

A POETA E A CASA: UMA CARTOGRAFIA ÍNTIMA DOS VERSOS DE ANA MARTINS MARQUES

THE POET AND THE HOUSE: AN INTIMATE CARTOGRAPHY OF ANA MARTINS MARQUES' VERSES

Diamila Medeiros¹

RESUMO: A poética de Ana Martins Marques tem uma série de elementos comuns que se apresentam em seus livros, entre eles, uma poesia do cotidiano calcada, sobretudo, na presença da casa, de seus cômodos e utensílios. Com base nisso, no presente artigo, pretendemos abordar a maneira através da qual se dá a construção dessa “poética da casa” e a forma como ela contribui para a compreensão de Marques como sendo uma poeta lírica.

Palavras-chave: Poesia Contemporânea; Ana Martins Marques; Casa.

ABSTRACT: Ana Martins Marques' poetics presents a series of common elements that appear in her books. Among them, a poetic of the every-day which is mainly built on the presence of the house, its rooms and utensils stand out. Bearing that in mind, the present article intends to approach the way this construction of a “poetic of the house” occurs, and how it contributes to an understanding of Marques as a lyric poet.

Keywords: Contemporary Poetry; Ana Martins Marques; House.

*(Espera: estou inventando uma língua
para dizer o que preciso)*

*

*A cura está no tempo, dizem,
mas, ela pensa, por que não
no espaço?
ou antes não há cura
a vontade de partir antecede sempre
a casa
estamos para ir
prestes, mas não prontos*

¹ Doutoranda, UFPR, bolsista CAPES/DS.

*só vigor e vontade
lar, ela pensa, é sempre lá
(talvez, lançar-ser)*
Ana Martins Marques (2017)

*Seduz pelo que é dentro
ou será, quando se abra;
pelo que pode ser dentro
de suas paredes fechadas;*

*pelo que dentro fizeram
com seus vazios, com o nada;
pelos espaços de dentro,
não pelo que dentro guarda.*
João Cabral de Melo Neto (1960)

1. A POETA

Ana Martins Marques é uma poeta mineira, nascida em 1977. Com cinco livros publicados, sendo dois deles escritos em diálogo com outros poetas, Marques já iniciou sua carreira recebendo prêmios literários: em 2007 e 2008, ganhou o Prêmio Cidade de Belo Horizonte, nas categorias “autor estreante de poesia” e “poesia”, respectivamente, e publicou o livro *A vida submarina* (2009) que reuniu a produção da poeta até aquele momento. *Da arte das armadilhas* (2011), seu segundo livro, recebeu o Prêmio Biblioteca Nacional de Literatura, também na categoria “poesia”. Além desses dois volumes, Marques publicou *O livro das semelhanças* (2015), *Duas janelas* (2016) — escrito em diálogo com o poeta Marcos Siscar —, e *Como se fosse a casa* (2017) — também em diálogo, mas, dessa vez, com o poeta Eduardo Jorge.

A vida submarina é um livro relativamente volumoso, com cerca de cento e dez poemas, divididos em sete seções: “Barcos de papel”, “Arquitetura de interiores”, “A outra noite”, “Episteme & epiderme”, “Exercícios para a noite e o dia”, “Caderno de caligrafia” e “A vida submarina”. Os poemas são curtos e, majoritariamente, não ultrapassam uma página. E, embora não haja uma unidade temática mais perceptível

— como é possível notar nos outros dois livros posteriores —, aqui a poeta já enuncia alguns de seus temas recorrentes: a viagem e os mapas, o universo marítimo, a casa e o cotidiano, e a própria poesia — numa intensa reflexão metapoética.

Contudo, o que acaba por se destacar nos versos de Ana Martins Marques diz respeito a um *lirismo* que, apesar de figurar como uma tendência nas produções contemporâneas, não aparecia como uma das linhas de força da poesia, pelo menos desde os poetas marginais da década de 1970. Aspecto destacado por Wilberth Salgueiro, em seu texto “Notícia da atual poesia brasileira — dos anos 1980 em diante”: “Nota-se um forte retorno da poesia lírica (subjéitiva, expressiva, sentimental), não mais nos moldes relaxados da poesia dos anos 1970, mas já incorporando a sobriedade dos anos 1980 e 90, como é o caso de Ana Martins Marques e Paulo Roberto Sodré.” (SALGUEIRO, 2013, p. 16)

Entende-se como lírica certa voz poética que não se furta de aparecer no poema e mostrar sua subjetividade, seu olhar e suas próprias impressões acerca do mundo, contrapondo-se a uma ideia de dessubjetivação muito presente nas poéticas modernas, sobretudo do século XX, nas quais o *eu* e suas experiências singulares parecem se dissipar, abrindo espaço para que a própria linguagem possa ser a protagonista dos poemas. Obviamente, essa é uma maneira relativamente simplista de tratar o fenômeno poético e, em todos os tempos, encontraremos exceções que nos contradigam. Porém, a questão é pontuar certa mudança de estatuto do *eu poético*. Se no Romantismo o *eu* era o componente central do poema, no fim do século XIX e no início do século XX, principalmente, através do Simbolismo e das Vanguardas, o *eu* lírico quase desaparece, rompendo tanto com a identificação entre poeta e *eu* lírico, quanto com a própria identificação do leitor com a experiência trazida pelo poema.

O restante do século XX é extremamente heterogêneo, no que concerne a esse estatuto do *eu*. Entretanto, o paradigma romântico acabou por se tornar algo um tanto quanto deslocado, fazendo com que a exposição exacerbada do *eu* figurasse como algo

anacrônico. Entretanto, há outras formas de construir poemas carregados de subjetividade sem que eles se tornem um repositório melodramático de aflições individuais. Algo que vemos como potência na poesia contemporânea.

Retomando a poética de Ana Martins Marques e sua relação com a subjetividade, é importante ressaltar a “sobriedade” nela apontada por Salgueiro (2013), já que, embora haja uma retomada do lirismo, não há em seus versos qualquer tipo de arroubo sentimental — o que já registrávamos acima. Trata-se de um *eu* que poderíamos classificar como *discreto*. Percebe-se suas impressões, sente-se — com muita facilidade — um impacto, uma identificação com o seu modo de *olhar* o mundo, entretanto, não se sabe — na maior parte do tempo — nem ao menos se há um eu lírico feminino ou masculino. Aliás, essa parece não ser sequer uma questão. Ou seja, existe ali um *eu* fortemente implicado, mas que não apresenta sentimentos exagerados ou emoções contrastantes. Trata-se de um *eu* que se relaciona placidamente com o mundo e as coisas do mundo, gerando um grau de plasticidade que aproxima a voz poética de uma experiência comum a muitos leitores.

Nos livros posteriores da autora, o lirismo permanece, constituindo-se como marca essencial de sua dicção poética. Em *Da arte das armadilhas*, o número de seções e poemas diminui: têm-se aqui duas partes, denominadas “Interiores” e “Da arte das armadilhas”, compostas por dezessete e trinta e nove poemas, respectivamente. Há, nesse livro, um contraponto entre o *dentro* e o *fora*: a casa — dramatizada pelos poemas da primeira parte que versam sobre os setores e utensílios que a compõem —, e a viagem, tanto por outros espaços, como por outras culturas, outras mitologias e também a viagem pelo “outro”. Esse imbricamento de temáticas é expressado, de antemão, por uma espécie de poema epígrafe que antecede as duas seções:

entre a casa
e o acaso

entre a jura
e os jogos

entre a volta
e as voltas

a morada
e o mar

penélopes
e circes

entre a ilha
e o ir-se (MARQUES, 2011, p, 09)

Entre o espaço da casa — que é o lugar da segurança — em oposição ao acaso do que se coloca do lado de *fora*; o juramento que também assegura, em contraste com a incerteza do jogo; a volta ao lar e as voltas que se dá durante a viagem; o conforto da moradia em oposição à aventura que o mar — signo tradicional da viagem, da fuga, da partida — proporciona; Penélope — figura essencial na poética de Marques, à qual a poeta dedica vários poemas —, a esposa de Odisseu, sinônimo da espera e da casa, em oposição à Circe, a feiticeira que seduz e aprisiona o herói grego num lugar distante do lar; a ilha — também a morada, a guarida, em oposição ao evadir-se, ao partir. É justamente *entre* esses dois paradigmas, dentro e fora, que se instaura esse livro e, de uma forma mais ampla, a poética de Ana Martins Marques.

Importante também, no poema acima, é sua forma. A oposição entre *dentro* e *fora* se dá de maneira *equivalente*, à medida que a forma do poema coloca isso, como podemos notar, tanto pela repetição da estrutura em cada um dos dísticos, quanto pela quantidade de sílabas das palavras que apresentam uma variação mínima. Além disso, as palavras escolhidas têm semelhanças gráficas e sonoras: casa / acaso; jura / jogos; volta / voltas (aqui elas são inclusive homônimas, variando no sentido e na

pluralidade); morada / mar; ilha / ir-se. A pequena diferença se daria no par Penélopes / Circes, entretanto, nosso conhecimento de literatura antiga, corrige isso e instaura também uma complementariedade: Penélope, a esposa, é o oposto de Circe, a amante, mas esta só se faz assim, porque existe a primeira.

Penélope é, aliás, um signo importante na relação com o *dentro* e o *fora*. Em *A vida submarina*, há seis poemas que se apresentam distribuídos pelo livro e recebem uma numeração, de um a seis, ao lado do nome “Penélope”, enquanto na *Arte das Armadilhas* ela dá título a mais um poema e aparece no interior de mais dois. A personagem representa não só a espera condescendente, mas o sofrimento de quem tece e destece, dia-a-dia, a solidão da existência e da casa: “E ela também não disse / a solidão pode ter muitas formas / tantas quantas são as terras estrangeiras, / e ela é sempre hospitaleira.” (MARQUES, 2011, p. 134) Responsável por guardar e garantir que a casa esteja em ordem quando Odisseu finalmente retornar de sua aventura, Penélope está também no limiar: ela vive na casa, esperando, mas seus pensamentos estão em viagem, junto do herói, e empreende uma verdadeira “odisseia da espera” (ibid., p. 142), da qual, entretanto, não se tem um relato.

Na terceira publicação de Ana Martins Marques, *O livro das semelhanças* — claramente o mais metapoético de todos —, as oposições entre *dentro* e *fora* permanecem. Dessa vez, entretanto, são dramatizadas pela própria estrutura do livro e por seus elementos tipográficos (capa, título, dedicatória — que são os nomes dos poemas) trazidos pela autora no primeiro poema do livro “Ideias para um livro” (que não pertence a nenhuma seção) e também na primeira parte do livro, denominada “Livro”, composta por vinte poemas. Na sequência, há mais três seções “Cartografias”, “Visitas ao lugar-comum” e o “Livros das Semelhanças”. Aqui, temos no total, mais quarenta e nove poemas. Os temas do mar e dos mapas permanecem, também ratificando a dicotomia *dentro* e *fora*. Além da constante referência aos temas gregos, literários e mitológicos.

Os dois últimos livros de Ana Martins Marques, como já mencionado, foram escritos em parceria com outros dois poetas. *Duas Janelas*, com Marcos Siscar, tem doze poemas de cada um e integra uma coleção da Editora Luna toda composta por poemas feitos em colaboração entre dois poetas. Os temas abordados permanecem sendo o próprio fazer poético e a busca pela palavra poética, ao lado de certa poesia cotidiana, da casa e da rotina, o que é evocado pelo próprio título do livro. *Como se fosse a casa: uma correspondência*, feito em diálogo com Eduardo Jorge, foi escrito quando a poeta alugou, por um mês, o apartamento de Jorge, enquanto ele fazia uma viagem ao exterior. Esse volume saiu pela Relicário e, aparentemente, não integra uma coleção. Os poemas refletem, principalmente, acerca desse processo de ocupação de um espaço *outro* que não o seu. Parece que o primeiro dos dois livros consegue se efetivar melhor enquanto diálogo, no entanto, essa análise ficará para um próximo trabalho.

Neste artigo, interessa refletir justamente sobre essa oposição entre *dentro* e *fora* na poesia de Ana Martins Marques, sobretudo, no que concerne a certa “poética da casa”, e do cotidiano presente em todos os seus livros e que contribui para a construção desse lirismo que se destacou até aqui.

2. A CASA

Gaston Bachelard, filósofo conhecido pelas investigações acerca da poética do espaço, diz: “(...) a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela” (BACHELARD, 1978, p. 200). A casa tem, por excelência, esse teor de acolhimento e de intimidade, capaz de (re)criar um mundo que está *dentro* e, ao mesmo tempo, *fora* do mundo. Assim, a literatura interessada em refletir sobre as implicações nas relações com esse espaço

estará sempre nesse limiar, o que se vê, de saída, no poema abaixo de Ana Martins Marques:

porta

a porta
como toda fronteira
é apenas para se atravessar
rapidamente ela já não serve mais
um corpo a corpo
e já se está do outro lado
dela nascem o fora e o dentro
ela que é seu vazio. (MARQUES, 2009, p. 35)

Esse poema integra a seção “Arquitetura de interiores” do livro *A vida submarina*. A ele se juntam vários outros que compõem um desenho dos cômodos e utensílios da casa e, ao mesmo tempo, dão nome aos poemas, como “Sala”, “Copa”, “Telefone”, “Cortina”, “Piscina”. A porta, entretanto, é exatamente o limite *entre* dentro e fora que instaura a passagem do coletivo ao privado e, conseqüentemente, compõe esse *cosmos*, do qual fala Bachelard. O movimento de atravessá-la é rápido, ao mesmo tempo que sua utilidade também passa apressadamente — o que o poema mostra através do *enjambement* entre o terceiro e o quarto verso. Ou seja, assim que se passa pela porta ela deixa de ser importante e ainda, no entanto, é ela a responsável por fixar e delimitar o que é *da* casa e o que não é. Da mesma forma como a “Persiana”, poema que se constrói formalmente como se fosse a própria persiana: um desenho vertical que também se oferece como limiar, entre a luz de *fora* e o *dentro* da casa:

a luz
em leque
desenha
o dia vertical
fenda
aberta
para o
teatro
consumado
do sol. (MARQUES, 2009, p. 36)

Há, ainda nessa seção — e na poética de Marques como um todo —, uma série de imagens do cotidiano de vários tipos: xícaras lascadas, vestidos no armário, papéis para rabiscar, contas a pagar, canteiros de manjerição, café solúvel, encanamentos, enfim, uma “poética da casa” que demonstra o quanto a poeta “[...] sabe desentranhar a poesia que há escondida nas coisas [...]” (BANDEIRA, 2009, p. 763), como diria Manuel Bandeira, referência importante para a poeta que surge inclusive em meio aos seus poemas (em um deles, “A imagem e a realidade” [MARQUES, 2015, p. 76], há uma epígrafe que registra o intertexto com o poeta modernista dizendo: “Refletido de um poema de Manuel Bandeira”). Aliás, a referência ao Modernismo é interessante, já que os poemas de Ana Martins Marques parecem ressoar certa estética do cotidiano colocada em voga por esse movimento e que produziu muitos ecos em nossa poesia, ao longo do século XX, sob diversas formas, em poetas como Ana Cristina César, Adélia Prado, Chacal, Cacaso, entre outros. Ítalo Moriconi registra essa característica:

Para os modernistas, a poesia estava mais no momento que no poema em si, mais na vida que na elaboração codificada de uma arte cansada. O poema era o instrumento para obliquamente captar e com simplicidade revelar a poesia da “vida como ela é”. O poema era um *stop* para focalizar uma intensidade no tempo de um *flash* (...). (MORICONI, 2002, p. 11)

Esses pequenos flashes da casa e da rotina, em *A Vida submarina*, entretanto, parecem ser permeados por duas impressões diferentes: tanto a de um espaço que já foi ocupado por mais pessoas e que agora guarda as lembranças dos momentos anteriores, quanto a de um espaço que abrigava um amor (ou a sensação do amor) e que este agora chegou ao fim. O lugar da casa responsável por trazer as memórias do passado é a “Cozinha”:

nostálgicas de um tempo de intermináveis almoços
banha de porco alho pão açúcar sujeira
dias que vertiam leite vinhos fortes azeite mel
rituais sangrentos de morte carne sangue e fogo
alvorço de primos cozinheiras e restos de cachorros
as panelas de seu desuso observam
a mulher sozinha o jornal do dia o café solúvel
e duas xícaras irônicas no aparador. (MARQUES, 2009, p. 34)

No poema, há como estratégia de construção a enumeração de vários elementos, comuns a qualquer casa, sobretudo, de alimentos, afinal, trata-se de uma cozinha. A nostalgia é sentida não pela própria voz poética, mas pelas panelas ociosas — usadas somente nesse passado no qual havia a presença de várias outras pessoas — que observam a casa. É claro que essa ideia de um ser inanimado que ganha atributos humanos pode ser encarada como uma mera projeção dessa voz que escreve o poema, entretanto, os objetos que ganham vida garantem à relação com a casa um teor mais orgânico, pungente. As panelas observam ainda que a mulher *sozinha* que lê o jornal tem duas xícaras no aparador, o que indica a suposição de que havia ali, naquele espaço, um amor que chegou ao fim.

O que se vê espalhado por vários outros poemas, como o “Guarda-roupa” no qual um vestido de verão parece ter sido esquecido, ou no “Telefone”, ao lado do qual está “(...) caída num canto, aquela palavra / que você não disse” (MARQUES, 2009, p. 37). Há também, em outras seções, poemas que reverberam essa relação entre a casa e o fim do amor. “Jardim de inverno”, termina com os seguintes versos: “é realmente ridículo que eu / ainda pense em você / o pensamento é estúpido / como um síndico// às vezes me pergunto / por que as pessoas instalam em casa / um quadrado de coisas que morrem” (p. 69). E o poema “A casa”:

A casa sonha um jardim de roseiras desordenadas
sonha a madeira a cal a sesta
sonha o vidro e sonha pequenos animais ariscos
adormecendo nos cantos
sonha a si mesma e aos quartos que não tem
à noite
enquanto nem eu nem você podemos dormir
(porque o amor acabou, e o excesso de palavras
por dizer
tornou nossos corpos pesados,
tão mais pesados do que eram
naquele tempo em que ainda se visitavam,
enquanto a sua boca falava dentro da minha
sobre lugares que estavam à nossa espera,
que envelheciam sem nós)
a casa (todo o horror das mobílias,
dos objetos que tocamos,
dos lençóis sujos da falta do seu corpo,
das coisas que testemunharam
os dias felizes e os outros)
sonha tempos vazios
ainda sem nós
ou depois de nós. (MARQUES, 2009, p. 52)

No poema, a casa é também um ser vivo que sonha com um cenário mais cheio de vida, com animais que se movimentam e plantas que crescem, em oposição a esse par (“eu” e “você”) incapaz de dormir e sonhar, justamente, porque enfrenta o fim do amor e, com ele, o fim das perspectivas de um futuro juntos. Aliás, o sonho da casa é o principal, já que a poeta utiliza parêntesis para tratar desse amor que já não existe mais, num jogo duplo, onde os parêntesis servem tanto para minimizar a importância dos acontecimentos, quanto para dar uma rubrica, uma marca dos acontecimentos que permeiam a vida naquele ambiente.

Os elementos da casa acabam tornando-se, assim, o símbolo do horror, porque são testemunhas de outros tempos felizes — como o eram as painéis do poema “Cozinha” — nos quais houve encontro e presença, em oposição à separação e à falta

do presente. Então, o sonho da casa é finalmente com o vazio, no qual não haja o desamor.

Em *Da arte das armadilhas*, a poeta parece se concentrar numa poética *menor*: aqui interessam *ainda mais* os pequenos objetos da casa que, novamente, denominam os poemas: “Açucareiro”, “Cadeira”, “Talheres”, “Relógio”. O primeiro deles ainda ressoa o *tom* de uma voz poética que não foi feliz no amor e que vê isso representado nas partes da casa: “De amargo / basta / o amor // Agridoce / ela disse // Mas a mim / pareceu amargo” (MARQUES, 2011, p. 13). Assim como o poema “Cômoda”: “E dela / o que restou / senão / sobre a cômoda / um par de brincos / que talvez não sejam dela?” (p. 17). No entanto, essa impressão do amor que acabou é mais fugidia do que em *A arte das armadilhas*, e os espaços e objetos da casa se prestam a modular também os encontros, como no belíssimo poema “Relógio”, no qual há uma estrutura recorrente, contrapondo dia e noite. Abaixo há o trecho final deste:

(...)

se desabotoas lentamente
tua camisa branca:
dia

se nos despimos com ânsia
criando em torno de nós um ardente círculo de panos:
noite

se um besouro verde brilhante bate repetidamente
contra o vidro:
dia

se uma abelha ronda a sala
desorientada pelo sexo:
noite

de que nos serviria
um relógio? (MARQUES, 2011, pp. 26-27)

O relógio marca o tempo, obviamente, mas não aqui. O objeto se faz presente, justamente, por sua inutilidade nessa casa, onde a marcação das horas não se dá através dos ponteiros de minutos e segundos, mas por meio dos gestos que compõem a rotina das pessoas que ali habitam. Essa rotina por sua vez é marcada pela escolha formal do poema: a mesma estrutura se repete, através do uso da partícula “se” que impõe uma variação, uma condição, e, através destas, o poema nos diz o horário, mas não muito precisamente, já que ele só pode apontar se é dia ou noite. Mais uma vez, a estrutura formal instaura uma complementariedade, tal como se viu no primeiro poema abordado aqui, que trazia as oposições entre dentro e fora.

Como já mencionado, em *O livro das semelhanças* essa poética do *dentro e fora* se dá através dos movimentos entre as partes que compõem um livro e os poemas que, metalinguisticamente, refletem sobre isso, além dos mapas que se forjam através das viagens. Em *Duas Janelas*, a poética da casa aparece, novamente, mas de maneira mais difusa. O próprio título do livro vem de um poema no qual a poeta organiza algumas imagens do cotidiano da casa, mas sem se prolongar muito.

Em *Como se fosse a casa*, entretanto, como o nome do livro já mostra de antemão, a poética da casa retorna com bastante vigor, porém, não é *a casa*, mas *como se fosse*, já que o livro é fruto do tempo em que Ana Martins Marques passou morando no apartamento de Eduardo Jorge. Os poemas refletem sobre o estranhamento de morar temporariamente em outro lugar e assimilar suas singularidades, como o regulamento do prédio e os lugares nos quais a luz do sol incide diariamente, e também nas implicações subjetivas que as mudanças nas relações com os espaços — incluindo-se a casa — desencadeiam, ou não. Um dos primeiros poemas do livro aponta justamente para essa questão:

Ela comprou material de limpeza
e umas cervejas
e um whisky
ela nunca bebe whisky
e enquanto toma as cervejas
pensando que não basta se mudar
para mudar
ela pensa na mulher que ela seria
se morasse de fato ali
se aprendesse mesmo a beber
sem desmoronar dentro do próprio vestido
se adestrasse os olhos naquela paisagem
clara e áspera
e incorporasse ao seu corpo
os imensos barulhos da noite

*

Ela procura estudar o modo como a luz se distribui
pelos cômodos a certas horas
e dar-se conta dos pontos de convívio entre o dentro
e o fora, o trânsito pesado nas horas comerciais
a rapidez dos ruídos os acidentes de percurso
sua imagem refletida que vem sujar ainda mais as janelas
que ela não sabe limpar
uma casa, uma membrana entre o corpo e a noite
um filtro para as formas do mundo
anteparo contra os golpes do dia, onde as vigas
se põem a cantar
ela aqui se sente mais exposta
mais exterior do que interior
como se a casa não fosse doméstica
como se morar fosse uma afronta
à intensidade do dia. (MARQUES, 2017, pp. 10-11)

O eu lírico fala de si na terceira pessoa porque, em razão da mudança de casa, parece não haver a coincidência entre o corpo que habita aquele novo espaço e o *eu* que escreve, o que é perceptível em alguns versos que aparecem mais à frente no livro: “A mulher no reflexo / usa um de meus vestidos / foi ela que escreveu / o que escrevi” (MARQUES, 2017, p. 22). Parece haver, assim, não só um estranhamento da nova moradia, mas também que este se volta contra o próprio *eu*, num verdadeiro *outrar-se*.

Há, nos versos acima, a descrição do processo de chegada na casa, como a compra de alguns artigos para *ocupar* esse novo espaço, a exemplo da curiosa aquisição do *whisky*, já que esse mesmo *eu* — que é colocado no poema como “ela” — nos revela que não toma essa bebida, *como se* a mudança de casa implicasse, automaticamente, na mudança de hábitos e gostos, o que o próprio poema aponta.

Para Bachelard, “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (BACHELARD, 1978, p. 200), entretanto, nessa parte inicial do livro vemos justamente o processo de construção desse “habitar” efetivo, através da tomada da casa, que envolve perceber os sons — internos e externos — e as formas do ambiente.

Para a voz poética que escreve o poema, a casa é “um filtro para as formas do mundo/ anteparo contra os golpes do dia”, porém isso ainda não se efetiva ali, pois essa ainda não é *a* casa, mas apenas *como se fosse*. Dessa forma, há o confronto com uma espécie de dramatização da própria noção de estranhamento que compõe o olhar poético. Isto é: na poesia, sempre se é levado a outras formas de confrontação com objetos já conhecidos; nesses poemas, há o embate com o olhar de estranhamento do eu lírico que não só defronta o mundo com olhos diferentes, mas que *se* confronta com *um mundo diferente*, afinal, ali é outra casa, outro cosmos, outro caos. E preencher esse novo espaço se constitui na produção mesma de uma nova subjetividade, na qual seja possível se reconhecer: “Apenas ficar aqui / por força ficar aqui / até que a palavra morar / faça sentido” (MARQUES, 2017, p. 21).

Mas todo o desenvolvimento do livro — ignorando-se, deliberadamente, os poemas de Eduardo Jorge, já que estes não são nossos objetos aqui — parece levar para o reconhecimento não tanto do espaço específico *daquela* casa, mas da noção de habitar e da forma como essa noção pode compor um *eu*, resultando em uma nova subjetividade. Ou seja, toda a escrita do livro se dirige para o fortalecimento de um *eu* que afirma suas idiossincrasias usando como metáfora a *ideia da casa*. Anteriormente,

em nenhum dos poemas, a casa parecia ter essa carga metafórica, ao contrário do que acontece no poema abaixo:

Minha casa são meus retratos
minha casa é meu martelo
minha casa é meu manuscrito
minha casa é meu colar
de contas verdes de vidro
tiraram-me tudo
e no entanto me sobra muito
minha casa é teu cabelo cinza
meu casaco de feltro
meu amor esfacelando-se
minha casa é meu cansaço, minha miopia
minha artrite, a criança que fui e sigo
sendo, minha casa é a memória da casa
demolida, o cão que eu não tive
a parte que não entendo
no poema que traduzi
minha casa é o mar
aberto
minha casa é aquele mergulho aquele dia
quando o pequeno cardume de peixes listrados
de amarelo atravessou ali bem na nossa frente
minha casa é a árvore
em frente à casa
o muro contra o qual
nos beijamos
minha casa é minha coleção
de cacos
meu hábito de perder
as chaves
a pequena canção
de antes de eu nascer
o modo como cresci
e aquela canção não cresceu
minha casa é meu passaporte
minha casa é minha língua
estrangeira
fronteiras que me
cruzaram
minha casa é meu peso
minha idade
o nome da cidade
em que te conheci

a roupa que então vestias
sim
onde moro
ainda
minha casa é o cão de rua
que não é meu, que apenas acontece
de estar ali (MARQUES, 2017, pp. 42-44)

A metáfora da casa não é uma escolha arbitrária: tanto por ser um dos temas essenciais de nossa poeta, quanto por ser um elemento culturalmente central. Recuperando ainda algumas ideias de Bachelard, verifica-se:

(...) é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o princípio que faz a ligação é o devaneio. O passado, o presente e o futuro dão à casa dinamismos diferentes, dinamismos que frequentemente intervêm, às vezes se opondo, às vezes estimulando-se um ao outro. A casa, na vida do homem, afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. Ela é corpo e alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser "atirado ao mundo", como o professam os metafísicos apressados, o homem é colocado no berço da casa. E sempre, em nossos devaneios, a casa é um grande berço. Uma metafísica concreta não pode deixar de lado esse fato, esse simples fato, na medida em que esse fato é um valor, um grande valor ao qual voltamos em nossos devaneios. O ser é imediatamente um valor. A vida começa bem; começa fechada, protegida, agasalhada no seio da casa. (BACHELARD, 1978, p. 201)

Ou seja: se através do livro é possível acompanhar o processo de tentativa do *eu* poético de encontrar-se em meio ao espaço de uma *nova casa*, com esse penúltimo poema percebe-se que há, sim, um *encontro*, mas com uma nova forma de conceber-se, de subjetivar-se. Dessa forma, todas as potencialidades elencadas por Bachelard (1978), no que concerne à relação com a casa, são incorporadas por nosso *eu* metaforicamente no entendimento de sua própria singularidade, face a suas memórias, seus pertences, seus hábitos, seus pensamentos, sua linguagem, enfim, todo o complexo emaranhado de componentes que integram o *eu* dessa voz poética que se afirma através de uma “poética da casa”.

Assim, é possível perceber o quanto a poesia de Ana Martins Marques se constitui com um forte apelo lírico, com um *eu* que se apresenta e se constrói junto de nossa própria leitura. A “poética da casa” nada tem a ver com uma poesia doméstica, pensando na conotação negativa desse termo; tem a relação com uma poesia de detalhes que é capaz de reconfigurar mesmo o espaço mais familiarizado e, ao mesmo tempo, potencializar o desconhecido. Ana Martins Marques faz uma cartografia dos elementos da intimidade e mostra como a subjetividade é construída na intersecção entre o dentro e o fora, entre a casa e o mundo.

Em tempos difíceis como os nossos — como todos? — a poesia de detalhes cotidianos e pequenas delicadezas de Ana Martins Marques tem a energia dos grandes acontecimentos à medida que reconfigura o olhar de seus leitores e, assim, transfigura a banalidade da rotina.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Trad. Joaquim José Moura Ramos (et al.). — São Paulo: Abril Cultural, 1978.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia completa e prosa*. 5ª. Edição. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 2009.

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

_____. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

_____. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARQUES, Ana Martins; SISCAR, Marcos. *Duas Janelas*. São Paulo: Luna Parque, 2016.

MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.

MORICONI, Ítalo. *Como e por que ler a poesia brasileira do século XX*. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

SALGUEIRO, Wilberth. “Notícia da atual poesia brasileira — dos anos 80 em diante” In *O Eixo e a Roda: Revista de Literatura Brasileira*, v. 22, n. 2. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013, pp. 15-38.

Recebido em: 10/08/2017

Aceito em: 17/09/2017