



## UMA LEITURA DE *RISQUE ESTA PALAVRA*, DE ANA MARTINS MARQUES

Juliana Gelmini



*Capa de Kiko Farkas (Divulgação/Blog da Companhia das Letras)*

Ao começar a leitura do livro lilás, que se apresenta como *Risque esta palavra* (Companhia das Letras, 2021), de Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977), somos surpreendidos pela paisagem poética de um fragmento da casa: “a porta de saída”. Trata-se do subtítulo da primeira seção, aceso como uma fotografia, como uma saída de emergência pela poesia.

Aqui, abro parênteses para lembrar a fala da crítica argentina Florencia Garramuño no encontro *Leituras do contemporâneo: Literatura e crítica no Brasil e na Argentina*, sobre uma literatura contemporânea em modo lanterna, fazendo referência ao livro de Sérgio Chejfec, *Modo linterna*: “uma literatura que ilumina como se fosse a lanterna do celular, ilumina o pequenino, um fragmento de mundo” (2021, 1h1min14s-30s).

E volto à porta de saída, à luz do modo lanterna da poesia de Ana Martins Marques, que nos dá a ver detalhes de nossos gestos cotidianos, “cria uma espécie de inventário de experiências afetivas”, como lemos na orelha do livro. Poesia que apresenta uma arquitetura precisa e, ao mesmo tempo, um olhar sensível do sujeito poético para o mundo, em “íntima alteridade”, deslocado para fora de si. E nos oferece uma sensação de reconhecimento, indo ao encontro da partilha comum. Portas de saída pela potência do afeto. Poesia que atravessa várias paisagens, do luto, da memória, da viagem, do amor. E paisagens de palavras que pensam sobre si mesmas, giram em torno da escrita. Como já nos sugerem os subtítulos das quatro partes que compõem o livro: “A porta de saída”, “Postais de parte alguma”, “Noções de linguística” e “Parar de fumar”, paisagens em trânsito que nos movem em espaços de fronteira entre o dentro e o fora, como a casa (interior e exterior), o mar (profundidade e superfície), o efêmero (vida e morte), a memória (lembança e esquecimento), a arte (teor lírico e crítico).

Como diz Ana Martins Marques (2015) em entrevista ao *Suplemento Pernambuco*: “a poesia é sim linguagem que se volta para si mesma, mas acho que nesse movimento ela pode captar, ainda que furtivamente, alguma coisa de fora. Por isso gosto de pensar que os meus poemas nunca são exclusivamente metalingüísticos”. E mais adiante: “há poemas de amor ‘disfarçados’ de poemas metalingüísticos, ou

poemas metalinguísticos que subitamente se transmudam num poema de amor, ou ainda poemas que parecem tratar de outros temas e de repente se dobram sobre si mesmos”.



*Ana Martins Marques, em foto de Mauro Figa (Divulgação/Blog da Companhia das Letras).*

### Riscos dos poemas

“E, então, percebemos, surpresos”, diz a poeta Marília Garcia (2021) no blog da Companhia das Letras, “que uma palavra tão forte como *riscar* (do título) – que sugere a ideia de *rasura, apagamento* – pode indicar outros sentidos: riscar um fósforo é *acender, iluminar*”. E mais adiante: “assim, ‘riscar uma palavra’, nesses poemas, pode ser também *mostrar*. A linguagem, o mundo, o tempo”. Desse modo, riscar é também um convite à leitura, que, quando é atenta, acende a palavra e reescreve o texto pela interpretação, nos mostra outros modos de olhar. Um pedido feito a “você”, como vemos no uso imperativo da terceira pessoa do singular em: “Risque (você) esta palavra”. Impossível não lembrar, nesse imperativo, o movimento contrário, presente na ordem de Ana Cristina Cesar, depois sublinhado por Flora Süsskind: *Até segunda ordem não me risque nada*.<sup>[1]</sup>

Semelhante ao modo que Süsskind (2016, p. 31) observa em Ana C., Ana Martins Marques compõe uma “poesia próxima a uma ‘arte da conversação’, num ‘texto escrito que fala’”.<sup>[2]</sup> A poeta conta, na entrevista referida, que os poemas “estão à procura de um ‘tu’ ou de um ‘você’ a que se endereçar, um ‘tu’ ou um ‘você’ que nem mesmo é necessariamente humano. Um dos poemas de amigo mais conhecidos é um poema de amor que se dirige não ao amante, mas às ondas do mar de Vigo” (2021). Marília Garcia (2021) relata sua experiência de leitura desse livro: “tive a impressão de que o livro leva o leitor pela mão e reitera a interlocução”.

A poesia em vozes de Ana Martins Marques, em um gesto em direção ao outro, estabelece um plano de interlocução com “você”, tomado como “meu amigo”, a quem se endereça a carta-poema que abre o livro:

Meu amigo,  
  
quase já não escrevo  
passo o dia sentada em algum lugar  
olhando florescer qualquer coisa que esteja  
posta diante dos olhos  
  
com isso já vi morrer uma pedra  
e um cachorro enforcar-se  
numa nesga de sol  
  
mas nada disso era uma palavra  
dessas que coloco agora uma após a outra  
para que depois você as receba como um aviso  
de que ainda não morri de todo  
  
não se parecia tampouco com uma palavra  
embora lembrasse vagamente *naufrágio*  
a mulher que atravessou a rua velozmente  
carregando como uma criança  
um girassol sem cabeça

e o que encontrei  
um dia após o outro  
não foi uma palavra  
mas uma canoa em chamas  
não foi uma palavra  
mas um acidente doméstico  
envolvendo um barco de brinquedo  
e uma máquina de costura  
não foi uma palavra

(embora em torno das coisas  
sempre se ajuntem palavras  
como cracas no casco  
de uma embarcação antiga)

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra  
apenas quando a encontro  
ela se parece com um buraco  
cheio de silêncio

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra  
enganchada numa lembrança  
como uma lâmpada num bocal

um poema não é mais  
do que uma pedra que grita

risque por favor  
esta palavra

(Marques, 2021, p. 11-12)

Em busca da palavra, o sujeito lírico surge para fora de si, observador das minúcias do cotidiano, como vemos nos versos seguintes: “passo o dia sentada em algum lugar/ olhando florescer qualquer coisa que esteja/ posta diante dos olhos”. Aqui, a concordância do verbo “sentada” marca o gênero feminino do sujeito poético e podemos inferir, pelo contexto do poema, que é uma poeta. Ela ensaiou seu método de escrita ao olhar para o lado de fora, exterior que, ao mesmo tempo, narra o interior. E nos revela um impasse: a cisão entre o mundo das coisas e o mundo traduzido pelas palavras. Diante disso, é pela estratégia da negação que a poeta escreve esse metapoema, como lemos no verso: “já quase não escrevo”. E nos dá a ver imagens de morte em torno de processos do fim: da infância, de um hábito, de um amor, da vida, do verso. Como na quinta estrofe:

não se parecia tampouco com uma palavra  
embora lembrasse vagamente *naufrágio*  
a mulher que atravessou a rua velozmente  
carregando como uma criança  
um girassol sem cabeça

As imagens de morte em “naufrágio” e “girassol sem cabeça”, pelo *enjambement*, sugerem um modo subjetivo de morte da mulher. Podemos inferir que se trata talvez de um processo de luto. Ao mesmo tempo, a partir da operação do corte (cesura), também lemos a morte da flor, cena construída pelo jogo do enquadramento fotográfico no plano fechado (*close up*), com foco para um detalhe: “um girassol sem cabeça”. Pelo contexto do poema, essa imagem pode ser lida também como uma morte impensada, em que a metáfora da “cabeça” personifica a flor. Um olhar que encontra o incomum na metáfora comum do nosso cotidiano (no caso, “cabeça de girassol”). Trata-se de um recurso presente em sua poética, como vemos, em especial, na seção “Visitas ao lugar-comum”, de *O livro das semelhanças* (2015), com poemas temáticos que repensam certas expressões idiomáticas, muitas vezes tomando-as de forma literal, como em:

Quebrar o silêncio  
e depois recolher  
os pedaços  
testar-lhes o corte  
o brilho  
cego  
(Marques, 2015, p. 51)

Outras imagens impensadas de mortes são construídas, no poema, em torno de elementos do cotidiano que são deslocados pelo sentido poético. Por exemplo, a morte dos objetos, na sexta estrofe, em “canoas em chamas”, e o acidente doméstico “envolvendo um barco de brinquedo/ e uma máquina de costura”. Um acidente de escrita?

A máquina de costura, pelo gesto de (des)tecer, nos remete à escrita que, aqui, se depara atenta às minúcias do cotidiano, como um barco de brinquedo. Outra imagem metalingüística, como uma metáfora para o poema, como lemos em “barcos de papel”, no livro *A vida submarina: [Os poemas]* “Dobrados sobre si mesmos,/ lançam-se no mundo/ com a coragem suicida/ dos barcos de papel” (Marques, 2009, p. 21). Apesar dos imprevisíveis acidentes da escrita, a poeta nos lembra: “Escreve poemas/ devolve/ o papel à árvore” (Marques, 2021, p. 85).

E, na terceira estrofe, a personificação da pedra e do cachorro nos dá a ver outras imagens insólitas:

com isso já vi morrer uma pedra  
e um cachorro enforcar-se  
numa nesga de sol

A “nesga de sol” remete a um valor de vida. Contudo, essa luminosidade torna ainda mais visível a cena de morte. Assim, temos uma tensão entre o valor de vida (“nesga de sol”) e de morte (“morrer uma pedra” e “um cachorro enforcar-se”), que revela um motivo recorrente na sua poesia: a efemeridade da existência. Como nos lembram os versos: “em cada brecha entrou o tempo/ sem convite” (Marques, 2021, p. 24)

Sabemos que é lenta a passagem do tempo que desgasta as pedras em comparação à brevidade da vida humana. Em sua temporalidade ancestral, a pedra sobrevive à memória de nossa passagem no mundo. Porém, a temporalidade antiga da pedra, aqui, é deslocada pelo olhar do sujeito poético que testemunha a cena de morte. Com isso, a possibilidade de morte de algo imperecível como a pedra sugere que nada pode nos sobreviver. Mas isso é relativizado pelo recurso do sujeito desinencial, escolha sintática que “risca” a primeira pessoa do verso em “com isso (eu) já vi morrer uma pedra”. Não por acaso é escolhido um ponto de vista parcial, enganoso. Trata-se de uma estratégia que questiona a certeza desse testemunho da morte da pedra. E problematiza a subjetividade da persistência da memória, sendo a palavra acesa quando articulada à lembrança, como vemos nas seguintes estrofes:

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra  
apenas quando a encontro  
ela se parece com um buraco  
cheio de silêncio

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra  
enganchada numa lembrança  
como uma lâmpada num bocal

Em seu livro *Mito e pensamento entre os gregos*, Jean-Pierre Vernant nos conta a antiga relação entre memória e palavra: em Hesíodo (citado em Vernant, 1990, p. 109), Mnemosyne canta “tudo que foi, tudo que é, tudo o que será”, sendo o poeta seu intérprete, possuído pelas musas. E Platão (citado em Vernant, 1990, p. 110), em *Íon*, acrescenta que “a memória transporta o poeta ao coração dos acontecimentos antigos, em seu tempo”. Assim, o tecer da memória se faz “enganchado” na palavra, no poema, na trama do texto, que, como sabemos, vem do latim *textus* e significa tecido, enlace, entre outros sentidos que orientam o movimento do narrar.

Vernant (1990, p. 114) comenta ainda que “Mnemosyne, aquela que faz recordar, é também em Hesíodo aquela que faz esquecer”. Esquecer sugere algo que escapa da memória aparentemente seria o contrário de lembrar. Contudo, são movimentos desdobrados, não opostos. Segundo Deleuze (2013, p. 115), “só o esquecimento (o desdobramento, *dépli*) encontra aquilo que está dobrado na memória (na própria dobra), sendo a memória coextensiva ao esquecimento” (grifo nosso).

A lembrança e o esquecimento, portanto, formam um “par de forças” complementares. Comparável aos valores de vida e morte, luz e sombra, narrativa e silêncio, entre outros. Nas estrofes referidas, o encontro do sujeito poético com a palavra, ainda que casual (como vemos em “às vezes sim”), ocorre em torno do esquecimento e da lembrança, associados a silêncio e palavra, buraco (sugere morte/sombra) e lâmpada (sugere vida/luz).

Na penúltima estrofe, em sua busca pela palavra, agora acesa pela memória, a poeta escreve:

um poema não é mais  
do que uma pedra que grita

O silêncio também é outro motivo importante na poética de Ana Martins Marques. Consoante Steiner (1988, p. 73), “o silêncio funda um outro discurso que não o comum; entretanto, é linguagem de grande teor significativo”. Assim, o silêncio também é espaço de interlocução, concebido como uma língua, como lemos no poema “Silêncio”: “Língua das coisas/ Mas também: língua de se falar com as coisas/ e com as próprias palavras” (Marques, 2021, p. 70). A pedra fala a língua das coisas, que, aqui, é o silêncio. E revela um paradoxo que aproxima o silêncio da palavra: a pedra grita pelo silêncio, assim como o poema. Além disso, ambos não são considerados úteis dentro da lógica funcional do sistema, mas respondem a uma ordem afetiva por suas temporalidades prologadas, sendo testemunhas da passagem do tempo.

Ana Martins Marques, em sua tese, destaca a fala de Sebald (citado em Marques, 2013, p. 86-87) sobre o poder dos objetos: “como as coisas (a princípio) nos sobrevivem, elas sabem mais sobre nós do que nós sobre elas; elas trazem em si as experiências que fizeram conosco e são – efetivamente – o livro de nossa história aberto diante de nossos olhos”. Nesse sentido, segundo Benjamin (citado em

Marques, 2013, p. 83), “parece haver convicção de que nos objetos cotidianos, nas ruas e nas fachadas, nos rastros e ruínas da cidade podem revelar-se os vestígios, os traços da memória e da história”.

Por atravessarem o tempo, a pedra e o poema, assim como outras formas de arte, podem ser tomados como lugares de memória que fazem perdurar nossas histórias sob a ameaça do esquecimento, do apagamento do sujeito frente a um espelho vazio.

Mas é preciso estar à escuta:

risque por favor  
esta palavra

Em busca de uma aproximação com o leitor, a interlocução também é feita, aqui, pela escolha de um processo de composição híbrido de poema e carta, em referência a gêneros de intimidade (cartas, diários, postais, por exemplo). Observamos, assim, que a interlocução é uma questão central em sua poesia e pode ser tomada como uma chave de leitura. Em entrevista a Marília Garcia, Ana Martins Marques (2021) nos conta:

é possível que essa atenção para o endereçamento tenha sido aguçada pelas experiências de escrita a dois, pelo processo de interlocução e correspondência com o Siscar e o Eduardo Jorge, embora desde o meu primeiro livro existam alguns poemas que trazem essa instância da interlocução ou mesmo se apropriam de tipos textuais como a carta ou o bilhete.<sup>[3]</sup>

O “riscar” da carta e outros “gêneros da intimidade”, outro ponto de encontro com a poética de Ana Cristina Cesar, subverte o lugar previsto para a escrita de autoria feminina, que, como sabemos, por séculos, foi considerada como uma “literatura menor”.

\*

A poesia em vozes de Ana Martins Marques também atravessa redes intertextuais, nas quais ouvimos, por exemplo, as figuras femininas da memória literária (Penélope, Ofélia, Medusa, Sereia, entre outras), em poemas que subvertem o lugar do feminino nos arquivos da literatura, “riscam” esse “mal de arquivo”, como diz Derrida (2001). E são um bom ponto de partida para pensarmos as persistências e subversões da performance do feminino na cena contemporânea.

Em *Risque esta palavra*, o que chama a atenção é a atualização das tramas protagonizadas por Ofélia e Medusa, ainda na primeira seção do livro. Mulheres com voz que, aqui, recontam suas histórias, semelhantes a Penélope, figura feminina recorrente na poética de Ana Martins Marques, como vemos, por exemplo, na sequência de poemas que (des)tecem as tramas de Penélope no livro *A vida submarina* (2009). A penelopeia subverte, a partir do protagonismo ardiloso e ativo de Penélope, o lugar histórico repisado para a mulher, como em: “E então se sentam/ lado a lado/ para que ela lhe narre/ a odisseia da espera” (Marques, 2009, p. 142). Deslocamentos críticos que também observamos em outras figuras femininas de sua poesia.

A escolha de “riscar” a trama de Ofélia é significativa, pois mobiliza as águas trágicas da personagem do *Hamlet* de Shakespeare, de um destino de morte à vida. No livro *A água e os sonhos*, Gaston Bachelard (2002, p. 85) diz que “Ofélia poderá ser para nós o símbolo do suicídio feminino. Ela é realmente uma criatura nascida para morrer na água, encontra aí, como diz Shakespeare, ‘seu próprio elemento’. A água é o elemento da morte jovem e bela, da morte florida”. E mais adiante: “A água é o símbolo profundo, orgânico, da mulher que só sabe chorar suas dores e cujos olhos são facilmente ‘afogados de lágrimas’”.

Mas, como Ofélia, aprendemos a nadar:

Ofélia aprende a nadar

(...)

quando seu vestido  
se torna pesado  
ela começa lentamente  
a mover os braços  
e as pernas  
primeiro sem deixar de cantar

depois substituindo o canto  
por uma respiração ritmada  
mergulhando e levantando a cabeça  
e aproveitando-se da correnteza  
até chegar à margem  
lamacenta

por onde sobe  
com alguma dificuldade  
carregando o vestido  
pesado

há muita coisa em comum entre  
cair num rio  
e cair em si  
e cair fora

(Marques, 2021, p. 39-40)

E, com Medusa, aprendemos a rir:

Café com Medusa

(...)

cúmplices  
ela e eu  
(embora eu evite  
confesso  
olhá-la nos olhos)  
tomamos nosso café quase  
em silêncio

ela diz que agora sonha apenas com o mar  
que seus cabelos são algas e não serpentes  
e que dançam lentamente no fundo de um oceano  
cheio de monstros, como são os oceanos,  
lagoas enormes e águas-vivas  
e outras incongruências marinhas  
corais e conchas que são  
como estojos  
e baleias que vivem até duzentos anos  
o que para ela é nada, alguns segundos  
como de fato é

e rimos as duas  
que duas velhas sonhem ainda  
e sempre o sexo

(...)

(Marques, 2021, p. 42-43)

A figura mitológica da Medusa é aproximada de nós, do nosso cotidiano, como uma amiga com quem conversamos tomando café, como “cúmplices/ ela e eu”. Vemos aqui, novamente, a conversação, pelo poema em vozes, sendo essa uma estratégia de riscar as tramas das mulheres na memória literária, dando voz a elas, como vemos na fala da Medusa: “ela diz que agora sonha apenas com o mar/ que seus cabelos são algas e não serpentes”. Vemos também um “passo de prosa na poesia”, como escreve Florencia Garramuño (2014, p. 55) no livro *Frutos estranhos*,

é esse o passo de prosa – essa espécie de manifestação da tensão entre prosa e poesia, o que coloca em questão a possibilidade ou pertinência de uma definição específica e, portanto, pura e exclusivamente formal desse discurso, o que alguns poemas muito recentes, atravessados por uma forte pulsão narrativa e uma decidida vontade de transgredir os limites do lírico, parecem estar pondo em evidência.

O que também nos chama a atenção é o gênero feminino que marca a voz lírica e narrativa desse poema, como vemos em: “e rimos as duas/ que duas velhas sonhem ainda”. Cena que coloca em diálogo o ensaio de Hélène Cixous, chamado *O riso da Medusa*. Como escreve Eurídice Figueiredo (2020, p. 72) no livro *Por uma crítica feminista*, “a autora resgata a Medusa que, segundo o mito, é decapitada pelos homens que se sentem ameaçados por ela. A Medusa é, para ela, ‘uma queer, a queen das queers’, e seu riso é libertador”. E continua: “os homens dizem que as mulheres são monstruosas (como a Medusa), e elas, por conseguinte, sempre tiveram vergonha de seu poder”. Assim, o riso da Medusa liberta as mulheres do medo de se tornarem “monstruosas”, deslocando, como uma forma de poder, os discursos patriarcais.

Na poesia de Ana Martins Marques, as figuras femininas Penélope, Ofélia e Medusa e outras riscam a repetição do estilo mobilizado pelo discurso enunciado sobre o “signo” mulher. Com isso, desestabilizam a categoria como algo fixo, definido e simplificador da performance do feminino. Após séculos de luta, escrita e espera, as mulheres detêm a voz e narram seus diversos pontos de vista. Pelo menos, nos riscos do poema. “É preciso que a mulher se escreva: que a mulher escreva sobre mulher e traga as mulheres à escrita”, afirma Hélène Cixous (2017, p. 129) em *O riso da Medusa*. E mais adiante: “ato também que marcará a tomada da palavra pela mulher, portanto, sua estrondosa entrada na história que sempre se constituiu em sua supressão” (idem, p. 136).

\*

Ao viajar pelos “Postais de parte alguma”, título da segunda seção do livro, nos surpreendemos pelo deslocamento através de lugares subjetivos, “de parte alguma”, problematizados pela memória, pela passagem do tempo, mesmo aqueles que giram em torno de lugares reais, como nos versos de “Praia das Maçãs”: “na manhã seguinte a luz filtrada pelas folhas/ a distância do seu corpo na mesma cama/ e eu que jurei não chorar” (Marques, 2021, p. 50). Em entrevista ao Grupo Matinal Jornalismo (2021), Ana Martins Marques diz que alguns poemas “tratam, de forma mais geral, da ideia de viagem como dispositivo que nos afasta e aproxima dos outros e de nós mesmos”. Pela viagem da leitura dos postais, junto ao sujeito poético, vemos a transformação da passagem do tempo que evidencia os (des)encontros de nós mesmos com outros que seremos ou que fomos:

Fazer as malas é tarefa impossível  
aquele que ainda não partiu  
tem que colocar na mala  
aquilo de que precisará  
aquele que vai chegar

(...)

Quem está de partida  
arruma a mala  
de um desconhecido  
(Marques, 2021, p. 49)

A seção “Postais de parte alguma” pode ser lida como uma sequência narrativa, e nos conta sobre as viagens em torno do luto do amor. No primeiro poema, “Turismo”, vemos o encontro com o corpo do outro, tomado como um lugar, uma cidade: “Eu rodava em torno do seu corpo/ como se roda num museu em torno da estatuária” (Marques, 2021, p. 47). No poema seguinte, vemos uma paisagem do luto, do corte, em que o tempo (“estação”) é tomado como um lugar (“serralheria”): “Nunca é fácil/ abandonar o que se ama/ vê: toda estação/ é uma espécie de serralheria/ aqui se cortam/ pessoas ao meio” (idem, p. 48). E mais adiante, no poema “Jet lag”: “a memória é agora o lugar/ diário dos nossos/ únicos encontros” (idem, p. 54). Nessa poesia, a memória é percebida, poeticamente, como um lugar onde habitamos.

Não nos cabe, aqui, analisar todos os poemas que compõem essa sequência narrativa, mas reconhecer que a poesia de Ana Martins Marques apresenta um hibridismo textual e discursivo em que há uma interseção entre enunciação lírica e narrativa. Trata-se de um recurso recorrente em sua poética, como vemos nos poemas que compõem a seção “Cartografias”, em *O livro das semelhanças*, por exemplo. Em entrevista ao blog da Companhia das Letras, Ana Martins Marques (2021) diz: “sempre tendi a pensar nos meus livros também um pouco assim, mais na chave da continuidade do que na ruptura”. Estratégia que possibilita articular fios de leitura entre diferentes poemas, seções temáticas e livros da autora.

\*

Em “Noções de Linguística”, terceira parte do livro, “as línguas são meios/ de viagem, são meios/ de transporte as palavras” (Marques, 2021, p. 65). Os deslocamentos se encaminham em torno das questões da linguagem, da língua, como também retomam a dimensão da interlocução, que “é fundamental para a linguagem, que é, antes de tudo, o nosso jeito de estar juntos (perguntar, responder, ouvir, entender, conversar, participar do mundo com outros seres)”, diz Ana Martins Marques na entrevista mencionada. Como vemos em:

Seu filho hoje aprendeu uma palavra  
seus ossos dormem crescendo  
em breve andará com firmeza  
saberá a ciência do chão  
em breve a língua tomará  
conta dele  
vai emudecer o mundo  
moldar seus pequenos dentes  
em breve a língua será a mãe  
mais do que você é a mãe  
(Marques, 2021, p. 61)

O insólito é construído, aqui, com a personificação da língua materna em uma mãe que “obriga ao abrigar” (Marques, 2021, p. 62), a partir do deslocamento do sentido conotativo da expressão idiomática “língua-mãe” para um sentido literal. Assim, vemos, literalmente, a língua viva. Os deslocamentos também percorrem questões da tradução, como diz Ana Martins Marques em entrevista ao Grupo Matinal Jornalismo (2021): “na tradução está em jogo uma espécie de travessia entre línguas, que é também um jeito de ‘atravessar’ até o outro”, como em:

por exemplo  
alguém traduziu um poema  
e introduziu nele um vulcão  
que não havia no original

por causa da métrica ou da necessidade  
de uma rima  
alguém acrescentou num poema um vulcão  
que antes não existia

(...)

(Marques, 2021, p. 72)

\*

Os poemas da última seção, "Parar de fumar", atravessam o tema da morte do hábito de fumar, como anuncia o título. E, ao mesmo tempo, são atravessados pela metalinguagem, como em: "O que fazer agora/ com as mãos/ cegas? // o cigarro é parente/ do lápis" (Marques, 2021, p. 95). O gesto de riscar, aqui, acende, inflama e apaga a palavra como um fósforo, como também vemos nos versos do poema "Fiat Lux":

(...)

No momento do atrito  
a luz se fez o fósforo se foi

(...)

Seu nome acende-se  
e extingue-se no instante seguinte  
como se alguém subitamente apagasse a luz da varanda  
(Marques, 2021, p. 107)

A chama implícita do nome, subitamente, se consome, se apaga, como o fósforo, como a luz da varanda, imagens da transitoriedade da vida, da lembrança rumo à morte, ao esquecimento. Segundo Octavio Paz (1994, p.7), a chama é "a parte mais sutil do fogo, e se eleva em figura piramidal'. O fogo original e primordial, a sexualidade, levanta a chama vermelha do erotismo e esta, por sua vez, sustenta outra chama, azul e trêmula: a do amor". E se refere à dupla chama da vida como erotismo e amor. Assim, em um outro sentido para o que é sólido e durável, essa efêmera corrosão também pode ser lida como uma imagem do processo de morte de um amor líquido (Bauman, 2004), como também da morte de um desejo aceso em "seu nome" e consumido, inutilmente, em si mesmo.

Em entrevista ao *Jornal Rascunho*, Ana Martins Marques (2021) nos conta: "acho que o cigarro é um objeto literário, entre outras coisas, porque nos coloca em contato com o fogo, mas também, provavelmente, por sua relação com a morte". Assim, na sua poesia, o gesto do "riscar" nos coloca às voltas em torno de paisagens porosas que deslizam do apagamento (morte, silêncio, sombra) à chama (vida, palavra, lembrança), do fim ao reinício, como vemos no último poema do livro:

Encerramos afinal nossa aventura  
eu e tu  
  
e eu, que mais de uma vez temi  
que com ela também a poesia se encerrasse  
  
(seria talvez necessário agora  
riscar todos os meus versos  
com a palavra cigarro)  
  
e no entanto  
no transporte público no supermercado  
num guichê no meio de uma tarde  
qualquer  
ela – a poesia – parece estar de volta  
  
quando menos se espera  
e sem que se tenha a certeza  
de que é mesmo ela  
(Marques, 2021, p. 114)

O que fica em sua poesia é o fluxo, o efêmero, o tempo. Como escreve Marcos Siscar (Siscar, 2016, p.15), "estamos incessantemente de volta ao fim, ou seja, às voltas com o fim, em conflito sobre que nome dar àquilo que teria acabado, sobre o que significa de fato chegar ao fim". Assim, "estamos o tempo todo reinventando nosso lugar, um lugar no qual a visão da catástrofe não faz nenhum sentido, a não ser na medida em que nos permite imaginar outros tipos de começo". Nesse entrelugar, vemos de volta "ela – a poesia" a riscar formas abertas às travessias.

\* **Juliana Gelmini** é doutoranda em literatura brasileira (UERJ) e atua como pesquisadora-bolsista da Capes. Sua pesquisa investiga a poesia contemporânea de Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Marília Garcia. É mestre em literatura brasileira (UERJ) e licenciada em letras (UFRJ). Atuou como professora temporária do Colégio Pedro II e do CAp/UFRJ. É autora do livro de poesia *Insólito sólido* (Patuá, 2017).

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A água e os sonhos*: ensaios sobre a imaginação da matéria. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 2002.
- BAUMAN, Zygmunt. *Amor líquido*: sobre a fragilidade dos laços humanos. Trad. Carlos Alberto Medeiros. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.
- CIXOUS, Hélène. "O riso da Medusa (1975)", Trad. Luciana Eleonora de Freitas Deplagne. In: BRANDÃO, Izabel et al (org.). *Traduções da cultura: perspectivas críticas feministas (1970-2010)*. Florianópolis: EDUFAL; Editora da UFSC, 2017, p. 129-155.
- DELEUZE, Gilles. *Foucaut*. Trad. Claudia Sant'Anna Martins. São Paulo: Brasiliense, 2013.
- DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*: uma impressão freudiana. Trad. Claudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- FIGUEIREDO, Eurídice. *Por uma crítica feminista*. Porto Alegre: Zouk, 2020.
- GARRAMUÑO, Florencia. "Mesa 1: Novos procedimentos da crítica hoje", in *Leituras do Contemporâneo: Literatura e Crítica no Brasil e na Argentina*. Projeto Poesia, ficção e crítica. 2021. (2h53s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=udbQH-UX2eE&t=3999s>>. Acesso em: 30 de ago. 2021
- GARRAMUÑO, Florencia. *Frutos estranhos*: sobre a inespecificidade na estética contemporânea. Tradução de Carlos Nougué. Rio de Janeiro: Rocco, 2014.
- HOLLANDA, Heloisa Buarque. "É importante começar essa história de algum lugar, ainda que arbitrário". In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org). *As 29 poetas hoje*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- LEMOS, Masé. *Marcos Siscar por Masé Lemos*. Rio de Janeiro: EdUERJ (Ciranda da Poesia), 2011.
- MARQUES, Ana Martins. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Editora Quelônio, 2019.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.
- MARQUES, Ana Martins. *Paisagem com figuras*: fotografia na literatura contemporânea (W.G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk). Tese (doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Letras, Belo Horizonte, 2013. Disponível em: <[https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-97ZLNU/1/tese\\_paisagem\\_com\\_figuras\\_ana\\_martins\\_marques.pdf](https://repositorio.ufmg.br/bitstream/1843/ECAP-97ZLNU/1/tese_paisagem_com_figuras_ana_martins_marques.pdf)>. Acesso em: 30 ago. 2021.
- PAZ, Octavio. *A dupla chama*. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1994.
- SISCAR, Marcos. *De volta ao fim*: o "fim das vanguardas" como questão da poesia contemporânea. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2016.
- STEINER, George. *Linguagem e silêncio*: ensaios sobre a crise da palavra. Companhia das Letras: São Paulo, 1988.
- SÜSSEKIND, Flora. *Até segunda ordem não me risque nada*: os cadernos, rascunhos e a poesia-em-vozes de Ana Cristina Cesar. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.
- VERNANT, Jean-Pierre. *Mito e pensamento entre os gregos*: estudos de psicologia histórica. Trad. de Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

## Entrevistas

- MARQUES, Ana Martins. "Portas de saída: uma conversa com Ana Martins Marques", *Blog da Companhia das Letras*. Entrevista concedida a Marília Garcia. Publicada em jun. 2021. Disponível em: <<https://www.blogdacompahia.com.br/conteudos/visualizar/Portas-de-saida-uma-conversa-com-Ana-Martins-Marques>>. Acesso em: 30 de ago. 2021.

- MARQUES, Ana Martins. "Um escudo contra o caos e a morte", *Rascunho: o jornal de literatura do Brasil*. Entrevista concedida a Bruna Meneguetti. Publicada em set. 2021. Disponível em: <<https://rascunho.com.br/intervista/um-escudo-contra-o-caos-e-a-morte/>>. Acesso

em: 30 de ago.2021.

MARQUES, Ana Martins. "“Risque esta palavra”: Ana Martins Marques espia a morte vivendo”, Grupo Matinal Jornalismo. Entrevista concedida a Ricardo Romanoff. Publicada em julho 2021. Disponível em:  
<https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/literatura/risque-esta-palavra-ana-martins-marques/>. Acesso em: 30 de ago.2021.

MARQUES, Ana Martins. “Prêmio Oceanos: ‘O livro das semelhanças’, de Ana Martins Marques”, *Prêmio Oceanos*. 2016. (1min11s). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=MReAm-i-hIA&t=9s>. Acesso em: 30 de ago.2021.

MARQUES, Ana Martins. “Para escalar e cair em versos montanhosos”, *Suplemento Pernambuco*. Entrevista concedida a Ronaldo Bressane. Publicada em agosto de 2015. Disponível em: <http://www.suplementoperambuco.com.br/entrevistas/1464-entrevista-ana-martins-marques.html>. Acesso em: 30 ago. 2021.

MARQUES, Ana Martins. “Ana Martins Marques fala sobre ‘O Livro das Semelhanças’”, *Jornal do Commercio*. Entrevista concedida a Diogo Guedes. Publicada em outubro de 2015. Disponível em: <https://jc.ne10.uol.com.br/canal/cultura/noticia/2015/10/10/ana-martins-marques-fala-sobre-o-livro-das-semelhancas-203062.php>. Acesso em: 30 de ago. 2021.

## Notas

[1] Ensaio que faz referência a uma frase dos cadernos de Ana C.: “como mote de uma aproximação da poesia de Ana Cristina Cesar exatamente via rascunho, burburinho. E às vezes literalmente via rabiscos, desenhos, riscos”, escreve Flora Süsskind (2016, p. 55). O que chama atenção nesses projetos de rascunhos de Ana C. é que essa ordem antirrisco se contrapõe sobretudo a “sua desejada limpeza aos riscos e correções dos diários-de-escrita a que pertence” (Süsskind, 2016, p. 55). Além disso, contraria, de certa maneira, a “ironia prévia, lançada em *Luvas de pelica*: ‘Quando você morrer os caderninhos vão todos para a vitrine da exposição póstuma. Relíquias’” (idem, p. 55-56).

[2] Em minha dissertação de mestrado, *As paisagens da memória: uma leitura da poesia de Ana Martins Marques*, trato do diálogo entre as poéticas de Ana Martins Marques e Ana Cristina Cesar.

[3] A fala de Ana Martins Marques faz referência aos livros escritos em parceira: *Duas janelas* (Luna Parque, 2016), com Marcos Siscar, e *Como se fosse a casa: (uma correspondência)* (Relicário Edições, 2017), com Eduardo Jorge. Também faz referência ao seu primeiro livro, *A vida submarina* (Scriptum, 2009), relançado este ano junto com *Risque esta palavra*, ambos pela Companhia das Letras.