. *In: De casa e de fora, de antes, de agora*: estudos da literatura infantil e juvenil/Tânia M. K. Rözing, Fabiane Verard Burlamaque (org). Passo Fundo: Ed. Universidade de Passo Fundo, 2010. p. 229-242.