

GRAMÁTICA E AGRAMÁTICA NELLA POESIA DI MANOEL DE BARROS

Educazione linguistica ed educazione letteraria in dialogo

FRANCESCA DEGLI ATTI
UNIVERSITÀ DEL SALENTO

Abstract – This contribution is aimed at analyzing the poetic production of Manoel de Barros from the perspective of the interrelationship between language, literature and culture, with particular regard to the integration between linguistic education and literary education. The poetic discourse configured by Barros rests on the close interdependence between the manipulation of language and the elaboration of poetics. Applying his personal vision of the world and of the word, Barros outlines a set of principles and rules that regulate an alternative system to the linguistic code trivialized by common use. This peculiar language, defined by the poet as “*agramática*”, is based on the systematic alteration of lexicon and syntax through procedures of neology creation and syntactic deviations, generating semantic distortions that enhance the poet’s discourse. By means of language, the author imposes the reversal of the hierarchies of dominant values in society and proposes a new order. The linguistic characteristics of Manoel de Barros’s texts force the reader to actively intervene in the construction of possible meanings, undertaking an intense journey of experience.

Keywords: Manoel de Barros; poetic discourse; *agramática*; language education; literary education.

1. Introduzione

Il presente contributo si inserisce nella linea teorica che esplora le correlazioni fra educazione linguistica, educazione letteraria ed educazione (inter)culturale (Bagno, Rangel 2005; Balboni 2008, 2012, 2018; Balboni, Caon 2015; Caon, Spaliviero 2015; Cosson 2009, 2020; Mendes 2011, 2015; Spaliviero 2020) e prende in considerazione la produzione poetica di Manoel de Barros con un approccio integrato mirato ad una ricaduta significativa tanto nell’ambito dell’educazione letteraria e culturale quanto dell’educazione linguistica.

La prospettiva teorica adottata vede l’educazione linguistica in stretta interdipendenza con l’educazione letteraria e l’educazione culturale nella formazione dell’individuo e nella sua realizzazione. Ai fini di questo approccio la lingua è vista come lingua-cultura, nell’accezione delineata da Mendes (2011, p. 141) di fenomeno sociale e simbolico strutturante l’esperienza del mondo dell’individuo, come “o próprio lugar da interação, a própria instância na qual produzimos significados ao vivermos no mundo e com outros” (Mendes 2011, p. 144). Il legame fra lingua e cultura si manifesta in modo esemplare nella letteratura, che apre al lettore l’opportunità di vivere molteplici esperienze e ampliare gli strumenti di interpretazione del mondo (Nussbaum 2011). Andando oltre, nella concezione di Cosson (2020, p. 173), si intende per letteratura non l’insieme di opere e testi ma ciò che al loro interno si manifesta, costituendosi come discorso. La letteratura è intesa come “uma linguagem que se apresenta como um repertório de textos e práticas de produção e interpretação, pelos quais simbolizamos nas palavras e pelas palavras a nós e o mundo que vivemos” (Cosson 2020, p. 177).

Gli aspetti teorici e metodologici che guidano la nostra analisi sono esposti nella prima parte del contributo, dedicata a chiarire le interrelazioni fra lingua, letteratura e cultura

e come la produzione di Manoel de Barros risponda alle esigenze che l'educazione dell'individuo pone in considerazione di queste tre dimensioni. Passeremo quindi all'analisi delle caratteristiche che contraddistinguono la poesia di Barros dalla prospettiva dello sregolamento delle norme linguistiche, secondo i principi di quella che il poeta definisce "*agramática*". Dopo aver chiarito cosa Manoel de Barros intenda per agrammaticalità, si procede con l'analisi di come essa si manifesti nel tessuto linguistico. I risultati sono articolati in due parti, un approfondimento sul piano lessicale e semantico dei principali procedimenti di creazione neologica utilizzati dall'autore e una esposizione delle alterazioni sintattiche che caratterizzano il processo creativo barrosiano in funzione della poetica. Nel trattare gli aspetti linguistici si è cercato di evidenziare la necessità delle scelte del poeta ai fini della costruzione del discorso poetico e le modalità con cui quest'ultimo si presenta intimamente ancorato al linguaggio con cui viene espresso. Concludiamo quindi con una sintesi degli aspetti che dimostrano come piano poetico-letterario e piano linguistico coincidano nella *agramática* di Barros e portino all'attivazione del lettore, contribuendo alla sua formazione attraverso l'esperienza del testo.

2. Premesse teoriche e aspetti metodologici

Lingua, letteratura e cultura si compenetrano e configurano un sistema complesso che può essere colto nella sua interezza solo prendendo in considerazione le correlazioni e le dinamiche che lo reggono. La formazione dell'individuo passa necessariamente attraverso queste tre dimensioni. Secondo Bagno e Rangel (2005, p. 76), l'educazione linguistica non può considerarsi completa se non fornisce accesso al patrimonio letterario espresso in quella lingua, in quanto elemento costituente il patrimonio culturale della nazione. Nella visione degli autori, l'importanza del ruolo della letteratura si potrebbe configurare come un vero e proprio "diritto alla letteratura", da includere fra i diritti linguistici inalienabili del cittadino (Bagno, Rangel 2005, p. 79).

Il testo letterario è necessario ai fini dell'educazione linguistica ed è funzionale all'apprendimento linguistico in quanto materiale autentico e motivante (Collie, Slater 1987; Ardissino, Stroppa 2009; Schaeffer 2015) nonché in virtù del ricco repertorio di generi testuali e registri linguistici che può presentare e mettere al servizio dello sviluppo della capacità critica degli apprendenti (Di Gesù 2004; Spaliviero 2020); contribuisce alla formazione culturale aprendo l'orizzonte culturale attraverso una nuova consapevolezza in merito alla definizione identitaria e culturale propria e di altre comunità (Zacharias 2005; Proença Filho 2007; Rodríguez, Puyal 2012; Balboni, Caon 2015; Caon, Spaliviero 2015). Necessaria attenzione deve essere posta, tuttavia, al fine di evitare il rischio di considerare l'opera letteraria "un oggetto linguistico chiuso, autosufficiente, assoluto" (Todorov 2008, p. 30). La letteratura non può costituire un semplice pretesto per l'affinamento delle capacità linguistiche (Soares 2011) o cesserebbe di svolgere l'essenziale funzione di contribuire alla crescita e alla realizzazione personale. La letteratura può essere una potente leva per spingerci a migliorare noi stessi, dal momento che, come afferma Todorov (2008, p. 17), essa "permette a ciascuno di rispondere meglio alla propria vocazione di essere umano".

È opportuno dunque promuovere un approccio che rispetti l'opera letteraria e prenda in considerazione gli aspetti di letterarietà del testo come questi si manifestano nelle scelte linguistiche dell'autore e vengono da queste supportati. L'approfondimento delle caratteristiche della lingua letteraria utilizzata dall'autore deve considerare le componenti ancorate alla dimensione sociale e culturale della lingua; attraverso questa prospettiva integrata, l'analisi dell'opera letteraria costituirà un'occasione per riflettere sulla forza

espressiva della lingua e su come le specificità del piano linguistico agiscano nelle dinamiche del discorso letterario/poetico, creando consapevolezza tanto sul piano linguistico quanto su quello letterario e culturale. Tale consapevolezza costituirà un riferimento che orienterà l'apprendente non soltanto negli usi che questi farà della lingua quanto anche nei procedimenti di decifrazione profonda dei testi e dei contesti, contribuendo all'avanzamento verso livelli sempre più complessi di competenza.

Studiare la lingua dei testi letterari consente di comprendere e interpretare altri testi letterari, aprendo la possibilità allo studente di livello avanzato di produrre testi con le caratteristiche studiate, sviluppando e integrando le competenze linguistiche e comunicative. Lo studio delle soluzioni linguistiche ed espressive utilizzate da narratori e poeti fornisce contesti significativi per l'apprendimento e l'utilizzo competente di un nuovo specifico linguaggio. Quanto affermato è forse ancora più significativo se ci rivolgiamo al testo poetico. Secondo Maria Helena de Moura Neves (2007, p. 89):

O poeta compõe o mais revelador relicário e mostruário da língua que usamos: ao mesmo tempo que, da vida, ele tudo sente, da língua nada lhe foge do que possa ser sua ferramenta de obreiro da expressão. É assim que sua arte vai buscar, não apenas na riqueza do tesouro vocabular mas principalmente na multiplicidade dos arranjos gramaticais, o dizer que sentiremos como nosso, no mais profundo dos compartilhamentos, que é o da vivência “poética”, “fazedora” de vida.

Questa tipologia di testo richiede uno sforzo interpretativo che include l'analisi di fattori che lo caratterizzano come poetico e lo distinguono rispetto ad altre tipologie di testo. Rientrano fra questi aspetti la metrica, la rima, lo sfruttamento a fini espressivi di fonetica e prosodia, l'organizzazione originale degli elementi linguistici, la trasgressione come strumento di potenziamento semantico (Gardes-Tamine 1992), per fare riferimento solo ad alcune delle singolarità che caratterizzano il testo poetico e il linguaggio che in esso si esplica, in grado di azionare le potenzialità semantiche ed espressive della lingua e portarla al grado massimo di effetto estetico.

Alla luce di quanto premesso, la produzione di Manoel de Barros si presenta come esemplare per gli spunti di riflessione che essa suscita in merito alla correlazione fra configurazione linguistica e tratti poetico-letterari e culturali rilevabili nei testi. L'attività dell'autore copre un esteso periodo e si pone come trasversale rispetto ai tentativi di classificazione della critica letteraria. Sebbene, infatti, il poeta abbia iniziato ad attirare l'attenzione della critica soltanto negli anni ottanta, a seguito della pubblicazione di *Arranjos para assobio* (1982) e grazie alle segnalazioni di Millôr Fernandes e Antônio Houaiss, il primo libro dell'autore, *Poemas concebidos sem pecado* (1937), era apparso oltre quarant'anni prima, inaugurando una carriera che si sarebbe conclusa soltanto con la scomparsa di Barros, nel 2014. Ad oggi, le opere del poeta sono state oggetto di diverse riedizioni, confermando un'ampia eco sul territorio brasiliano; i suoi versi sono studiati a scuola e compaiono nelle prove di ammissione alle università. I procedimenti creativi e i nuclei fondanti del discorso poetico da lui intrecciato si sono diramati in altri autori e artisti e contribuiscono a (ri)formulare i discorsi che circolano in vari ambiti, da quelli legati all'ecologia e alla preservazione della natura, al riciclo e al recupero di materiali, alla difesa delle identità di frontiera con la Vanguarda Primitiva, all'applicazione dei processi ludici di creazione linguistica in ambito pedagogico, testimoniando la rilevanza dell'eredità barrosiana nella tessitura della memoria discorsiva della nazione.

Le scelte del poeta sul piano linguistico e stilistico hanno inoltre contribuito alla fissazione di alcune caratteristiche della lingua brasiliana sul piano della letterarietà, inserendo il lavoro di Barros in linea di continuità rispetto ad autori come Oswald de Andrade e João Guimarães Rosa, le cui opere costituiscono emblematico riferimento tanto in ambito letterario-culturale quanto in relazione al patrimonio linguistico nazionale.

La poesia di Manoel de Barros si caratterizza per la spiccata propensione alla riflessione metapoetica e metalinguistica e per la presenza di un alto numero di neologismi e di rotture linguistiche e sintattiche che rendono lo studio della sua produzione stimolante occasione di spunti di riflessione sulla lingua che egli utilizza e sui processi seguiti per realizzare il discorso intorno alla propria poetica. Il tratto distintivo risiede nella messa in discussione dei canoni relativi alla lingua letteraria attraverso una revisione delle categorie estetiche di riferimento, nella ricerca di una genuina relazione fra parola e individuo. Il discorso dell'autore si fonda in una peculiare relazione con la lingua e le norme che la regolano, concepite come un insieme di leggi che l'artista può stravolgere e riconfigurare. Sono ricorrenti nei titoli dei libri, delle sezioni, dei componimenti i riferimenti alla dimensione dello studio scolastico della lingua: termini come gramática, caderno, exercício si ripetono nei testi, evidenziando l'attenzione di Barros ai nessi fra poesia e grammatica che si traduce sul piano poetico nell'esplorazione delle dinamiche relazionali che intercorrono fra le due dimensioni. Osserva Maria Helena de Moura Neves (2007, p. 88):

(...) há relações essenciais, fundadoras, entre a gramática (ou seja, o arranjo lexicogramatical para produção de sentido) e a poesia (ou seja, a criação de significados naquela esfera meio impalpável que se tem chamado de “literatura”). Na verdade, se poesia é um fazer linguístico, no reverso se pode afirmar que é a língua (a sua “gramática”) que faz poesia. O que digo é que há GRAMÁTICA na POÉTICA, e que disso também se pode – e legitimamente – fazer corpo de doutrina, porque uma reflexão sobre tal fato é exatamente o que nos há de fazer compreender a literatura como “criação”, como coisa de “poeta”. O poeta é aquele que “faz” as peças que, na hora da leitura descomprometida e recriadora, fruimos, mas que, também, na hora da atividade escolar engajada, podemos explorar refletidamente, na busca de características que caibam num padrão de organização já preparado pela teoria da literatura, isto é, na busca de confirmação de um conjunto de características que a história da literatura (e da cultura) mostra que será encontrável nesse campo de exploração.

La commistione fra livello grammaticale e livello poetico trova espressione in quella che Manoel de Barros definisce “*agramática*”. Procederemo di seguito all'analisi delle peculiarità linguistiche rilevabili nei versi di Barros, soffermandoci sugli aspetti maggiormente ricorrenti nelle sue opere ed evidenziando come questi organizzino un discorso che permea l'intero impianto della poetica barrosiana. Per comprendere appieno il legame fra piano linguistico e discorso poetico in Manoel de Barros è necessario dapprima definire le caratteristiche e i concetti chiave che distinguono la sua poetica.

3. Dalla grammatica alla *agramática*

Leggiamo in un passaggio tratto da “Mundo pequeno”, terza sezione di *O Livro das ignoranças*, apparso nel 1993:

Descobri aos 13 anos que o que me dava prazer nas
leituras não era a beleza das frases, mas a doença
delas.
Comuniquei ao Padre Ezequiel, um meu Preceptor,
esse gosto esquisito. (...)
– Gostar de fazer defeitos na frase é muito
saudável, o Padre me disse. (...)
Você não é de bugre? – ele continuou.
Que sim, eu respondi.
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em
estradas –

Pois é nos desvios que encontra as melhores
surpresas e os arituncuns maduros.
Há que apenas saber errar bem seu idioma.
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de
agramática. (Barros 2004d, p. 87; grassetto nostro)

I versi presentano un supposto episodio autobiografico in cui il poeta riporta la scoperta che il piacere della lettura era per lui rappresentato non dalle frasi considerate belle ma dal vizio, dal difetto, dall'alterazione, dalla deviazione al loro interno. A questa qualità Barros attribuisce il termine *agramática* (v. 16), un neologismo ottenuto per derivazione prefissale. Apponendo il prefisso di origine greca a-, usato per esprimere negazione o privazione, Barros interviene sul concetto di grammatica, intesa come insieme delle norme linguistiche imposte e comunemente accettate, e sintetizza il rifiuto della passiva applicazione delle regole della lingua riportate nei manuali scolastici. Apprendere questa anti-grammatica è un percorso graduale e profondo, all'interno del quale l'errore, la devianza, l'anti-norma costituiscono il risultato desiderato e atteso: un atto di poesia.

Lo scostamento dalla regola è messo in relazione alla qualità di *bugre* (v. 8). Il termine comunemente si riferisce in modo dispregiativo alla figura dell'indio propria del Pantanal, regione di provenienza del poeta, e viene recuperato dall'autore, che capovolge le categorie valoriali attribuendo al vocabolo un insieme di caratteristiche di particolare rilevanza nel discorso barrosiano, riconducibili alla vita condotta in simbiosi con la natura, alla semplicità, alla genuinità, al salvifico rifiuto della civiltà e della sua azione di abbruttimento dell'essere umano. Scrive Kelcilene Grácia da Silva (2004, p. 8):

Para o poeta, o bugre é um ser intocado pela civilização, integrado ao meio ambiente, conhecedor das recônditas belezas da natureza; é um sujeito simples que vê o mundo sem máculas. (...) Para o bugre, a natureza compõe o seu ser e destruir o meio-ambiente significa exterminar a si mesmo.

Il *bugre* è in grado di lasciare il cammino battuto, abbandonando il luogo comune per prendere un percorso sconosciuto eppure carico di promesse, come suggerisce il riferimento alle migliori sorprese e ai dolci frutti maturi (v. 12-13). Nel mantenersi al di fuori dei percorsi del civilizzato egli si preserva puro, incontaminato, intatto nella capacità di scoprire ciò che all'uomo civilizzato è precluso. Qualità simili vengono attribuite da Manoel de Barros al bambino, che nell'esperienza ingenua e spontanea della realtà che lo circonda stabilisce una relazione diretta e privilegiata con la natura, relazione che ha la capacità di esprimere in un linguaggio peculiare.

Aprendi com as crianças, por primeiro, que a mistura dos sentidos dá poesia. Ouvi de meu filho certo dia: "Pai, eu escutei a cor de um passarinho". Outra vez, por ler o Correio Braziliense, encontrei lá esta jóia falada por uma menina de 7 anos: "Borboleta é uma cor que voa". Veio Rimbaud e consagrou: "Je finis par trouver sacré le désordre de mon esprit". Pois a desordem das palavras em poesia não é sagração? (Barros 2005c, p. 14)

Lo sguardo del bambino sul mondo sottrae le cose e gli enti dal grigio torpore della logica razionale, illuminandoli attraverso intuizioni ludiche e spontanee, che il poeta cerca di far proprie. Il procedimento sinestetico di derivazione rimbaudiana emerge diffusamente nelle opere.

Ocorre que falo em desaprender pra chegar ao degrau da infância. Lá onde se chega ao desregramento dos sentidos – como pedia Rimbaud. Agora eu inventei um idioleto para expressar melhor essas promiscuidades. (BARROS 2003a, p. 127)

La promiscuità ludica tocca il piano del linguaggio, operando uno sregolamento della parola e della sintassi che rappresenta il fondamento della *agramática* di Barros che, rigettando ideologicamente la sfera del socialmente e linguisticamente banale e ciecamente replicato, propone un nuovo modello che possiamo definire a tutti gli effetti una grammatica, se assumiamo che essa sia ciò che organizza e architetta la produzione di significati – la lingua nel suo funzionamento, come formulato da Neves (2012, p. 188): “a gramática como organização das relações, como construção das significações, como definição dos efeitos pragmáticos, enfim, como mecanismo que faz do texto uma peça em função”.

Il funzionamento del linguaggio poetico di Barros sfrutta quali costituenti privilegiati l’alterazione e l’innovazione, esplorando l’area del non-detto e le possibilità aperte dal discorso: l’azione dello scrittore e del poeta risveglia la lingua alle sue potenzialità e, così facendo, attiva il sentimento di neologia (Alves 1994) del lettore, che può assistere affascinato al prodigioso spettacolo offerto dal corpo vivo della sintassi e delle parole.

La *agramática* barrosiana produce reti di significato che attraversano le opere tanto orizzontalmente quanto in senso verticale, costruendo un’interdiscorsività che si alimenta del fitto dialogo di riferimenti interni ed esterni all’opera dell’autore. A questa ampia dimensione di intertesto fa da contrappunto il ritmo frammentato e prosaico, in cui la rottura della discorsività è resa attraverso la riduzione o l’alterazione dei nessi sintattici e l’utilizzo di un linguaggio caratterizzato da un peculiare ed esteso uso di sostantivi. Il discorso procede per sovrapposizione di nodi concettuali, spesso con limitata presenza di verbi, componendo conglomerati concettuali, *entulhos*, che producono inusuali associazioni semantiche e veicolano sensazioni concatenate tra di loro.

coisinhas: osso de borboleta, pedras
 com que as lavadeiras usam o rio
 pessoa adaptada à fome e o mar
 encostado em seus andrajos como um tordo!
 o hino da borra escova
 sem motor ACEITA-SE ENTULHO PARA O POEMA
 ferrugem de sol nas crianças raízes
 de escória na boca do poeta beira de rio
 que é uma coisa muito passarinhal! ruas
 entortadas de vagalumes
 traste de treze abas e seus favos empedrados
 de madeira sujeito com ar de escolhos inseto
 globoso de agosto árvore brotada
 sobre uma boca em ruínas
 retrato de sambixuga pomba estabelecida
 no galho de uma estrela! (...) (Barros 2002a, p. 29)

La sovrabbondanza di sostantivi è la traduzione stilistica della preoccupazione barrosiana della ricerca della parola-cosa, il linguaggio sorpreso nel momento ancestrale in cui significante e significato coincidono. L’accentuata presenza di sostantivi infonde ai versi una profonda concretezza e si iscrive nel solco della sperimentazione di soluzioni per esprimere la parola originaria, primitiva, il suono inaugurale. Il fine ultimo è forgiare un mezzo espressivo che consenta di conoscere la realtà circostante annullando la distanza fra parola e oggetto e, per proprietà transitiva, fra uomo e poesia. La parola si configura al tempo stesso come strumento di gnosi e atto demiurgico. L’universo configurato da Manoel de Barros è in continua metamorfosi, in un movimento che coniuga disgregazione e rigenerazione, eleggendo a oggetto privilegiato di poesia esseri ed oggetti insignificanti, marginalizzati, al di fuori delle dinamiche della civiltà. La missione del poeta è liberarsi delle costruzioni posticce della società per andare dritto al cuore dell’esistenza

é preciso evitar o grave perigo de uma degustação contemplativa dessa natureza, sem a menor comunhão do ente com o ser. Há o perigo de se cair no superficial fotográfico, na pura cópia, sem aquela surda transfiguração epifânica. (...) Aos poetas é reservado transmitir a essência. Vem daí que é preciso humanizar de você a natureza e depois transfazê-la em versos... (Barros 1996, p. 315)

La poesia si distingue come strumento in grado di infondere alla natura e al mondo che ci circonda dei caratteri di eccezionalità, evitando la copia in favore della trasfigurazione che apre al lettore l'essenza delle cose. Volendo esaminare brevemente come le linee portanti del discorso poetico di Manoel de Barros si definiscano a livello di linguaggio poetico, ai fini dell'approccio proposto dal nostro lavoro possiamo individuare tre nuclei che si articolano come di seguito sintetizzato:

1) postura critica in relazione ai valori dominanti nella società, guidata dalla logica del consumismo e della produttività, attraverso la conversione delle categorie valoriali. Si rileva:

- a. l'apologia di cose ed enti minori, dell'inutile e dell'emarginato, dell'infimo, del primitivo, dell'abbandono, del disfacimento, espressa in particolare attraverso il ricorso a neologismi per derivazione prefissale, come anche per mezzo di alterazioni sul piano della reggenza, delle combinazioni lessicali e delle collocazioni, dei nessi semantici usuali;
- b. la preferenza per il lessico che attinge alla natura del Pantanal, accanto a lessico appartenente al dominio semantico dei prodotti e dei residui industriali, oggetti e materiali dismessi dalla propria funzione;
- c. la polemica rispetto alla concezione di letteratura come espressione alta di cultura e promozione della centralità del quotidiano con un linguaggio semplice, formato prevalentemente da parole di uso comune, strutture sintattiche del parlato ed espressioni colloquiali, regionalismi, gergalismi;

2) ricerca dell'annullamento della distanza fra parola e oggetto, che produce:

- a. la configurazione di un linguaggio minimalista basato sull'estensivo utilizzo di sostantivi e di neologismi denominali e deaggettivali;
- b. l'esplorazione della punteggiatura e del segno grafico all'interno del verso, in un dialogo fra linguaggio poetico e linguaggio visivo;
- c. la sperimentazione intorno alle associazioni simboliche suscitate dalle proprietà fonetiche del significante;
- a. sul piano semantico, la centralità della poetica del corpo, anche nella sua dimensione erotica e scatologica, supportata da vocaboli ed elementi chiave con alto tasso di occorrenza;

3) dimensione demiurgica dell'atto poetico, che si articola in:

- a. esaltazione del potere creativo dell'immaginazione e del linguaggio infantile, testimoniata dal ricorso a giochi di parole, dal frequente riferimento all'elemento ludico, dagli accostamenti sinestetici;
- b. contaminazione con tratti del discorso religioso e del discorso mitico: riferimenti a personaggi e ad espressioni tratte dalla Bibbia o dalla liturgia; ripresa di modi e formulazioni di miti e leggende indigeni; uso di indefiniti ed alterazioni sintattiche che concorrono all'indeterminatezza della dimensione spaziale e temporale; presenza di arcaismi e latinismi;

- c. poetica della metamorfosi, legata alla forza trasfiguratrice della natura sull'essere umano, che si manifesta attraverso neologismi ottenuti attraverso diversi procedimenti, in particolare per conversione e transcategorizzazione, per derivazione prefissale e suffissale; a questi si accompagnano alterazioni sul piano della reggenza, delle combinazioni lessicali e delle collocazioni, della sintassi e accostamenti sinestetici.

L'organizzazione dei nuclei del discorso poetico barrosiano come sopra esposti, per quanto non esaustiva, illustra in modo conciso come la poesia di Barros riesca ad intrecciare il piano della poetica e il piano della lingua in modo tale da rendere impossibile la comprensione dell'uno senza quella dell'altro. Gli elementi culturali impregnano l'intero impianto del discorso barrosiano, giacché è impossibile intendere la metamorfosi liquida proposta dall'autore senza esaminare la realtà geografica, sociale e artistica della regione pantaneira. Mettendo a fuoco alcuni tratti distintivi del discorso poetico di Manoel de Barros al fine di chiarire come funzioni la *agramática* postulata dal poeta, ci soffermeremo in particolare sui neologismi per conversione, i neologismi sintattici per derivazione prefissale, suffissale, parasintetica, e sulle alterazioni sintattiche per sottrazione/riduzione, addizione/eccesso e sostituzione.

4. I neologismi nel discorso barrosiano

I neologismi per conversione sono ottenuti attraverso il cambiamento della classe grammaticale del vocabolo senza alterazioni morfologiche (Alves 1994). Tale categoria di neologismi è impiegata da Barros attraverso l'utilizzo di sostantivi in funzione di verbi o aggettivi; questa tecnica contribuisce in modo diretto alla realizzazione di uno stile concreto, funzionale in termini espressivi alla manifestazione della trasfigurazione operata dalla poesia e alla ricerca intorno alla parola-cosa.

Quando o rio está começando um peixe,
Ele me coisa

Ele me rã
Ele me árvore. (Barros 2004d, p. 75)

Agora uma brisa me garça (Barros 2002b, p. 59)

Uma rã me pedra (...)

Um passarinho me árvore (...)

Os jardins se borboletam (...)

Folhas secas me outonam (Barros 2002b, pp. 13-15; corsivo dell'autore)

Me mantimento de ventos. (Barros 2004d, p. 69)

L'estraniamento provocato dalla conversione richiede l'attivazione del lettore, che è chiamato a partecipare nella ricostruzione del significato dei versi. I sostantivi slittano nella classe dei verbi senza alterazioni morfologiche. Il lessico di origine è semplice, di uso comune, e si associa in diversi tratti a un'estrema sinteticità, con strofe brevi o l'isolamento di singoli versi. Sul piano semantico, il procedimento coinvolge termini chiave nel discorso barrosiano, mettendoli in risalto agli occhi del lettore. Il cambiamento di classe grammaticale pone l'oggetto osservato come elemento attivo in grado di esercitare la propria

influenza sul poeta, che accoglie la forza rigeneratrice della natura in un processo di identificazione che assume i tratti della metamorfosi.

Ai neologismi per conversione si affiancano i neologismi sintattici, in cui il cambiamento della classe grammaticale si associa ad una alterazione morfologica (Alves 1994). Si tratta di un procedimento altamente produttivo nel lavoro di Barros e coinvolge diverse categorie grammaticali, con prevalenza di verbi e aggettivi di derivazione denominale e di verbi deaggettivali.

- No chão da água
luava um pássaro (Barros 2004a, p. 24) [*luar* sost. > *luar* verbo]
- O grilo feridava o silêncio. (Barros 2005a, p. 57) [*ferida* > *feridar*]
- São Francisco monumentou as aves (Barros 2004c, p. 61) [*monumento* > *monumentar*]
- Dentre grades se alga, ele! (Barros 2002a, p. 67) [*algar* sost. > *algar* verbo]
- se estrela fosse brejo, eu brejava (Barros 2002a, p. 38) [*brejo* > *brejar*]
- esplendorou-a toda (Barros 1989, p. 46) [*esplendor* > *esplendorar*]
- Os delírios verbais me terapeutam (Barros 2004c, p. 49) [*terapeuta* > *terapeutar*]
- A sensatez me absurda. (Barros 2004c, p. 49) [*absurdo* > *absurdar*]
- Só conheço as ciencias que analfabetam (Barros 2004c, p. 85) [*analfabeto* > *analfabetar*]
- aromas de jacintos me infinitam (Barros 2004c, p. 85) [*infinito* > *infinitar*]
- Só as coisas rasteiras me celestam (Barros 2004c, p. 41) [*celeste* > *celestar*]
- As violetas me imensam (Barros 2004c, p. 41) [*imenso* > *imensar*]
- Essa vegetação de ventos me inclementa (Barros 2004d, p. 52) [*inclemente* > *inclementar*]
- O infinito do escuro me perena (Barros 2004d, p. 59) [*perene* > *perenar*]

Negli esempi sopra riportati, i neologismi derivano da sostantivi e aggettivi che slittano alla classe dei verbi e vengono regolarmente declinati con conseguente alterazione morfologica. Nel verso “O grilo feridava o silêncio” il verbo offre una sintesi espressiva a favore dell’immagine poetica e delle suggestioni visive e uditive da questa veicolate. Negli altri esempi, la creazione del neologismo è funzionale all’espressione della natura ibrida degli elementi (*luava um passaro, se alga, eu brejava*) o esprime l’effetto di un’azione trasformatrice (*monumentou as aves, esplendorou-a, me terapeutam, me absurda, analfabetam, me infinitam, me celestam, me imensam, me inclementa, me perena*). Si evidenzia come il processo di trasformazione coinvolga il poeta e interessi in molti casi lessico di origine che associa la metamorfosi ad una spinta ascensionale.

Un analogo processo di transcategorizzazione subiscono i sostantivi e gli aggettivi denominali ottenuti per derivazione suffissale. Manoel de Barros utilizza un esteso numero di suffissi, fra i quali si attesta l’alta incidenza di *-al* e *-oso*:

é um agroval (Barros 2003b, p. 21) [*agro + al*]
 Um útero vegetal, insetal, natural (Barros 2003b, p. 21) [*inseto + al*]
 Não tinha entidade pessoal, só coisal (Barros 2004c, p. 15) [*coisa + al*]
 de aspecto moscal (Barros 2004c, p. 71) [*mosca + al*]
 Mínhocal de pessoas (Barros 2002a, p. 23) [*minhoca + al*]
 é um bicho
 insetoso (Barros 2004d, p. 91) [*inseto + oso*]
 O homem de lata
 é resto anuroso
 de pessoa (Barros 2004b, p. 28) [*anuro + oso*]
 Limboso é seu entardecer (Barros 2002a, p. 27) [*limbo + oso*]
 Caminhoso em meu pântano (Barros 2002a, p. 9) [*caminho + oso*]
 olhoso, como um boi (Barros 2002a, p. 13) [*olho + oso*]
 é tudo tão repleto de nadeiras (Barros 2004d, p. 65) [*nada + eira*]
 Nascera engrandecido de nadezas (Barros 2004d, p. 81) [*nada + eza*]
 de pernas areintas (Barros 2002a, p. 58) [*areia + enta*]
 fala de furnas brenhentas (Barros 2001, p. 17) [*brenha + enta*]
 Paredes bichadas (Barros 2002a, p. 33) [*bicho + ada*]

Anche in questi casi, il neologismo agisce prevalentemente nella direzione di attribuire caratteristiche di un ente ad un altro ente (*insetal, coisal, anuroso, brenhentas, bichadas, moscal*), ricadendo dunque nella semantica della metamorfosi. Neologismi come *caminhoso, olhoso, limboso* contribuiscono invece a definire un modo, un'attitudine o uno stato d'animo: è il vagare riflessivo, uno sguardo spaventato, l'attesa sospesa della sera.

Molto meno frequente è la creazione neologica parasintetica, di cui si registra nell'opera barrosiana un numero limitato di casi, come il participio passato in funzione di aggettivo *empassarados* ("galhos empassarados de sol", Barros 2004a, p. 29), ottenuto per parasintesi a partire dal sostantivo *pássaro* con l'aggiunta del prefisso *em-* e del suffisso *-ado*, cui è applicata la marca del plurale *-s*. Il prefisso *em-* indica direzione, movimento verso l'interno, e viene utilizzato in convergenza con il campo semantico costruito intorno al paradigma della trasfigurazione osmotica che caratterizza il paesaggio barrosiano. Nel verso citato, l'accostamento di *empassarados* ai termini *galhos* e *sol* riproduce l'immagine dei rami coperti di uccelli, illuminati dal sole, suggerendo allo stesso tempo la consustanziazione dei regni della natura.

Manoel de Barros inserisce nei suoi libri diverse riflessioni esplicite sul processo che attua nella costruzione morfologico-semantica del proprio discorso. Leggiamo in *Ensaio fotograficos* (2000):

Noto que às vezes sou desvirtuado a pássaros, que
 sou desvirtuado em árvores, que sou desvirtuado
 para pedras.
 Mas que essa mudança de comportamento gentel
 para animal vegetal ou pedral
 É apenas um descomportamento semântico.
 (...)

Mudo apenas os verbos e às vezes nem mudo.
Mudo os substantivos e às vezes nem mudo.
("Comportamento", Barros 2005a, pp. 65-66)

Evidenziamo i neologismi denominali *gental* e *pedral* (vv. 4-5), il participio *desvirtuado* (v. 1), coniato per derivazione parasintetica (*des-* + *virtude* + *-ado*), il sostantivo *descomportamento* (v. 6) realizzato per derivazione prefissale; osserviamo come attraverso leggere modulazioni morfologiche Barros dia espressione alla diffusa contaminazione semantica che agisce in varie direzioni: *desvirtuar a*, *desvirtuar em*, *desvirtuar para* (vv. 1-3).

Menzione a parte merita l'inserimento degli avverbi in posizione di complemento, diretto o indiretto:

Onde a gente morava era um lugar imensamente e sem nomeação. (BARROS, 2010: 9).

Só penso coisas com efeitos de antes (Barros 2004d, p. 65)

Sou muito lateralmente entretonos. (Barros 1989, p. 23)

Nel primo caso, *imensamente* è utilizzato in funzione di aggettivo, per ampliare la percezione dell'estensione indefinita del luogo. Nel secondo esempio l'avverbio è posto in sostituzione di sostantivo. Nell'ultimo caso, *entretonos* si presenta come distorsione ludica di *entretanto* e rimanda all'ambito semantico della conversione valoriale della categoria dell'ignoranza.

Le tipologie di neologismi finora esposte rientrano nella categoria definita da Daniel (1968) dei neologismi per funzione, utilizzata dalla studiosa nella classificazione dei neologismi nell'opera di João Guimarães Rosa:

Os neologismos de função, consistindo na utilização de uma categoria gramatical em vez de outra, são bastante comuns na prosa rosiana. (...) Importa-lhe sempre, não a categoria gramatical das palavras, mas o efeito expressivo delas. Daí que, quando uma palavra que pertence a uma categoria parece mais significativa ou direta numa nova função que qualquer palavra normalmente disponível para aquela função, o autor não hesita em utilizar a nova forma com risco de ser "pouco gramatical" (Daniel 1968, p. 80)

Nelle considerazioni formulate in merito alla produzione rosiana ritroviamo lo stesso approccio che contraddistingue la scrittura di Barros, con il primato della dimensione espressiva sul rispetto della norma grammaticale e il continuo movimento semantico supportato dalla sintassi fluida e dalle transizioni grammaticali.

Il processo di derivazione per prefissazione si differenzia dai procedimenti sin qui esposti in quanto l'apposizione del prefisso non provoca alterazioni grammaticali, ma agisce sul piano semantico. Fra i diversi prefissi utilizzati si osserva il diffuso utilizzo di *des-/dis-*, funzionale alla costruzione del discorso poetico come poetica della sovversione, del rovesciamento dei canali tradizionali di percezione e interpretazione del mondo. Esempi dei neologismi ottenuti attraverso questo processo includono *disaprender/desaprender*, *disapartar*, *disiliminar*, *desandar*, *desver*, *desinventar*, *desmorrer*, *descomer*, *desnomear*, insieme a innumerevoli altri vocaboli.

Falo sem desagero (Barros 2004d, p. 37) [neologismo ottenuto per sostituzione prefissale: *exagero* > *desagero*]

No descomeço era o verbo (barros 2004d, p. 15)

É apenas um descomportamento semântico (Barros 2005a, p. 65)

Pierrô é desfigura errante (Barros 2002a, p. 15)

Desinventar objetos. (Barros 2004d, p. 11)

Gostava de desnomear (Barros 2004d, p. 79)

Produzi desobjetos (Barros 2005a, p. 45)

Era um sujeito desverbado, que nem uma oração desverbada. (Barros 2005a, p. 33)

O pai desbrincou de nós (Barros 2004c, p. 15)

Il testo in prosa “Carreta pantaneira” (Barros 2003b, pp. 31-32) offre una spiegazione del legame fra questo prefisso e il discorso barrosiano. Il brano espone un evento in funzione della definizione di due espressioni, *desacontecer* e *não-movimento*, che ritorneranno quale riferimento fondamentale fino all’ultima fase della produzione del poeta, e che richiamano l’idea di disfacimento e trasfigurazione come osservato e identificato da Barros nella natura pantaneira. La contrapposizione fra il movimento e la sua cessazione apparente trova soluzione nella nuova dimensione, espressa dalla sfera semantica prodotta del prefisso *des-*, ancora una volta, non determina la negazione del significato, ma un suo capovolgimento: in questa prospettiva, il *não-movimento* apparente si configura non come assenza di movimento, ma come abbandono all’azione spontanea e ricreatrice della natura, che domina un universo in cui le cose *desacontecem*, seguendo una dinamica esistenziale inversa rispetto all’*acontecer*. In questa prospettiva, i neologismi derivati da prefissazione in *des-* non assumono una connotazione negativa: il prefisso attribuisce loro piuttosto le connotazioni proprie dell’universo poetico delineato da Barros. Il campo semantico definito dai neologismi in *des-/dis-* è talmente forte che la presenza del prefisso in vocaboli già esistenti apporta le stesse connotazioni, producendo delle ambiguità interpretative che ampliano il piano semantico.

Citiamo fra gli altri prefissi adoperati dall’autore il prefisso *pré-* (“os poetas podem ser pré-coisas, pré-vermes, / podem ser pré-musgos”, Barros 2003b, p. 23), che rimanda al tempo ancestrale della poetica della coincidenza significante/significato; i prefissi di negazione e contrasto *in-*, *anti-* e il già citato *a-* (“O poema é antes de tudo um inutensílio”, Barros, 2002a, p. 25; “Anti-salmo por um desherói”, Barros 2004b, p. 19); il prefisso *trans-* che esprime l’azione trasformatrice della poesia (“Glossário de transnomações”, Barros, 2002a, p. 41; “É preciso transver o mundo”, Barros 2004c, p. 75).

La *agramática* di Manoel de Barros si sostiene dunque del sistematico utilizzo di processi di formazione neologica, configurando un lessico peculiare e fortemente coeso sul piano semantico. Le innovazioni linguistiche che contraddistinguono lo stile barrosiano non si esauriscono tuttavia sul piano lessicale.

5. Sregolamento della sintassi

A livello sintattico agiscono diversi meccanismi che contribuiscono a realizzare la deviazione dall’uso comune della lingua, operando attraverso l’alterazione di elementi all’interno della frase. Numerosi sono i versi che presentano l’eliminazione di una preposizione, di un avverbio, di un pronome:

Gosto de viajar por palavra do que de trem (Barros 2002b, p. 15)

é tudo que eu sei (Barros 2005b, p. 19)

Aprendo com abelhas do que com aeroplanos (Barros 2002b, p. 27)

Vou conversando passarinhos pela janela do trem. (Barros 2004a, p. 27)

In quest'ultimo verso, l'assenza della preposizione *com*, che avrebbe dovuto accompagnare il verbo *conversar*, genera ambiguità e ampliamento semantico: il sostantivo accostato direttamente al verbo porta a identificare *passarinhos* non solo come destinatario, ma anche come canale stesso della comunicazione. L'osservazione della natura, lungi dall'essere per il poeta una fruizione passiva, rende possibile entrare in comunicazione con gli enti che la popolano, fino a confondersi con essi. Il verso presenta l'alterazione della proprietà del verbo *conversar* da intransitiva a transitiva; in altri casi si assiste al procedimento inverso, con la transizione di verbi transitivi a verbi intransitivi.

Cortázar conta que quando alguma expressão lhe queria sujar, ele a camuflava. Assim: *espectador ativo* virou *Hespectador Hativo*. Com essas vestimentas de HH, aquele lugar-comum não lhe sujava mais. (Barros 2003b, p. 64)

Nell'esempio citato, l'utilizzo del verbo *sujar* con pronome complemento indiretto rafforza la connotazione dinamica dell'azione: il protagonista lamenta l'effetto di contaminazione prodotto dalle espressioni usurate, che riesce a rivestire di nuova dignità con piccoli interventi.

Nei casi in cui l'eliminazione interessa la caduta del pronome riflessivo, il verbo può assumere proprietà transitiva, generando una ricaduta diretta degli aspetti semantici del verbo sul complemento diretto. Il poeta è spesso coinvolto nell'effetto semantico in quanto tramite dell'immagine poetica, come avviene nel seguente componimento:

As garças
quando alçam
se entardecem. (Barros 2005b, p. 60)

L'utilizzo del verbo *alçar* come verbo transitivo implica la partecipazione dell'osservatore nel movimento degli aironi ed aziona un movimento in duplice direzione semantica: gli aironi si alzano in volo ed elevano il poeta che assiste alla scena. L'esclusione del pronome riflessivo opera, dunque, nel senso del coinvolgimento nella scena e dell'estensione degli aspetti semantici a più soggetti.

In modo inverso, nei casi in cui il pronome riflessivo accompagna verbi che non lo richiedono, l'azione si ripiega sul soggetto che la compie:

E o passarinho com uma porcariinha no bico se cantou (Barros 2006, p. 15)

Baratas glabras se fedem nas dobras (Barros 2003b, p. 61)

La realizzazione del verbo in forma riflessiva suggerisce l'autoreferenzialità del verbo e l'esclusione del poeta, che contempla gli enti colti in momenti preclusi alla partecipazione dell'essere umano. L'anomalia generata dalla presenza del pronome obbliga il lettore a deviare dall'usuale decodifica degli aspetti semantici del verbo e rende meno diretto il significato del verso, contribuendo al senso di mistero ed esclusione dallo spettacolo fruito.

Ulteriore tecnica di riduzione adottata da Barros è quella di produrre frasi incomplete: il poeta lascia inespressa parte degli elementi necessari alla costruzione di significato compiuto, aprendo la decodifica all'interpretazione del lettore.

Não sei nem me pular quanto mais obstáculos. (Barros 2010, p. 29)

Então – os meninos descobriram que amor
Que amor com amor
Que um homem riachoso escutava os sapos
E o vento abria o lodo dos pássaros. (Barros 2001, p. 19)

In altri casi, la frase viene completata in modo improprio con aggiunta di elementi in eccesso, come nel verso “Não sei de tudo quase sempre quanto nunca” (Barros, 2002b, p. 21), in cui al completamento della frase non corrisponde chiarezza di significato quanto piuttosto maggiore confusione, con la costruzione di un blocco semantico che riunisce indefinitezza e negazione, giocando anche sulla prossimità nella frase degli opposti *sempre/nunca*. La chiusura del verso contribuisce a definire la sua apertura, vale a dire la consapevolezza della propria limitatezza dinanzi al mistero dell'esistenza. La realizzazione della frase per eccesso segue uno schema parallelo al conglomerato concettuale dell'*entulho*, realizzato per sovrapposizione, cui si aggiunge una vena ludica ironica.

La costruzione per eccesso torna nuovamente nell'uso improprio delle preposizioni, come in:

O abandono do lugar me abraçou de com força (Barros 2010, p. 79)

É por demais de grande a natureza de Deus. (Barros 2004e, p. 53)

E penetrou em dentro nela. (Barros 2005a, p. 39)

Uma açucena
me convidou
para de noite. (Barros 2005b, p. 61)

L'inserimento di preposizioni superflue all'interno della frase risveglia il lettore dalla pratica della lettura automatica e contribuisce semanticamente alla modulazione del significato (*para de noite*) o al suo rafforzamento (*em dentro nela*).

L'alterazione sintattica per sostituzione genera l'effetto prevalente della transcategorizzazione, già illustrata in merito ai procedimenti di creazione neologica: il posizionamento del sostantivo o dell'aggettivo al posto del verbo, o dell'avverbio al posto dell'aggettivo o del sostantivo, accompagnato o meno da alterazioni morfologiche, si traduce di fatto nella creazione di neologismi per conversione o sintattici. Sul piano più strettamente semantico agiscono invece le alterazioni di combinazioni lessicali e collocazioni, operate per sostituzione o aggiunta:

Por essa pequena sentença me elogiaram de imbecil. (Barros 2005b, p. 19) [*elogiar* invece di *chamar*]

E se beijou todo de água! (Barros 2006, p. 12) [invece di *molhar*]

Isso eu sei de espiar. (Barros 2004e, p. 39) [*espiar* invece di *cor*]

Sou fuga para flauta e pedra doce (Barros 2002a, p. 11) [interpolazione del vocabolo *pedra* nella polirematica *flauta doce*]

La sostituzione interviene in filiazione diretta rispetto alle linee portanti del discorso barrosiano: la critica nei confronti della società e il ribaltamento dei valori (“me elogiaram de imbecil”), la comunione con la natura (“se beijou todo de agua”, “Sou fuga para (...) pedra doce”), l’apologia dell’infimo, cui il poeta dedica il proprio affascinato sguardo indagatore (“eu sei de espiar”).

Osserviamo dunque come le alterazioni sintattiche ottenute per sottrazione/riduzione, addizione o sostituzione producano uno sregolamento che coinvolge piano sintattico e semantico caratterizzando i versi per l’estrema coesione fra poetica e linguaggio.

6. Considerazioni conclusive

Giungendo ad una conclusione, osserviamo come la *agramática* di Manoel de Barros si fondi sul rinnovamento lessicale, sintattico e semantico della lingua attraverso il ricorso a procedimenti mirati allo sregolamento della norma ai fini della configurazione di un codice linguistico proprio. Barros insiste sull’analisi consapevole del proprio procedimento creativo in numerosi componimenti di riflessione metalinguistica e metapoetica, come nella poesia di seguito riportata, tratta dall’opera *O Guardador de Águas* (1989, p. 62):

No que o homem se torne coisal,
Corrompem-se nele os veios comuns do entendimento.
Um subtexto se aloja.
Instala-se uma agramaticalidade quase insana,
Que empoeira o sentido das palavras.
Aflora uma linguagem de defloramentos, um
Inauguramento de falas
Coisa tão velha como andar a pé
Esses vareios do dizer.

La *agramaticalidade* è la qualità che la lingua deve assumere per trasformarsi in linguaggio poetico (come suggerito dal neologismo parasintetico *em + poema + ar*), tessendo un discorso incentrato sul potere ludico demiurgico della parola, che mette in discussione i valori della società dell’utile e del consumo per riscattare gli esseri minori e recuperare una dimensione atavica di comunione metamorfica con la natura.

Il funzionamento della *agramática* passa attraverso la deviazione dall’uso comune del lessico, della sintassi e delle combinazioni lessicali, con il risultato di produrre campi semantici che si intersecano e si richiamano reciprocamente.

Sul piano lessicale si evidenzia la creazione di neologismi, realizzata sfruttando prefissi con valore contrastivo (*des-/dis-*, *in-*, *anti-*, *a-*) e temporale (*pré-*), che conducono e ampliano la semantica del ribaltamento valoriale e del ritorno ad una dimensione mitica ancestrale, accanto a prefissi e suffissi che insistono sulla semantica della metamorfosi (come *trans-*, *-oso*, *-al*). La contaminazione metamorfica è alla base anche del ricorso alla conversione, con uso privilegiato di derivazione denominale e deaggettivale, accompagnato da un meno frequente ma peculiare impiego di derivazione deavverbiale.

Sul piano sintattico, lo sregolamento nella costruzione del verso barrosiano, effettuato anche in chiave ironica o ludica, è impiegato per catturare l’attenzione del lettore e indurlo ad abbandonare la decodifica automatica del significato servendosi di alterazioni basate sull’aggiunta, l’eliminazione o la sostituzione di elementi della frase. Attraverso la riduzione sintattica l’autore mette in relazione gli aspetti semantici degli elementi della frase

e contribuisce a definire il discorso intorno alla comunione fra essere umano, enti naturali e cose. La sottrazione o la sostituzione di elementi o parti della frase produce inoltre effetti di ambiguità che attivano il lettore e aprono l'interpretazione a livelli che si discostano dalle usuali associazioni semantiche. Di contro, l'aggiunta alla frase di componenti superflue interviene rendendo il significato del verso opaco, generando una semantica che suggerisce l'inaccessibilità ai misteri dell'esistenza, talvolta associata al senso di isolamento dell'essere umano nei confronti di una natura le cui dinamiche risultano impenetrabili.

I versi del poeta offrono spunto per riflettere sui processi di formazione delle parole, sui nessi sintattici e sulle relazioni fra morfologia, sintassi e semantica. L'uso creativo della lingua è vissuto da Barros come necessario ed inevitabile.

Veio me dizer que eu desestruturo a linguagem. Eu desestruturo a linguagem? Vejamos: eu estou bem sentado num lugar. Vem uma palavra e tira o lugar de debaixo de mim. Tira o lugar em que eu estava sentado. Eu não fazia nada para que a palavra me desalojasse daquele lugar. E eu nem atrapalhava a passagem de ninguém. Ao retirar de debaixo de mim o lugar, eu desapareci. Ali só havia um grilo com a sua flauta de couro. O grilo feridava o silêncio. Os moradores do lugar se queixavam do grilo. Veio uma palavra e retirou o grilo da flauta. Agora eu pergunto: quem desestruturou a linguagem? Fui eu ou foram as palavras? E o lugar que retiraram de debaixo de mim? Não era para terem retirado a mim do lugar? Foram as palavras pois que desestruturaram a linguagem. E não eu. (Barros 2005a, p. 57)

La parola è un ente concreto che agisce sul poeta ed è in grado di mutare la sua prospettiva rispetto a ciò che lo circonda; agire sul linguaggio significa manipolare le potenzialità che la lingua ha di cambiare la vita dell'individuo, modificarne la mentalità e condurre una rivoluzione che può portare a quel rinnovamento della società auspicato dall'autore. Come Iamartino (1999, p. 264) sottolinea, in merito al neologismo letterario, si tratta di

uno strumento che lo scrittore stesso si crea, non tanto per descrivere, quanto per esplorare ed estendere i confini dell'esperienza umana; in tal senso, l'innovazione lessicale ha in sé una carica aggressiva, una forza dirompente, che agisce nei confronti del sistema ideologico, culturale e letterario dominante con quella stessa efficacia con cui modifica e arricchisce il patrimonio lessicale di un dato sistema linguistico.

Manoel de Barros forgia la sua *agramática* con questa energia disgregante e innovatrice. Le opere del poeta rispondono alla necessità linguistica, letteraria, etica e sociale della parola e risvegliano l'attenzione del lettore-studente che è obbligato vivere il testo poetico come esperienza, immergendosi nei versi per decifrarli, posizionandosi all'interno dell'universo barrosiano per prendere parte alle sue dinamiche di trasformazione.

Nota biografica: Francesca Degli Atti è docente di Lingua e Letteratura portoghese e brasiliana presso l'Università del Salento; ha conseguito il dottorato di ricerca in "Studi linguistici, letterari e culturali" con la tesi *Mudar pela palavra* sull'opera del poeta brasiliano Manoel de Barros. I temi di ricerca di cui si occupa attualmente includono la poesia del Novecento e contemporanea in lingua portoghese, la sperimentazione linguistica in letteratura, le questioni relative alla definizione dell'identità nazionale e le interrelazioni tra educazione linguistica, educazione letteraria e (inter)culturale. È autrice di traduzioni in italiano di poeti e saggisti brasiliani.

e-mail: francesca.degliatti@unisalento.it

Riferimenti bibliografici

- Alves, I. M. (1994). *Neologismo. Criação lexical*. São Paulo: Ática.
- Ardissino, E.; Stroppa, S. (2009). *La letteratura nei corsi di lingua. Dalla lettura alla creatività*. Perugia: Guerra.
- Bagno, M.; Rangel, E. de O. (2005). "Tarefas da educação linguística no Brasil". *Rev. Brasileira de Linguística Aplicada*. V.5, n. 1, p. 63-81.
- Balboni, P.E. (2008). *Fare educazione linguistica*. Torino: UTET.
- Balboni, P.E. (2012). *Le sfide di Babele. Insegnare le lingue nelle società complesse*. Torino: UTET.
- Balboni, P.E.; Caon, F. (2015). *La comunicazione interculturale*. Venezia: Marsilio.
- Balboni, P.E. (2018). *A Theoretical Framework for Language Education and Teaching*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Barros, M. de (1989). *O Guardador de Águas*. 1ª ed. São Paulo: Art.
- Barros, M. de (1996). *Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)*. [1ª ed. 1990]. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Barros, M. de (1996). "Com o poeta Manoel de Barros". Entrevista concessa a Martha Barros per il Correo Brasiliense. In BARROS, M. de. *Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- Barros, M. de (2001). *Matéria de poesia*. [1ª ed. 1970]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2002a). *Arranjos para assobios*. [1ª ed. 1982]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2002b). *Retrato do artista quando coisa*. [1ª ed. 1998]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2003a). "Entrevista concedida a Lúcia Castello Branco e Luiz Henrique Barbosa em 9 de novembro de 1994". In Barbosa, L.H. *Palavras do chão: Um olhar sobre a linguagem adâmica em Manoel de Barros*. São Paulo/Belo Horizonte: Annablume/Fumec, p. 123-128.
- Barros, M. de (2003b). *Livro de pré-coisas*. [1ª ed. 1985]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2004a). *Concerto a céu aberto para solos de ave*. [1ª ed. 1991]. Record, Rio de Janeiro/São Paulo, 2004, 4ª ed.
- Barros, M. de (2004b). *Gramática expositiva do chão*. [1ª ed. 1966]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2004c). *Livro sobre nada*. [1ª ed. 1996]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2004d). *O livro das ignoranças*. [1ª ed. 1993]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2004e). *Poemas rupestres*. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2005a). *Ensaio fotográficos*. [1ª ed. 2000]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2005b). *Tratado geral das grandezas do ínfimo*. [1ª ed. 2001]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2005c). "A prática poética da infância". Entrevista concessa a Ana Cecília Martins. *Poesia sempre*. Anno 13, n. 21 2005, p. 11-17.
- Barros, M. de (2006). *Compêndio para uso dos pássaros*. [1ª ed. 1960]. Rio de Janeiro/São Paulo: Record.
- Barros, M. de (2010). *Menino do mato*. 1ª ed. São Paulo: Leya.
- Caon, F.; Spaliviero, C. (2015). *Educazione linguistica, letteraria, interculturale: intersezioni*. Torino: Loescher/Bonacci.
- Cardoso (2009). "A poesia: escolha lexical e expressividade". In: Gil, B.D.; Cardoso, E.A.; Condé, V. G. *Modelos de análise linguística*. São Paulo: Contexto, p. 67-78.
- Cardoso, L.C. (2012). "A língua brasileira em sua memória discursiva poética: espaço de desdobramentos". *Língua e Instrumentos Linguísticos*. Campinas, n.01 jun. 2012, p. 93 - 100.
- Chines, L.; Varotti, C. (2001). *Che cos'è un testo letterario*. Roma: Carocci.
- Collie, J.; Slater, S. (1987). *Literature in the language classroom: a Resource Book of Ideas and Activities*. Cambridge: CUP.
- Cosson, Rildo (2009). *Letramento literário: teoria e prática*. São Paulo: Editora Contexto.
- Cosson, Rildo (2020). *Paradigmas do ensino da literatura*. São Paulo: Contexto.
- Cunha, A.G. da (1997). *Dicionário etimológico da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- Daniel, Mary L. (1968). *João Guimarães Rosa: travessia literária*. Rio de Janeiro: Ed. Livraria José Olympio.
- Degli Atti, F. (2017). "Garatujei meus pássaros até a última natureza: poesia, parola e segno grafico in Concerto a céu aberto para solos de ave". *Guavira Letras*. Três Lagoas/MS, n. 24, jan./jun. 2017, p. 128-143.
- Di Gesù F. (2004). "Lingua & Letteratura: il superamento dell'antico conflitto". Em: Blini, L.; Calvi, M. V. (Orgs.). *Scrittura e conflitto*. Anais da XXII Conferência AISPI: Catania-Ragusa 16-18 de maio, Instituto Cervantes, Vol. II, p. 89-97.
- Gardes-Tamine, J. (1992). *La stylistique*. Paris: Armand Colin.

- Glusti, S. (2018). “Le risorse della letteratura per l’insegnamento della lingua”. In: Ivančić, B.; Puccini, P.; Rodrigo Mora, M.J. e Turci, M. (Orgs.). *Il testo letterario nell’apprendimento linguistico: esperienze a confronto*. Bologna: Centro di Studi Linguistico-Culturali (CeSLiC).
- Iamartino, G. (1999). “L’innovazione lessicale nei testi letterari e nelle loro traduzioni: puntualizzazioni concettuali e indicazioni metodologiche”. *Anglistica e...: metodi e percorsi comparatistici nelle lingue, culture e letterature di origine europea – Atti XVIII Convegno AIA*, vol. II: G. Azzaro e M. Ulrych (Orgs.). *Transiti linguistici e culturali*. Trieste: E.U.T., p. 257-269.
- Mendes, E. (2015). “A ideia de cultura e sua atualidade para o ensino-aprendizagem de LE/L2”. *EntreLinguas*, Araraquara, v.1, n.2, p.203-221, jul./dez. 2015, p. 203-221.
- Mendes, E. (2011). “O português como língua de mediação cultural: por uma formação intercultural de professores e alunos de PLE”. En: Mendes, E. (Org.). *Diálogos interculturais: ensino e formação em português língua estrangeira*. Campinas: Pontes, 2011, p.139-158.
- Neves, M.H. de M. (2002). *A gramática – história, teoria e análise, ensino*. São Paulo: Editora UNESP.
- Neves, M.H. de M. (2007). “A gramática e suas interfaces”. *Alfa*, São Paulo, 51 (1), p. 81-98.
- Neves, M.H. de M. (2012). *A gramática passada a limpo: conceitos, análises e parâmetros*. São Paulo: Parábola.
- Nussbaum, M.C. (2011). *Non per profitto. Perché le democrazie hanno bisogno della cultura umanistica*. Bologna: Il Mulino.
- Proença Filho, D. (2007). *A Linguagem Literária*. São Paulo: Ática.
- Rodríguez, L.M.G.; Puyal, M. B. (2012). “Promoting Intercultural Competence through Literature in CLIL Contexts”. *ATLANTIS - Journal of the Spanish Association of Anglo-American Studies*, 34.2 (December 2012), p. 105-124.
- Schaeffer, J.M. (2015). *L’expérience esthétique*. Paris: Gallimard.
- Silva, K. G. da (2004). “Uma análise de ‘Poemas concebidos sem pecado’, primeiro livro de Manoel de Barros”. *Diário Regional*, nº 40, Ituiutaba, 14/15, 08/2004, p. 8.
- Soares, M. (2011). “A escolarização da literatura infantil e juvenil”. In: Evangelista, A.A.M.; Brandão, H.M.B.; Machado, M.Z.V. (Orgs.). *Escolarização da leitura literária*. Belo Horizonte: Autêntica.
- Spaliviero, C. (2020). *Educazione letteraria e didattica della letteratura*. Venezia: Edizioni Ca’ Foscari.
- Todorov, T. (2008). *La letteratura in pericolo*. Milano: Garzanti.
- Zacharias, N.T. (2005). “Developing Intercultural Competence through Literature”. *Celt*, 5.1, p. 27-41.