

La poesía a seis palmos del suelo¹ /

A poesia a seis palmos do chão

Eliana Yunes*

Profesor universitario (1970-2017) en el país y en el extranjero, con formación en filosofía y letras, licenciado en semiología, lingüística y literatura, crítico e investigador, con publicaciones en filosofía del lenguaje, teoría de la lectura y formación de lectores, estudios con enfoque inter y transdisciplinario, en las áreas de hermenéutica, letras, educación, artes, teología y políticas públicas de cultura.

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

Recibido em: 20 set. 2021. **Aprobado em:** 21 set. 2021.

Cómo citar este artículo:

YUNES, Eliana. La poesía a seis palmos del suelo. *Revista Letras Raras*, v. 10, n. 3, p. 129 - 143, sept. 2021. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10058798>

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar una reflexión sobre la poesía y su relación con la niñez 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.

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.

1 ¿De qué estamos tratando?

Una de las cuestiones que se relacionan a la literatura dicha infantil o infantojuvenil es la pregunta sobre la recepción que se pone en juicio al lector, su madurez, su experiencia lectora. Aunque se considere que un niño o adolescente no tendría como leer un título con 600 páginas, la extensión de una o dos decenas no configura la seguridad de lectura e interacción. De la

¹ Tradução de Augusto Moretti de Barros, Doutorando em Letras na Universidade Estadual Paulista (Unesp), campus de Assis; bolsista da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES)/Programa Institucional de Internacionalização (CAPES-PrInt).

 elianegalvao13@gmail.com

misma manera que, a pesar de cortísimo, la densidad de un texto puede ser de difícil interpretación para un adulto. Por lo tanto, se desplaza a otro lugar la atención de un investigador: ¿qué puede ser la garantía de una atracción y correspondencia entre un texto y su lector, vencidas las barreras del código y su funcionamiento?

Lo que muchas veces se traduce como lector con experiencia, dueño de un repertorio relevante de autores y obras, necesita, en contrapartida, considerar el *lugar de recepción*, o sea, ¡el punto en que se sitúa el punto de vista, la dicha mirada de la cual la perspectiva se alza! Y así como los lectores, los personajes pequeños logran percibir, de determinado ángulo y “altura”, sucesos y actitudes. Tengo que recordar ahora Campo Geral de Miguilim y Dito, su hermano más joven, delante de lo que tenían delante de los ojos, miopes o no, arquetipos en Guimarães Rosa; Zaqueo subiendo en un árbol para llegar a ver lo que no veía en la altura de los hombres. Donde soy demarca el habla que, de algún modo, me llega a mí, así como el lugar de habla del otro dice de la producción de su discurso.

Y todo esto resulta más complejo, cuando adentramos al lenguaje poético. Complejo no significa lo complicado del lenguaje ordinario, pero lo *desdoblable* como indicó Adélia en el poema-apertura de toda su poesía, *a quien tiene doblas*, y al abrirse, sorprende. El lenguaje poético, que Drummond (2011) vio nacer con la niñez para verse apagar con las exigencias de la racionalidad excluyente, es vecino del místico, del inefable, de lo que no se consigue decir con la linealidad del discurso coloquial y, como también señaló Freud (1996), hace al poeta y al “loco” sus vecinos. Estas contradicciones aparentes radican la visión disciplinaria del siglo XIX y carecen, como advierte incansablemente Morin (2000), de una reconsideración de los diferentes paradigmas del conocimiento, en una episteme que sabemos existir, pero poco de ella nos sirve en el proceso de buscar nuevos saberes. Hay muchos lenguajes para traducir el misterio y las perplejidades de lo que vivimos: temporarias, provisorias y, sin embargo, recurrentes.

En una larga investigación para el doctorado (YUNES, 1986), propuse que tal vez fuera posible rescatar otra significación para la etimología de *In-fante*. Al acompañar las reflexiones freudianas sobre la plurisensibilidad en la niñez, en que lo nombra *perverso polimorfo*, tomé el prefijo *In*, como /en, dentro/ al revés de /negación/: sumergido en la potencialidad de múltiples lenguajes de la voz y del cuerpo, gestos, movimientos, acciones, muchas no verbales, abrazos, saltos, caricias, hablando por todos los poros de la vitalidad que brota, buscando el verbo. Pasé a tomar muy en serio esta perspectiva, observando, escuchando a niños y leyendo la poesía que ellos admiran y guardan.

En una publicación del proyecto *Leiturarte, Tecendo 25 anos de histórias* (2019) de Cynthia Pinheiro Machado, nos enteramos que niños y jóvenes bebían poesía por los oídos, hasta que pudieran traducir su sentipensamiento en la escritura. Reproduzco, aquí, un ejemplo que me es caro, particularmente. Tras la lectura de poemas de Marina Colasanti, la mediadora les pidió que eligieran uno, como inspiración, y expresaran su lectura en otro texto. He aquí el 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 años)

La prosa, en lección de Octavio Paz (1972), tendría impreso un tono de marcha que poco traería de emoción y del juego, del juguete que la palabra poética emprende de modo imperceptible, modesto a principio. Interesante notar que todas estas “traducciones” de lo vivido o imaginado están conectadas a una percepción original del tiempo: aunque suspenso, transcurre en paralelo a la realidad, pues tiene como especificidad el placer que hace huir del lineal, histórico y cronológico. Historiador inglés, teórico y profesor de literatura en el siglo XX, en

las más grandes universidades de su país, F. Kermode (1967) postula que el tiempo ficcional dilata el tiempo físico en tiempo humano no cuantificable, como el tiempo divino, en que el imaginario permite todo lo posible.

El tiempo del imaginario abre perspectivas que en el mundo adulto son controladas del exterior, mientras en la niñez este tiempo se realiza sustraído a la preocupación del reloj, como en un recreo desatento a la campanilla. Es de Guimarães Rosa, en famosa entrevista a Günter Lorenz (1994), la consideración de que sus libros prueban la infinitud del tiempo, “as aventuras [...] não tem princípio nem fim”, un tiempo inmóvil y de intención. Es suficiente tener en mente sus cuentos “*A terceira margem do Rio*” o “*As margens da Alegria*”, este último es más próximo a los personajes que nos interesan aquí.

Quizá sea interesante recordar que la niñez es una patria de exclusión, como la de los servos (“la charla no llegó a la cocina”), y la de los sin juicio (“¿dónde tienes la cabeza?”) que, en parte, cabe a los poetas que “la tienen en la Luna” y, en el salón de las ciencias, son preteridos. Lo que prueban unas y otros es la simultaneidad del instante y de la duración, cuando la modernidad urbana, el aquí-y-ahora, huye en dirección a un pasado perdido o a un futuro sin garantías. Es la formulación de Agamben (2014), al contraponer la idea de ser-en-el-tiempo a la de ser-en-la-historia, recurriendo a Heráclito como fuente de la reflexión: lo que un niño vive es una historicidad, diversa de la historia que lo rodea, pues él está en el hace-de-cuenta, juega, se divierte, como el poeta que instaura un tiempo diferente, un nuevo mundo. Niños no son regidos por Cronos, pues su tiempo es Kairós que, en teología, es *el tiempo de Dios*, oportuno, indeterminado y, sin embargo, potencial de que algo nuevo ocurra.

Justo este entrevisto, súbito, que el juguete como juego ofrece, es el tiempo de la poesía que inaugura un nuevo decir por el cual lo que antes era imperceptible se convierte en experiencia palpable: la experimentación de decir lo indecible es compartida, de modo semejante y desigual, por la niñez y por la poesía. De ahí la extrañeza que toma el teórico sin prejuicios, de que el poético pueda sonar más familiar al niño de que supone la vana filosofía: “única puerta para el infinito”, todavía con G. Rosa, el lenguaje mismo está bajo cenizas y el poético duerme en brasas, esperando quien las sepa remover, reactivando “connotaciones insospechables”, ignoradas por una especie de “letargo mental”, que rige el automatismo del lenguaje ordinario, en la expresión de Paulo Rónai (2020).

2 ¿Cómo y dónde convertimos el verbo en juguete?

La tesis a la cual me referí antes trata no solo de entender y dialogar con Phillipe Ariès (1978), basada en otros pensadores que abordan la niñez, pero elabora hipótesis sobre este *entrelugar*: de un lado, la vida plena incomunicada e innombrable y del otro, el plano de la lengua en el cual la cultura exige su inserción y donde vive el malestar freudiano. Versión poética y de síntesis de este pensamiento aparece en Clarice Lispector (1984) con su “Menino a Bico de Pena”. Hay un tiempo insondable anterior a la lengua a que es necesario rendir para estar con los demás, y un tiempo del umbral en que la gramática de los sentidos no dispone de reglas para verterse y se hace verso, lúdicamente.

No hay mucha duda de que el humano se constituye por el lenguaje, en diferentes formas, que traen el ser a la condición de sujeto histórico, que garantiza por la interlocución con el otro, la identidad del sí mismo, en la comprensión de Lévinas (2010) solo que jamás hace performance del todo, lo acabado del discurso, y conserva en la experiencia continua de la no-habla, territorio y tiempo de la infinitud que lo examina. Tal vez sea este el estudio de lo que fue dicho a Natanael: “Se não vos tornardes como crianças, não entrareis...” (BÍBLIA, João, Ev. 1,45-51). La poesía, como la mística, es vecina de este paraíso del no-dicho.

Curiosamente, en la euforia que se abre en el juego, vive algo semejante, si seguimos a Huizinga (1982): para él, está en las actividades lúdicas el fundamento de la creación, es decir, de toda *poiesis*, como había advertido Aristóteles (1983), destacándola entre la teoría y la praxis, como sabiduría no necesariamente lógica. Algo inmaterial está presente y resignifica la acción que, más allá de la diversión, carga la tensión del por/venir, del significante en abierto. Es claro que, en la lógica capitalista a la que estamos enganchados, el juego más se parece a una huida de la realidad, cuando, en verdad, intenta buscar otras salidas, otras instancias del vivir en la alegría, esta que no está disponible en el mercado, ni se satisface en el consumismo exacerbado.

Interesante la expresión de Einstein, de que “Dios no juega a los dados con el Universo” mientras el libro de la Sabiduría nos cuenta que ella *jugaba delante del Señor*, durante la creación. Pero lo que el físico quería provocar es algo que le importa a la ciencia, como a la poesía: lo que llamamos *real* trasciende nuestra versión de realidad, y del cual mucho hay por imaginarse y simbolizarse; la aleatoriedad (no solo cuántica), regida por el principio de la incertidumbre, no es un vale-todo, así como la combinatoria de un poema no lo es. Tenemos dificultades de llevar en serio el juego, la microfísica y la poesía, lo que le pone a esta última en

buena compañía. El mundo simbólico traspuesto en textos y ecuaciones se alimenta de fuentes en el imaginario, tanto para la ciencia como para el arte. El arte asume expresar este inaudito, de limitación improbable, que sigue siendo original a cada verso desde los milenarios Vedas. La ciencia se hace novia de la metáfora para que así las ecuaciones no expulsen al público. Esto explicaría en parte el estorbo que expone la poesía en la tríplice frontera entre la niñez, lo sagrado y lo lúdico, en que el tiempo/espacio encuentra otra dimensión.

Así, la poesía es el terreno del lenguaje en que el juego aparece en las sonoridades, por rimas y ritmos; en las imágenes, por figuras y asociaciones, disimulos de sentido y, según Paz (1972), baila en pasos sugeridos por su impulso interno, arrebatamiento, entusiasmo, con imprevisibilidad a pesar de algunos límites y algún orden definidos en el cuerpo/palabra que aparece en movimiento. En la frontera de la comunicación verbal más densa y económica, la poesía “inventa” su referencia, aunque el significante, negado, permanezca entre el autor y el lector, como apertura del texto al juego, recuerda W. Iser (2002). En las idas y vueltas que la ficción provoca, el personaje y el lector con ella identificados, como también lo había sido el autor, viven el descubrimiento del otro, de otro mundo y del otro en sí mismo, lo que encanta y seduce, hace volver al punto de encuentro, a la fruición que se alarga.

A todo esto, el niño, menos constreñido que el adulto a lo que es o debe ser, habita el “cómo si” y ensaya *poieticamente* el deseo con economía de recursos, porque en el imaginario en abierto, la libertad dispensa la censura. La sintaxis pierde sus exigencias y libera la semántica, permitiendo que la prosa poética en que habitan los niños y los adolescentes sea tan apreciada por los adultos, como se constata por la recepción de las obras consagradas de Marina Colasanti, sus cuentos de hadas de finales dramáticos que, de manera paradójica, no repelen a los pequeños y atraen a los más grandes. Después de decenas de libros en prosa, sin designación de género textual según el público lector, esta escritora poliglota, nacida etíope, con niñez italiana, hablante del portugués como su lengua materna, la dobla barthesianamente como *discours* (1988), y se encamina en la aventura de la poesía en interlocución con el lector que había seducido desde el primer libro de cuentos mágicos, *Uma ideia toda azul* (1978). Sin hacer concesiones prejuiciosas, tiene un proceso de aproximación peculiar a su lector, como es posible observar también en las obras de Lúcia Bojunga y de Bartolomeu Campos de Queirós.

3 Respuestas de una práctica poética

Si la reflexión conducida hasta el momento tiene sentido, la poesía – que está en la raíz misma del lenguaje, como expresión de un tiempo y pensamiento anterior al de la lengua - no puede ofrecer a adultos y niños la resistencia que le atribuimos como algo tan sofisticado e intelectual, distante de la sensibilidad aguda que sonidos e imágenes provocan y cuya resonancia llega a recónditos inconscientes de la condición humana en cualquier edad. No, los niños no entienden las canciones de cuna que les cantamos, pero siguen pidiéndonoslas, o los cuentos de los Grimm en las primeras audiciones. No, los adultos no entendemos la primera audición de un concierto de Bach o de los Beatles o de un poema de Drummond – pero no les resistimos, queremos más.

De hecho, el lenguaje primero, ontológico y antropológicamente analizado por Cassier (1994), presenta un juego permanente entre el yo y el mundo, que excluye la consideración de la variante etaria como dato relevante. Pero es posible acompañar la transformación que, de otro modo, Eco (2018) había postulado acerca de nuestra Babel. Para nosotros, el periplo por el lenguaje desde la niñez pasa por el universo de las interacciones y por la perspectiva posible que se abre continuamente, en vez de clausurarse: sea a seis palmos del suelo, y menos aún, como en *Menino*, de Lispector, es plausible levantar los ojos, ver y verse; ocurrirá un desequilibrio, como a cualquier adulto que necesite retroceder para abarcar el horizonte dado. Así es el lenguaje poético que nombra el mundo redimensionado. Para todos.

Empecemos considerando la deposición de Marina, tomada como una de las líneas para pensar esta poesía suya que a los niños les gusta leer:

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. (subrayados nuestros). (MC, 2008)

Las referencias que subrayamos apuntan el escenario que se extiende por siete libros indicados como poesía infantojuvenil. Su mirada “rastrea alrededor” del cotidiano – lugar en que, en la niñez, el mundo empieza a tomar forma de realidad y a armar el imaginario, en la cual las cosas comienzan a tener nombres y a deslizarse sobre los conceptos, en que el lenguaje poético analógico, metafórico es la denotación del mundo: una pequeña caja de fósforo, pintada de azul guarda el algodón que, delante de la falta de vocablo, ¡se convierte en *un trozo de nube!* Este

ejercicio lúdico es justo lo que Benjamin (2013) tomaba como narrar a contrapelo, en la perspectiva del excluido. Y, por lo tanto, más propicio a huir al reduccionismo que se atribuye al niño, visto como “incapaz”. Él, capaz de coleccionar piedritas y conchas muertas como preciosidades, que Marina apunta:

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)

Los animales entran en la primera esfera de comunicación gratuita con lo vivo que contesta en un lenguaje próximo al suyo, de gestos y afectos espontáneos y 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 enjuto y sensible va a regresar en los títulos (*Novos*) *Classificados* e *Nem Tanto*, ambos ganadores de premios por la laboriosa habilidad verbal conjugada a la visual de la xilografía que, por primera vez, no es creación de la propia escritora, sino de Rubem Grilo. El trabajo a pico de pluma de Marina es un capítulo que se destaca entre los demás títulos que traen la sofisticación de presentar ilustraciones hechas por ella misma, grabadora de formación.

Entre 2013 y 2019, Colasanti fue ejercitando con perspicacia exigente el juguete de los versos cortísimos, como ya lo había hecho con sus minicuentos en *Hora de alimentar Serpentes* (2013b). Acercándose de los haikús en poemas sin título, de versos ligeros y casuales – sin sentimentalismos e intelectualismos – Colasanti les da su marca propia con rimas y buen humor, condensando el pensamiento en estilo de aforismos reinventados sin 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)

La forma del tradicional poema oriental sufre un cambio de tono y gana en la recopilación una asociación contemporánea desde el título de los libros en una explícita razón de ser, a guisa de prefacio:

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)

Sim embargo, es posible, a lo largo de los libros, seguir otra ruta que no fue planeada a propósito, como todo en la punta de los dedos de esta tejedora: hay un hilo de tempo invisible, pero que contesta al lector que crece y aparece, mientras se arma un juego entre lo esperado y lo súbito, lo que *no-visto* había resultado en *no-dicho*, hasta entonces; y este compaso se da en un presente que es medido por la intensidad y no por la extensión, una duración que excede el *continuum* lineal cronológico, porque hace irrumpir un estado de placer en la referida proposición de Agamben.

En Minha Ilha Maravilha, de 2007, Marina ejerce el juego:

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, es lo inesperado que del imaginario emerge para perturbar la linealidad y la lógica, y garantizar lo ahora vívido y 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.

El poema que titula este libro radicaliza el juego imaginario, probando la experiencia de la simultaneidad ilusoria (in ludo, lusio), a que se refería Huizinga, arrojando para un segundo plano el poema clásico de Camões, que impulsó la isla de la realidad a la imaginación:

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.

Críticamente, el estudio de su poesía merecería un abordaje de intra y de intertextualidad, vista la riqueza de asociaciones y del trabajo con la memoria de la niñez que mereció toda una obra con *Minha Guerra Alheia* y gana en el libro de 2008, *Poesia em 4 Tempos*, uno de ellos. El primero, “Lembrando de mim”, trae el poema cuyo fragmento a seguir

ya nos permite la ilación referida y que cambiaría el rumbo de esta prosa, si por ahí se encaminara nuestra lectura:

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)

En la sobriedad de los gestos y de los poemas sin proselitismo social, confiesa separadamente, en el mismo libro, al final, porque va de sí misma a la alteridad, 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.

El juego de miradas y reminiscencias de un libro a otro acentúa la percepción de este tiempo que no termina, aunque hace mucho, se haya ido. Ella regresa como si de hecho lo supiera inagotable. Se ve la versión juvenil, en *O nome da Manhã* (2012), para su poema clásico, “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.

Otra senda alternativa más para pensar esta producción poética de Marina Colasanti – que lleva a extremos de habilidad el sutil dominio del verso, de la imagen y del ritmo, involucrando el juguete de rimas fonéticas y de imágenes – tiene que ver con regiones del imaginario que eligen la niñez, adolescencia o la juventud. De acuerdo con la elección que hace lentamente del primero al último libro, en la intimidad que involucra al lector, Marina va de *Cada bicho, seu Capricho*, de 2002, a *Tudo tem Princípio e Fim*, de 2017, en un trayecto que recuerda el camino trillado por Vinicius de Moraes, con su *Arca de Noé* y Cecília Meireles con el clásico *Isto ou Aquilo*. Veamos el enfoque, ingenio y arte, en los poemas que siguen, de lo concreto a la abstracción:

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)

Del mundo mínimo de los invertebrados a la contemplación de la grandeza de lo abstracto, aquí y allá, un modo de conocer que particulariza lo universal de los seres, una perspectiva que grabada en la memoria se convierte en un tiempo indeleble:

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)

En este recorrido, la poeta considera, de diversos modos, el tiempo exterior e interior del 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). Los títulos, en la ficha de datos, clasificados como literatura infantojuvenil, provocan al lector adulto a compartir sus perspectivas, como en estas imágenes:

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)

La poesía en Marina conserva los mismos rigores teóricos, independiente de la catalogación que clasifica su título: su confianza en la fuerza del lenguaje poético le sugiere proclamar, en medio a la crisis del humano, una imagen de refinamiento:

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

Así, el lector atento podría crear, siguiendo los poemas en su elección, un camino al encuentro de la poeta que da a ver y silencia: “*debaixo da pedra/ a cobra enrolada. / Em cima da*

pedra/ a lagarta listrada. /Ao lado da pedra/ calada a poeta” (2007), como hemos visto pasar en el primer ejemplo de este artículo, dado por un niño a seis palmos del suelo.

Referencias

- 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