

A poesia a seis palmos do chão /

La poesía a seis palmos del suelo

Eliana Yunes*

Professora universitária (1970-2017) no país e exterior, com formação em filosofia e letras, titulação em semiologia, linguística e literatura, crítica e pesquisadora, com publicações em filosofia da linguagem, teoria da leitura e formação de leitores, estudos de foco inter e transdisciplinar, nas áreas de hermenêutica, letras, educação, artes, teologia e políticas públicas de cultura.

 <https://orcid.org/0000-0002-1181-9367>

Recebido em: 01 ago. 2021. **Aprovado** em: 10 ago. 2021.

Como citar este artigo:

YUNES, Eliana. A poesia a seis palmos do chão. *Revista Letras Raras*, v. 10, n. 3, p. 129 - 143, set. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10058777>

RESUMO

Este artigo tem por objetivo apresentar uma reflexão acerca da poesia e sua relação com a infância por conta da aproximação possível de suas linguagens. Para tanto, opta-se pela recepção de poemas de diferentes obras de Marina Colasanti, considerando seu valor estético como potencial na formação do leitor, assim como seu estímulo ao jovem enquanto produtor de literatura.

PALAVRAS-CHAVE: Texto poético; Marina Colasanti; Formação do leitor.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar una reflexión sobre la poesía y su relación con la infancia debido a la aproximación de sus lenguajes. Para ello, optamos por la recepción de poemas de diferentes obras de Marina Colasanti, considerando su valor estético como potencialidad en la formación del lector, así como su estímulo al joven productor de literatura.

PALABRAS CLAVE: Texto poético; Marina Colasanti; formación del lector

1 De que estamos falando?

Uma das questões que cercam a literatura dita infantil ou infanto-juvenil é a pergunta sobre a recepção que põe em juízo o leitor, sua maturidade, sua experiência leitora. Mesmo considerando que uma criança ou adolescente não teria como ler um título com 600 páginas, a extensão de uma ou duas dezenas não configura a garantia de leitura e interação. Do mesmo modo que, embora curtíssimo, a densidade de um texto pode ser de difícil interpretação para um adulto. Então, desloca-se para outro ponto a atenção do pesquisador: o que pode ser o penhor

*

 elianegalvao13@gmail.com

de uma atração e correspondência entre um texto e seu leitor, ultrapassadas as barreiras do código e seu funcionamento?

O que muitas vezes traduzimos como leitor experiente, senhor de um repertório relevante de autores e obras, precisa, em contrapartida, considerar o *lugar de recepção*, ou seja o ponto em que se situa o ponto de vista, o tal olhar do qual a perspectiva se alça! E assim como os leitores, as personagens mirins dão conta de perceber de determinado ângulo e “altura”, acontecimentos e atitudes. Tenho que lembrar agora, Campo Geral de Miguilim e Dito, seu irmão menor, diante do que tinham diante dos olhos, míopes ou não, arquétipos em Guimarães Rosa; Zaqueu subindo em uma árvore para alcançar ver o que não via na altura dos homens. Onde *sou* demarca a fala que, de algum modo, a mim chega, assim como o lugar de fala do outro diz da produção de seu discurso.

E tudo isto se torna mais complexo, quando adentramos a linguagem poética. Complexo não significa o complicado da linguagem ordinária, mas o *desdobrável* como indicou Adélia no poema-abertura de toda sua poesia, *a que tem dobras*, e ao abrir-se, surpreende. A linguagem poética, que Drummond (2011) anotou nascer com a infância para ir sendo apagada com as exigências da racionalidade excludente, é vizinha da mística, do inefável, do que não se consegue dizer com a linearidade do discurso coloquial e, como assinalou também Freud (1996), faz o poeta e o “louco” seus vizinhos. Estas contradições aparentes radicam a visão disciplinar do século XIX e carecem, como adverte incansavelmente Morin (2000), de uma reconsideração dos diferentes paradigmas do conhecimento, numa episteme que sabemos existir, mas pouco dela nos servimos no processo de buscar saberes novos. Há muitas linguagens para traduzir o mistério e as perplexidades do que vivemos: temporárias, provisórias e, contudo, recorrentes.

Numa longa pesquisa para o doutorado (YUNES, 1986), propus que talvez fosse possível resgatar outra significação para a etimologia de *In-fante*. Acompanhando as reflexões freudianas sobre a plurisensibilidade na infância, em que o nomeia *perverso polimorfo*, tomei o prefixo *In*, como /em, dentro / ao invés de /negação/: mergulhado na potencialidade de múltiplas linguagens da voz e do corpo, gestos, movimentos, ações, muitas não verbais, abraços, saltos, afagos, falando por todos os poros da vitalidade que brota à procura do verbo. Passei a tomar muito a sério esta perspectiva, observando, ouvindo crianças e lendo a poesia que elas admiram e guardam.

Em uma publicação do projeto Leiturarte, *Tecendo 25 anos de histórias*, (2019) de Cynthia Pinheiro Machado, ficamos sabendo que crianças e jovens bebiam poesia pelos

ouvidos, até que pudessem traduzir seu sentipensamento em escrita. Reproduzo aqui, um exemplo que me é caro, particularmente. Após a leitura de poemas de Marina Colasanti, a mediadora pediu que elessem um, como inspiração, e expressassem sua leitura em outro texto. Eis o caso:

Desaparecido pé

Peguei um pé de sapato
ao pé cama.
Procuro o pé
e me pergunto
aonde foi parar
se não sabe andar
e se nenhum outro pé
de planta
ou de gente
o levou a passear. (M.C. 2017)

Procurando o pé de sapato

Lá vou eu procurar
Aonde será que vou achar?
Pode ser no fundo do mar?
Não, talvez mais perto
Pode estar: na entrada da minha casa
Porque sapato não tem asa
Não acerto, então vou para o quarto
Preciso achar logo esse pé de sapato
Quem sabe esteja no quintal
Pode ter ido parar na boca de um animal...
Viva, achei meu sapato!
Ele foi parar bem na boca do pato. (RTSYG, 09 anos)

A prosa, em lição de Otávio Paz (1972), teria impresso um tom de marcha que pouco traria da emoção e do jogo, do brinqueado que a palavra poética empreende de modo imperceptível, modesto a princípio. Interessante notar que todas estas “traduções” do vivido ou imaginado estão ligadas a uma percepção original do tempo: ainda que suspenso, decorre em paralelo à realidade, pois tem como especificidade o prazer que faz escapar do linear, histórico e cronológico. Historiador inglês, teórico e professor de literatura no século XX, nas maiores universidades do seu país, F. Kermode (1967) postula que o tempo ficcional dilata o tempo físico

em tempo humano não quantificável, como o tempo divino, em que o imaginário permite o todo possível.

O tempo do imaginário abre perspectivas que no mundo adulto são controladas do exterior, enquanto na infância este tempo se realiza subtraído à preocupação do relógio, como em um recreio desatento à sineta. É de Guimarães Rosa, em famosa entrevista a Günter Lorenz (1994), a consideração de que seus livros experimentam a infinitude do tempo, “as aventuras [...] não tem princípio nem fim”, um tempo parado e de intenção. Basta ter em mente seus contos *A terceira margem do Rio* ou, mais próximo às personagens que nos interessam aqui, “*As margens da Alegria*”.

Talvez seja interessante lembrar que a infância é uma pátria de exclusão, como a dos servos (“a conversa não chegou à cozinha”), e a dos sem juízo (“onde você está com a cabeça?”) que, em parte, cabe aos poetas que “a têm na Lua” e, no salão das ciências, são preteridos. O que experimentam umas e outros é a simultaneidade do instante e da duração, quando na modernidade urbana, o aqui-e-agora foge em direção a um passado perdido ou a um futuro sem garantias. É a formulação de Agamben (2014), ao contrapor a ideia de ser-no-tempo à de ser-na-história, recorrendo a Heráclito como fonte da reflexão: o que a criança vivencia é uma historicidade, diversa da história que a cerca, pois ela está no faz-de-conta, joga, brinca, como o poeta que instaura um tempo à parte, um novo mundo. Crianças não são regidas por Cronos, pois seu tempo é o Kairós que, em teologia, é o *tempo de Deus*, oportuno, indeterminado e, entretanto, potencial de que algo novo aconteça.

Justo este entrevisto, súbito, que o brinquedo como jogo oferece, é o tempo da poesia que inaugura uma novo dizer pelo qual o antes imperceptível se torna experiência palpável: a experimentação de dizer o indizível é partilhada, de modo semelhante e desigual, pela infância e pela poesia. Daí o estranhamento que toma o teórico sem preconceitos, de que o poético possa soar mais familiar à criança do que supõe a vã filosofia: “única porta para o infinito”, ainda com G. Rosa, a linguagem ela mesma está sob cinzas e o poético dormita em brasas à espera de quem as saiba remover, reativando “conotações insuspeitas”, ignoradas por uma espécie de “letargia mental”, que rege o automatismo da linguagem ordinária, na expressão de Paulo Rónai (2020).

2 Como e onde tornamos o verbo brinquedo?

A tese, a que me referi antes, trata não apenas de entender e dialogar com Phillippe Ariès (1978), apoiada em outros pensadores que abordam a infância, mas elabora hipóteses sobre este *entrelugar*: de um lado a vida plena incomunicada e inominável e do outro, o plano da língua no qual a cultura exige sua inserção e onde mora o mal-estar freudiano. Versão poética e de síntese deste pensamento aparece em Clarice Lispector (1984) com seu “Menino a Bico de Pena”. Há um tempo insondável anterior à língua a que é preciso render para estar com os demais, e um tempo do limiar em que a gramática dos sentidos não dispõe de regras para verter-se e se faz verso, ludicamente.

Não há muita dúvida de que o humano se constitui pela linguagem, em diferentes formas, que trazem o ser à condição de sujeito histórico, que garante pela interlocução com o outro, a identidade do si mesmo, na compreensão de Lévinas (2010: só que jamais performa o todo, o acabado do discurso, e conserva na experiência contínua a não-fala, território e tempo da infinitude que o perscruta. Talvez seja este o sentido do que foi dito a Natanael: “Se não vos tornardes como crianças, não entrareis...” (BÍBLIA, João, Ev. 1,45-51). A poesia, como a mística, é vizinha deste paraíso do não-dito.

Curiosamente, na euforia que se abre no jogo, mora algo semelhante, se acompanhamos a Huizinga (1982): para ele, está no lúdico o fundamento da criação, isto é, de toda *poiesis*, como advertira antes Aristóteles (1983), destacando-a entre a teoria e a práxis, como sabedoria não necessariamente lógica. Algo imaterial está presente e ressignifica a ação que, para além do divertimento, carrega a tensão do *por/vir*, do significante em aberto. Claro que, na lógica capitalista a que estamos atrelados, o jogo mais parece fuga da realidade, quando, em verdade, tenta buscar outras saídas, outras instâncias do viver na alegria, esta que não está disponível no mercado, nem se satisfaz no consumismo exacerbado.

Interessante a expressão de Einstein, de que “Deus não joga dados com o Universo” enquanto o livro da Sabedoria nos conta que ela *brincava diante do Senhor*, durante a criação. Mas o que o físico queria provocar é algo que interessa à ciência, como à poesia: o que chamamos *real* transcende nossa versão de realidade, e do qual muito há por ser imaginado e simbolizado; a aleatoriedade (não só quântica), regida pelo princípio da incerteza, não é um valeduto, assim como a combinatória de um poema não o é. Temos dificuldades de levar a sério o jogo, a microfísica e a poesia, o que coloca esta última em boa companhia. O mundo simbólico transposto em textos e equações se alimenta de fontes no imaginário, tanto para a ciência quanto para a arte. A arte assume expressar este inaudito, de limitação improvável, que segue

sendo original a cada verso desde os milenares Vedas. A ciência namora a metáfora para que equações não expulsem o público. Isto explicaria em parte o embaraço que expõe a poesia na tríplice fronteira entre a infância, o sagrado e o lúdico, em que o tempo/espaço encontra outra dimensão.

Assim, a poesia é o terreno da linguagem em que o jogo aparece nas sonoridades, por rimas e ritmos; nas imagens, por figuras e associações, dissimulações de sentido e, segundo Paz (1972), dança em passos sugeridos por seu impulso interno, arrebatamento, entusiasmo, com imprevisibilidade apesar de certos limites e certa ordem definidas no corpo/palavra que aparece em movimento. Na fronteira da comunicação verbal mais densa e econômica, a poesia “inventa” o que é sua referência, embora o significante, negado, permaneça entre o autor e o leitor, como abertura do texto ao jogo, lembra W. Iser (2002). Nas idas e vindas que a ficção provoca, a personagem e o leitor com ela identificados, como também o fora o autor, vivenciam a descoberta do outro, de outro mundo e do outro em si mesmo, o que encanta e seduz, faz voltar ao ponto de encontro, à fruição que se alonga.

A tudo isto a criança, menos constrangida que o adulto ao que é ou deve ser, habita o “como se” e ensaia *poieticamente* o desejo com economia de recursos, porque no imaginário em aberto, a liberdade dispensa a censura. A sintaxe perde suas exigências e libera a semântica, permitindo que a prosa poética em que habitam as crianças e os adolescentes seja tão apreciada pelos adultos, como se constata pela recepção das obras consagradas de Marina Colasanti, seus contos de fada de finais dramáticos que, paradoxalmente, não repelem os pequenos e atraem os maiores. Depois de dezenas de livros em prosa, sem designação de gênero textual segundo o público leitor, esta escritora poliglota, nascida etíope, com infância italiana, falante do português como sua língua materna, dobra-a barthesianamente enquanto *discours* (1988), e envereda na aventura da poesia em interlocução com o leitor que seduzira desde o primeiro livro de contos mágicos, *Uma ideia toda azul* (1978). Sem fazer concessões preconceituosas, tem um processo de aproximação peculiar ao seu leitor, como é possível acompanhar também nas obras de Lígia Bojunga e de Bartolomeu Campos Queirós.

3 Respostas de uma prática poética

Se a reflexão conduzida até aqui tem sentido, a poesia - estando na raiz mesma da linguagem, enquanto expressão de um tempo e pensamento anterior ao da língua - não pode

oferecer para adultos e crianças a resistência que lhes imputamos como algo tão sofisticado e intelectual, distante da sensibilidade aguda que sons e imagens provocam e, cuja ressonância alcança recônditos inconscientes da condição humana em qualquer idade. Não, as crianças não entendem as cantigas de ninar que lhes cantamos, mas seguem pedindo por elas, ou os contos dos Grimm nas primeiras audições. Não, adultos não entendemos a primeira audição de um concerto de Bach ou dos Beatles ou de um poema de Drummond – mas não lhes resistimos, queremos mais.

De fato, a linguagem primeira, ontológica e antropologicamente analisada por Cassirer (1994), apresenta um jogo permanente entre o eu e o mundo, que exclui a consideração da variante etária como dado relevante. Mas é possível acompanhar a transformação que, de outro modo, Eco (2018) postulava em torno a nossa Babel. Para nós, o périplo pela linguagem desde a infância passa pelo universo das interações e pela perspectiva possível que se abre continuamente, em vez de confinar-se: seja a seis palmos do chão, e menos ainda, como no *Menino*, de Lispector, é plausível levantar os olhos ver e ver-se; ocorrerá um desequilíbrio, como a qualquer adulto que precise recuar para abranger o horizonte dado. Assim é a linguagem poética que nomeia o mundo redimensionado. Para todos.

Começamos considerando o depoimento de Marina, tomado como uma das linhas para pensar esta sua poesia que também criança gosta de ler:

Certa vez escrevi um poema que começava assim: “gosto de poema que fala de ovo frito, latido de cão e cheiro de queimado...” O que queria dizer é que poesia não está somente onde nos acostumamos a procurá-la, na dor de amor, na estrela d'alva, na luz do amanhecer ou nas campinas em flor. A poesia está também *onde parece mais difícil vê-la* porque vestida de chita e não de dourado, *nos fatos do cotidiano*, nos gestos mais simples do dia a dia. (grifos nossos). (MC, 2008)

As referências que grifamos apontam o cenário que se estende por sete livros indicados como poesia infanto-juvenil. Seu olhar “vasculha ao redor” o cotidiano – lugar em que, na infância, o mundo começa a tomar forma de realidade e esgrimir o imaginário, na qual as coisas principiam a ter nomes e a deslizar sobre os conceitos, em que a linguagem analógica, metafórica é a denotação do mundo: uma caixinha de fósforo, pintada de azul guarda o algodão que, à falta de vocábulo, vira *um pedaço de nuvem!* Este exercício lúdico é justo o que Benjamin (2013) tomava como o narrar a contrapelo, na perspectiva do excluído. E, portanto, mais propício

para escapar ao reducionismo que se atribui à criança, tida como “incapaz”. Ela, capaz de colecionar pedrinhas e conchas mortas como preciosidades, que Marina anota:

Beleza viva

Guardo em minha mesa
um besouro morto
que é pura beleza.
Quando a vida se foi
levou-lhe o corpo,
mas deixou vivo o tesouro
da sua carapaça de esmeralda e ouro (MC, 2017)

Os bichos entram na primeira esfera de comunicação gratuita com o vivo que responde em uma linguagem próxima à sua, de gestos e afetos espontâneos e polimorfos.

Formiga bandida

Como pode esta formiga
Tão pequena que dá pena
Tão inócua, tão amiga
Passeando na barriga
Com suas patinhas de nada
Me acordar de madrugada
E me empurrar sonho afora
na boca escura da hora? (MC, 2007)

Este ludismo enxuto, e sensível vai retornar nos títulos *(Novos) Classificados* e *Nem Tanto*, premiados ambos pela laboriosa habilidade verbal conjugada à visual das xilogravuras que, pela primeira vez, não são criação da própria escritora, mas de Rubem Grilo. O trabalho a bico de pena de Marina são um capítulo à parte nos demais títulos que trazem a sofisticação de serem ilustrados por ela própria, gravurista de formação.

Entre 2013 e 2019, Colasanti foi exercitando com perspicácia exigente o brinqueado dos versos curtíssimos, como já o fizera com seus mini contos em *Hora de alimentar Serpentes*, (2013b). Aproximando-se dos haicais em poemas sem título, de versos ligeiros e casuais – sem sentimentalismos e intelectualismos – Colasanti lhes dá seu toque próprio com rimas e bom humor, condensando o pensamento em estilo de aforismos reinventados sem moralidades:

Vendo em leilão

O pouco que resta
Do meu coração

O fogo lamenta agora
Ter acabado em cinzas
Sua paixão pela tora "

Tigre é tudo
Que o gato quer ser
Quando crescer

(MC,2013)

A forma do tradicional poema oriental muda de tom e ganha na coletânea uma associação contemporânea desde o título dos livros em uma explícita razão de ser, à guisa de prefácio:

Aqui não se encontra nada do que se busca. Muito pelo contrário. Oferecemos somente o inesperado, o lado avesso das coisas, o mundo visto de ponta-cabeça, a surpresa, o encantamento. Aqui os trilhos não são paralelos, os olhos enxergam sempre adiante dos óculos e a linha dá voltas no imaginário. (MC, 2019)

Contudo, é possível, ao longo dos livros, seguir outra rota que não foi planejada a propósito, como tudo na ponta dos dedos desta tecelã: há um fio de tempo invisível, mas que responde ao leitor que cresce e aparece, enquanto se arma um jogo entre o esperado e o súbito, o que *não-visto* resultara em *não-dito*, até então; e este compasso se dá em um presente que é medido pela intensidade e não pela extensão, uma duração que excede o *continuum* linear cronológico, porque faz irromper um estado de prazer na referida proposição de Agamben.

Em *Minha Ilha Maravilha*, de 2007, Marina exercita a brincadeira:

Seguros no Escuro

Todas as noites
Olho e procuro
Debaixo da cama
O monstro escuro.
Só quando dele
Não tem cheiro
Boto a cabeça no travesseiro.

Todas as noites
Leve e fagueiro

O monstro escuro
Toca a coberta
Pra ver se durmo
Ou se estou desperta.
Só quando vê que não há perigo
Deita comigo
E dorme seguro.

De modo semelhante, é o inesperado que do imaginário emerge para transtornar o linear e lógico, e garantir o agora vívido e antes impensado:

Veleiro de vidro

Vou-me embora desta casa
Onde não gostam de mim
Vou-me embora, mar afora
Numa viagem sem fim
Tenho um barco que me espera
Para ser seu comandante
Com ondas vento e sextante,
guardado numa garrafa
no alto de minha estante.

O poema que dá título a este livro radicaliza o jogo imaginário, atestando a experiência da simultaneidade ilusória (in ludo, lusio), a que se referia Huizinga, arrojando para um segundo plano o poema clássico de Camões, que impeliu a ilha da realidade para a imaginação:

Na ilha de Taprobana
Eu era um cara bacana
Tinha uma casa e um cavalo
Quatro noras e um vassalo
Uma praia um cão um gato
Tudo que é caro e barato.
E ali viveria até agora
Se não soubesse em boa hora
Um detalhe muito triste:
Taprobana não existe.

Criticamente, o estudo de sua poesia mereceria uma abordagem de intra e de intertextualidade, dada a riqueza de associações e do trabalho com a memória da infância que mereceu uma novela inteira com *Minha Guerra Alheia* e ganha no livro de 2008, *Poesia em 4 Tempos*, um deles. O primeiro, “Lembrando de mim”, traz o poema cujo fragmento a seguir, já nos permite a ilação referida e que mudaria o rumo desta prosa, se por aí enveredasse nossa leitura:

Longa viagem em 1943

.....
Viagem longa aquela
Com meu pai ao volante
E minha mãe atrás
Com seu brilhante costurado
Na saia
E meu irmão
Atirando com a mão
feita pistola pam! Pam!
A cada pássaro ou gente
que apontasse nos campos.
Longa viagem aquela
De metade da guerra
Para outra metade
No tempo tão pequeno
Que era o meu
..... (2008)

Na sobriedade dos gestos e dos poemas sem proselitismo social, confessa à parte, no mesmo livro, ao final, porque vai de si mesma à alteridade, preferencialmente:

[...] dar preferência às lembranças de guerra na infância, foi justamente para mostrar a guerra que assola crianças no mundo inteiro, em todos os tempos, quer seja militar e declarada, como a que vivi, quer seja a guerra de exclusão que vivem os jovens brasileiros.

O jogo de olhares e reminiscências de um livro a outro acentua a percepção deste tempo que não finda, embora há muito, ido. Ela retorna como se de fato o soubesse inesgotável. Veja-se a versão juvenil, em *O nome da Manhã*, (2012), para seu poema clássico, “Eu sou uma mulher”, de *Rota de Colisão*, (1993):

Coisa Bonita

Coisa bonita é sangue de mulher
Que não é de ferida
Nem é sangue qualquer.
Aflora em certos dias
Acompanhando a lua
Gerânio em flor
Papoula em carne nua.
Às vezes faz-se ausente:
é quando está presente

uma nova vida
já plantada no ventre.

Mais uma senda alternativa para pensar esta produção poética de Marina Colasanti – que leva a extremos de habilidade o sutil domínio do verso, da imagem e do ritmo, envolvendo o brinqueado de rimas fonéticas e imagéticas – tem a ver com regiões do imaginário que elegem a infância, adolescência ou a juventude. Consoante a escolha que faz lentamente do primeiro ao último livro, na intimidade que envolve o leitor, Marina vai de *Cada bicho, seu Capricho*, de 2002, a *Tudo tem Princípio e Fim*, de 2017, num trajeto que lembra o caminho trilhado por Vinicius de Moraes, com sua *Arca de Noé* e Cecília Meireles com o clássico *Isto ou Aquilo*. Vejamos o foco, engenho e arte, nos poemas que seguem, do concreto à abstração:

O Caramujo

O caramujo
Não é cara sujo
Sem subterfúgio.
Na casa que leva
Sem porta ou janela
Não existe tranca
Nem mesmo tramela.
Só tem um problema,
Que ele não nega:
Se a visita chega
Não importa a hora
Só pode ficar do lado de fora (2002)

Do mundo mínimo dos invertebrados à contemplação da grandeza do abstrato, aqui e lá, um modo de conhecer que particulariza o universal dos seres, uma perspectiva que gravada na memória se torna um tempo indelével:

Recado bem dado

Agapanto azul
No vaso de vidro
Conte seu segredo
Bem no meu ouvido
Diga como trouxe consigo
Esta cor do céu
De ar infinito
Diga como ser tão delicado
Sobre o talo rijo

O buquê rendado.
Agapanto azul
Mistério e recado
Todo ano avisa:
O verão é chegado. (2017)

Neste percurso, a poeta considera de diversos modos, o tempo exterior e interior do poema: “[...] *A noite avança. Mesmo parada/a madrugada move suas asas/sobre o telhado das casas. E já /a boca da noite bebe leite/ e o galo canta o nome da manhã*” (2012). Os títulos, na ficha catalográfica, classificados como sendo literatura infanto-juvenil, provocam o leitor adulto a compartilhar suas perspectivas, como nestas imagens:

Quadro Antigo:
Atrás do vidro
A paisagem olha
O mundo concebido
À sua semelhança e imagem
Quer sair
Mas não alcança pular fora
Da moldura
E a realidade passa
enquanto ela
dura. (2017)

A poesia em Marina conserva os mesmos rigores teóricos independente da catalogação que classifica seu título; sua confiança na força da linguagem poética lhe sugere proclamar em meio à crise do humano, uma imagem de requinte:

A luz atrás do monte
me garante
Que o dia não morreu
Só foi adiante. (2019)

Assim, o leitor atento poderia criar, seguindo os poemas em sua eleição, um caminho ao encontro da poeta que dá a ver e silencia: “*debaixo da pedra/ a cobra enrolada. / Em cima da pedra/ a lagarta listrada. /Ao lado da pedra/ calada a poeta*” (2007), como vimos acontecer no primeiro exemplo deste artigo, dado por uma criança a seis palmos do chão.

Referências

- AGAMBEN, G. *Infância e História: destruição da experiência e origem da história*. Trad. de Henrique Burigo. Belo Horizonte: UFMG, 2005.
- ARIÈS, P. *História social da Criança e da Família*. Trad. de Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Zahar, 1981.
- ARISTÓTELES. Os Pensadores. In: _____. *Poética*. Trad. de Eudoro Souza São Paulo: Abril cultural, 1983, vol.1.
- BARTHES, R. *O Rumor da Língua*. Trad. de Marcelo Laranjeiras. São Paulo: Brasiliense, 1988.
- BENJAMIN, W. *Infância Berlinense: 1900*. In: _____. *Obras escolhidas II – Rua de mão única*. Trad. de João Barrento. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.
- BÍBLIA. João, Ev. 1,45-51.
- CASSIRER, E. *Ensaio sobre o Homem*. Trad. de Tomas Rosa Bueno. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- DRUMMOND DE ANDRADE, C. *Confissões de Minas*. São Paulo: Cosac Naify, 2011.
- ECO, U. *A busca da língua perfeita*. Trad. de Antonio Angonese. São Paulo: Unesp, 2018.
- FREUD, S. *Escritores criativos e devaneio*. In: STRACHEY, J. (Org.). *Edição standard brasileira das obras psicológicas completas de Sigmund Freud*. Rio de Janeiro: Imago, 1996.
- HUIZINGA, J. *Homo Ludens*. Trad. de João Paulo Monteiro. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- ISER, W. *O jogo do texto*. In: LIMA, L. C. (org). *A literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- KERMODE, F. *The Sense of an Ending: Studies in the Theory of Fiction*. Liverpool University, 1967.
- LEVINAS, E. *Entre nós. Ensaio de Alteridade*. Petrópolis: Vozes, 2010.
- LISPECTOR, C. *Menino a bico de Pena*. In: _____. *A descoberta do Mundo*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1984.
- LORENZ, G. “Diálogo com G Rosa”. In: ROSA, J. G. *Ficção Completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1994.
- MACHADO, C. P. (org). *Tecendo 25 anos de histórias*. Rio de Janeiro: Macondo Casa Editorial, 2019.
- MORIN, E. *Os sete saberes necessários à educação do futuro*. Trad. de Catarina Eleonora F. da Silva e Jeanne Sawaya. São Paulo: Cortez, 2000.
- PAZ, Otávio. *Signos em rotação*. Trad. de Sebastião Uchoa Leite. São Paulo: Perspectiva, 1972.

RONAI, P. *Ronai & Rosa*. Rio: Bazar do Tempo, 2020

YUNES, E. *Infância e Infâncias brasileiras: a criança na literatura Brasileira*. PUC-Rio, 1986.

Tese de Doutorado.

Obras citadas de Marina Colasanti

Cada Bicho, seu Capricho. São Paulo: Global, 2002.

Minha ilha Maravilha. São Paulo: Ática, 2007.

Poesia em 04 Tempos. São Paulo: Global, 2008.

O Nome da Manhã. São Paulo: Global, 2012.

Classificados e nem Tanto. Rio: Galerinha/Record, 2013.

Tudo tem Principio e Fim. São Paulo: Escalarte, 2017.

Novos Classificados Poéticos e Nem Tanto. Rio: Galerinha/Record, 2019.

Minha Guerra Alheia. Rio: Record, 2010.

Rota de Colisão. Rio: Rocco, 1993.

Hora de Alimentar Serpentes. São Paulo: Global, 2013b.

Uma ideia toda azul. Rio: Nova Fronteira, 1978