

CORPO: UM PAÍS DESCONHECIDO

Sue Helen da Silva Vieira (UFRJ)¹

Resumo: A poesia de Ana Martins Marques recupera o lirismo amoroso em seus versos e faz crítica ao amor banalizado, por vezes, toma a ironia como traço distintivo para questionar este sentimento. O corpo, que está em transformação, seja pela ação do tempo, seja pela reação entre o ser amante e o ser amado, aparece em seus versos como condutor da trama amorosa. No poema “Hospitalidade”, inserido no livro *A vida submarina*, lê-se que “o seu corpo é um país desconhecido/ que não sei como visitar” (MARQUES, 2009, p.139). O corpo atua como *locus* do desenlace amoroso, nele ocorrem as modificações tanto no agir como no pensar. Cabe aos leitores embarcar nesta viagem pelo corpo em transformação pelas vias do desejo e descobrir como a poeta faz para entrelaçar amor, corpo e poesia.

Palavras-chave: poesia; corpo; amor; lirismo amoroso.

Ao falar sobre a poesia da mineira Ana Martins Marques, percebe-se que a poeta constrói um entrelaçamento entre o amor e o fazer poético e seus poemas, direta ou indiretamente, falam sobre este assunto, conforme reitera no verso “Todos os poemas são de amor” (MARQUES, 2009, p. 28). Contudo, subitamente, o leitor cai em uma armadilha e descobre que “O poema aprende com o mar/ a colocar os corpos em perigo” (MARQUES, 2009, p 27), e o leitor precisa ficar atento ao jogo que arma e desarma as palavras. Ao recuperar o lirismo amoroso em seus versos, vê-se, ao mesmo tempo, a impregnação de ironia como traço distintivo com o intuito de refletir sobre aquela questão. No fragmento 69 de Ideias em *O dialeto dos fragmentos* Friedrich Schlegel afirma que a “ironia é consciência clara da eterna agilidade, do caos infinitamente pleno” (SCHLEGEL, 1997, p.153). Logo, à ironia caberiam a clareza das ideias e a lucidez dos elementos e é usada, principalmente, como elemento questionador que permite a parábise das discussões poéticas amorosas. O corpo, na poesia de Ana, é um país desconhecido que não se sabe visitar, por isso propõe-se uma viagem rumo à arte das palavras, a fim de desvendar o incógnito.

De maneira geral, o corpo na poesia de Ana Martins está em (trans)formação, que se mostra por meio de uma escrita sinuosa como tentativa de operar o corpo através da própria palavra, que para a persona lírica “são apenas/ a sombrinha / do equilibrista” (MARQUES, 2011, p.43), podem ajudar, mas não salvam da queda. É uma eterna

¹ Mestre em Literatura brasileira (UFRJ). Doutoranda em Literatura Brasileira (UFRJ). Contato: suehelen.mestra@yahoo.com.br

construção de jogos contrários. Segundo Octavio Paz em *O arco e a lira*, “duas forças antagônicas habitam o poema: uma de elevação ou desenraizamento, que arranca a palavra da linguagem; outra de gravidade, que a faz voltar” (PAZ, 1982, p. 47). A linguagem na poesia de Ana é como uma forma ardente do desejo que proclama sua decepcionante impossibilidade de concretização. A todo o momento, essas forças contrárias lutam entre si para ludibriar o leitor e fazê-lo acreditar que é possível viver esses instantes de vida.

O corpo, em diversos poemas, surge como elemento do desconhecido e esse processo é aos poucos desenvolvido de maneira que haja uma tentativa de descoberta, em um dos seus poemas o eu lírico diz “eu devia/ costurar meu nome ao meu corpo” (MARQUES, 2011, p. 58) e a imagem da Penélope salta à memória, como a figura feminina que tece a trama no dia e desfaz o fio à noite. Esse movimento de fazer e desfazer é contínuo também na poética da autora, o corpo, na representação da figura de Penélope, está sempre à espera de um encontro, “De dia, malhas/ de noite, falhas” (MARQUES, 2009. p. 89), no dístico do poema “Penélope (I)” observam-se rimas consoantes, com vocábulos que apresentam ambiguidade gramatical, malhas e falhas podem ser substantivos no plural ou verbos na segunda pessoa do singular tu malhas/ tu falhas. Os versos ressaltam dois instantes de uma poesia autocrítica, que apresenta dualidades em todos os aspectos. Essa apreensão do conflito é corriqueira na poesia de Ana Martins, com o intuito de o leitor refletir sobre a cena amorosa. O amor é questionado como um jogo de batata quente, seria trocado, guardado ou passado adiante? Essa forma irônica de analisar o amor é uma busca de fundir indivíduos opostos. É uma relação dialógica progressiva do autor consigo mesmo que deve ser contemplada pelo viés da ironia, que acaba frustrando a expectativa da significação e a esperança de encontrar um sentido uníssono no discurso.

No poema “Hospitalidade” em *A vida submarina*, lê-se os versos

Hospitalidade

Minha boca recebe a sua como receberia
uma língua estrangeira
com a mesma atenção e a mesma inépcia
o seu corpo é um país desconhecido
que não sei como visitar
a hospitalidade é uma virtude tão antiga
quanto o desejo de partir

se você fosse um grego
me acolheria sem perguntas
e ofereceria sua cama
para o meu corpo cansado do mar.

Mas você não é.
(MARQUES, 2009, p 139)

O poema é o resultado da frustração. É uma tentativa de completude que não se realiza. Uma boca recebe a outra, como uma “língua estrangeira”, algo fora do que lhe é comum, com “atenção” e inépcia”, mas no quarto verso, se apresenta o corpo como país desconhecido, completando a ideia da língua que não é a sua. É fato que o eu lírico não sabe como visitar esse corpo estranho. A hospitalidade é questionada, já que o uso do verbo no pretérito imperfeito do subjuntivo sugere uma hipótese que não se concretiza no último verso. O eu lírico esperava ser acolhido “sem perguntas” e receber uma cama para descansar, mas não é isso que acontece. Esse incógnito é o estopim da palavra que anseia ser compreendida, mas que permanece no intervalo à espera de significação. E a hospitalidade, título do poema é questionada.

Da arte das armadilhas

O seu corpo para o meu:
seta,
precisamente

Inaudível
o mundo mudo
aciona o fecho
da flor

Há desilusão
mas não há
fuga

O caçador está preso
à presa
(MARQUES, 2011, p 83).

No último poema do livro, há uma relação entre linguagem e amor, embora não haja referência direta ao primeiro, que por sua vez fica subjacente. Mas existe uma relação entre amor e erotismo.

No primeiro verso, a palavra “para” é construída de forma a causar ambiguidade, já que pode se referir à preposição ou ao verbo parar. Tanto um quanto outro sentido se completam. A seta, presente no segundo verso, é o símbolo do instrumento da figura mitológica do Cupido, que atinge o alvo do amor; mas também, pode representar o falo masculino.

Na segunda estrofe, a presença do “inaudível” é completada pelo “mundo mudo”, trata-se de um lugar que não se pode ouvir e nem se pode falar, a aliteração provocada pelo fonema /m/, acarreta essa sensação de impossibilidade de fala. Em tal lugar se “aciona o fecho/ da flor” que é a metaforização do elemento feminino. Pela leitura erótica há uma relação entre a seta e a flor, masculino e feminino, respectivamente. Segundo Octavio Paz em *A dupla chama*, “o erotismo é antes de tudo e sobretudo *sede de outridade*” (PAZ, 1994, p. 20). A armadilha sempre está à procura do outro que é alcançado no mundo afônico. A flor é atingida pela seta sem nenhuma tentativa de fuga. Ela se entrega à desilusão, pois reconhece que não há saída.

Na última estrofe, surpreende a presença do caçador não como algoz, mas como aquele que foi capturado pela trama de sua própria armadilha. O adjetivo “preso” se contrasta com o substantivo “presa”. Há uma inversão dos papéis, uma vez que a imobilidade está condicionada a ele. Na mancha gráfica da página, essa relação é construída através do enjambement, presa e caçador estão em níveis diferentes dentro do poema, o sintagma verbal “está preso” aparece junto ao caçador no mesmo verso, enquanto que a presa aparece solitária no último verso do poema. A relação existente entre o caçador e o corpo de outrem é a de que ele (in) voluntariamente acionou a seta para a flor e para si mesmo. Ambos foram atingidos pela palavra. Tanto a linguagem quanto o amor armam armadilhas.

A imagem erótica no poema transpassa o curso natural para além de atingir à presa e ao caçador, acerta em cheio o leitor que se aprisiona também na armadilha elaborada pela poeta. Segundo Paz em *A dupla chama*, “a relação entre erotismo e poesia é tal que se pode dizer, sem afetação, que o primeiro é uma poética corporal e a segunda uma erótica verbal” (PAZ, 1994, p. 12). A poesia é a erotização da própria palavra. Na armadilha do amor, caçador e presa estão no mesmo patamar. No poema “Caçada”, lê-se “a pressa/ da presa/ em/ perder-se” (MARQUES, 2011, p.41), a presa tem pressa em se entregar ao caçador (amor). Como saber se as armadilhas são sempre

as mesmas? Há o desejo do corpo no outro corpo, que se reconhece e se perde ao mesmo tempo. Existe uma oscilação entre malhar e falhar, pois no instante em que se prepara o fio da rede que captura o alvo, ocorre a falha e o caçador se aprisiona nela mesma.

A ironia presente no poema se apresenta na dupla operação em que a reflexão crítica salta na criação literária. A partir de Friedrich Schlegel, a ironia representa a problematização artística, pela qual a atitude autocrítica diante de sua própria obra é uma forma de reflexão filosófica. A ideia paradoxal, como pressuposto da ironia, é visível no poema “Da arte das armadilhas”. É um constante refletir sobre sua própria condição no contexto literário.

O poema “Tenho quebrado copos” é um dos exemplos do espaçamento do sujeito e a sua associação com o lugar na poesia de Ana Martins.

Tenho quebrado copos

Tenho quebrado copos
é o que tenho feito
raramente me machuco embora uma vez sim
uma vez quebrei um copo com as mãos
era frágil demais foi o que pensei
e não: eu fui feita para quebrar
em geral eles apenas espatifam
na pia entre a louça branca e os talheres
(esses não quebram nunca) ou no chão
espalhando-se então com um baque luminoso
tenho recolhido cacos
tenho observado brevemente seu formato
pensando em como é fácil destroçar
tenho embrulhado os cacos com jornal
para que ninguém se machuque
como minha mãe me ensinou
como se fosse mesmo possível
evitar os cortes
(mas que não seja eu a ferir)
tenho andado a tentar
não me ferir e não ferir os outros
enquanto esgoto o estoque de copos
mas não tenho quebrado minhas próprias mãos
golpeando os azulejos
não tenho passado a noite
deitada no chão de mármore
estudando as trocas de calor
não tenho mastigado o vidro
procurando separar na boca
o sabor do sangue o sabor do sabão

nem tenho feito uma oração
pelo destino variado
do que antes era um
e por minha força morre múltiplo
tenho quebrado copos
para isso parece deram-me mãos
tenho depois encontrado
cacos que não recolhi
e que identifico por um brilho súbito
no chão da cozinha de manhã
tenho andado com cuidado
com os olhos no chão
à procura de algo que brilhe
e tenho quebrado copos
é o que tenho feito
(MARQUES, 2015, p. 101, 102)

A paisagem manifesta o corpo, desta forma, o ser que se sente natureza ao seu redor se dissolve no mundo como se o universo o absorvesse. Neste poema, o fato de quebrar copos e andar pelos cacos, recolhê-los, observá-los, embrulhá-los “para que ninguém se machuque” é uma noção de que o exterior foi absorvido pelo interior; quebrar copos é apenas a exteriorização da ruptura interna, o mundo externo é um espelhamento do se passa por dentro. Segundo Collot em *Poética e filosofia da paisagem*, “o objeto não é senão a representação do sujeito; por outro lado, o sujeito que se transforma no objeto da intuição torna-se esse mesmo objeto” (COLLOT, 2013, p. 88). Essa fusão resulta um duplo movimento pelo qual o objeto requisita a atenção do sujeito que se abre para ele, sendo assim, a paisagem é o lugar que se processa a troca entre o eu que se objetiva e o objeto que se interioriza, como nos versos “tenho andado com cuidado/ com os olhos no chão/ à procura de algo que brilhe/ e tenho quebrado copos/ é o que tenho feito”.

O fato de quebrar os copos atua na persona lírica como uma válvula propulsora de sua existência, a fim de testar sua capacidade em não se ferir ou o contrário. O poema apresenta uma segunda parte em que a presença da negação, a partir do 25º verso, “mas não tenho quebrado minhas próprias mãos” é uma tentativa de mascarar suas ações inconsequentes, como golpear azulejos, passar a noite deitada no chão e mastigar vidro. O espaço e o eu lírico se fundem em ações contínuas, motivadas “por um brilho súbito/ no chão da cozinha”. Parece um círculo vicioso, quebrar copos, recolher cacos, embrulhá-los e depois novamente quebrá-los. No fragmento do verso

“eu fui feita para quebrar” há uma imbricação entre o objeto e o corpo, qual dos dois é mais quebrável?

Existem estados da alma tão densamente escondidos na intimidade do sujeito que não podem, paradoxalmente, se manifestar, a não ser projetando-se para fora. É uma saída para o lirismo moderno, estar fora de si é um dos movimentos que mostram a perda do controle sobre seu eu. Como forma de resolver essa questão, o sujeito lírico se projeta para fora, tornando-se espaço. O chão da casa, repleto de cacos reluzentes, com pedaços espatifados em várias partes, é a representação metafórica da persona lírica do poema, a paisagem bagunçada da casa é a expressão do corpo.

A partir da leitura e análise dos poemas, vê-se na poesia de Ana Martins Marques uma relação com o corpo, que se apresenta como dardo e alvo, visões díspares e complementares, em uma poética que traz o lirismo amoroso como modo questionador de um amor banalizado.

Referências:

COLLOT, Michel. *Poética e filosofia da paisagem*. Trad. Ida Alves [et ali]. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2013.

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

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

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

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *A dupla chama; amor e erotismo*. 2. ed. Trad. Wladir Dupont. São Paulo: Siciliano, 1995.