

AS PALAVRAS E AS COISAS: O INVENTÁRIO POÉTICO DE ANA MARTINS MARQUES

Paulo Benites (UEMS)¹

Resumo: O presente trabalho se propõe a analisar poemas que representam a figuração das coisas, tema recorrente na poética de Ana Martins Marques. Por meio de procedimentos metafóricos e recursos estéticos de criação da imagem poética a autora se vale de um discurso metapoético e explora a materialidade do poema. A hipótese que se levanta é a de que os recursos metafóricos apontam para uma tentativa da poeta em mostrar o próprio poema como um objeto capaz de condensar, por meio da linguagem, a experiência do mundo.

Palavras-chave: Ana Martins Marques; Imagem poética; Metáfora; Poesia brasileira contemporânea.

Introdução: a tradição das coisas

A presença de coisas, objetos, trechos, não é novidade na literatura. A professora Maria Esther Maciel, em ensaio sobre *a figuração das coisas na poesia de Drummond* (2004), cita Rilke e a poética da refração do mundo dos objetos fabricados, Francis Ponge com a ideia do “mundo mudo”, em que a linguagem dá vazão à criação poética das plantas, da natureza, dos bichos e das pedras, Borges, com uma escrita que nos faz acreditar na permanência das coisas concretas para além do nosso esquecimento, e assim, as inventou, catalogou em poemas como uma forma de manter viva a memória do mundo.

Diante desta longa tradição situa-se a poesia Carlos Drummond de Andrade, em que, segundo Maria Esther Maciel, “as coisas ocupam um *topos* especial, abrangendo praticamente todas as esferas possíveis de significação” (Maciel 2004:

¹ Docente do curso de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul (UEMS). Doutorando em Letras/Estudos Literários pela Universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS), Três Lagoas-MS. E-mail: peduardo_benites@outlook.com.

98). A obra de Drummond, *Lições de Coisas*, de 1962, é um dos grandes exemplos dessa poética da valorização das coisas.

Na poesia de Drummond, é importante mencionar, como também pondera a estudiosa Maria Esther Maciel, que já em 1930, em *Alguma Poesia*, havia a figuração das coisas, sobretudo pelo tom prosaico e familiar bastante difundido na obra. Havia, como acentuado por Esther Maciel, um “apelo ao horizonte do imediato” (Maciel 2004: 98). Desse modo, a partir de um olhar diacrônico para a obra drummondiana, é possível notar que até a publicação de *Lição de Coisas* acontecem diversas mudanças no teor poético. Sobretudo nas décadas de 1940 e 1950, momento em que a poesia de Drummond e a poesia brasileira como um todo ganha um caráter de cunho mais social e hermética.

Ainda assim, mesmo diante de todo esse contexto de mudanças, a obra de Drummond mantém uma existência de valorização das coisas. Ainda segundo Maria Esther Maciel, isso se explica devido ao fato de ser uma linguagem que “insere-se, inegavelmente, dentro de um projeto modernista proposto pelos poetas de 22 e levado a cabo pelo próprio Drummond ao longo da década de 30, como antídoto ao repertório formal que a tradição poética dos séculos anteriores havia firmado” (Maciel 2004: 98). A explicação da estudiosa refere-se, claramente, ao conteúdo e ao contexto da obra de 1930, *Alguma Poesia*. O que, de algum modo, não se estende somente ao longo da década de 1930, mas, sim, perpassa todo o projeto poético de Drummond.

Como bem ressalta Maria Esther Maciel, é uma linguagem poética de valorização do imediato que serve como antídoto contra uma tradição bastante formal. Isso ocorre com a obra de 1962, *Lição de Coisas*. Trata-se de um momento peculiar na poesia brasileira em que o apelo contra o circunstancial e a superação do concreto era defendido. Drummond, contudo, faz “do circunstancial, do humano e do palpável sua matéria viva” (Maciel 2004: 99).

A poética de Drummond, nesse sentido, caminha por uma via alternativa, sem desprezar os grandes temas que estavam sendo debatidos, mas também sem deixar de explorar uma dicção própria. Outros poetas, ao lado de Drummond, se valem do circunstancial, das coisas e até de seres desimportantes para validarem um projeto particular. É o caso, dentre muitos, de Manuel Bandeira e Manoel de Barros.

No caso do primeiro deles, Manuel Bandeira, mais próximo de Drummond, é possível notar um trabalho de diálogo com a realidade. Poemas que confrontam o real para, a partir dele, criar imagens poéticas, como é o caso dos poemas “A realidade e a imagem” e “O bicho”, por exemplo. Dois poemas que se valem do circunstancial, do palpável, no caso desses dois poemas, em particular, o mesmo pálio a partir do qual o poeta criou imagens poéticas.

Já no caso de Manoel de Barros é o “olhar para baixo” que conduz para uma poética do circunstancial. A figuração das coisas, bichos e seres desimportantes servem de pretexto para emergirem imagens poéticas que demarcam uma dicção própria. Na obra *Gramática Expositiva do Chão* tem-se uma amostra dessas coisas: “pente”, “muleta”, “capote”, “garfo”, “corda de enforcar”, “travesseiro”, “botão” (Barros 1990: 155). Todas essas palavras fazem parte do cotidiano e dos seus hábitos mais comuns como pentear o cabelo, a brincadeira de um menino, a refeição de todos os

dias. Esses elementos são trazidos para o universo poético e ampliam as possibilidades de significação que possuem.

Ainda que de modo breve, apresentamos alguns poetas e algumas tendências que apontam para a valorização das coisas, dos objetos e dos trastes na poesia. É nesse cenário que a escrita de Ana Martins Marques insere-se. Com uma perspectiva bastante próxima ao cotidiano de Drummond, principalmente, e com diálogos com a obra de Bandeira, nos apresenta uma poesia vinculada à valorização das coisas.

Em sua primeira obra, *A Vida Submarina*, de 2009, em uma seção intitulada “Arquitetura de interiores”, a poeta explora o máximo possível as coisas. São poemas curtos e com uma carga poética bastante forte. Em sua segunda obra, *Da Arte das Armadilhas*, de 2011, a primeira seção do livro “Interiores” faz, novamente, uma incursão na poética e na figuração das coisas. Por fim, sua última obra, lançada em 2015, não apresenta uma seção dedicada aos objetos e às coisas; há a figuração de um único objeto: o livro.

Construído por meio de um discurso metapoético, os poemas assumem um grau de objeto. O discurso metapoético envolto na construção dos poemas se desenvolve de tal forma, nas sequências das estrofes, na repetição dos termos e na “semelhança” imagética que os poemas e o próprio livro emergem para uma superfície concreta. Não somente em estado lírico, mas assim como Mallarmé, como um artefato.

À luz de uma tradição já mencionada e pensando em como se representa a figuração das coisas, tema recorrente na poética de Ana Martins Marques, buscamos os procedimentos metafóricos e os recursos estéticos de criação da imagem poética.

Leitura dos poemas

Para verificarmos como se dá a figuração das coisas na poética de Ana Martins Marques, selecionamos poemas que representam, em nosso entendimento, a imagem poética das coisas. Em sua maioria há o apelo metalinguístico com um grau de complexidade que exige do leitor um aprofundamento interpretativo maior para notar a metáfora construída.

Alguns objetos nos convidam a construir uma narrativa. No caso de Ana Martins Marques, servem-nos para fazer poesia. Notamos que esses objetos poéticos se valem da inscrição de um lugar para si que demarca uma subjetividade. Além disso, ainda podem ser superfícies de memórias. Os objetos na obra de Ana Martins Marques, de algum modo, marcam nossa passagem pelo mundo.

Os poemas de Ana Martins Marques parecem seguir duas lógicas contrastantes. De um lado há poemas que se valem da realidade viva para criarem imagens. São poemas que, na imagem que criam, nos dão a possibilidade de uma nova realidade. Suas imagens são muito esquivas que quase não as têm. São poemas fechados que concentram-se em sua própria imagem, o que podemos chamar de poemas circunstanciais.

De outro lado, temos poemas que se abrem para a subjetividade. Ao contrário dos poemas que se fecham e se querem mais objetivos, estes outros coadunam pensamentos, memórias, subjetividades que se abrem para um nível de

aprofundamento da linguagem e do pensamento poético, o que podemos chamar de poemas substantivos. Dito isso, consideremos a leitura dos poemas.

Pátio

lá fora
 a chuva
 continua
 a funcionar.

(Marques 2009: 34)

O poema “Pátio” compõe a seção “Arquitetura de interiores” da primeira obra de Ana Martins Marques. Nessa seção, dividem espaço poemas substantivos, como os poemas “porta”, “cortina”, “mesa” e poemas circunstanciais, como é o caso de *Pátio*, como mencionamos acima.

Chamamos de poemas circunstanciais os poemas que revelam um estado temporal, uma fração do momento de uma realidade inventada. Tais poemas se valem, principalmente, do espaço em que os sujeitos ocupam. São poemas que não criam uma identidade própria, situação diferente dos poemas substantivos, como veremos.

Note como o poema “Pátio” é um poema que constrói a imagem de um ambiente observável. O poema é um retrato de uma realidade verificável e cria um espaço no qual o sujeito se insere. O espaço do sujeito, contudo, é um espaço imaginado e, por conseguinte, é um espaço que cria uma atmosfera poética capaz de, em uma leitura interpretativa, revelar um estado de alma.

O recurso metafórico utilizado nesse poema assemelha-se bastante com um outro “Pátio” já bastante conhecido da literatura brasileira. Manuel Bandeira, em sua obra *Belo Belo*, publica os poemas “A Realidade e a Imagem” e “O Bicho”. O poema “O Bicho”, de dezembro de 1947, é um poema que faz um apelo social muito forte:

Vi ontem um bicho
 Na imundície do pátio
 Catando comida entre os detritos.
 [...]

(Bandeira 1993: 201)

No primeiro terceto do poema vemos mencionada a figura do pátio. O pátio, seja na poesia de Bandeira, seja em um consenso geral, e até na poesia de Ana Martins Marques, é um espaço que contempla o convívio social. Isso se mostra como crítica no poema de Bandeira ao mostrar não somente a imundície do pátio, mas, sobretudo, a do ser humano.

O pátio, no caso de Bandeira, é um espaço em que deflagram-se todas as mazelas sociais e culturais pelas quais temos passado. No outro poema, “A Realidade e a Imagem”, que se vale do mesmo pátio, podemos ver outra imagem que se constrói:

A Realidade e a Imagem

O arranha-céu sobe no ar puro lavado pela chuva
 E desce refletido na poça de lama do pátio.
 Entre a realidade e a imagem, no chão seco que as separa,
 Quatro pombas passeiam.

(Bandeira 1993: 200)

Neste poema o pátio é figurado com sentido diverso. É interessante pensar como o mesmo espaço, e no caso de Bandeira o mesmo pátio, duas realidades contrastantes coadunam-se. Lembremos que o próprio Bandeira, em seu “Poesia e Verso”, ao trazer à tona exemplos e definições do que é poesia, elege o poema acima citado como um exemplo de poesia construída a partir da transposição da realidade, “sem inventar nada, sem fingir nada” (Bandeira 1986: 29).

Manuel Bandeira ainda mostra que esse poema se vale, em certa medida, da ideia de metáfora de Aristóteles. Segundo Bandeira, “o poema é uma simples reprodução por imitação” (1986: 29). Lembremos que logo no início da *Poética Clássica* Aristóteles afirma que “imitar é natural ao homem desde a infância – e nisso difere dos outros animais, em ser o mais capaz de imitar e adquirir os primeiros conhecimentos por meio da imitação – e todos têm prazer em imitar (Aristóteles 2005: 21-22).

Essa ideia de imitação aristotélica, em certa medida, se liga a uma ideia de metáfora que o filósofo pensou. Aristóteles pensa a metáfora como transferência: “Metáfora é a transferência dum nome alheio do gênero para a espécie, da espécie para o gênero, duma espécie para outra, ou por via de analogia” (Aristóteles 2005: 42). Este é o trabalho que se realiza no poema de Bandeira, uma transferência de espécies que se dá entre a realidade e a imagem. Por meio da imitação da realidade, o poeta cria uma outra realidade, uma realidade imaginada que se constrói por meio da metáfora conflagrando em uma imagem poética.

Esse jogo entre a realidade e a imagem se constrói em linguagem, no interior do poema. Toda a oposição interna entre as duas grandes imagens ajudam a construir a poesia: o arranha-céu e o chão; o primeiro sobe e o segundo desce refletido na poça de lama; um está sob a chuva, já o outro, seco. Todo o poema é construído por essas tensões contrárias, do alto e do baixo, o que reforça a tensão metafórica do poema que está entre a realidade e a imagem.

A tensão ainda se dá no reflexo, no jogo invertido. Veja que a imagem do arranha-céu está refletida na poça de lama no chão do pátio, o que reforça uma ideia de cruzamento de realidades, um jogo de espelhamento. Neste ponto é possível destacar uma das concepções de imagem, a saber, a ideia de algo refletido. O termo “imagem”, por si só muito abrangente, neste ponto nos remonta a Aristóteles e a uma teoria da metáfora. Alfredo Bosi afirma que “a imagem é um modo da presença que tende a suprir o contato direto e manter, juntas, a realidade do objeto em si e a sua existência em nós” (Bosi 2000: 19). Nesse sentido, a imagem do arranha-céu, que no início do poema é o referente real, se torna uma imagem refletida, isto é, uma figuração.

Chama a atenção que o arranha-céu do poema já é uma figuração, pois é a imagem vista pelo poeta e que se transforma em palavra. E em um segundo nível de aprofundamento do poema, a imagem poética se torna uma imagem da imagem. Desse modo, além de dialogar com Aristóteles, Bandeira passa a dialogar com a filosofia platônica da representação.

E a tensão entre a realidade e a imagem se acentua quando no terceiro verso o verbo separar aparece de forma incisiva alargando a distância entre as duas imagens. A imagem da imagem do arranha-céu ganha novamente seu estado de realidade ao estar ao lado das quatro pombas que passeiam. Chama a atenção a imagem de quatro pombas. Faz sentido o número comparado aos versos do poema: um quarteto, mas também é um índice que confere ao poema seu grau de realidade.

Nesse sentido, o poema de Bandeira constrói imagens da imagem. É um trabalho metafórico construído por um jogo de espelhamento para nos revelar realidades possíveis a partir de uma realidade verificável. O mesmo ocorre no poema "Pátio", de Ana Martins Marques. Temos o relato de um sujeito lírico que observa a chuva que cai no pátio. O pátio, mesmo como título, é a principal imagem que se constrói. O poeta de poucas palavras, fechado em si mesmo, relata um estado cotidiano do cair da chuva, quer mostrar o vazio do pátio, a solidão do pátio.

O verbo final do poema - "funcionando" - é quase uma pulsão de vida que ainda existe naquele lugar. É interessante notar como no poema de Ana Martins Marques - e no poema de Bandeira, diga-se de passagem - há um nível mais profundo de dar à imagem construída uma alma que a anima.

No caso dos dois poemas, por meio dos jogos metafóricos que se constroem, das imagens que se criam, percebemos o vazio do pátio. Em Bandeira, no chão seco do pátio, apenas quatro pombas passeiam; em Ana Martins Marques, o pátio continua funcionando mesmo sem ninguém; ambos apontam para a solidão, não somente do sujeito que observa a realidade, mas do próprio espaço. O pátio ganha *status* de humanidade e sente o seu próprio vazio, a sua própria solidão.

Outras referências são importantes para se tentar buscar um estatuto da imagem. Assim, mesmo a afirmação de Alfredo Bosi pode ser ampliada ou desconstruída. Veja-se, por exemplo, o ensaio "Imagem", de Octavio Paz. Para o poeta mexicano "a realidade poética da imagem não pode aspirar à verdade. O poema não diz o que é, mas o que poderia ser. Seu reino não é o do ser, mas do 'impossível verossímil' de Aristóteles" (Paz 2012: 105), o que amplia, mas de certa forma corrobora a afirmação de Bosi.

Ampliando ainda mais as construções teóricas sobre imagem, sem pretensão de esgotá-las, Jacques Rancière, a partir da noção de "partilha do sensível", pensa os atos estéticos como configurações da experiência, e neste ponto reflete sobre "a morte da imagem" (Rancière 2005: 12). Esta afirmação se deve ao fato do condicionamento da experiência estética aos discursos, muitas vezes generalizados a fim de requerer ao campo estético uma emancipação. Vê-se, com frequência, os acentuados discursos sobre a crise da arte.

Veja-se, por exemplo, o poema "A imagem e a Realidade", de Ana Martins Marques:

A imagem e a realidade

Refletido na poça
 do pátio
 o arranha-céu cresce
 para baixo
 as pombas - quatro -
 voam no céu seco
 até que uma delas pousa
 na poça
 desfazendo a imagem

dos seus tantos andares
 o arranha-céu
 agora tem metade

(Marques 2015: 76)

Não tem como ler esse poema de Ana Martins Marques sem ter como referência o poema de Manuel Bandeira. O poema de Ana Martins se vale do recurso de espelhamento do poema de Bandeira e constrói o poema refletido. Como epígrafe do poema aparece a seguinte consideração: “refletido de um poema de Manuel Bandeira” (Marques 2015: 76). Em nosso entendimento, poderia ser uma epígrafe totalmente dispensável caso o leitor acene apenas para o fato de fazer a referência ao poema de Bandeira. Todavia, o verbo “refletido”, no início da epígrafe, já aponta para o recurso metafórico utilizado no poema um índice do discurso metalinguístico de Ana Martins Marques, nesse caso, a epígrafe presta-se, também, a verso.

A começar pelo título, que já é uma inversão do poema de Bandeira, podemos notar uma imagem refletida por um jogo de espelhamento que se apresenta ao contrário. Agora não mais a realidade e a imagem, mas sim a imagem e a realidade. O poema mantém as mesmas tensões do poema de Bandeira, a oposição interna é constante entre a realidade que sobe e a imagem que desce. No poema de Ana Martins é uma imagem que “cresce para baixo”, verso que sintetiza muito bem toda a tensão advinda desde o poema de Bandeira e que, agora, perpassa o seu.

A grande imagem construída no poema de Ana Martins Marques advém das pombas, que no poema de Bandeira são passivas, passeiam. No poema de Ana Martins, uma delas voa e pousa justamente na poça que reflete o arranha-céu. O espelho se quebra. Agora a imagem que antes era nitidamente refletida se refrata. É o verso da refratação: “desfazendo a imagem”.

A pomba que pousa na poça e desfaz a imagem é, na realidade, um índice de suma importância para entendermos o poema de Ana Martins Marques. Até a ação da pomba percebemos que o poema acompanha, de forma invertida, os versos do poema de Bandeira. Quando a pomba pousa na poça temos a marca inscrita de uma voz própria que se desprende do poema referencial.

O ato de desfazer a imagem representa, em um nível metafórico por meio da linguagem construída e da organização do poema, o ato da escrita. Desde o título o

poema de Bandeira vem sendo desfeito. Aos poucos o poema vai crescendo para baixo, as formas do poema de Bandeira vão sendo invertidas. O quarteto que é montado no poema banderiano, com quatro versos longos, se desfaz em pequenos versos de uma palavra cada, o que dá a ideia de desmoronamento de uma estrutura, que podem ser duas: a do arranha-céu, imagem central dos poemas, que “agora tem metade”, mas sobretudo a estrutura do próprio poema.

Ao desfazer o poema de Bandeira, temos no poema de Ana Martins Marques as ruínas de palavras. Ruínas que podem ser erguidas novamente ao se montarem novos sentidos para o poema, ou ainda mais, para ambos os poemas.

A imagem da pomba que desfaz a imagem representa, em um certo sentido, a imagem do poeta que mata o próprio pai para construir a sua própria identidade. Assim, meio envolto em uma visada freudiana, podemos nos encaminhar para a abordagem de Harold Bloom (2005) sobre a angústia da influência, para quem a ideia da “desleitura” lhe é cara.

No sentido de Harold Bloom, Ana Martins Marques “deslê” o poema de Bandeira para construir sobre a imagem já posta a imagem do próprio ato da escrita poética. A pomba que desfaz a imagem é, nesse sentido, a metáfora do próprio poeta que ressignifica uma tradição. Desse modo, tanto o poema “a imagem e a realidade” e o “Pátio” são poemas que se valem da figuração circunstancial das imagens.

De maneira diferente, há poemas que apresentam outras reflexões, e que estão mais próximas da figuração das coisas, ou seja, para além dos lugares. É o caso do poema “mesa”:

mesa

mais importante do que ter uma memória é ter uma mesa
 mais importante que já ter amado um dia é ter
 uma mesa sólida
 uma mesa que é como uma cama diurna
 com seu coração de árvore, de floresta
 é importante em matéria de amor
 não meter os pés pelas mãos
 mas mais importante é ter uma mesa
 porque uma mesa é uma espécie de chão que apoia
 os que ainda não caíram de vez.

(Marques 2009: 39)

O poema “mesa” representa a ideia que defendemos dos poemas substantivos. Com isso estamos pensando que os objetos e as coisas não são apenas elementos circunstanciais da realidade, como vimos no “Pátio”, nas imagens que foram construídas naquele espaço. Agora os objetos apresentam subjetividade, memória, demarcam nossa passagem pelo mundo.

Há, por trás desse pensamento, uma ideia antropológica. O antropólogo britânico Daniel Miller, em seu trabalho *Trecos, troços e coisa: estudos antropológicos sobre a cultura material* (2013), mostra que os nossos trecos, as nossas coisas nos fazem

da mesma forma que são feitos por nós. Baseado na perspectiva de Pierre Bourdieu de que os indivíduos crescem para se tornarem, em graus variáveis de tipicidade, membro de determinada sociedade, Miller afirma que, na maioria dos casos, a inserção dos indivíduos na sociedade se dá “não pela educação formal, mas porque os hábitos e disposições gerais da sociedade lhes são inculcados pelo modo como interagem em suas práticas cotidianas com a ordem já prefigurada nos objetos que encontram em torno de si” (Miller 2012: 200).

Nesse sentido, os objetos não podem ser pensados como trechos meramente desprezáveis. Eles são o indício de uma relação, uma interação humana. Notemos o poema “mesa” em que se valoriza o objeto, a coisa, como muito mais importante que a memória, que o amor.

Algo que está presente nos poemas de Ana Martins Marques é o emprego de uma lógica invertida. São os objetos que possuem a vida, não mais os sujeitos. São os objetos que conduzem a ação. A mesa, portanto, possui traços humanos; possui um “coração de árvore”. O modo como os versos são construídos também é importante. O poema se constrói por uma relação de comparação entre aquilo que é mais ou menos importante. A grande valorização é aquilo que seria mais importante é a própria coisa, a mesa, o próprio objeto.

A comparação se dá ao longo de quase todo o poema, apontando para os casos em que a mesa é mais importante em relação aos outros elementos como nos primeiros versos em que é mais importante que a memória e o amor, por portar determinadas características como ter um coração. Somente no desfecho do poema que se tem uma definição mais concreta do que seja a mesa que, para além de ser um objeto importante “em matéria de amor”, “mesa é uma espécie de chão que apoia os que ainda não caíram de vez”.

Nesse ponto do poema, a mesa passa a assumir o caráter de uma imagem metafórica. Deixa-se de lado o aspecto comparativo e confere-se à mesa sua subjetividade. A mesa passa a assumir os sentimentos daqueles que amam. É importante pensar na relação próxima entre a mesa e a escrita. A mesa, em um sentido geral, é o objeto utilizado para se escrever. Um dos temas mais caros à poesia – e a literatura como um todo – é justamente o amor. Nesse sentido, a mesa construída como uma imagem poética, carregando toda a memória literária da tradição, e toda a subjetividade do pensamento, representa, no encadeamento do poema, a própria poesia, a própria literatura que nos ajuda a pensar sobre nossos grandes conflitos.

Esse poema “mesa”, de Ana Martins, estabelece um diálogo com a tradição drummondiana de se referir às coisas. Há uma referência importante, mas que não é um poema com a mesma dicção do poema de Ana Martins. Trata-se do poema “A mesa”, do livro *Claro Enigma*. É um poema longo. A certa altura, já se encaminhando para o final, a imagem da mesa salta aos olhos nesses dois versos:

“Agora a mesa repleta
 está maior do que a casa”

(Andrade 2015: 265)

A imagem da mesa é tamanha que se torna maior do que a própria casa. Nesse momento do poema, a mesa passa a ser a casa, passa a ser o lugar mais importante em que as pessoas se encontram. Do mesmo modo se dá com o poema de Ana Martins Marques, quando a mesa passa a assumir uma superfície de memórias e subjetividades dentro do poema, ampliando seu significado.

A dicção poética de Ana Martins Marques, contudo, parece seguir mais de perto a dicção drummondiana de *Lição de Coisas*. Note-se um poema como “Cerâmica”, por exemplo:

Cerâmica

Os cacos da vida, colados, formam uma estranha xícara.
 Sem uso,
 ela nos espia do aparador.

(Andrade 2015: 363)

Nesse poema de Drummond, curto, também há uma lógica invertida. Se notarmos o modo como os poetas Bandeira e Drummond atuam, e nesse sentido, o lugar ocupado por Ana Martins Marques, podemos ver que transitam em um mundo de experiências fragmentárias.

Para Bandeira, os momentos líricos podem e devem ser recolhidos do chão comum em que ocorrem. Para Drummond a fragmentação dramática da personalidade já é de saída um desafio para a consciência. No pequeno poema “Cerâmica” o sujeito se sente espiado pelo objeto recuperado mas inútil, paralisado e distante, apto apenas a alegorizar o estado de dispersão das criaturas.

Em poemas como “sala” ou “porta”, Ana Martins Marques explora a mesma atmosfera da poesia de Drummond.

sala

na sala decorada
 pela noite
 e pelo imenso desejo,
 nossas xícaras
 lascadas

(Marques 2009: 33)

Esse poema de Ana Martins Marques insere-se no mesmo âmbito de significação do poema de Drummond. O poema “sala” – decorada pela noite – nos apresenta as xícaras lascadas. Do mesmo modo como aparece a “xícara estranha” de Drummond, nesse poema, a poeta reage ao despedaçamento da xícara remontando assim a noite para que ela siga companheira sua, cúmplice afetiva da passagem e da corrosão do tempo.

Lembramos, ainda em tempo, uma conferência de Frederico García Lorca sobre a imagem poética de Dom Luís de Gôngora. Ao se tratar de imagem, García Lorca lembra que a partir da poesia de Gôngora é possível inferir que “a eternidade de um poema depende da qualidade e da coesão de suas imagens” (Lorca 2000: 54).

Diante dessa tradição é que Ana Martins Marques constrói seu inventário poético. Do mundo de Bandeira, resgata a afetividade, ainda quando melancólica e ferida, acentuada pela solidão, entendida como um elo em que o sujeito se liga ao acolhimento das criaturas e seus limites sensíveis; do mundo de Drummond, o sujeito dividido que projeta-se nas coisas e nos seres e revela a impossibilidade de se atingir um estado ideal de compreensão amorosa, iluminando assim o sentido das carências profundas e da ironia pessoal. Em seu próprio mundo, uma tentativa da poeta em mostrar o próprio poema como um objeto capaz de condensar, por meio da linguagem, a experiência do mundo.

WORDS AND THINGS: THE POETIC INVENTORY OF ANA MARTINS MARQUES

Abstract: This work aims to analyze the figurative things in poems, recurring theme in the poetry of Ana Martins Marques. By means of metaphorical procedures and aesthetic features of poetic image creation the author for a speech metalanguage and explores the materiality of the poem. The hypothesis is that the metaphorical features point to a poet's attempt to show his own poem as an object able to condense by means of language, to experience the world.

Keywords: Ana Martins Marques; Poetic image; Metaphor; Contemporary Brazilian poetry.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Nova reunião: 23 livros de poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015

ARISTÓTELES. *A poética clássica*. Trad. Roberto de Oliveira Brandão. 12. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

BANDEIRA, Manuel. *Seleção em prosa e verso*. 4. Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1986.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da Vida Inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão: poesia quase toda*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.

LORCA, Frederico García. *Conferências*. Trad. Marcus Mota. Brasília: Editora UnB, 2000.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MACIEL, Maria Esther. *A memória das coisas: ensaios sobre literatura, cinema e artes plásticas*. Rio de Janeiro: Lamparina editora, 2004.

MILLER, Daniel. *Trecos, troços e coisas: estudos antropológicos sobre a cultura material*. Trad. Renato Aguiar. Rio de Janeiro: Zahar, 2013.

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Ari Roitman e Paulina Wacht. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

RANCIÈRE, Jacques. *A partilha do sensível: estética e política*. Trad. Mônica Costa Neto. São Paulo: Editora 34, 2005.

ARTIGO RECEBIDO EM 16/02/2017 E APROVADO EM 31/05/2017