

O POEMA COMO ARTEFATO N' *O LIVRO DAS SEMELHANÇAS*, DE ANA MARTINS MARQUES

---

PAULO EDUARDO BENITES DE MORAES\*

---

RESUMO

Ana Martins Marques tem três títulos publicados até agora, a saber: *A Vida Submarina* (2009); *Da Arte das Armadilhas* (2011); *O Livro das Semelhanças* (2015); além de duas obras em conjunto, uma com Marcos Siscar, *Dois Janelas* (2016), e outra com Eduardo Jorge, *Como se Fosse a Casa (uma correspondência)* (2017). Neste artigo, nos propomos a pensar, a partir de poemas de *O Livro das Semelhanças*, como se constroem as metáforas da escrita e do pensamento a partir do discurso metapoético.

PALAVRAS-CHAVE: Lírica; metalinguagem; pensamento; poesia brasileira contemporânea; tradição.

---

*“Le monde existe pour aboutir à un livre.”*

(S. Mallarmé)

*O LIVRO DAS SEMELHANÇAS*: RECEPÇÃO, CRÍTICA E FORMAS

Lançado em 2015 pela Companhia das Letras, *O Livro das Semelhanças*, de Ana Martins Marques, foi a terceira obra publicada pela escritora mineira. Doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, ela já acumula alguns prêmios e ocupa lugar de destaque no atual cenário da literatura brasileira.

Sua primeira obra, *A Vida Submarina* (2009), publicada pela editora Scriptum, tem poemas premiados em concursos de poesias antes mesmo de sua publicação. Em 2007 a escritora ganhou o prêmio Cidade de Belo Horizonte, na categoria Poesia – Autor Estreante. O segundo livro, *Da Arte das Armadilhas* (2011), rendeu maior destaque à poeta. Publicado pela Companhia das Letras, foi finalista do Prêmio Portugal Telecom e ganhou o prêmio Biblioteca Nacional de Literatura na categoria Poesia

Em seu terceiro livro, Marques consolida um projeto poético e ganha o reconhecimento da crítica. Desde o lançamento de *O Livro das Semelhanças*, vários

---

\* Departamento de Letras da Universidade Estadual de Mato Grosso do Sul / UEMS, Campo Grande, Mato Grosso do Sul, Brasil.  
E-mail: benitespaulo7@gmail.com

críticos e professores de notório conhecimento na área têm se pronunciado favoravelmente reconhecendo o valor poético da obra. Marcos Siscar, em uma resenha sobre o livro, afirma que “em ‘O livro das semelhanças’ a autora não deixa de requisitar e desenvolver sua paixão pela escrita poética e pela experiência da linguagem” (SISCAR, 2015, *on-line*). Villaça (2015, *on-line*), por sua vez, diz que “[...] o livro é tanto o laboratório de suas experiências com as palavras como o reino dos nomes que devem encarnar seus afetos.”

Essas afirmações corroboram com o que já havia sido dito a respeito das obras anteriores de Ana Martins Marques. Murilo Marcondes de Moura (2009) em orelha para *A Vida Submarina*, afirma:

Em síntese, a equação é rara: a elaboração dos poemas é concomitante à reflexão sobre o vivido, e nesse estreitamento entre linguagem e experiência talvez resida a maior força desse ótimo livro, em que os poemas, sempre muito sentidos, são também ‘lugar para pensar’

Embora Murilo Marcondes de Moura esteja se referindo ao livro primeiro, podemos considerar a abrangência de sua reflexão até *O Livro das Semelhanças*. Ora, acreditamos haver na poética de Ana Martins Marques um contínuo dos temas, sempre aperfeiçoados pelas peculiaridades das formas que marcam um projeto poético subjacente à própria obra.

O poeta Armando de Freitas Filho também lançou algumas reflexões sobre a poética de Ana Martins Marques; “[...] a poesia de AMM tem um sequenciamento que exige de AFF esse *continuum*. Não dá para largar ou intercalar” (FREITAS FILHO, 2011). O *continuum* a que Armando de Freitas Filho se refere diz respeito ao que propomos para pensar a poética de Ana Martins Marques, isto é, um projeto poético que lança mão de uma espécie de inventário poético do mundo e das coisas.

O inventário poético proposto pelo *O Livro das Semelhanças* acumula duas características principais, em nossa perspectiva. A primeira diz respeito ao corpo estrutural no qual se solidifica a composição do livro, nesse sentido, a obra apresenta um aspecto de concretude, de materialidade que acentua o poder e o valor das palavras. O livro está dividido em quatro partes, em d’estaque, são elas: “livro”, “cartografias”, “visitas ao lugar-comum” e “o livro das semelhanças”. Além disso, há uma espécie de epígrafe, “ideias para um livro”, que abre o livro e que, ao mesmo tempo, já é um poema

integrante da obra, o qual pode ser lido como mais uma parte da divisão da obra, sendo portanto, a primeira seção antecedendo as outras quatro.

A estrutura da obra se faz importante, pois fornece um terreno bastante sólido no qual edifica-se o discurso metapoético. “Ideias para um livro”, que tanto pode ser lido como uma epígrafe tanto como um poema – sendo a segunda opção mais abrangente, pois amplia os sentidos da obra – já anuncia a dicção poética que seguirá por todo o livro. Tomando o poema em questão, que está distribuído em seis pequenas unidades, a quinta prenuncia o discurso metapoético:

V

Um livro de poemas

que sejam ideias para livros de poemas

(MARQUES, 2015, p. 9)

Esta epígrafe-poema pode ser lida como um roteiro de leitura do espaço literário que marca a obra. Dito de outra maneira, em termos formais é um texto que marca a experiência cultural e estética do sujeito que se constitui a partir do contato com o espaço e o tempo do poema. Aqui o alcance metapoético apresenta-se como um procedimento de linguagem imprescindível para a composição da obra. Nesse sentido, o livro – e no caso aqui apresentado, *O Livro das Semelhanças* – passa a ser a unidade mínima da poesia. Cabe, nesse ponto, destacar uma espécie de soberania do livro-objeto como aquele que ainda resguarda uma dimensão enunciativa do texto poético, sem deixar de implicar o (s) sujeito (s) que se constitui (em) por meio da experiência poética. O livro de poemas, ou como enuncia a sexta unidade lírica do poema em questão “Este livro de poemas” (MARQUES, 2015, p. 9), deve ser entendido como um efeito discursivo que opera procedimentalmente a experiência da linguagem, criando um espaço a ser explorado no contexto do livro que, por sua vez, está ligado à percepção do sujeito. O espaço-livro aqui pensado não é o real ou lógico em que as coisas se dispõem, antes, o espaço é entendido como “o meio pelo qual a posição das coisas se torna possível” (MERLEAU-PONTY, 2018, p. 328). A seção “livros”, logo na sequência, é, ao mesmo tempo, a realização da quinta ideia do primeiro poema, bem como a materialização da palavra que se concretiza em livro. Atua, nesse sentido, o aspecto abstrato da reflexão, do pensamento, acionado pelo discurso metapoético que constrói poemas sobre um livro de poemas. Isso se acentua

pelo próprio título da obra, quando “semelhança” abre-se a um sentido retórico e expande o campo de significados da obra para percebermos que as palavras manipulam o código linguístico a fim de alcançar a autorreferencialidade.

A segunda característica do livro, ao lado de seu aspecto formal, é a elaboração dos temas. Os temas na poética de Ana Martins Marques são sempre reaproveitados. Desde a primeira obra, é recorrente os temas mais sensíveis da poesia, como o amor, as coisas simples e a resignificação da tradição por meio do pensamento, do tempo, da vida. O modo como a poeta articula a temática de seus poemas revela uma razão ética e estética do fazer poético. Envoltos por um discurso metapoético de fundo, esse projeto poético nos conduz a reflexões várias, reconhecendo o valor humanístico que a poesia nos dá. Como exemplo, o poema “Faca”:

Como chamar faca  
tanto aquela  
enfiada na fruta  
quanto aquela  
enfiada no peito?  
como chamar fruta  
tanto o sol polpudo da laranja  
quanto a lua doce da lichia?  
como chamar peito  
tanto o peso oco do meu coração  
quanto o peso oco do seu coração?

(MARQUES, 2015, p. 93).

Os objetos são figuras recorrentes na obra de Ana Martins desde sua estreia em livro, o que nos permite falar mesmo de um inventário poético. À medida que tomamos conhecimento do conjunto da obra de Ana Martins Marques notamos que esses objetos poéticos se valem da inscrição de um lugar para si que demarca uma subjetividade: “[...] os objetos na obra de Ana Martins Marques, de algum modo, marcam nossa passagem pelo mundo” (BENITES, 2018, p. 282). No poema acima é possível perceber mais um componente do itinerário poético da autora, a faca. O poema abre-se em duas instâncias

semânticas em que cada objeto/coisa pode ser visto sob perspectivas distintas: uma mais factual, ou seja, quando os objetos são apresentados dentro daquilo que se espera de suas utilidades: a faca para cortar frutas, a polpa da laranja e o coração como um órgão; a outra perspectiva é poética, metafórica, de modo que esses mesmos objetos/coisas constroem uma cena poética por meio de um processo de subjetivação. Isto seja, a mesma faca que serve para cortar frutas não pode ser entendida como a faca que serve para matar, pois esta última é tomada por uma pulsão e constitui-se, agora, como corpo-sujeito mediado pela linguagem. Dentro do espaço poético do livro, lugar em que a posição das coisas se torna possível, a faca torna-se um sujeito lírico passível de instintos de violência e agressividade, um gozo mortífero por meio do qual há um ímpeto de morte, o que pode ser reforçado pela imagem do peito, presente em dois momentos no poema: o primeiro sendo ferido pelo golpe da faca, o segundo, depois de ter sido sangrado, apresenta-se em um estado *nature morte*, em que o qualificativo “peso oco” é retrato do paradoxo interno do poema. Os termos “peso” e “oco” estão em campos semânticos distintos, no entanto, no espaço possível do poema a harmonização dos contrários surge como um oxímoro pertinente para qualificar o estado de tensão e pulsão de morte das figuras subjetivadas no poema. Ainda, o excesso com que a laranja é descrita – “polpuda” – em oposição ao modo sensível da lichia – “lua doce” e seu ritmo também sensível marcado pela aliteração dos “l” e “d” “**Lua Doce Da Lichia**” – lança os sentidos do poema para o campo tensivo entre violência e doçura, uma marca a pulsão de morte e a outra a pulsão de vida, ambas possíveis pelo processo de subjetivação dos objetos/coisas do poema.

A ideia de *nature morte*, que aparece no terceiro verso do poema “enfiada na fruta” já indica o cenário poético no qual as coisas são responsáveis pelas ações dramáticas no itinerário poético de Ana Martins Marques. Isso pode ser reforçado pelo poema “Faca”, integrante da unidade poética “Talheres”, de “Da arte das armadilhas”, segundo livro da autora:

Faca  
Sua fria elegância  
não escamoteia  
o fato:  
é ela que melhor se presta  
ao assassinato

(MARQUES, 2011, p. 16)

A noção de pulsão de morte discutida no poema anterior, possível por meio do processo de subjetivação dos objetos, ganha ainda mais destaque quando associado ao poema de *Da Arte das Armadilhas*. Trata-se de um diálogo muito sentido com o gênero natureza-morta no qual o objetivo maior é a humanização dos objetos. Na poesia, esse estatuto estético é alcançado segundo uma nova lógica do sensível. Para dialogarmos com a epígrafe deste artigo, quando Mallarmé propõe o poema como um lance de dados está indicando que essa disposição do poético só poderá ser construída pelo leitor, considerando um elemento que, em uma primeira visada, não seria visto como poético, como é o caso da faca nos poemas de Ana Martins Marques. Nesse sentido, como afirmou J. Rancière (2014, p. 6), é necessário pensar que no “regime estético da arte, a arte é arte na medida em que é algo além da arte. É sempre estetizada, o que quer dizer que é sempre colocada como uma forma de vida”. Ao tomar a faca como um objetivo passível de sua versão de natureza-morta o poema acima retrabalha, por meio da linguagem, novos sentidos possíveis para a percepção do objeto. A primeira percepção possível advém pelo modo como o sujeito lírico constrói a caracterização da faca: “fria elegância”. Notamos um olhar de fora que, à medida que se aproxima do objeto observado vai construindo uma percepção própria, de modo que seja possível percebermos um processo de humanização do objeto visto. Tal percepção, mergulhada no mundo poético, vê a faca em estado de potência, ou seja, a calma, que quer-se escamoteada em nome de certa elegância, esconde um corpo-sujeito calculista que aguarda o momento de agir. A faca é percebida como plena de espera, qual seja, o momento exato do assassinato.

Diante do exposto, as duas características que destacamos na obra de Ana Martins Marques – a preocupação acentuada com a formatação do livro e a constância/repetição de temas e assuntos – marcam o que pensamos ser possível: a constituição de um projeto poético singular no panorama da nova poesia brasileira. Por mais que isso seja uma hipótese improvável de ser articulada neste artigo, faz-se importante destacar que essa é uma questão a ser pensada na obra da autora e discutida num desdobramento analítico posterior. Somadas a essas duas características, os procedimentos literários são peças-chave para a construção de tal projeto, sendo o discurso metapoético um dos expedientes procedimentais de maior destaque na obra de Ana Martins Marques. Talvez isso se deva ao fato da formação teórico-acadêmica da poeta, o que não anula a sensibilidade poética

e o seu fazer artístico. Observemos como o procedimento metapoético se dá na realização de alguns poemas de *O Livro das Semelhanças*.

#### ANÁLISE DOS POEMAS

Para verificarmos como se dá a construção imagética da escrita e do pensamento poético na obra da Ana Martins Marques, selecionamos três poemas da primeira seção do livro. O critério de escolha se deve ao fato de focalizarmos o discurso metapoético. São poemas que representam, em nosso entendimento, o apelo metalinguístico com um grau de complexidade que exige do leitor um aprofundamento interpretativo maior para notar, na metáfora construída, o aspecto metapoético. Dito isso, consideremos a leitura dos poemas.

##### Primeiro poema

O primeiro verso é o mais difícil  
o leitor está à porta  
não sabe ainda se entra  
ou só espia  
se se lança ao livro  
ou finalmente encara  
o dia

o dia: contas a pagar  
correspondência atrasada  
congestionamentos  
xícaras sujas

aqui ao menos não encontrarás,  
leitor,  
xícaras sujas

(MARQUES, 2015, p. 18)

“Primeiro poema”, se levarmos em consideração a estrutura do livro, é de fato o primeiro poema. Antes, há o poema-epígrafe – “Ideias para um livro” – do qual já

falamos, e além, na primeira seção de *O Livro das Semelhanças*, que se intitula “Livro”, há partes pré-textuais que são, ao mesmo tempo, títulos de poemas: “Capa”, “Nome do autor”, “Título”, “Dedicatória” e “Epígrafe”.

Até “Epígrafe” os poemas são compostos entre três e quatro versos. “Capa” tem três versos, “Nome do autor” e “Título” quatro versos, e “Dedicatória”, três versos. Chama a atenção como a obra em si é construída em fragmentos. De um lado, partes e fragmentos de um livro em construção. Note-se pelos títulos dos poemas: “Ideias para um livro”, “Capa”, “Nome do autor”, “Título”, “Dedicatória”, “Epígrafe”.

De outro lado há a fragmentação do poema em sua materialidade e em seu significado. Os poemas, com versos curtos, sem rimas, se abrem ao jogo da metáfora e da montagem, para lembrarmos o título de Modesto Carone. Os poemas podem intercambiar versos, modificarem-se, e até, se quisermos, colocarmos em uma sequência tal que o estruturaríamos em um só. Note-se que poderíamos ter, inclusive, um soneto (4 – 4 – 3 – 3), se unirmos os poemas. Ao mesmo tempo em que tem-se a formação de um livro de poemas, em partes e fragmentado, há a desconstrução da forma clássica do gênero poético. Trata-se de um livro de poemas que se constrói pela desconstrução do próprio poema.

#### Dedicatória

Ainda que não te fossem dedicadas  
todas as palavras nos livros  
pareciam escritas para você

(MARQUES, 2015, p. 16)

Os versos desse poema, soltos, interligados pelo *enjambement*, criam a ambiguidade de sentidos. A ausência de pontuação é uma tônica do poema, pois o leitor pode desmontar e montar o poema quantas vezes quiser, todas as palavras nos livros foram escritas para “nós”, leitores. O emprego da palavra livro no plural também é significativa, pois não se trata apenas das palavras escritas nesse livro, mas, em um sentido geral, são todas as palavras de todos os livros. Como se fosse uma dedicatória da



literatura para nós. Logo, a ordem dos versos não é fixa, podemos inverter o poema e ainda assim manteríamos o seu sentido principal.

O jogo no qual os versos são expostos não surge à toa. Ana Martins Marques, em certa medida, dialoga com Mallarmé. Nos estudos de Jacques Scherer – *Livro de Mallarmé* – é notória a procura do poeta francês por uma estrutura que reflita sobre si mesma. Segundo Scherer, a partir dos manuscritos de Mallarmé, há uma ambição em se criar uma escrita absoluta, que culminou no conhecido *Livro Total*. Haroldo de Campos, em um ensaio sobre “Um lance de dados”, faz uma assertiva sobre uma “teoria da composição” em torno da obra de Mallarmé: “do ponto de vista de uma teoria da composição, a consequência duma tal hermenêutica do *Un Coup de Dés* não seria a abolição do acaso, mas a sua incorporação, como termo ativo, ao processo criativo” (CAMPOS, 2015, p. 190).

Diante dessas discussões, podemos pensar a relação dos poemas de Ana Martins Marques. Em alguma medida os poemas de “O livro das semelhanças” estão envoltos por uma teoria da composição. Assim como Mallarmé, Ana Martins Marques projeta uma estrutura poética sobre si mesma. “Primeiro poema” seria, nesse sentido, o poema que conflagra e materializa essa “teoria”.

O primeiro verso do poema, o mais difícil, já foi escrito. É a expressão de um “sentimento do mundo” ressignificado. O poema, dividido em três partes, é um desabafo do eu poético com o leitor. Na primeira estrofe, há uma carga de preocupação, indecisão e dúvida. O eu poético está em um embate consigo mesmo e com o leitor, seu alvo principal, que tanto pode se doar ao livro, ou simplesmente ignorá-lo por ter uma rotina enfasiada pela frente.

Essa ideia é acentuada pela construção dos versos. A aliteração provocada pelo uso dos “s”, junto ao emprego da conjunção subordinativa que realça a dúvida, ou um estado de condição provável, “se entra”; “se se lança”, confirma a ideia de incerteza. Ao mesmo tempo, o leitor está “à porta”, uma figura que não tem o caráter de solidez; nos versos do poema, a porta atua mais no sentido de uma fronteira tênue entre o dentro e o fora, é um lugar de passagem em que entrar e sair dividem o mesmo espaço.

O encadeamento das estrofes cria, no poema, um efeito de progressão. Após o primeiro verso, ainda sob a aura da dúvida, segue-se uma rotina enfadonha de contas, correspondências, congestionamentos e xícaras sujas. Todos esses elementos presentes

na segunda estrofe inserem o poema, e o leitor, em uma atmosfera do cotidiano das pessoas comuns. Ao chegarmos na última estrofe, já não há mais a dúvida. Há um apelo à certeza, enfatizada pelo verbo na segunda pessoa do imperativo negativo, “não encontrarás”.

A repetição também é uma marca significativa do poema. A palavra “leitor”, “dia” e “xícaras sujas” são as que se repetem. O leitor cria no poema uma atmosfera prosaica, pois “leitor” é um “tu”, é o interlocutor do eu-lírico, é para ele que se dedica o primeiro poema, é pelo leitor que vale todo o esforço de se criar o primeiro verso.

O dia, que marca a rotina, e, sobretudo, o tempo que atravessa o poema, é substancial. Temos a presença de um tempo que não se quer desgastado e, junto ao tempo, o “primeiro verso” como uma esperança de mudança. Na sequência, as “xícaras sujas” que, na segunda estrofe, têm uma carga de negatividade muito forte, reforçada quando percebidas ao lado de “contas” e “congestionamento”, por exemplo, elementos que corroem o tempo do indivíduo, sobretudo “congestionamento”, marca principal do desperdício de tempo da contemporaneidade. Já na última estrofe, ao se repetir “xícaras sujas”, o eu lírico abranda o tom de negatividade abrindo para a possibilidade de resignificação da vida.

Em um certo sentido, o adjetivo que acompanha “xícara” confere-lhe uma carga de subjetividade, ou a inscrição de um lugar para si que demarca uma subjetividade. “Sujo” passa a ser uma marca que, acumulada pelo tempo, rasura o cotidiano, e, por conseguinte, rasura o poema, rasura a palavra. As “xícaras sujas”, nesse sentido, trazem ao poema uma superfície de memória. Assim como as xícaras, o primeiro verso de um poema pode dar essa marca. À medida que o poema vai se desvelando, sob a inscrição do primeiro verso, revelam-se as nossas marcas. O poema passa a assumir, agora, um grau de objeto. O discurso metapoético envolto na construção do poema se desenvolve de tal forma, nas sequências das estrofes, na repetição dos termos e na “semelhança” imagética entre verso e xícara suja, tempo e dia, que o poema emerge para uma superfície concreta. Não somente em estado lírico, mas como em Mallarmé, configura-se um artefato.

Após as reflexões, tentativas, dúvidas e a concretização árdua do primeiro poema, surge o “segundo poema”:

## Segundo poema

Agora supostamente é mais fácil  
o pior já passou; já começamos  
basta manter a máquina girando  
pregar os olhos do leitor na página

como botões numa camisa ou um peixe  
preso ao anzol, arrastando consigo  
a embarcação que é este livro  
torcendo para que ele não o deixe

para isso só contamos com palavras  
estas mesmas que usamos todo dia  
como uma mesa um prego uma bacia

escada que depois deitamos fora  
aqui elas são tudo o que nos resta  
e só com elas contamos agora

(MARQUES, 2015, p. 19)

O poema parece dar continuidade ao poema anterior. O índice dos títulos já aponta para uma sequência: primeiro e segundo. Além disso, há o cruzamento e a tensão dos primeiros versos. Enquanto no “Primeiro poema” o primeiro verso era o mais difícil, no “Segundo poema” é, supostamente, mais fácil. O que está em jogo é a criação do poema, é o início do poema. O primeiro sempre mais difícil, arriscado, duvidoso, após o primeiro, como se o eu poético descobrisse a “fórmula”, a tarefa se torna mais fácil.

Seguindo a tensão antitética de fácil/difícil, marcado no corpo do poema e inscrito nas páginas, há uma segunda tensão de ordem semântica. Se no “Primeiro poema” havia uma ideia de incerteza, que perpassa a quase totalidade do poema, o “Segundo poema” já tem a engrenagem pronta e já se sabe que a única certeza que mantém o poema vivo é a palavra.

Para além disso, é de fundamental importância notar a estrutura do poema segundo. O poema é construído no formato clássico, um soneto. Nessa relação de interdependência entre os dois poemas, é como se o eu poético, já pronto para a criação artística, arriscasse alcançar a forma mais consagrada do gênero poético. Embora o poema esteja arquitetado em forma de um soneto, ele não mantém a forma fixa de rimas e divisões métricas, como encontramos nos sonetos clássicos. Isso abre margem para pensarmos em uma revisão do gênero em questão. Convém atentar para a sequência-eixo das unidades significativas do poema. Primeiro, a máquina girando. Em seguida, a embarcação. Depois as palavras, que ocupam os dois tercetos e fazem a conclusão do poema.

A imagem da “máquina girando” é o ponto central da primeira estrofe. Notamos uma construção metafórica em que a relação de analogia se faz entre o poema, o fazer poético e a máquina. Poderíamos, aqui, elencar uma série de poetas e poemas que fazem alusão à máquina como uma imagem poética consagrada pela tradição. Talvez a mais conhecida da poesia brasileira seja a “máquina do mundo” drummondiana, que, em certa medida, ressoa no “Segundo poema” de Ana Martins Marques.

O discurso metapoético engendrado pelo poema se expressa por um recurso retórico. Já há muito tempo consagrado por Aristóteles, a ideia de metáfora como transferência está presente: “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, p. 42). No caso do verso “basta manter a máquina girando”, constata-se uma analogia entre a máquina e o poema, como se o fazer poético fosse uma engenharia, uma composição de maquinaria em que as palavras funcionam como peças que mantêm a engrenagem em movimento. O objetivo dessa máquina, portanto, é manter o leitor com os olhos na página. Contudo, a engrenagem não se mantém sozinha. Para além de um sentido em que o poema funciona por si só, remoendo seus mecanismos, é necessário outros elementos para a composição poética. Vale lembrar que, em uma referência ainda que longínqua, temos uma expressão da máquina em movimento: *machine à émouvoir*. Essa é uma expressão do grande arquiteto Le Corbusier e está como epígrafe da obra *Engenheiro*, de João Cabral de Melo Neto. Isso parece reforçar a ideia de uma poética construtivista, no sentido da construção e da arquitetura da poesia.

No segundo eixo do poema, ao lado da máquina, está a embarcação. Outra imagem metafórica rica em tradição e significados. A embarcação, nesse poema, está ligada ao

livro: “a embarcação que é este livro”. Na segunda estrofe há a presença de maiores recursos estilísticos que suaviza e dá brilho à metáfora do livro como uma embarcação.

Vejam os jogos de rimas empreendidas na segunda estrofe: “peixe” e “deixe”; “consigo” e “livro”, formando um conjunto “ABBA”. Mesmo sem uma métrica fixa, as rimas trazem ao poema o jogo entre som e imagem. Ao lado da embarcação, temos a imagem do botão da camisa e do peixe. Ainda que o botão seja uma imagem dessemelhante ao universo semântico de peixe e embarcação, na conjuntura do poema, a ideia de fixidez abarca o significado total, o que rompe com uma aparente desarmonia das imagens.

Com esses recursos estéticos, a leitura nos sugere que a poesia é uma viagem embarcada. Ou seja, enquanto a máquina está girando, os sentidos nos são revelados a partir do momento em que embarcamos no livro. E quem nos revela a imagem são as palavras, último elemento central do poema.

Os dois últimos tercetos do poema são construídos por um recurso de espelhamento, no sentido mesmo de um quiasmo. Iniciam e terminam com os mesmos versos: “só contamos com palavras”/”só com elas contamos agora”. Notamos que há, dentro de uma consciência poética, um desregramento das sensações e um desejo de controle por meio das construções verbais. É um pendor poético que tende a uma construção formal, da racionalização do poeta, como podemos ver nas metáforas da máquina, da embarcação e das palavras.

Acrescentamos, ainda, que a opção de não concretizar um soneto nos moldes padronizados soa como um recurso de estilo que ressignifica o fazer poético. As metáforas que foram selecionadas revelam, por trás das imagens, a consciência criadora e o apreço pelo pensamento poético. Depois do “primeiro e segundo poemas”, temos o “Último poema”:

#### Último poema

Agora deixa o livro  
volta os olhos  
para a janela  
a cidade  
a rua

o chão  
o corpo mais próximo  
tuas próprias mãos:  
aí também  
se lê

(MARQUES, 2015, p. 29)

Esse poema, mais curto, com a valorização de versos mínimos, encerra a seção “livro” e marca o alcance poético de um eu lírico que veio se construindo ao longo dos poemas. No “último poema”, para além da forma, aqui conflagram-se os elementos que marcam os temas da poética de Ana Martins Marques. E em um aspecto mais amplo, faz parte de uma tradição de poemas que se valem do prosaico, dos elementos cotidianos. São marcas dessa tradição “a janela”, “a cidade”, “a rua”, “o chão”; todos esses elementos e versos do poema, dizem mais do pretexto poético do que da própria poesia.

Pensando na consolidação do “livro” de poemas que se constrói, os dois primeiros poemas nos revelam a engrenagem do fazer poético (a máquina) em seu complexo de imagens; o último poema traz à tona todo o sentimento lírico que anima o poema, conferindo-lhe o *status* de poesia.

Não aparece, ainda, no último poema, a imagem do corpo e das mãos – que também “se lê”. Essas duas imagens conflagram a ação do fazer poético, em certa medida. A mão, aquela responsável por escrever (o sentimento do mundo), e o corpo, que também pode ser o corpo da palavra, a materialização do discurso, a realização do poema como um artefato. Nesse sentido, vale a pena lembrarmos alguns versos do poeta catalão Joan Brossa (2005, p. 75): “o poema inicia o espetáculo, recebendo a sombra da mão (no “papel-parede”), coisa mais lúdica, um estimulante à imaginação, o equipamento de cinema mais antigo”.

Esses versos de Joan Brossa aludem à figura da mão, da sombra da mão no papel como um equipamento de cinema. Vale lembrar, ainda, que Joan Brossa foi o tradutor de João Cabral, e que essa perspectiva do poema como arquitetura não está de todo ausente. Para além dessas referências, a imagem que se cria do poema alcança o grau de um objeto de contemplação. O mesmo ocorre com os poemas de Ana Martins Marques, como já cristalizado pelos dois primeiros poemas, os versos mínimos, ou uma “poesia do menos”,

para fazer uma referência a João Cabral, se apresentam, no “Último poema”, como um sistema rigoroso funcionando em torno de si mesmo.

Contudo, o que fica dessa leitura, é que diante de uma grande máquina de versejar, com um sistema rigoroso de criação de imagens e figuras poéticas, que se mantém firme em torno de uma ideia de composição, o que nos inquieta é o perigo e o enigma presentes nos vazios e nos silêncios pensados de forma arquitetônica empregados em cada verso.

Uma última visada, ainda, sobre o modo de leitura sugerida, diz respeito ao espaço que se abre por esse modo um pouco evasivo de composição. Trata-se de uma poética que não se fecha apenas sobre o fazer literário, como vimos nesses metapoemas, mas também constrói versos sobre o mundo, as coisas, os objetos, os lugares-comuns etc. A poética de Ana Martins ocupa um *locus* lírico-reflexivo desde a retomada das figuras clássicas de Homero e Safo, até a poética de Drummond e Murilo Mendes, ressignificando os modos de fazer poesia.

\*\*\*\*\*

THE POEM AS ARTIFACT IN *O LIVRO DAS SEMELHANÇAS*, BY ANA MARTINS MARQUES

#### ABSTRACT

Ana Martins Marques has three titles published so far, namely: *A Vida Submarina* (2009); *Da Arte das Armadilhas* (2011); *O Livro das Semelhanças* (2015); in addition to a work together with Marcos Siscar, *Duas Janelas* (2016), and with Eduardo Jorge *Como se Fosse a Casa (uma correspondência)* (2017). In this article, we propose thinking, from the poems of the *O Livro das Semelhanças*, as if building metaphors of writing and thought from the metalanguage speech.

**KEYWORDS:** Lyric; Metalanguage; thought. Contemporary Brazilian poetry; Tradition.

---

EL POEMA COMO ARTEFACTO EN *O LIVRO DAS SEMELHANÇAS*, ANA MARTINS MARQUES

#### RESUMEN

Ana Martins Marques tiene tres títulos publicados hasta la fecha, a saber: *A Vida Submarina* (2009); *Da Arte das Armadilhas* (2011); *O Livro das Semelhanças* (2015); Además de dos trabaja junto con Marcos Siscar, *Duas Janelas* (2016) y otro con Eduardo

Jorge *Como se Fosse a Casa (uma correspondência)* (2017). En este artículo, proponemos pensar, de los poemas del libro le parece como si construir metáforas de la escritura y el pensamiento del discurso metapoético.

PALABRAS CLAVE: Lírica; metalenguaje; el pensamiento; poesía brasileña contemporánea; tradición.

---

#### REFERÊNCIAS

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

BENITES, Paulo. As palavras e as coisas: o inventário poético de Ana Martins Marques. *Estação Literária*, Londrina, volume 20, p. 280-291, mar. 2018.

BROSSA, Joan. *Poesia vista*. Tradução Vanderley Mendonça. São Paulo: Amauta, 2005.

CAMPOS, Haroldo. Lance de olhos sobre Um lance de dados. In: CAMPOS, Haroldo; CAMPOS, Augusto; PIGNATARI, Décio. *MALLARMÉ*. São Paulo: Perspectiva, 2015.

CROCE, Benedetto. *Breviário de Estética*. Tradução Rodolfo Ilari. São Paulo: Ática, 1997.

FREITAS FILHO, Armando. [Orelha do livro]. In: MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

HOUAISS, A. *Dicionário Houaiss de língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2009.

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

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 5. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2018.

MOURA, Murilo Marcondes. [Orelha do livro]. In: MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.

SISCAR, Marcos. *O humanismo acolhedor da poesia de Ana Martins Marques*. Disponível em: <<http://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-humanismo-acolhedor-da-poesia-de-ana-martins-marques-17984159>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

VILLAÇA, Alcides. *Livro sobre livro traz doçura rigorosa de Ana Martins Marques*. Disponível em <<http://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1689466-livro-sobre-livro-traz-docura-rigorosa-de-ana-martins-marques.shtml>>. Acesso em: 25 jan. 2016.

\*\*\*\*



---

Submetido em 27 de dezembro de 2018

Aceito em 09 de março de 2019

Publicado em 28 de maio de 2019

---