

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
MESTRADO EM LETRAS – HISTÓRIA DA LITERATURA

**A PAISAGEM NA OBRA DE ANA MARTINS MARQUES**

**MARIA ANGÉLICA LEMOS GONZAGA**

RIO GRANDE

2022

# **A PAISAGEM NA OBRA DE ANA MARTINS MARQUES**

**MARIA ANGÉLICA LEMOS GONZAGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: História da Literatura.

Orientador: Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer

Rio Grande

2022

## Ficha Catalográfica

G643p Gonzaga, Maria Angélica Lemos.  
A paisagem na obra de Ana Martins Marques / Maria Angélica  
Lemos Gonzaga. – 2022.  
62 f.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Rio Grande –  
FURG, Programa de Pós-Graduação em Letras, Rio Grande/RS,  
2022.

Orientador: Dr. Antônio Carlos Mousquer.

1. Ana Martins Marques 2. Poesia 3. Paisagem I. Mousquer,  
Antônio Carlos II. Título.

CDU 821.134.3(81)-1

Catálogo na Fonte: Bibliotecário José Paulo dos Santos CRB 10/2344



SERVIÇO PÚBLICO FEDERAL  
MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO  
UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE - FURG  
INSTITUTO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS



ATA DE DEFESA DE DISSERTAÇÃO nº 13/2022

No dia vinte e sete de outubro de dois mil e vinte e dois, através de videoconferência, realizou-se a defesa de dissertação da mestranda **Maria Angélica Lemos Gonzaga**, intitulada "**A PAISAGEM NA OBRA DE ANA MARTINS MARQUES**". A sessão foi aberta às nove horas pelo Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer(FURG), orientador da dissertação e presidente da Comissão de Avaliação que também foi composta pelas professoras doutoras Luciana Abreu Jardim (UNIPAMPA - FURG), e Fabiane Verardi (UPF). Depois da apresentação, arguição e respostas, a Comissão decidiu que **APROVA** a mestranda neste requisito parcial e último para a obtenção do grau de Mestre em Letras, na área de concentração em História da Literatura. Após, o presidente publicou o resultado e encerrou a sessão, da qual foi lavrada a presente ata. Atendendo à Deliberação nº 025/2020 do COEPEA, que dispõe sobre Diretrizes Acadêmicas Gerais para o ensino de pós-graduação Stricto Sensu durante o período emergencial devido à pandemia da COVID-19, o presidente da comissão examinadora assinará a ata, substituindo as assinaturas dos demais membros da banca. Este documento possui chave de autenticidade gerada pelo sistema FURG, podendo ser verificada em <https://www.furg.br/consultardocumentos>.

Prof. Dr. Antônio Carlos Mousquer (orientador - FURG)  
Profa. Dra. Luciana Abreu Jardim (UNIPAMPA - FURG) Profa.  
Dra. Fabiane Verardi (UPF)

Chave de Autenticidade: 9996.35A8.53E3.B9B5

## **AGRADECIMENTOS**

Agradeço primeiramente a Deus, pois sem ele não seria possível ter chegado até aqui.

Agradeço ao meu orientador, Antônio Carlos Mousquer, por ter me acompanhado ao longo de minha trajetória e por ter contribuído para que este estudo fosse desenvolvido.

Agradeço aos meus amados filhos, por todo o carinho e afeto que me proporcionam, sempre me incentivando a seguir em frente.

Ainda é tarde  
para saber

Ainda há facas  
cruas demais para o corte

Ainda há música  
no intervalo entre as canções

Escuta:  
é música ainda

Ainda há cinzas  
por dizer

(Ana Martins Marques, 2015, *O livro das semelhanças*)

## RESUMO

O presente trabalho é constituído pela análise da produção lírica da poeta mineira Ana Martins Marques à luz das indicações teóricas do poeta, crítico e professor francês Michel Collot sobre a paisagem literária em geral e, de forma específica, sobre a poesia e a sua relação com o espaço, tanto físico quanto imaginado. Para tanto é realizado um levantamento da fortuna crítica da autora, constituída de teses de doutorado, de dissertações de mestrado e de artigos publicados em revistas especializadas. Faz-se, ainda, por meio da análise, a abordagens dos procedimentos e dos recursos artísticos utilizados visando verificar o modo como a poeta constrói o seu universo poético.

**Palavras-chaves:** Ana Martins Marques; poesia; paisagem.

## **ABSTRACT**

The present study is constituted by the analysis of the lyric production of the poet Ana Martins Marques. in the light of the theoretical indications of the French poet Michel Collot, who is critical and professor. He deals whit the literary landscape in general and, in a specific way, about poetry and its relation to the space, both physical and imagined. To this end, a survey of the author's critical fortune is carried out, consisting of doctoral theses, master's dissertations and articles published in specialized magazines. It is also done, through analysis, the approach of the procedures and artistic resources used to verify how the poet builds her poetic universe.

**Keywords:** Ana Martins Marques; poetry; landscape.

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO</b> .....	10
<b>1. POESIA E ESPAÇO</b> .....	12
1.1- Dados da autora.....	12
1.2 O olhar dos leitores especializados.....	13
<b>2 POESIA E PAISAGEM</b> .....	25
2.1 O universo poético.....	26
2.3 A poesia dos objetos: imaginação e devaneio.....	32
2.4 A poesia dos lugares: sensibilidade e representação.....	38
2.5 A criação poética: pensamento e sistematização.....	43
<b>3 CONSIDERAÇÕES FINAIS</b> .....	57
<b>REFERÊNCIAS</b> .....	59

## INTRODUÇÃO

O presente estudo busca verificar a categoria da paisagem literária, uma formulação teórica desenvolvida pelo professor francês Michel Collot, em *Poética e filosofia da paisagem* (2013) e em *O sujeito lírico fora de si* (2004); no conjunto de poemas da mineira Ana Martins Marques. Sob influxos da fenomenologia, da crítica temática e da psicanálise, Collot propõe um novo caminho: o da saída de si. Para ele é no encontro com a paisagem que o sujeito e o mundo se encontram. A tradição mostra, como se viu em momentos decisivos da história da literatura, como no Romantismo, que é o ato de perceber e de recolher o que a percepção alcança que o sujeito se faz e se reconhece.

Para Collot, a paisagem, como produto dos sentidos, surge “desfigurada” pois é produto do estado de alma do sujeito que a recolhe e a reconstrói fazendo com que ela se torne parte de si e o modifique. Por isso a noção tão clara de alteridade que, nesse processo de encontro e de conjugação, nasce, já que para o professor francês, a paisagem “não é nem uma pura representação, nem uma simples presença, mas o produto do encontro entre o mundo e um ponto de vista” (COLLOT, 2013, p. 17). Sendo assim, ela se constitui como uma configuração que está relacionada com a experiência particular do indivíduo e com a sensorialidade e, por isso, é passível de uma produção estética singular. Assim, a paisagem ocupa a centralidade na expressão refletindo o modo como o olhar humano organiza e agencia os elementos que estão no mundo.

Desta forma, a justificativa para este estudo se embasa nos pressupostos de Michel Collot (2013), e sua reinterpretação da subjetividade lírica a partir de sua relação com o ambiente. Por isso, as obras selecionadas apresentam cenários/localidades e objetos que expressam os estados de alma do sujeito lírico. Vem daí a importância de estudar a paisagem enquanto construção da poesia verificada nos poemas mais expressivos com essa temática.

Assim, os objetivos desta análise estão ancorados em: (I) realizar a caracterização do conjunto da obra constituída pelos livros *A vida submarina* (2009), *Da arte das armadilhas* (2011), *O livro das semelhanças* (2015), *Dois janelas*

(2016), *Como se fosse uma casa: uma correspondência* (2017), *O livro dos jardins* (2019) e *Risque esta palavra* (2021); (II) analisar como o conceito de paisagem proposto por Michel Collot aparece nas referidas obras e (III) alargar o campo da crítica literária incluindo nela a obra da poeta Ana Martins Marques.

Para isso, procurar-se-á transitar nos diferentes textos para verificar os procedimentos, os recursos e as temáticas adotadas pela poeta. Serão examinados o referente espaço físico ou da imaginação, aliados a outros configurados nos poemas. O olhar interpretativo sobre os diferentes livros visa, por meio do exame amparados em textos teóricos de Michel Collot, recolher elementos significativos para alcançar uma caracterização mais próxima de sua definição.

## 1. POESIA E ESPAÇO

### 1.1 Dados da autora

Nascida na cidade de Belo Horizonte, Ana Martins Marques (1977) graduou-se em Letras pela Universidade Federal de Minas Gerais. Na mesma instituição doutorou-se em literatura comparada, no ano de 2013, com a tese intitulada *Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea: W. G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk*. Em sua pesquisa, Ana Martins Marques discorre sobre as relações da fotografia com as narrativas dos autores referidos: *Os emigrantes* e *Austerlitz*, do alemão W. G. Sebald, *Nove noites* e *Mongólia*, do escritor brasileiro Bernardo Carvalho, *A vida descalça*, do autor argentino Alan Pauls e, *Istambul*, de Orhan Pamuk.

Entre as obras líricas publicadas pela autora estão os seguintes títulos: *A vida submarina* (2009), lançado pela editora Scriptum e relançado em (2021), pela Companhia das Letras, *Da arte das armadilhas* (2011), produzido pela Companhia das Letras, *O livro das semelhanças* (2015) - Companhia das Letras, *Dois janelas* (2016) livro de poemas escrito com Marcos Siscar - editora Luna Parque, *Como se fosse uma casa: uma correspondência* (2017) em conjunto com Eduardo Jorge, editora Relicário, *O livro dos jardins* (2019), editora Quelônio e *Risque esta palavra* (2021), editora Companhia das Letras.

A qualidade de sua produção é justificada por diversas láureas obtidas em relevantes concursos nacionais. Com o livro “*A vida submarina*” Marques ganhou o prêmio na categoria poesia de autor estreante da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte nos anos de 2007 e 2008, sendo considerada pelos escritores Nelson Luiz Garcia de Oliveira e Eloésio Paulo dos Reis a melhor obra entre os 320 trabalhos recebidos”. Em 2012, ganhou o prêmio Alphonsus de Guimaraes, da Fundação Biblioteca Nacional, com o livro *Da arte das armadilhas*. Já em 2015, recebeu o prêmio APCA de Poesia da Associação Paulista de Críticos de Arte e em 2016 o prêmio Oceanos - Terceiro lugar, Itaú Cultural, com *O livro das semelhanças*. No ano

de 2017, a obra *Como se fosse uma casa: uma correspondência foi* laureada com o prêmio Melhor Livro da Revista Bravo;

## 1.2 O olhar dos leitores especializados

Com uma escrita peculiar dentro do espaço literário da poesia brasileira, Ana Martins Marques se destaca pela forma com que constrói os seus poemas, usando como matéria prima para a sua produção cenários, localidades, objetos, partes do cotidiano de um “espaço percebido e, portanto, irredutivelmente subjetivo;” (COLLOT, 2013, p. 26).

Sua escrita apresenta o que o escritor Julián Fuks “chama de ordem da palavra renovada, um grito paradoxal em cada palavra e que se parece com um buraco cheio de silêncio” (2021, UOL). São poemas que desvelam os segredos do mundo ao mesmo momento em que silenciam:

Na poeta, em suas palavras, em seus objetos cativos, em suas xícaras e colheres reluzentes, a humanidade inteira chega a resplandecer num breve relance, que se confunde com o rosto dela ou com o nosso rosto, e então desvanece. Ana logo retorna ao silêncio, e nos devolve ao ruído do presente, do país, das nossas vozes estridentes. Poderia ser o caso de acusar sua deserção, o desamparo em que ela nos deixa, entregues sem mais remédio, sem mais vacina, à indignância do nosso tempo. Mas não há nada a acusar aqui, e sim a agradecer.” (FUKS, 2021, UOL).

Para o jornalista e escritor Víctor Hugo Turezo, “O livro das semelhanças” é uma obra que merece destaque, pois apresenta-se diferente de muitos livros separados em partes distintas e que não se encaixam. Em “O livro das semelhanças” os poemas são apresentados em quatro capítulos: “Livro”, “Cartografia”, “Visitas ao lugar-comum” e “Livro das semelhanças”, formando a unidade da obra:

A anatomia da obra pode ser dividida, mas ela não te divide na hora da leitura. E isso é extremamente importante para a concepção das coisas; para a tomada de decisão sobre a continuidade da absorção do livro e de como isso acontece. Ana nos entrega e revela a cartografia do mundo. Parece geógrafa de solidões, amores, viagens, do mar e, até mesmo, dos livros (a metalinguagem é muito presente na primeira parte – quando ela produz poemas sobre as partes que os compõem). E, mesmo falando dos livros, consegue desenvolver

uma teia de comunicação com os outros versos – dizer do que eles são feitos e falar de coisas que nos são próprias ao mesmo tempo (TUREZO, 2015, Caderno G).

Com uma fortuna crítica em construção, o primeiro estudo mais alentado que encontramos versa sobre o mito de Penélope. Artigo intitulado *A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques*, da professora doutora em literatura comparada Anélia Montechiari Pietrani (UFRJ), publicado no periódico de Estudos em Literatura Brasileira Contemporânea (2015) engloba os livros *A vida submarina* (2009) e *Da arte das armadilhas* (2011). Da primeira obra analisada, Pietrani enfoca os seis poemas nomeados de Penélope. Já do segundo livro, são analisados um poema sem nome e outro intitulado Penélope. Para a estudiosa, tanto a sensualidade quanto a visualidade presente nos poemas são um artifício “em que os sentidos e as razões do ato poético se conjugam numa tal rede de sensualidade e intelectividade que nos levam a reflexão sobre o papel, o valor e o lugar da poesia na contemporaneidade.” (PIETRANI, 2015, p. 302).

Ainda, no poema Penélope I, Pietrani enfatiza que existe uma “ambiguidade curiosa quanto à flutuação categorial de tramas/ traças e malhas/ falhas, que podem ser tantos substantivos plurais, como também verbos: tu tramas/ tu traças; tu malhas/ tu falhas.” (PIETRANI, p. 306). Em seu olhar sobre os poemas, a pesquisadora afirma que escrever e tecer é um processo de construção em que as partes vão se alinhando, se encaixando, na tentativa da costura perfeita.

Neste sentido, a leitura também é um processo, na qual, pensar e sentir fazem parte do poeta, que lê o que escreve, pensa e repensa. Na consecução poética malha e falha até conseguir realizar a construção impecável:

Penélope está, assim, na leitura que Arendt faz do mito, muito mais ligada ao futuro, ao ato de pensar – o fio que tece o tecido é também o fio do pensamento que cria e descreve e torna a criar, do material para o não material ou vice versa: “todo pensar é um re-pensar” (Arendt, 2010, p.105). Esse fio do pensar, da razão, no sentido atribuído a esse termo por Hannah Arendt, é também o fio da escrita – sempre complexo, marcado por ambiguidades, de imagens múltiplas que se fazem e desfazem dia e noite, de dúvidas, de buscas de significados, de questionamentos, da razão (e da escrita) como necessidade. A poesia tem razão. A poesia é razão. Não se dissocia uma de outra (PIETRANI, 2015, p. 308 - 309).

Já no artigo “*Ninguém*” é o nome do autor: Leonardo Gandolfi e Ana Martins Marques sobre a *Odisseia*, publicado em Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea (2017), Filipe Manzoni promove uma análise acerca das retomadas de *Odisseia* na obra de Leonardo Gandolfi e nos seis poemas nomeados de Penélope, presentes em *A vida submarina*, de Ana Martins Marques. Em sua abordagem, Manzoni evidencia em ambos os escritores “uma problematização entre o histórico e o contemporâneo”. Propõe, ainda, a partir dos dois poetas, “um conceito de contemporâneo que se dê em relação estreita com uma desautorização (como alternativa a um paradigma autoral) do histórico” (MANZONI, 2017, p.1).

Manzoni destaca que diferentemente do que ocorre em *Ulisses*, em Ana Martins o foco histórico se encontra centrado em Penélope, que traz como “metáfora estrutural do histórico a atividade de tecer”, um processo que está relacionado a questão da autoria:

O deslocamento proposto por Ana Martins Marques retoma, nesse sentido, um fragmento direto da *Odisseia* (embora claramente negligenciado pelas traduções) incorporado ao texto. A mesma cena que nos serve, portanto, para desestabilizar a figura de Ulisses como personagem *nomeador* e *autorizador* de sua história na poesia de Marques, leva-nos de volta a uma problemática da autoria da própria *Odisseia*, na medida em que na cena na qual ambos se sentam para “narrar um ao outro” o tempo transcorrido é da “autoria” de Homero/*Nausícaa*, sendo apenas parafraseada, ou, talvez, acolhida, por Ana Martins Marques (MANZONI, 2017, p. 8).

Isadora Nuñez de Mattos em sua dissertação de mestrado intitulada *Poéticas do cotidiano: uma leitura de Ana Martins Marques*, salienta que as obras da poeta tomam a vida diária como principal fonte poética, um manancial que propicia reflexões sobre a “existência, do tempo, do amor e da linguagem” (MATTOS, 2018, p. 6), tendo como traço expressivo a relação tanto com a tradição literária quanto com a visualidade. O cotidiano presente nos poemas são o centro “a partir do qual a sua poética se constrói. Sua ocorrência se dá principalmente através de poemas que evocam o ambiente da casa e dos objetos domésticos.” (MATTOS, 2018, p. 72). Neste sentido, é através da imagem dos objetos, da relação com eles e dos múltiplos ambientes que refletimos acerca de “nossa existência e nosso estar no mundo:

Esses lugares para pensar que são os poemas de Marques se constroem a partir de duas linhas de afeto que mobilizam a linguagem e são por ela mobilizados para a constituição das reflexões. São elas o recurso à visualidade e as relações que se estabelecem entre os poemas e a tradição literária (MATTOS, 2018, p. 74).

No tocante aos poetas que usavam, assim como Ana Martins Marques, do mesmo artifício da visualidade nos poemas, Mattos lembra o poeta brasileiro modernista Manuel Bandeira. Dentro dessa perspectiva, a pesquisadora assinala que Bandeira usava como recurso visual poemas em prosa, verso livre e linguagem coloquial para tratar temas do cotidiano de uma forma reveladora, mais profunda e intensa de “uma forma cifrada, porém perceptível aos olhos que se propõem a uma leitura mais detida” (MATTOS, 2018, p. 58).

Mattos ressalta ainda a aproximação da mineira com a escrita de Ana Cristina Cesar, poeta que traz como marca de seus poemas uma característica peculiar: a formalização de diários e de cartas, próprios à esfera do registro do cotidiano da intimidade:

Ao implicar a figura do leitor como aquela que compartilha dos segredos próprios da esfera íntima do eu lírico, sejam eles meramente cotidianos ou próprios à criação, Ana Cristina Cesar coloca-se em uma espécie de entremeio em comparação ao tratamento dado ao cotidiano por poetas como Bandeira e os modos de significar o cotidiano da contemporaneidade. Isso porque a geração marginal aproveita a lição da geração modernista, como bem aponta Heloísa Buarque de Hollanda ao encontrar, no mais banal cotidiano, espaço para o poético ao mesmo tempo em que propõe outras questões recorrentes nos exercícios contemporâneos. Questões como a “psicografia” do cotidiano a que Hollanda se refere, que faz com que encontremos nos eventos e situações banais metáforas de nossa própria experiência no mundo, e também o próprio questionamento da linguagem, das suas capacidades de lidar com esta experiência/existência, assunto amplamente exercitado por Ana Martins Marques em seu *O Livro das Semelhanças* (2015) (MATTOS, 2018, p. 65).

Outro estudo que faz parte do corpus da fortuna crítica de Ana Marques é a dissertação de mestrado *No coreografar da poesia do presente: entre tempos, arquivos e corpos*, de Douglas Rosa da Silva<sup>1</sup> (UFRGS, 2018). Tendo como foco um conjunto variado de poetas contemporâneos, a pesquisa busca observar como se

---

<sup>1</sup> Em seu estudo Douglas Rosa da Silva discorre uma análise dos livros: *A vida submarina* (2009), *Da arte das armadilhas* (2011) e *O livro das semelhanças* (2015), da escritora Ana Martins Marques.

desenvolve na escrita das poetisas contemporâneas como Ana Martins Marques, Angélica Freitas, Bruna Beber, Cristiane Sobral, Laura Liuzzi e Maria Rezende; a relação do ato de coreografar com a criação poética. Nessa correspondência, a poesia torna-se uma forma de buscar na linguagem não aquilo que ela revela de imediato, mas sim o que se alcança por meio da exploração e da abertura dos sentidos.

Coreografar se apresenta como a ação de procurar na linguagem aquilo que a linguagem não diz. Essa procura se dá pelo esgarçar dos sentidos, pois é só na ultrapassagem das significações construídas pela língua que é possível compor a inscrição instável de um saber. Infere-se, portanto, que o coreografar com poesia do presente é correspondente a uma experiência propiciadora de novas e contínuas acepções. O sentido, na coreografia poética, mora onde ele encontra o seu exílio. Na coreografia, há uma expulsão da significação partilhável e definitiva e há abertura para uma significação maleável, frouxa, singular e performática (SILVA, 2018, p. 27).

Para Silva, na obra de Ana Martins Marques “O coreografar poético pendular insiste oscilante na exploração do vestígio para justamente resgatar e rerepresentar a importância de objetos, lembranças e momentos inseridos em um hoje” (2018, p. 43). Esta disposição de percorrer o tempo, ou dito de outra forma, o resgate do tempo e suas implicações constitui uma forma de reescrita. Partindo deste viés, a configuração poética torna-se uma possibilidade de ressignificação dos objetos e das memórias.

Na dissertação *Paisagem da memória: uma leitura da poesia de Ana Martins Marques*, a pesquisadora Juliana dos Santos Gelmini (UERJ, 2018), traz entre os pontos desenvolvidos em seu estudo, uma análise de como se desenvolvem “as paisagens da memória” na escrita de Ana Martins Marques a partir de “um método crítico de microleitura (close Reading)” (GELMINI, 2018, p. 22). Dessa forma, para falar sobre como se estabelece o panorama paisagem, Gelmini utiliza os postulados de Michel Collot apresentados em *Poética e filosofia da linguagem*, notadamente na ênfase que o teórico dá a percepção da paisagem “como um espaço permeável, tonalizando por “todas as formas de valores afetivos – impressões, emoções, sentimentos” (COLLOT, 2013, p. 26). Em síntese: um modo de ver e perceber que se faz como um espaço de troca tanto exterior quanto interior” (GELMINI, 2018, p. 15). Outros temas, tais como, a escrita feminina contemporânea e a relação com a

tradição literária foram desenvolvidas por Gelmini, mas a ênfase que aqui se dá no olhar da pesquisadora vê a “paisagem da memória” como uma correspondência com o estudo aqui desenvolvido, mais especificamente na verificação de como o conceito de paisagem proposto por Collot surge na obra de Ana Marques.

Em *Nas malhas da espera: O retecimento de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*, de Bruna Wanderlei Pereira, se detêm nos livros *A vida submarina* (2009), *Da arte das armadilhas* (2011) e *O livro das semelhanças* (2015); visando verificar de que forma Marques toma os mitos clássicos, principalmente o mito de Penélope, como elemento de agenciamento de seus poemas.

Para a pesquisadora, a poesia de Marques vai além daquilo que tradicionalmente constitui temas poéticos demonstrando o encanto pelas vivências mais simples do cotidiano. “O espaço da casa transforma-se em devaneio – a casa sonha, os canos têm vida -, uma mirada no mapa transformando-se em viagem, imagens mitológicas retornam para se fundir ao mundo contemporâneo” (PEREIRA, 2019, p. 7). Toda esta atmosfera criada pela poesia é uma estratégia para que o “leitor participe da sua construção, que deixa brechas e espaços para o pensamento.”:

A poesia da autora assume, com frequência, um caráter revisionista (RICH, 2017), em que é possível repensar noções fixadas pelo cânone. Abre um espaço significativo para as interrogações e ambiguidades, para lacunas, os lapsos de memória, a riqueza do esquecimento. É nesse sentido que a autora evoca a imagem de Penélope. O tecer e o destecer da teia, infundável, elabora um texto poético que está sempre buscando desfazer padrões, retecendo-os (PEREIRA, 2019, p. 7).

Pereira identifica a metalinguagem, a memória e o esquecimento como características marcantes na produção de Marques. Isso quer dizer, as imagens descritas nos poemas vão se formando como um ato de “tecer e destecer<sup>2</sup>”, em que, de forma dinâmica, haja visto os avanços e os recuos, a construção e o apagamento da memória se fazem presente.

Já a dissertação *Entre a casa e o acaso: valores de intimidade e vastidão nas imagens poéticas de Ana Martins Marques*, de Talles Raul Colantino de Barros (2019, p. 09), mostra a produção literária de Ana Martins Marques como um espaço

---

<sup>2</sup> Termos utilizados por Bruna Wanderlei Pereira em sua dissertação de Mestrado *O retecimento de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*, p.10.

de uma poética íntima em que as temáticas como a casa e o sentimento de “habitar” são motivadores para o mergulho na subjetividade e na introspecção:

Essa casa e o sentimento de habitar se somam, se opõem ou se fundem sob a perspectiva desses valores de intimidade, comumente atrelados ao interior da casa, e de vastidão, no momento em que essa imagem aponta para uma dimensão maior no seu próprio interior e no mundo externo a ela. Entendemos que esses dois sentimentos, ainda, pertencem à própria poesia, como espaço de descobrimento do universal no particular, de, nas palavras de Adolfo Montejo Navas (2017), “submeter a uma unidade a pluralidade do real, com outra percepção, pois trata-se de enfatizar o particular dentro de um conjunto geral das coisas” (BARROS, 2019, p. 10).

Neste sentido, Barros parte de uma abordagem fenomenológica de Gaston Bachelard, uma perspectiva em que a casa surge a partir de sonhos e desejos do sujeito lírico, para assim poder compreender de que forma a imagem do ambiente tão pessoal que é a casa, transcende aos aspectos internos e alcança um espaço bem mais amplo e externo a ela: o espaço da leitura. Nessa resignificação, o autor destaca o papel atuante do leitor.

Por conseguinte, em *O lirismo acolhedor da poesia de Ana Martins Marques*, de Daniel Aparecido Veneri (2019, p.16), tem-se a caracterização da artífice mineira “como uma relevante poeta brasileira contemporânea do século XXI que molda uma forma particular de escrita simples, lírica e rigorosamente trabalhada”. De forma alvissareira, a compara com o poeta Manuel Bandeira, ressaltando nessa aproximação as suas “diferenças e semelhanças poéticas”. No tocante ao livro *A vida submarina*, Veneri (2019) enfatiza que:

A vida submarina é antes de tudo um trabalho e uma aventura de exploração em busca contínua do arejamento do real, daí a variedade de formas para comportar a variedade de temas possíveis: as questões cotidianas, os impasses e os anseios de toda a gente. De versos leves e encantados a versos laboriosos e melancólicos, a poeta d’a vida submarina se instaura como uma das principais vozes da lírica da contemporaneidade capaz de não apenas transfigurar a linguagem literária, mas transcendê-la e continuamente reinventá-la (VENERI, 2019 p. 19 – 20).

Veneri conceitua a escrita da poeta Ana Martins Marques como aquela que reflete sobre o seu próprio fazer. Destaca ainda em seu processo criativo, a configuração de uma escrita interiorizada e que em contato com os objetos que a

rodeiam vai se definindo através da escrita. Essa perspectiva coaduna de forma bastante saliente com as propostas de Collot.

No artigo *Isto é um roçar de mãos? Sobre dois livros (e um artigo)* do mestrando em Literatura Portuguesa Lucas Rodrigues Negri (USP) e da doutoranda em Literatura Brasileira Mariana Cobuci Schmidt Bastos (USP), são destacados a parceria criativa presente em *Duas janelas* (2016), escrito por Ana Martins Marques e Marcos Siscar e *Como se fosse a casa (uma correspondência)* (2017), de Ana Martins Marques e Eduardo Jorge. Segundo os dois autores, em ambos os livros, os poetas não excluem o leitor da “relação com os poemas publicados” (NEGRI & BASTOS, 2020, p.117), mas excluem o leitor da conversa que se mantém entre os escritores, pois o leitor só tem acesso a este diálogo após o processo concluído, quando porventura, lê o livro. Logo, a “arquitetura do poema” (NEGRI & BASTOS, 2020, p.123) está inserida em um ambiente de “leitor específico” (2020, p.123), no qual, o poema é remetido a um sujeito “determinado que o responde” (2020, p.123) e no final da conversa se aproxima:

No âmbito da completude do poema, isto é, na consideração do poema como “algo que se fecha sobre si mesmo, universo autossuficiente”, como disse Octavio Paz (2012, p. 75), o arco completo do poema, que já vinha se abrindo desde que se entregou a uma demanda pelo leitor indeterminado (veja-se, por exemplo, a obsessão de Ana Cristina Cesar por seu interlocutor), agora se apresenta já efetivamente aberto, porque é obra direcionada, planejada em seu contexto, como uma carta que aguarda uma resposta efetiva – não mais a resposta que não vem, de Ana Cristina, mas a resposta que vem e que revem. Agora, a fronteira de gênero com a carta é borrada, não pelo estilo ou pela forma, mas pelo contexto de enunciação (NEGRI & BASTOS, 2020, p. 123).

Em *As cartografias poéticas de Ana Martins Marques*, artigo de Danilo Santos Fernandes<sup>3</sup> e Cristiane Rodrigues de Souza<sup>4</sup> é proposto observações acerca de como está inserido o objeto “mapa e suas significações” (2020, p. 387), em *O livro das semelhanças* (2015). Para os estudiosos, o objeto mapa pode modificar-se dependendo do propósito em que é utilizado e de sua polissemia. Exemplificando: para um professor ele pode ser visto como um instrumento didático, já para um geógrafo, um instrumento de pesquisa. “Na poesia, o mapa ganha uma

---

<sup>3</sup> Mestre em Letras pelo programa de pós-graduação em Letras (concentração Estudos Literários) da Universidade Federal do Mato Grosso do Sul, campus de Três Lagoas.

<sup>4</sup> Doutora em Literatura Brasileira USP.

configuração mais ampla passando do meramente visual ao verbal ao se transformar em imagem poética” (2020, p. 389).

Além disso, em *O livro das semelhanças*, na parte denominada “Cartografias”, a figura do mapa aparece como base das metáforas produzidas pela poeta. Pode-se pensar assim que a figura do mapa e a linguagem apresentam correspondências significativas:

Ora, se num primeiro momento a linguagem está pura, e as palavras encontram-se em estado bruto representando as coisas (ainda que de forma mais opaca, é imensamente maior, porque agora se relacionam com outras palavras, que existem em versos que se relacionam com outros versos, que existem em poemas que se relacionam com outros poemas e assim por diante (SOUZA & FERNANDES, 2020, p. 397).

Desta forma, “a desfiguração da linguagem” conforme ressaltam os pesquisadores, ocorre devido a “ação poética, uma operacionalização similar ao caos, conforme aponta Collot em um dos seus textos”. Assim como o mapa, uma vez disposto no mundo, o poema fica passível de sofrer as mais diversas “intervenções além das que o poeta realizou na linguagem que o constitui” (SOUZA & FERNANDES, 2020, p. 397).

Também, merece destaque, a dissertação de mestrado de Clarissa Xavier Pereira<sup>5</sup> (UFMG, 2020), intitulada *Da mesa ao mundo: o espaço na poesia de Ana Martins Marques e Sophia de Melo Breyner Andresen*. Nesse estudo a pesquisadora promove uma análise comparativa entre as obras da poeta brasileira Ana Martins Marques e da poeta portuguesa Sophia de Melo Breyner Andresen, partindo da análise da temática mais presente na escrita de ambas poetisas: a casa, o jardim, o mar, as cidades e os mapas e que, conforme ressalta Pereira, se unem a lugares e trajetórias como uma maneira de articular o pensamento, a linguagem, a escrita e o mundo de forma entrelaçada. “São essas relações indissociáveis construídas pela presença atenta que a leitura dos poemas de Sophia Andresen e Ana Martins iluminam ao deslocar continuamente as palavras de seus usos fixados”(PEREIRA, 2020, p. 10) e,

[...]Diante das relações entre poesia e pensamento, desenvolvidas no começo do primeiro capítulo, ficou nítido o modo como Ana Martins e

---

<sup>5</sup> Para desenvolver a sua análise, Clarissa Xavier Pereira deu maior ênfase para os poemas da parte intitulada “Cartografias” de *O livro das semelhanças* (2015), de Ana Martins Marques e o livro *Navegações* (1983), de Sophia Andresen.

Sophia Andresen são poetas que se utilizam da literatura para pôr à prova o perímetro do mundo conhecido pela linguagem verbal. Enquanto Sophia demarca, pela literatura, uma filiação própria a um projeto que reúne ética e estética, fundamentado pelo uso atento das palavras e pela busca da forma justa entre arte e vida, Ana traz como tema central de seus poemas a formação das experiências permeadas pela linguagem, seja ao refletir sobre a escrita da poesia, seja ao propor deslocamentos pelos mapas que sobrepõem o mundo (PEREIRA, 2020, p. 128).

Segundo Pereira, a poeta portuguesa Sophia mantinha uma relação na escrita tanto com a literatura clássica, quanto com a modernidade. Esse diálogo amplo com a tradição é também, segundo a pesquisadora, efetivado pela poeta brasileira. Na escrita de Ana Martins Marques a releitura da tradição lírica é um recurso recorrente.

[...] Ao longo de toda a obra de Ana Martins até então publicada não é difícil perceber que o ofício da escrita se torna declaradamente responsivo à atividade da leitura. Os fenômenos explorados por essa poética são, sobretudo, experiências de estar em um mundo que é, de antemão, formulado pela linguagem (PEREIRA, 2020, p. 16).

As evidências apresentadas pelo estudo acima referido apresentam fortes conexões com a pesquisa de Natália Barcelos Natalino (UERJ) intitulada *Do outro lado do mar: imagens e miragens da tradição portuguesa em Ana Martins Marques* (2020). Vê-se então que as distintas dissertações discorrem de maneira peculiar sobre como a escrita de Ana Martins estabelece relações com outros autores, principalmente com a poeta portuguesa Sophia de Mello Breyner Andresen.

Já a tese de doutorado<sup>6</sup> *As armadilhas de Penélope* na poesia de Ana Martins Marques, de Sue Helen da Silva Vieira<sup>7</sup> tem como foco principal a figura de Penélope, como uma tecelã, que remete a imagem de uma escrita sempre em movimento, de um fazer literário contínuo. Logo, segundo ressalta Vieira, temas como o amor, a casa, a memória e a linguagem fazem parte da escrita da poeta:

Quando se tomam como ponto de partida os versos que abordam a temática amorosa, reconhecemos quão essenciais eles são para a compreensão da condição do sujeito que pensa sobre sua própria

<sup>6</sup> Tese apresentada ao programa de Pós-graduação em Letras Vernáculas da Universidade Federal do Rio de Janeiro, em setembro de 2020.

<sup>7</sup> Salientamos que a tese de doutorado de Sue Helen conversa de forma direta com o artigo "A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques", da professora doutora Anélia Montechiari Pietrani. Para o processo de análise, Sue Helen selecionou os livros: *A vida submarina* (2009), *Da arte das armadilhas* (2011), *O livro das semelhanças* (2015), *Duas Janelas* (2016), *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017) e *O livro dos jardins* (2019).

condição. Não se trata apenas de versar sobre o sentimento amoroso. Do mesmo modo, a participação reflexiva do sujeito lírico chama a atenção, ao colocar no centro da discussão a relação entre os amantes. Nós dois primeiros livros, observamos a intensa presença dessa ideia de sujeito que pensa o sentimento amoroso como uma imagem que entrelaça a experiência do amor e da linguagem sobre essa experiência (VIEIRA, 2020, p. 15).

Para Vieira, a reincidência em que aparece a figura de Penélope nos poemas de Ana Martins, mostra que a “escrita está em constante criatividade criadora”. (2020, p. 129). Essa artesanaria permite perceber “uma poesia que se volta para falar de sua própria concepção, que pretende abordar sobre os elementos que a compõem” (2020, p. 129). Efetiva-se assim uma poética na qual o leitor é incitado a “participar”.

A figuração de Penélope, que é apresentada no curso da obra poética de Ana Martins, é aquela que entrelaça o fio da linguagem ao pensamento, elaborando uma rede que desmonta, para remontá-la como uma nova perspectiva, por meio da palavra. [...] Penélope é ardilosa e porta em suas mãos o fio do pensamento. Esse fio pensante procura costurar o lirismo amoroso juntamente ao discernimento que a própria linguagem engendra nesse conjunto. Seguindo essa linhagem, podemos afirmar que o modo de fazer poesia não se baseia apenas no esvaziamento da forma. Este é o ponto chave que os textos poéticos costuram: lirismo e processo de criação. Esse duplo movimento produz uma mecânica da palavra, entrelaçada com fios de marcas pessoais e emocionais do sujeito lírico (VIEIRA, 2020, p. 130).

Vieira, ainda, ressalta a presença da metapoesia nas obras de Ana Martins Marques como um recurso que propicia o “enunciador dizer-se, não necessariamente através de uma revelação direta, mas por intermédio do desnudamento de sua escrita, que de certa maneira, o inscreve no poema” (2020, p.132). Assim, “revelar o objeto” é uma maneira de pôr “em evidência o sujeito lírico”. Outro ponto que merece destaque, segundo Vieira é que,

A poeta traz para a discussão poética a tradição da poesia moderna, problematizando sua relação com a linguagem, ao utilizar o termo “nada” para a discussão de seus poemas metapoéticos. Ela destaca em sua poesia a continuidade do fio, alertando para uma poesia que intui e pensa vazios de si mesma, conforme fizeram os poetas no início do século XX. O poeta, desse tempo, interiorizou o vazio e lhe deu novo espaço literário. A maneira como discutiu isso em sua poesia pode ser tão importante como a própria resposta a esse “nada”. (VIEIRA, 2020, p.136 - 137)

O diálogo da obra de Ana Martins Marques com a tradição clássica, uma perspectiva recorrente da crítica especializada ao se voltar a produção da poeta, também norteia o trabalho de conclusão de curso *Da construção ao verso ao derreter das asas: o mito de Ícaro em Ana Martins Marques*, de Mariana Siqueira Madeira<sup>8</sup>. Neste estudo, a autora busca investigar como a escrita de Ana Martins Marques dialoga com a tradição clássica. Desta vez, a presença do mito de Ícaro constitui o centro de atenção.

O último estudo que encontramos até o presente momento e que compõe a fortuna crítica da poeta Ana Martins Marques é *Relações entre clássico e contemporâneo: A reescrita do mito de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*, de Nínive Andrade Pinho. Novamente, a relação da poesia com o mito de Penélope é o tema do trabalho.

---

<sup>8</sup> Trabalho de Conclusão de Curso apresentado à Coordenadoria do Curso Superior de Licenciatura em Letras-Português como requisito parcial para obtenção do título de Licenciada em Letras-Português. Instituto Federal do Espírito Santo (2021).

## 2. POESIA E PAISAGEM

Michel Collot, professor e poeta francês e um dos mais atuantes nomes da crítica temática francesa apresenta uma forma original de pensar a criação poética. Tomando uma perspectiva bastante diferente em face daquela cristalizada pela tradição e que vê a poesia como produto de um processo de ensimesmamento e introspeção, Collot toma a poesia como resultado da saída de si. Em outras palavras, a poesia para ele se constitui, conforme vê Alberto Lopes de Melo, como um processo de alteridade no qual o sujeito procura se relacionar com tudo aquilo que a percepção alcança:

Perceber é incorporar ao mundo sua subjetividade enquanto dele tomam-se elementos de composição. Para acessar a parcela visível do mundo em cada percepção é preciso preencher os espaços não visíveis desse mundo; só assim, a percepção manifesta-se como algo admissível à consciência. Os lados não vistos dos objetos, as formas difusas de outros que, embora vistos, situam-se à margem, apreendidos pela visão periférica enquanto outros objetos estão em foco, têm tanta importância na estruturação de um todo perceptível quanto aqueles que assumem um primeiro plano na visão. Esses espaços de indeterminação são precisamente os espaços onde o sujeito lança-se ao mundo em sua apreensão, posta a percepção enquanto estruturadora e fruto da ação do homem – ser encarnado (MELO, 2018, p. 64).

Partindo desde o ponto de vista da noção de horizonte, um conceito formulado por Edmundo Husserl e por Merleau-Ponty, Collot apresenta uma teoria voltada à poesia na qual o espaço e a visibilidade ganham relevo. Ao privilegiar o movimento do sujeito de ir ao encontro daquilo que os sentidos captam, Collot vê o poema como espaço de abertura e difere-se daquelas teorias que pensam o poema como um texto fechado e autônomo, conforme destacam Antônio Mousquer e Alberto Melo:

Distanciando-se do postulado hegeliano da subjetividade lírica e de outras distinções da história da poesia, como as de tendência autorreflexiva e textualista, Collot sugere outro caminho, um novo espaço teórico. Por meio da leitura fenomenológica do poema, o

autor de *La Poésie moderne et la structure de l'horizon* (2005) e *La Matièreémotion* (2005) apresenta novas definições para o espaço poético ao trazer a questão da referência para o centro das discussões num momento de domínio, no cenário francês, do pensamento estruturalista. Em face do reducionismo formal, da metapoesia, da obscuridade e da autonomia do fazer poético diante da realidade, tem-se o investimento no voltar-se ao apelo do sensível e na aproximação do lirismo com a experiência (MOUSQUER & MELO, 2017, p. 4).

De acordo com o acima disposto, o estudo da categoria do espaço propicia o reconhecimento da construção de um determinado imaginário, uma configuração subjetiva importante para a proposta aqui alicerçada, que é a do entendimento da representação da paisagem na produção poética de Ana Martins Marques. O exame de conjunto da sua produção mostra a reincidência de um movimento: o de olhar para fora e de se inventar nesse encontro. Daí a importância da alteridade, como destaca Alberto Melo:

O “sair de si” é tomado por Collot como um traço fundamental da lírica, sempre relacionado à construção ou concepção da subjetividade no poema. Collot sublinha que a emoção poética se institui no abrir-se ao mundo, enquanto movimento. Tal concepção o leva a optar pela grafia “é-motion”<sup>70</sup>, que reforça o caráter móvel e aberto da subjetividade lírica. Esse movimento para fora de si manifesta-se não apenas na conversão linguística do “eu” em “outro”, inerente à escrita em primeira pessoa quando concebida a sua dimensão de alteridade. Dá-se também, e de forma mais intensa, na construção imagética de determinados poemas que tomam os mais variados e, muitas vezes, banais objetos do mundo como tema em um primeiro plano. Refiro-me ao que se convencionou chamar de poesia objetiva na França, que tem sua manifestação exemplar na obra do poeta Francis Ponge<sup>71</sup>, autor do conhecido *Le parti pris des choses*, de 1942 (MELO, ano, p. 69).

Vê-se assim que a vida afetiva e intelectual depende muito das trocas que o sujeito faz com o que está no mundo. Já não é mais a expressão direta de si que conta, mas, como lembra Collot, o sujeito se faz valendo-se do outro, pois “ele se inventa desde fora e do futuro, no movimento de uma emoção que o faz sair de si para se reencontrar e reunir com os outros no horizonte do poema (COLLOT, 2004, p. 68). Em síntese: é ao desviar-se de si que o sujeito se encontra.

## **2.1 O universo poético**

Segundo Michel Collot, em acordo com a noção de horizonte de Husserl (COLLOT, 2015, p.18), “a paisagem está relacionada ao olhar de um sujeito, a quem o horizonte, ao mesmo tempo, limita e abre para ponto de vista do mesmo”

(COLLOT, 2015, p. 18). Assim, ela propicia um sentido que está relacionado com a experiência particular do indivíduo, do sensorial e, posteriormente, graças ao instrumental do artífice, torna-se passível de uma produção estética singular. A paisagem constitui-se, então, como uma estrutura que reflete o olhar humano e o configura em uma manifestação inteligível e coerente.

Neste modo de consecução artística, que se dá a partir da experiência sensível, é que se constrói a paisagem, um plano estético no qual os objetos falam mais do que palavras. A poesia torna-se objetiva como ferramenta de renovação do lirismo, já não mais como produto do ensimesmamento e da introspecção e a emoção nasce do contato com o exterior. O poema a seguir, *Relâmpagos*, ilustra esta formalização:

### **A vida submarina**

Belo Horizonte: Scriptum, 2009

Certas máquinas são feitas para o esquecimento.  
 Há dias em que sinto trabalharem em mim  
 as confusões do relâmpago.  
 Então coleciono letras, órbitas, radares.  
 A linha que me liga aos quadris dessa noite imensa  
 é a mesma que sai da garganta aberta do dia.  
 Vejo as estrelas desenharem-se em constelações,  
 sei muitas coisas rápidas, precisas,  
 por alguns instantes.

Assim, na obra da poeta Ana Martins Marques é a partir do contato com os objetos e da consequente percepção do mundo que a poeta se expressa. O lirismo deixa de ser um sentimento exclusivamente subjetivo, uma compreensão que a tradição cristalizou ao longo dos séculos, conforme via Hegel, para se converter em uma manifestação objetiva. A poesia moderna, conforme ressalta Collot, nos sugere entender que “o sujeito lírico se constitui em uma relação com o objeto, a qual passa, nomeadamente pelo corpo e pelo sentido, mas que se faz sentido e nos comove através da matéria do mundo e das palavras” (COLLOT, 2018, p. 18). Os objetos e os lugares passam então a ocupar o centro da manifestação poética e o sujeito deixa de ser uma entidade fechada em si, como fica demonstrado:

**Coleção***para Maria Esther Maciel*

Colecionamos objetos  
mas não o espaço  
entre os objetos

fotos  
mas não o tempo  
entre as fotos

selos  
mas não  
viagens

lepidópteros  
mas não  
seu voo

garrafas  
mas não  
a memória da sede

discos  
mas nunca  
o pequeno intervalo de silêncio  
entre duas canções

(*O livro das semelhanças*, p. 89)

Em um processo constante de criação, Ana Martins Marques possui sete livros publicados. O seu primeiro livro, *A vida submarina* (2009), publicado pela editora Scriptum e republicado em (2021), pela Companhia das Letras, contém sete capítulos, sendo eles: *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*. No capítulo intitulado “Arquitetura de interiores”, entre os dezoito poemas presentes, nove marcam espaços de uma casa expressos pelo substantivo feminino comum: (sala, copa, cortina, camas de solteiro, cozinha, porta, persiana, mesa) e nove demarcam partes de substantivo masculino comum: (pátio, jardim, quintal, quarto, telefone, altar, guarda-roupa, banheiro, encanamento), dando a ideia de múltiplos interiores.

Deste modo, conforme destaca a escrita de “Marques vem moldando sua singularidade ao ecoar temas cotidianos através do uso informal da língua, traduzindo um olhar poético sobre o que é corriqueiro e familiar” (BARROS, 2019, p. 09). Os poemas de Ana Martins Marques abrem-se para o leitor, que ao se sentir envolvido pelas cenas comuns da rotina diária, passa também a perceber os objetos.

No seu segundo livro, *Da arte das armadilhas* (2011), lançado pela Companhia das Letras, os poemas estão divididos em um poema de abertura *Entre a casa/ e o acaso* e duas seções intituladas de *Interiores* e *Da arte das armadilhas*. Tal como em seu primeiro livro, Ana Martins Marques traz temas como o cotidiano, objetos interiores, o amor, a metapoesia e figuras mitológicas. O leitor é tocado pelo poema que, numa perspectiva bastante singular, eleva objetos até então não reconhecidos em sua capacidade poética, conforme se vê numa série de poemas dedicados aos acessórios e utensílios da casa. Alguns exemplos:

### 1-Açucareiro

De amargo  
Basta o amor  
agridoce,  
ela disse  
mas a mim  
pareceu  
amargo

### 2-Fruteira

Quem se lembrou de pôr sobre a mesa  
essas doces evidências  
da morte?

### 3-Faca

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

Já em *O livro das semelhanças* (2015), publicado pela Companhia das Letras, os poemas encontram-se divididos em quatro seções denominadas de: *Livro*, *Cartografias*, *Visitas ao lugar-comum*, *O livro das semelhanças* e entre os temas presente estão: a imagem do mar, de cidades, de viagens, os cartográficos, os metapoéticos, os mitológicos e sobre o amor.

O livro *Duas janelas* (2016), lançado pela editora Luna Parque e escrito em conjunto com o escritor Marcos Siscar, apresenta 24 poemas assim divididos: 12 são de autoria de Ana Martins, em sua maioria voltados à criação poética e os outros 12 poemas são de autoria do poeta e professor Marcos Siscar.

*Como se fosse uma casa: uma correspondência* (2017), publicado pela editora Relicário, foi escrito em parceria com Eduardo Jorge. Trata-se de uma correspondência estabelecida pelos dois poetas, durante o período em que ela habitou o apartamento dele, localizado no edifício JK que se configura como um conjunto residencial de autoria de Oscar Niemeyer, composto por duas áreas que compreendem dois grandes edifícios, nomeadamente o Bloco A e o Bloco B. O conjunto está localizado no bairro Santo Agostinho, região Centro-Sul de Belo Horizonte. Atualmente é considerado um monumento histórico.

*O livro dos jardins* (2019), lançado pela editora Quelônio e dividido em duas seções, com poemas que conversam com a tradição literária e que fazem homenagem a outros poetas como a escritora polonesa Wislawa Szymborska, a poetisa brasileira Orides Fontenela e a poeta norte-americana Sylvia Plath, entre outras.

O sétimo livro escrito por Ana Martins Marques, *Risque esta palavra* (2021), publicado pela editora Companhia das Letras possui quatro seções: *A porta de saída*, *Postais de parte alguma*, *Noções de linguística* e *Parar de fumar*. Em entrevista ao Grupo Matinal Jornalismo, Marques assim o descreve:

O livro está dividido em quatro partes: a primeira, intitulada “A Porta de Saída”, é mais aberta, e tem desde poemas de amor até poemas atravessados pela questão do luto e da perda. A segunda, “Postais de Parte Alguma”, reúne poemas que giram em torno do tema dos lugares e das viagens. A terceira, “Noções de Linguística”, abrange textos relacionados com a questão da língua, da linguagem, da tradução. A última, “Parar de Fumar”, como o nome indica, toma como mote a imagem do cigarro e o hábito de fumar (e de parar de fumar) (MARQUES, 2021, Grupo Matinal Jornalismo).

Em *Risque esta palavra* fica marcado o diálogo com a tradição literária, como se vê em *Minas à beira-mar* (p.52) um poema assinalado com uma referência na epígrafe que remete a Cena III, da peça de teatro *Conto de Inverno*, do escritor inglês William Shakespeare, e ao poema *A Boêmia fica à beira-mar*, da poeta austríaca Ingeborg Bachmann. No referido poema ficam marcados não apenas o diálogo com a tradição, uma insistência temática no conjunto da produção de Marques, mas também a presença da espacialidade sob uma relação de afeto entre o sujeito e seus lugares de origem. O texto torna-se assim receptáculo da emoção diante da identidade:

**Scene III. Bohemia. A desert country near the sea.**

William Shakespeare, *The Winter's tale*

A boêmia fica à beira-mar  
Ingeborg Bachmann

Assim como a Boêmia  
também Minas faz fronteira com o mar  
-cada corpo confina com o que lhe falta  
(cercado ao norte pela morte  
ao sul pelo azul)

Deitei (se não eu, outros como eu)  
a cabeça nas ondas, experimentei o sal  
da língua, lancei (se não eu, outros como eu)  
o corpo ao perigo e fui (alguém foi)  
ao fundo.

Deixou o mar ao extinguir-se uma cicatriz  
na pele das montanhas, estas mesmas que agora  
esvaziam-se de si – a exemplo do mar  
quando recua. (MARQUES, 2021, p. 52)

Poemas que remetem a imagem da morte e da passagem do tempo também estão presentes no livro, como no poema *Finados* (p.16), cuja epígrafe faz menção ao poema *Sou uma criatura*, do poeta italiano Giuseppe Ungaretti<sup>9</sup>.

A morte  
se expia  
vivendo  
Giuseppe Ungaretti, “Sou uma criatura”

<sup>9</sup> “Giuseppe Ungaretti foi um poeta italiano nascido em Alexandria, Egito, cujas inovações formais e temáticas introduzidas em sua poesia deram origem ao movimento conhecido como hermetismo e marcaram a renovação da poesia italiana.” (DELFO, 2022). Disponível em: <  
<http://www.elfikurten.com.br/2016/03/ungaretti.html#:~:text=Giuseppe%20Ungaretti%20poeta%20italiano%20nascido,a%20renova%C3%A7%C3%A3o%20da%20poesia%20italiana.>> Acesso em: 07 jan. 2022.

Estava a morte por perto  
 e por isso a vida  
 armou sua vingança:  
 aumentando-nos a fome  
 q vontade de cerveja  
 e condimentos  
 o desejo de gastar o dia ao sol.  
 tuas camisas nos armários  
 agora apenas vestem a si mesmas.  
 seria preciso usá-las, levá-las para passear,  
 manchá-las de café, tinta, graxa,  
 desodorante, suor.  
 Uma ofensa à morte  
 um desafio.  
 Quem sabe tudo o que morreu  
 Com quem morreu?  
 Um livro nunca escrito  
 um novo amor  
 um pensamento que permanecerá  
 impensado.  
 Quem sabe o que essa morte  
 trouxe à vida?  
 As casas  
 coloridas  
 estão alegres sem motivo (MARQUES, 2021, p.16)

Acerca da presença do tema da morte, um dos temas mais recorrentes na literatura universal, em sua produção, ela assim explica:

Não tinha planejado escrever um livro tão marcado pela questão da morte e do luto. Fui me dando conta dessa dimensão aos poucos, à medida que organizava os poemas no livro. Por um lado, conforme envelhecemos, naturalmente vamos nos dando conta de forma mais acentuada das perdas e da passagem do tempo, que parece passar cada vez mais rápido. Por outro, sem dúvida essa percepção tem também relação com as muitas perdas coletivas por que estamos passando, com o momento de luto social que estamos vivendo. Mas acho que o livro traz também uma dimensão afirmativa da vida, que pode ser sintetizada nos versos incríveis do Ungaretti que eu usei como epígrafe de um dos poemas: *a morte/ se expia/ vivendo* (MARQUES, 2021, Grupo Matinal Jornalismo).

## 2.2 A poesia dos objetos: imaginação e devaneio

O olhar sobre o território poético de Ana Martins Marques tem como matrizes sobre os quais sua poética se assenta, a presença reiterada da intertextualidade, haja vista, os insistentes diálogos com a tradição cultural e literária e olhar sobre o espaço. Este é, muitas vezes, tomado como motivo para o mergulho introspectivo e

a reflexão sobre as coisas do mundo. Da mesma forma, tem-se a presença da casa, um elemento que governa a escrita e a experiência sensível do mundo.

O primeiro poema de nossa análise é o poema *cozinha*, que compõe o livro *A vida submarina*. Nota-se que o título está escrito em letra minúscula, o que exalta um substantivo comum, não sendo possível saber de quem é a cozinha, pois no sétimo verso, a única informação que temos é que se trata de uma mulher sozinha. A cena da cozinha é descrita como uma paisagem percebida por um sujeito, logo, “a paisagem instaura uma interação que nos convida a pensar de outro modo” (COLLOT, 2013, p. 18). Assim, os utensílios da cozinha aparecem em forma de horizonte-paisagem, um objeto após o outro descrevendo a solidão da figura feminina que está sentada ao ler o jornal.

Se a cozinha antes era um ambiente feliz, a memória destes objetos, que parecem ter vida, ressoa a saudade de um passado distante. As panelas observam e descrevem a existência e o passado de um sujeito em que as reuniões familiares eram recorrentes. No segundo verso, a banha de porco, alho e pão trazem a imagem de comida simples, caseira. Já o quarto verso, expressa a ideia de um ambiente rural em que a família se reunia, matava um animal e fazia churrascos.

Desta forma, no poema *cozinha* a paisagem faz pensar e este pensamento é exteriorizado a partir das palavras, pois conforme destaca (COLLOT, 2013, p.12) “a paisagem provoca o pensar e que o pensamento se desdobra como paisagem.” Logo, é na elevação experiência individual do sujeito que a poesia se faz:

### **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  
 alvoroço de primos cozinheiras e restos aos cachorros  
 as panelas de seu desuso observam  
 a mulher sozinha o jornal do dia o café solúvel  
 e duas xícaras irônicas no aparador (MARQUES, 2021, p. 35)

No poema “quintal” é delineada uma realidade passível de existência, na qual o sujeito se insere e se constrói. A singularidade do sujeito lírico é marcada por um ambiente comum que é o quintal. “Na medida em que, se apoiando nas palavras e nas coisas do comum, ele ultrapassa o indivíduo, esse lirismo na terceira pessoa do

singular pode se transformar num lirismo da primeira pessoa do plural” (COLLOT, 2004, p. 175), ou seja, o lirismo do poeta, pode se tornar o nosso lirismo, devido a identificação do leitor.

No primeiro verso “para a tristeza de uma vida sem colheita”, podemos inferir uma vazia, sem filhos, sem família em que a única resistência a solidão se dá pelas plantas, que mesmo domesticadas insistem em florir.

### **quintal**

para a tristeza de uma vida sem colheita  
para a indignidade da decoração  
essas plantas foram vindo  
como cães domesticados  
cada uma de uma cor (MARQUES, 2021, p. 37)

Por sua vez, no poema *telefone* fica demonstrado a disposição do eu lírico em dialogar com a casa, desvelando desta casa os objetos que ficam ao lado da mesa de telefone. A falta de vírgula para separar os substantivos do segundo e terceiro verso, marcam cenas que acontecem uma ao lado da outra, casas, flores, arabescos como uma paisagem, que se une para dar sentido ao poema. O que conforme Collot se justifica, pois, “Um ambiente não é suscetível a se tornar paisagem, senão a partir do momento em que é percebido por um sujeito.” (COLLOT, 2013, p. 19). No último verso, a palavra que deveria expressar o sentimento fica caída e esquecida em meio aos objetos da casa.

### **telefone**

ao lado do telefone ficam os papéis para rabiscar  
casas flores arabescos um gato uma meia-lua  
ficam canetas cadernetas propagandas contas a pagar  
e, caída num canto, aquela palavra  
que você não disse (MARQUES, 2021, p. 38)

Já no poema *altar* o sujeito-lírico apresenta a imagem de uma vela, lembrando um ritual de oração, de um processo de doutrina que se repete todos os dias. É através da palavra que Deus alcança as pessoas. O ato de escrita do poeta também é um processo que se repete, pois é a partir da percepção do poeta que o poema existe. O mesmo poder de transformação que Deus tem na vida do fiel, o

poeta quer alcançar no poema. Algo que não toque somente o corpo, mas que a partir das palavras do poeta faça o leitor transcender a alma.

### **altar**

nesta tarde não haverá mais nada  
uma vela se consome  
à toa (MARQUES, 2021, p. 39)

Em o *guarda-roupa* o sentimento amoroso expresso pelo eu lírico fica evidente na imagem visual de um corpo que se forma a partir de um vestido de verão. O vestido só possui forma no corpo da amada, pois as características do vestido quente, colorido e alegre são as mesmas do ser amado. De acordo com Vieira “A imagem do guarda-roupa pode ser metaforizada na imagem do amante, através da referência ao vestido. ” (VIEIRA, 2020, p. 68).

### **guarda-roupa**

seu vestido de verão  
sem você dentro  
não é um vestido de verão  
porque no vestido o verão  
era você (MARQUES, 2021, p. 39)

O sentimento lírico de um sujeito que não consegue se definir assim como o mar, está marcado no poema *piscina*. O lirismo, segundo Collot “exprime, ao mesmo tempo, o sentir e o ressentir, e a passagem da sensação ao sentimento se efetua pela intermediação do corpo, concebido não como um objeto físico, mas como “carne” (Leib), lugar de troca entre o interior e o exterior.” (COLLOT, 2018, p. 54). Essa troca entre interior e exterior fica evidente quando o sujeito se desvela na escrita a partir da paisagem. Tal como o mar, o eu lírico as vezes é calmo, as vezes agitado, desta forma “O estado de alma lírico está ligado a um estado de coisas e a um estado de corpo<sup>10</sup>.”

### **piscina**

ó mar  
(eu também não sei onde começo) (MARQUES, 2021, p. 40)

---

<sup>10</sup> IBIDEM, p. 54.

Com relação ao poema *banheiro* o advérbio de lugar ali marca um local não nomeado, próximo, comum em todas as casas e que sabemos pelo título que se trata de um banheiro. A imagem do espelho presente no banheiro retrata a passagem de tempo na vida do sujeito, pois o espelho só se envelhece com a imagem refletida do sujeito. Podemos pensar não só em uma mudança física do eu-lírico, bem como, uma transformação na personalidade e nos sentimentos do sujeito lírico que se vê endurecido pelas marcas da vida.

### **banheiro**

ali se vai para  
sujar-se  
lavar-se  
e olhar o próprio rosto  
envelhecer o espelho  
mas ficou decidido que o que ali se passa  
não cabe num poema (MARQUES, 2021, p. 40)

No tocante ao livro *Da arte das armadilhas*, no capítulo *Interiores*, novamente a poeta traz a ideia de interior (profundidade), partes de uma casa em que descreve um sujeito indefinido. No poema *cômoda* todo o passado se restringe a lembranças expressa pela cômoda e pelo par de brincos que restou. Conforme ressalta Pinho, é a partir da imagem dos objetos que se estabelece “uma relação entre o objeto do interior de uma casa com o interior do eu lírico, pois tem-se acesso à sua intimidade ao ler o poema, tanto o interior quando o exterior do sujeito lírico.” (PINHO, 2021, p. 82).

### **Cômoda**

E dela  
o que restou  
senão  
sobre a cômoda  
um par de brincos  
que talvez não sejam dela? (MARQUES, 2011, p. 17)

Da mesma forma em *O livro das semelhanças*, no poema *Faca*, o sujeito lírico demonstra uma relação de reciprocidade entre o sujeito e o objeto. É a partir da

descrição e comparação de duas espécies de faca, uma faca objeto que espetou a fruta e a outra faca invisível espetada no coração do eu lírico, que a subjetividade do sujeito se manifesta. Collot postula que “sentido de uma paisagem não resulta de uma análise intelectual dos elementos que a compõem, mas de uma apreensão sintética das relações que os unem” (COLLOT, 2013, p. 23). Logo, o sentido de uma paisagem no poema *Faca* ocorre na interação entre o sujeito e objeto.

### **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)

Em *Duas janelas* o poema [*como a romã esborrachada*] a imagem do espaço da casa surge como um espaço de pertencimento, pois a casa é um dos espaços mais íntimos do sujeito. As memórias são evocadas em um primeiro momento, através da imagem de uma romã esborrachada e dos seus grãos espalhados no chão, deixando um rastro que une, conforme Barros, “outras duas imagens: a casa a da memória da casa de infância” (BARROS, 2019, p. 71). É através da imagem da romã despedaçada no chão, dos sentimentos que ela evoca, que o sujeito se exprime, pois, a polpa da fruta representa o interior, aquilo que está guardado na memória.

### **[como a romã esborrachada]**

como a romã esborrachada no jardim de uma casa de infância  
que você pisou um dia, rastro  
rubro que acompanha sua vida, seu visco  
ligando (vermelho) a casa de infância à lembrança  
da casa de infância  
ali onde o medo da morte toca o desejo  
intenso de viver

(em suas vísceras quem sabe já se lia

mais ou menos  
este dia)

romã já não figura  
mas fundo

(contra o fundo do esquecimento (pepita) a memória  
brilha) (MARQUES, 2016, p. 12)

### 2.3 A poesia dos lugares: sensibilidade e representação

Tomam forte efetividade no conjunto da produção de Ana Martins Marques a instalação de uma mitologia particular ligada aos lugares de afeto, tanto os de origem quanto aqueles que são alcançados.

Na seção *Cartografias: Três cidades e um braço de mar*, do livro *A vida submarina*, vê-se nos poemas *Belo Horizonte*, *Paris* e *Buenos Aires*, a revelação de “um sujeito que não reside mais em si mesmo para se exprimir.” (COLLOT, 2013, p. 30). Sentimentos amorosos, de movimento e de transformação estão expressos em poemas ligados a espaços físicos e reinterpretados em função do que o sujeito vê, sente, experimenta e imagina.

O sujeito lírico, no poema *Belo Horizonte* se manifesta em um tom discursivo, como se estivesse narrando o seu renascimento. Os lugares em que passou servem para marcar a sua trajetória, como um mapa inventado onde o corpo e o mundo se encontram. No último verso a relação que se estabelece entre as linhas das mãos e das ruas marcam o que Pereira irá definir como um espaço onde “corpo e espaço cruzam-se, sobretudo, a partir do ordenamento mútuo instaurado sobre ambos, que além de, pelas linhas, sinalizar que são estruturas e possuem formas que os inserem no mundo, são do mesmo modo dotados de início e fim.” (PEREIRA, 2020, p. 93).

#### **Belo Horizonte**

A cidade em que se nasce não é sempre a cidade em que se nasce. Às vezes é preciso partir, com os olhos descalços e o coração ignorado, em busca de nascimento – os lugares são tantos e é tão difícil reconhecer-se num mapa quanto num espelho. Alguma cidade se investe num nascimento, entre a mineração e o mar. Alguma cidade se elege entre tantas para a vida, e nem sempre a vida de

regresso. As cidades também foram inventadas e têm seu destino. As ruas cruzadas como as linhas das mãos (MARQUES, 2021, p. 112).

No poema *Paris* o sujeito lírico se utiliza do espaço da paisagem da cidade para criar memórias inventadas sobre o romance de dois amantes. A intensidade da cidade que exala amor pelas ruas serve como subsídio para solidificar o próprio amor do sujeito lírico pela pessoa amada.

### **Paris**

Não estivemos ali, mas nosso amor,  
 como todo amor, alimentou-se das ruas  
 iluminadas e dos noturnos de cigarros  
 - o amor, um boulevard,  
 uma galeria envidraçada –  
 e por ele corre o mesmo rio  
 que atravessa silencioso a cidade  
 levando estranhos mortos de passagem (MARQUES, 2021, p. 112)

Do mesmo modo como ocorre no poema *Paris*, em *Buenos Aires*, o espaço da paisagem da cidade serve como um artifício do sujeito lírico para deixar marcado a passagem de um amor que um dia poderá acabar:

### **Buenos Aires**

Das longas avenidas que inventamos  
 sem nunca percorrer  
 senão com a boca suja de palavras  
 alguma ficará  
 para cenário  
 quando  
 numa noite  
 - mas não nesta –  
 um de nós deixar o outro  
 para sempre. (MARQUES, 2021, p. 113)

Assim como nos poemas *Belo Horizonte*, *Paris* e *Buenos Aires* ocorre a tematização do espaço da paisagem, nos poemas intitulados *Três postais: Amazonas, São Paulo e Belo Horizonte*, há um espaçamento que segundo Collot, “[...] designaria, então, sua projeção no espaço como própria condição de sua

existência.” (COLLOT, 2013, p. 31). Neste sentido, o sujeito sai fora de si e se define a partir do seu contato com o mundo.

No poema *Amazonas* o barco representa um veículo de passagem em um rio repleto de vida, mas ao mesmo tempo sem nenhuma vida humana que habite. A água escura não reflete quem se olha, mas esconde o que há dentro dela. Na primeira parada o Amazonas não é o destino, pois entende-se que a viagem é uma metáfora de um percurso interno de autoconhecimento do sujeito-lírico:

Amazonas

O mundo cheio  
vazio

À beira da água  
as núpcias da anta  
e da vitória-régia

Peixe luminoso  
água escura

Na primeira parada do barco  
um exame  
de crianças antigas (MARQUES, 2011, p. 59)

De forma recorrente, no poema *São Paulo*, o espaço de interação entre o sujeito e a paisagem reside no pensamento, que para Merleau-Ponty “nada tem de ‘interior’ e não existe fora do mundo.” (PONTY *apud* COLLOT, 2013, p. 32). Assim, é no contato com a paisagem e da alteridade que dela advém que o poeta expressa o seu pensamento através da linguagem.

Conforme Pereira, “As relações indissociáveis entre o tempo do espaço e o tempo da escrita, ambos reunidos sob as formas da memória, são tematizadas no poema “São Paulo”. (PEREIRA, 2020, p. 97).

### **SÃO PAULO**

Depois de um tempo  
todas as coisas ficam marcadas  
como se estivessem  
impregnadas de veneno

Há um tempo em que os lugares  
são limpos e novos  
abertos como clareiras  
mas já não é este o tempo

Sobre cada lugar se sobrepõe  
a experiência do lugar  
como um selo  
num cartão-postal

Por exemplo  
hoje sempre que sobrevoou  
São Paulo  
penso que em algum apartamento  
desta cidade interminável  
você  
fumando  
de óculos  
exerce seu direito  
inalienável  
de não mais pensar  
em mim (MARQUES, 2011, p. 60)

O poema *Belo Horizonte* é um poema no qual a poeta desloca seu espaço de origem alargando-o como lugar de afeto, de emoção e de identidade. Cabe ressaltar o caráter afetivo-eletivo de Belo horizonte pois se trata da cidade natal da poeta:

### **BELO HORIZONTE**

[1]

Um dia vou aprender a partir  
vou partir  
como quem fica

[2]

Um dia vou aprender a ficar  
vou ficar  
como quem parte (MARQUES, 2011, p. 61)

No livro *Como se fosse a casa: uma correspondência*, destacamos o poema *Somos anfíbios*, em que a tematização do espaço paisagem casa se constitui, conforme ressalta Vieira “[...] como o reflexo da inquietude do sujeito face ao seu desmoroamento afetivo. Seguindo seus sentimentos, a persona lírica percebe que seu tumulto interior se transmutando na linguagem da casa, que versa sobre o

vazio.” (2020, p. 77). Assim, o sujeito lírico se define como um animal anfíbio capaz de sobreviver no ambiente aquático e no ambiente terrestre, se ajustando as condições necessárias para a sobrevivência. Fica evidente que mesmo a casa representando o espaço particular do sujeito existe uma troca entre o ambiente externo e interno, pois assim como o eu lírico leva um pouco de si para rua também traz vivências da rua para dentro de casa.

Somos anfíbios  
sobrevivemos igualmente na casa e na rua  
respiramos na casa e respiramos na rua  
entramos em casa com os pulmões cheios de ar da rua  
e devolvemos depois à rua um punhado do ar da casa  
em casa trocamos de pele para sair à rua  
levamos coisas como quem parte em uma excursão  
adendos, próteses, maquiagens, enfeites  
saímos para a casa para fora da rua, dobramos as ruas  
para dentro de casa – o lado de fora do lado de fora –  
e não nos cega a luz súbita da rua, nossos olhos  
se adaptam, somos anfíbios,  
atravessamos sempre a rua como quem foge de casa  
no entanto saímos de casa como se fosse seguro  
que a ela voltássemos  
e voltamos, quase sempre, cheios de fuligem e árvores  
e arranha-céus e medo  
carregamos o tijolo das paisagens dormimos  
sobre o cimento dos anos  
entramos em casa como num lago quieto e fundo  
saímos à rua como se entrássemos num rio  
que sempre muda, transitamos por ambos os meios,  
ambas as vidas, acreditamos encontrar a casa em casa  
e a rua na rua, como se entre a casa e a rua houvesse  
uma língua comum, ou como se fôssemos bilíngues,  
levamos à rua palavras da casa  
guardamos em casa palavras da rua, parece simples  
fazemos isso todos os dias, somos anfíbios,  
às vezes respirar  
é difícil (MARQUES, 2017, p. 26-27)

Em *Risque esta palavra* na secção *Postais de parte alguma*, o poema *Turismo* traz a tematização do espaço a partir da imagem geográfica de ruas para falar do amor. O sujeito lírico percorre o corpo do amado como um roteiro turístico disposto em um mapa. Nota-se que em um passeio turístico o conhecimento sempre é limitado, não conhecemos de forma concreta a cidade. Da mesma forma, acontece no poema, já que o nosso conhecimento é mediado pela escrita do poeta:

## Turismo

Eu rodava em torno do seu corpo  
como se roda num museu em torno da estatuária

eu antes sabia do amor: seda e  
presságios

agora sei que o coração  
é um cão de rua

mal conheci a cidade  
preferi percorrer longamente  
seu corpo talhado para o amor

agora quando me lembro da cidade  
é do seu corpo que me lembro

(corre ao lado do seu corpo o pequeno canal  
na vizinhança da sua boca  
onde os seus cabelos anoitecem lentamente)

isso não está nos mapas nos guias nos prospectos nos sites  
de turismo  
isso não recomendam as agências de viagem

e no entanto  
deveriam (MARQUES, 2021, p. 47)

## 2.4 A criação poética: pensamento e sistematização

Em relação a metapoesia presente na obra de Ana Martins Marques, partiremos em nossa análise da definição proposta por Adalberto Muller Jr. que define metapoema como “um poema que focaliza o próprio código poético, pressupondo-se de antemão a existência de tal código, distinto do código da língua, sobre o qual se apoia.” (JR, 1996, p.14).

Assim, o poema *A vida submarina*, presente no livro homólogo, possui apenas uma estrofe contendo 41 versos, em uma escrita em primeira pessoa dando ideia de narrativa, de um eu lírico que se desvela para o outro. As imagens presentes no poema se mesclam entre a imagem mitológica da deusa Vênus e do mar e seus

correlatos como corais, baleia e que vão delineando a figura da passagem do tempo, da solidão, da melancolia e do amor:

### **A vida submarina**

Eu precisava te dizer.  
 Tenho quase trinta anos  
 e uma vida marítima, que não vês,  
 que não se pode contar.  
 Começa assim: foi engendrada na espuma,  
 como uma Vênus ainda sem beleza,  
 sobre a pele nasciam os corais,  
 pele de baleia, calcária e dura.  
 Ou assim: a luz marítima trabalha lentamente,  
 os peixes começam a consumir por dentro  
 o sal do desejo,  
 estão habituados ao sal.  
 Quando vês, a água inundou os pulmões,  
 Neles crescem algas íntimas,  
 os olhos voltam-se para dentro,  
 para o sono infinito do mar.  
 As mãos se movem num ritmo submerso,  
 os pensamentos guiam-se pela noite  
 do Oceano, uma noite maior que a noite.  
 Tenho quase trinta anos e uma vida antiga,  
 anterior a mim.  
 Daí meu silêncio, daí meu alheamento,  
 daí minha recusa da promessa desse dia  
 que você me oferece,  
 esse dia que é como uma cama  
 que se oferece ao peixe  
 (você não haveria de querer  
 um peixe em sua cama).  
 Quem atribuirá ao mar  
 a culpa pela solidão dos corais  
 pelas vidas imperfeitas  
 dos peixes habituados ao abismo,  
 monstros quietos  
 só de sal silêncio e sono?  
 Eu precisava te dizer,  
 enquanto as palavras ainda resistem,  
 antes de se tornarem moluscos  
 nas espinhas da noite,  
 antes de se perderem de vez  
 no esplendor da vida  
 submarina.  
 (MARQUES, 2021, p. 136 -137)

Os três primeiros versos mostram a necessidade da expressão que aqui se faz de forma autorreflexiva. A paisagem, a emoção e “o estado de alma lírico está ligado a um estado de coisas e um estado do corpo” (COLLOT, 2018, p. 54)

Nota-se que nos versos cinco e seis, o sujeito lírico usa a figura mitológica da deusa Vênus que nasceu da espuma do mar, para descrever seu nascimento, a sua essência, a imagem de um ser que nasceu para o amor, mas que não possui a beleza da deusa da mitologia Romana.

Percebe-se que a realidade e a imagem vão se formando no poema, pois são as figuras que vão dando corpo a poesia. Conforme ressalta Collot “o lirismo exprime o copertencimento do corpo e da alma, do eu, do mundo e das palavras na emoção” (2018, p. 55).

Assim, o sujeito parece surgir em um meio turbulento interior, mas calmo exterior e sozinho, uma vez que o mar traduz essa correspondência de alma que traz consigo um passado anterior a sua própria existência. Dessa maneira, podemos pensar em uma herança familiar, desconhecida, mas que faz parte da sua constituição. Deste modo, “o poeta projeta fora de si, na imagem das coisas e na ressonância do poema, a tonalidade afetiva de sua relação com o mundo, que, em compensação, interioriza a matéria – emoção” (COLLOT, 2018, p. 60).

Ainda, a imagem de um amor não correspondido ou impossível de ser vivido está expresso em “(você não haveria de querer um peixe em sua cama)”. Por sua vez, o eu lírico diz que existem outros como ele, uma sociedade de peixes que não se encaixam. Usa assim a figura do peixe e da baleia para falar de si mesmo e do seu deslocamento em meio ao mundo. Desta forma, como ressalta Collot, “não se trata de reproduzir ou descrever a paisagem, mas de produzi-la e reescrevê-la” (2013, p. 116).

A necessidade de representar seu estado de alma através da escrita, de um sujeito que não está alinhado ao mundo e que convida ao leitor construir o sentido do poema, fica expresso nos versos: “Eu preciso te dizer, enquanto as palavras ainda resistem, antes de se tornarem moluscos”. Neste trecho, o sujeito lírico deixa evidente a sua necessidade de escrever, de delinear seus sentimentos, emoções através da escrita.

No poema *Margem* o sujeito lírico traz as imagens de um livro, um mundo antigo e um despenhadeiro, para falar da leitura de prosa e de poema. Se engana aquele que acredita que quem lê prosa se arrisca mais, pois aquele que chega à borda do poema consegue ser tocado pela poesia:

### **Margem**

No final da página  
como no final do mundo antigo  
há um despenhadeiro.

Embora os que leem prosa em geral  
se arrisquem mais  
porque chegam quase à beira do abismo  
cuidado ao chegar à borda do poema. (MARQUES, 2021, p.15)

Em *Caixa de costura* a imagem de linhas soltas, emaranhadas remete ao processo criativo do poeta em que as ideias vão se organizando e as palavras vão tomando a forma do poema. A imagem do gato no oitavo verso, pode representar uma metáfora do leitor, seja ele um leitor inexperiente no campo da poesia, seja ele um crítico literário, que aguarda a obra concluída para poder ler e desvendá-la.

### **Caixa de costura**

Linhas soltas  
brancas rubras  
negras  
emaranhadas:  
a confusão é sempre enredar-se  
em si mesmo.

Não há ternura  
nos olhos do gato  
que fita o novelo:  
apenas atenção  
para a narrativa.

O poema cerze  
o que não tem reparo. (MARQUES, 2021, p. 18)

No poema abaixo, a imagem da modelagem de um vaso é uma metalinguagem utilizada pelo eu lírico para falar sobre o processo de construção da poesia. Assim, podemos inferir que 'moldar em torno do nada' significa a relação do poeta com os objetos e com a paisagem formalizada em poema. Por sua vez, ao se referir ao poema como uma forma aberta e fechada, o sujeito lírico nos faz pensar no poema como uma criação concreta e a poesia como um estado instável.

### **Vaso**

Moldar em torno do nada  
uma forma  
aberta e fechada.

Palavra por palavra  
o poema circunscreve seu vazio. (MARQUES, 2021, p. 20)

Em *Lugar para pensar*, a discussão entre o espaço da paisagem e o lugar para pensar surge como um cenário em que o sujeito lírico apresenta vários espaços em que os objetos como o aquário e o vidro do ônibus proporcionam percepções e sensações. Assim, os objetos funcionam como motivadores para o mergulho na introspecção:

### **Lugar para pensar**

Gosto de pensar no escuro  
fumando  
olhando os polvos no aquário  
do restaurante chinês  
ou com a cabeça encostada no vidro do ônibus.

Gosto de pensar com as mãos na água  
de óculos escuros  
na escada rolante  
vendo a cidade fugir  
pelo espelho retrovisor.

Gosto de tentar adivinhar  
o pensamento das pessoas  
gosto de pensar que o pensamento  
é um inquilino incendiário.

Uma coisa que nunca entendi é por que  
em geral se acredita que o poema  
não é lugar para pensar. (MARQUES, 2021, p. 26)

No poema *Caravelas* o título remete a imagem de uma embarcação antiga, de um veículo de transporte desbravador. No terceiro verso, o mar respira fundo como um ser humano, demonstrando uma força, vitalidade. O mar também representa o elemento criador e protetor de vida. Tanto o poema como o mar são responsáveis por inquietar o ser humano e tirá-lo da zona de conforto.

### **Caravelas**

Quando os peixes dormem  
 contra a jade da água  
 e o mar respira fundo  
 com o vigor das ondas  
 batendo contra os cascos desfeitos dos navios  
 (quando então os peixes mais pesados  
 sonham as sereias, os corais,  
 as águas-vivas, as enseadas e o sal)  
 sabemos que as mesmas marés  
 escondem recifes  
 e fabricam a espuma –  
 a regularidade é uma invenção delas:  
 as caravelas não são livres.

O poema aprende com o mar  
 a colocar os corpos em perigo. (MARQUES, 2021, p. 27)

Os dois poemas subsequentes intitulados de *Reparos* e *Ratoeira*, também estão permeados por objetos do cotidiano que servem como metáforas que contribuem para a construção do sentido. A xícara lascada, a estatueta de gesso, entre tantas outras imagens presentes no poema *Reparos* reafirmam a dificuldade de se produzir uma escrita poética.

### **Reparos**

Algumas coisas  
 quando se quebram  
 são fáceis de se consertar:  
 uma xícara lascada  
 uma estatueta de gesso  
 um sapato velho  
 uma receita que desanda  
 ou uma amizade arruinada.  
 Ainda que guardem  
 as marcas do remendo,  
 é possível que essas marcas  
 tenham um certo charme  
 como algumas cicatrizes.  
 Mas experimente consertar  
 um poema que estragou. (MARQUES, 2021, p. 29)

O poema *Ratoeira* disposto no livro *Da arte das armadilhas* traz a cena de um rato para falar de poesia. A expectativa do sujeito lírico que monta a ratoeira e espera prender o rato, demonstra os sentimentos do poeta que ao escrever os

poemas busca pela palavra perfeita e que assim como o rato é fugitiva. O poema só nasce quando essa busca termina:

### **Ratoeira**

Dispara o gatilho  
da espera

fecha a flor  
do fora

corpo vibrátil  
e então

um verso  
capturado

um rato  
morto (MARQUES, 2011, p. 73)

Seguindo a temática da reflexão sobre o processo criativo, destacamos em *O livro das semelhanças os poemas: Primeiro poema, Segundo poema e Não sei fazer poemas sobre gatos*, pois nestes poemas o sujeito lírico ressalta o trabalho de artífice do poeta e o papel do leitor na leitura da obra.

Em *Primeiro poema* o sujeito lírico fala, na primeira estrofe, sobre a importância de uma escrita que toque o leitor a ponto de prendê-lo no ato da leitura. Já na segunda estrofe, o eu lírico descreve a rotina diária comum a todos nós. Na terceira estrofe, o sujeito lírico fala sobre o fazer poético e sobre o contato do poeta com os objetos do mundo. Numa ampliação desse procedimento, o eu lírico direciona o discurso diretamente ao leitor convidando-o a se aventurar na leitura:

### **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)

Na sequência temos o *Segundo poema* e que a autora dedica ao poeta nascido no Rio de Janeiro, professor e tradutor de livros Paulo Henriques Britto. Novamente o sujeito lírico retoma a ideia de construção de um livro relacionando-o a sua recepção. Na segunda estrofe, tem-se configuração de um barco, movimento poético do prazer da leitura a da sensação de viajar. Nota-se que na terceira estrofe, o empenho artesanal do artista é privilegiado:

### **Segundo poema**

Para Paulo Henriques Britto

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 pra que ele não o deixe

pra 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 *Não sei fazer poemas sobre gatos* faz alusão a epígrafe do poema “Arte-manhas de um gasto gato<sup>11</sup>”, da poeta Ana Cristina Cesar. Assim como o

---

<sup>11</sup> Para Gelmini “A “gatografia” refere-se a uma poesia construída pela apropriação “gatuna” de outras referências.” (2018, p.45)

poema de Cesar, no poema de Ana Martins Marques o sujeito lírico se coloca em um lugar de intimidade com quem está lendo para desenvolver uma escrita que recorre a intertextualidade para falar sobre a exatidão e força do signo:

### **Não sei fazer poemas sobre gatos**

Não sei gatografia.  
Ana Cristina César

Não sei fazer poemas sobre gatos  
se tento logo fogem  
furtivas  
as palavras  
soltam-se ou  
saltam  
não capturam do gato  
nem a cauda  
sobre a mesa  
quieta e quente  
a folha recém-impressa  
página branca com manchas negras:  
eis o meu poema sobre gatos (MARQUES, 2015, p. 24)

Em *Poema como ponto cego* fica implícita a necessidade de escrever e de criar uma escrita apurada e suas decorrências. No terceiro verso as mãos representam os olhos do sujeito lírico e seus delimites, partindo dos postulados de Collot que toma a visão como ponto do processo perceptivo. Pode-se inferir, então, que no poema as mãos representam o mecanismo capaz de transformar em linguagem elaborada as percepções do poeta.

### **Poema com ponto cego**

Não me deixa dormir o ruído que faz à noite o silêncio  
Aderindo às coisas todas

minhas mãos cegas para cuidar

esmaltado o coração seu brilho sujo

nos livros de poemas prefiro a margem

direita (MARQUES, 2016, p. 10)

No poema abaixo, temos a imagem de um corpo como uma metáfora para falar da linguagem escrita:

Atracada a palavras alheias  
a palavra própria  
cadela  
fustigada por crianças  
dormindo sono alheio  
nos cantos de casas alheias  
sempre em visita  
mesmo em casa própria  
sempre estrangeira mesmo se  
materna

(espinho – coisa estrangeira que entra  
na pele  
ou espinha – coisa própria  
que sai dela) (MARQUES, 2016, p. 14)

Em *O preço do poema* fica evidente a imagem do poema como moeda de troca, como uma forma poética que está sempre em transformação e que custa caro para o poeta. Pode-se inferir, ainda, que a troca se faz também com o leitor, pois a leitura é um espaço de interação e renovação da obra:

sempre vendido a saldo sempre seu peso em ouro sempre  
vendido a prazo sempre comprado à vista sempre  
empenhado em dívida sempre dado de graça sempre  
a preço de custo sempre à custa de tanto sempre  
a preço de nada

(meu verso  
por um  
veleiro) (MARQUES, 2016, p. 26)

Nos poemas *Jardim francês*, *Jardim Inglês* e *Jardim Japonês*, a imagem de um simples jardim surge como um lugar de intimidade entre o sujeito lírico e o leitor. No poema *Jardim francês*, o jardim é um ambiente cheio de vida capaz de impulsionar a escrita da poeta:

**Jardim francês**

Esculpir-me  
 como uma  
 cerca viva  
 erigir-me  
 severa e simétrica  
 construir-me em volta  
 de um palácio (vazio)  
 ou apenas costurar-me  
 em torno  
 do touro (MARQUES, 2019, p. 11)

No poema *Jardim inglês*, a imagem de uma rua coberta por árvores define a escrita do sujeito criador e a sua particular essência:

### **Jardim inglês**

Aprendi que tudo o que vive  
 tudo o que cresce  
 vive e cresce  
 contra o cálculo

desde então  
 alamedas amplas me dividem  
 não exatamente  
 ao meio (MARQUES, 2019, p. 12)

Em *Jardim japonês*, nota-se no primeiro verso que o sujeito lírico se define com alguém duro, seco e que, sob um processo de mutação, vai se configurando e florescendo:

### **Jardim Japonês**

Arqueio-me como uma ponte de madeira  
 sobre um lago aceso por capas vermelhas  
 sou dura e seca e quase sem enfeites  
 como um jardim de areia  
 (mas há pedras que florem  
 como flores)  
 silenciosa como um papel de arroz  
 em que ainda  
 nada  
 foi escrito (MARQUES, 2019, p. 13)

Nos poemas *Meu amigo* e *Quatro pedras* a paisagem da escrita toma o centro da expressão poética.

Na primeira estrofe do poema a passagem do tempo e a imobilidade do sujeito são privilegiadas e o ócio criativo torna-se fio condutor. Já na terceira estrofe, a perenização da poesia como uma marca distintiva toma o centro:

Meu amigo,

quase já não escrevo  
passo o dia sentada em algum lugar  
olhando florescer qualquer coisa que esteja  
posta diante dos olhos

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

mas nada disso era uma palavra  
dessas que coloco agora uma após a outra  
para que depois você as receba como um aviso  
de que ainda não morri todo

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

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

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

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

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra  
enganchada numa lembrança

como uma lâmpada num bocal

um poema não é mais  
do que uma pedra que grita

risque por favor  
esta palavra (MARQUES, 2021, p. 11-12)

Por sua vez, no poema *Quatro pedras*, percebemos que há uma divisão de quatro momentos. Na primeira estrofe o sujeito lírico faz referência a passagem bíblica disposta em João, capítulo 8, versículo 1 – 11, momento em que Jesus não deixa que uma mulher pecadora seja apedrejada. O sentido da palavra no último verso comporta uma ambiguidade linguística, pois a pedra pode ser tanto a matéria mineral bem como a palavra dura e áspera de julgamento.

A segunda estrofe faz alusão a Atos, capítulo 4, evento em que o apóstolo Pedro é perseguido e preso por afrontar os preceitos dos sacerdotes da época ao reconhecer e pregar a palavra que Jesus Cristo era o único salvador “Este Jesus é pedra rejeitada por vós, os construtores, a qual se tornou pedra angular”. (Atos, c.4, v.11).

Na terceira estrofe, o sujeito lírico estabelece uma relação intertextual com o poema *No meio do caminho*, de Carlos Drummond de Andrade. Como é de conhecimento amplo, no poema de Drummond a figura da pedra revela a metáfora das dificuldades da palavra inalcançável. De forma homóloga, no poema em questão a imagem da pedra reitera a ideia latente do trabalho com a palavra.

Na última estrofe, o eu lírico posiciona-se como poeta ao evidenciar um dos propósitos da sua escrita literária: a fixação de seu ofício:

### **Quatro pedras**

1  
Aquele que não  
tiver pecado  
que cometa o primeiro  
atirando a pedra

2  
Onde o Pedro  
que com uma pedra  
destruirá  
uma igreja?

3  
No meio do caminho  
a falta da pedra  
(minerada):  
oco  
na paisagem que  
o olho  
fatigado  
(como a um cisco)  
não esquece

4  
À porta da pedra  
a poeta  
posta-se  
quer entrar  
no mundo mudo  
com palavras  
deste mundo  
quer chamar o sem nome  
pelo nome  
estar de visita  
onde ninguém mora  
a pedra é fechada por dentro  
só pode abrir-se  
multiplicando-se  
a poeta bate  
bate repetidamente  
à porta do que não tem porta (MARQUES, 2021, p. 33-34)

### 3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No percurso desta dissertação buscou-se verificar a presença e os modos de consecução do tópico da paisagem, proposto pelo professor e poeta francês Michel Collot no conjunto de livros de poesia da poeta mineira Ana Martins Marques.

Para tanto, em um primeiro momento, foi realizado o levantamento da fortuna crítica da autora mineira composta de um conjunto de oito dissertações de mestrado, uma tese de doutorado, um trabalho de conclusão de curso e três artigos publicados em revistas e em periódicos. A verificação da perspectiva assumida pelos leitores especializados permite perceber como temáticas insistentes o diálogo da escrita da poeta com a tradição; o voltar-se ao espaço tanto físico como o imaginado e as reflexões acerca do processo criativo.

Fez-se ainda uma discussão sobre as formulações teóricas do professor francês acerca das relações da poesia com o exterior. Numa perspectiva bastante singular em face das ideias já cristalizadas acerca do fenômeno lírico, a teoria desenvolvida pelo professor Michel Collot vê a poesia como encontro do sujeito com aquilo que está fora de si, notadamente com o espaço. É nele, aqui compreendido na noção de paisagem, produto de um ponto de vista do qual o sujeito se situa e abre a imaginação que a poesia se realiza.

Assim, demonstramos que a paisagem constitui um elemento recorrente no conjunto da obra que, em não raros momentos, se volta para as coisas até então não dignas de atenção poética. Cita-se como exemplos os utensílios e os objetos da casa e os pormenores do espaço que funcionam como motivadores para o mergulho na introspecção e no processo de expressão e de revelação poética. O espaço doméstico e a terra natal, também é outro ponto de interesse da artista e bastante explorado numa perspectiva que ultrapassa o vivido para alcançar o sonhado e o desejado.

Desse modo, as indicações resultantes pelo olhar investigativo, somadas as recolhidas dos leitores especializados, conformam a qualidade da sua poesia que a cada vez mais vai alcançando uma posição privilegiada no espaço das manifestações literárias brasileiras.

Este modo de consecução artística que busca o diálogo com a tradição por meio do aproveitamento poético de outras obras, aqui demonstradas nas epígrafes e citações bastante recorrentes no conjunto demonstram, de um lado a erudição da

autora e, de outro, o alargamento de sua poética. Lembra-se assim de Valery, e seus versos: o leão é feito de cordeiro assimilado.

Portanto, ao concluir esta dissertação sobre a obra de Ana Martins Marques, julga-se ter alcançado o objetivo proposto que é o de dar visibilidade a uma produção de qualidade reconhecida, haja visto as premiações obtidas por diversos livros.

## REFERÊNCIAS

ALMEIDA, J. F. A Bíblia Sagrada. Sociedade Bíblica do Brasil. Gráfica da Bíblia, 2006.

BARROS, Talles Raul Colantino. *Entre a casa e o acaso: valores de intimidade e vastidão nas imagens poéticas de Ana Martins Marques*. Recife: UFPE, 2019

COLLOT, Michel. *Poesia, paisagem e sensação*. Rev. De Letras. Nº 34, 2015. Disponível em: <[http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15974/1/2015\\_art\\_mcollottraducao.pdf](http://www.repositorio.ufc.br/bitstream/riufc/15974/1/2015_art_mcollottraducao.pdf)> Acesso em: 20 de jun. de 2017.

COLLOT, Michel. *O sujeito lírico fora de si*. Tradução: Alberto Pucheu. Terceira Margem: Revista do Programa de Pós-graduação em Ciência da Literatura. Universidade Federal do Rio de Janeiro, Centro de Letras e Artes, Faculdade de Letras, Pós-graduação, Ano IX, nº11, 2004.

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Tradução de Ida Alves *et al.* Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013 .

COLLOT, Michel. *A Matéria – Emoção*. Tradução de Patrícia Souza Silva. 1º ed. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.

\_\_\_\_\_. *Poesia, paisagem e sensação*. Trad. Fernanda Coutinho. Revista Letras, Fortaleza, v.1, n.34, p. 17-26, jan./jun.2015.

FUKS, Julian. *O dia que a poesia derrotou a calamidade*. Coluna de opinião Uol, 26/06/2021. Disponível em: <https://www.uol.com.br/ecoa/colunas/julian-fuks/2021/06/26/o-dia-em-que-a-poesia-derrotou-a-calamidade.htm>. Acesso em: 05 de jan. de 2022.

GELMINI, Juliana dos Santos. *Paisagens da memória: uma leitura da poesia de Ana Martins Marques*. Rio de Janeiro: UERJ, 2018.

JR, Adalberto Muller. *A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea*. Brasília: Revista Cerrados, nº05, 1996. Disponível: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/782> >. Acesso em: 01 de mar. de 2021.

MADEIRA, Mariana Siqueira. *Da construção do verso ao derreter das asas: o mito de Ícaro em Ana Martins Marques*. Vitória: IFES, 2021.

MANZONI, F. B. 'Ninguém' é o nome do autor: Leonardo Gandolfi e Ana Martins Marques sobre a Odisseia. ESTUDOS DE LITERATURA BRASILEIRA CONTEMPORÂNEA, v. 55, p. 51-72, 2018.

MARQUES, Ana Martins. *Paisagem com figuras: fotografia na literatura contemporânea (W. G. Sebald, Bernardo Carvalho, Alan Pauls, Orhan Pamuk)*. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

\_\_\_\_\_. *A vida submarina*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

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

\_\_\_\_\_. *O livro das semelhanças*. 1. ed. 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, 2017.

MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Quelônio, 2019.

\_\_\_\_\_. *Risque esta palavra*. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.

\_\_\_\_\_. “*Risque esta palavra*”: Ana Martins Marques espia a morte vivendo. Entrevista concedida ao Grupo de Jornalismo Matinal. Disponível em: <https://www.matinaljornalismo.com.br/rogerlerina/literatura/risque-esta-palavra-ana-martins-marques/>. Acesso em: 15 de ago. de 2021.

MATTOS, Isadora Nuñez de. *Poéticas do cotidiano: uma leitura de Ana Martins Marques*. Pelotas: UFPEL, 2018.

MELO, Alberto Lopes de. *Sujeito, espaço e linguagem na poesia de Manoel Barros*. FURG: 2018.

MOUSQUER, Antônio Carlos. MELO, Alberto Lopes de. *Fenomenologia e subjetividade lírica em Michel Collot*. Aletria. Revista de Estudos da Literatura, vol. 27, nº 3, ano de 2017. Disponível em: [https://redib.org/Record/oai\\_articulo3478553-fenomenologia-e-subjetividade-l%C3%ADrica-em-michel-collot](https://redib.org/Record/oai_articulo3478553-fenomenologia-e-subjetividade-l%C3%ADrica-em-michel-collot). 15 de jan. de 2020.

MÜLLER JR, Adalberto. A metalinguagem na poesia brasileira contemporânea. Cerrados, Brasília, n. 5, p. 13-23, 1996. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/cerrados/article/view/782>. Acesso em: 03 fev. de 2022.

NATALINO, Natália Barcelos. *Do outro lado do mar: imagens e miragens da tradição portuguesa em Ana Martins Marques*. Rio de Janeiro: UERJ, 2020.

NEGRI, Lucas Rodrigues. BASTOS, Mariana Cobuci Schimidt. *Isto é um roçar de mãos? Sobre dois livros (e um artigo) escritos em dupla*. Revista Criação e Crítica. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/criacaoecritica/article/view/172742/167046>. Acesso em: 25 fev. de 2021.

PEREIRA, Bruna Wanderley. *Nas malhas da Espera: O retecimento de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*. Maceió: UFA, 2019.

PEREIRA, Clarissa Xavier. *Da mesa ao mundo [manuscrito]: o espaço na poesia de Ana Martins Marques e Sophia de Mello Breyner Andresen*. Minas Gerais: UFMG, 2020.

PIETRANI, Anélia Montechiari. *A razão ética e poética nos poemas de Ana Martins Marques*. Periódico Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea. Disponível em: <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/10018/8851>. Acesso em: 05 de jan. de 2020.

PINHO, Nínive Andrade. *Relações entre clássico e contemporâneo: reescrita do mito de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*. Viçosa, MG: 2021.

SILVA, Douglas Rosa da. *No coreografar da poesia do presente: entre tempos, arquivos e corpos*. Porto Alegre: UFRGS, 2018.

SOUZA, Cristiane Rodrigues de. FERNANDES, Danilo Santos. *As cartografias poéticas de Ana Martins Marques*. Revista Travessias Interativas, vol. 0, n.20, ano 2020. Disponível em: <https://seer.ufs.br/index.php/Travessias/article/view/13975/10692>. Acesso em: 08 mar. 2022.

TUREZO, Victor Hugo. *Ana Martins Marques explora fronteiras sentimentais no "Livro das Semelhanças"*. Gazeta do Povo, 22/11/2015. Disponível em: <https://www.gazetadopovo.com.br/caderno-g/literatura/ana-martins-marques-explora-fronteiras-sentimentais-no-livro-das-semelhancas-0q6zfmqe2m9j9bbsegd8zlpri/>. Acesso em: 03 de mar de 2022.

VENERI, Daniel Aparecido. *O lirismo acolhedor da poesia de Ana Martins Marques*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2019.

VIEIRA, Sue Helen da Silva. *As armadilhas de Penélope na poesia de Ana Martins Marques*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2020.