

## O POEMA COMO GESTO CONSCIENTE PARA EXPRESSÃO DA VIDA COTIDIANA: UMA ANÁLISE DE “RELÂMPAGOS”, DE ANA MARTINS MARQUES<sup>1</sup>

Matheus Balduino Cunha

Graduação em Letras - Português/Linguística - Universidade de São Paulo (USP)

**RESUMO:** Neste ensaio, busco analisar de maneira detida, verso a verso, o expediente poético com que Ana Martins Marques, no livro *Risque esta palavra*, opera para a construção do poema “Relâmpagos”, em que temas como desejo, amor e corporeidade se apresentam com expressividade poética. Com atenção à forma, busco estabelecer um nexos significativo entre a metalinguagem e as imagens cotidianas - elementos característicos e articulados na obra da autora - como uma tentativa altamente consciente dos próprios limites da linguagem em restaurar o que foi vivido em uma incorporação na matéria poética.

**PALAVRAS-CHAVE:** poesia contemporânea; metalinguagem; cotidiano.

O pensamento  
é um pornógrafo  
e quase só de palavras  
se faz o amor

e no entanto não se embaraça  
o pensamento com os cabelos  
como os meus cabelos  
se embaraçavam nos seus

e não se misturam as palavras  
com as palavras como na boca  
a saliva se mistura  
com a saliva

nem as línguas que falamos  
deixam gosto na língua

ou eu teria ainda na minha  
o sal da sua

nem anoitece na memória  
aos poucos como anoitecia  
naquele quarto estreito

já fui um ser de duas cabeças  
e ancas  
já tive quatro pernas duas bocas  
tive quatro braços e mãos

---

<sup>1</sup>Esse ensaio se deriva de um projeto de iniciação científica mais amplo, realizado sob orientação do professor Renan Nuernberger. O projeto busca investigar a articulação entre metalinguagem e cotidiano no expediente poético do livro *Risque esta palavra* como um todo.

e vinte dedos das mãos  
e dois sexos e dois corações  
pulsando  
simultâneos

já tive só palavras rápidas  
como relâmpagos  
atravessando a pele  
o que foi feito das palavras  
que trocamos?

o que foi feito desse ser  
desajustado para o mundo?

o que ficou além da cicatriz  
dos relâmpagos?  
(MARQUES, 2021, p.27-28)

“O pensamento/ é um pornógrafo/ e quase só de palavras/ se faz o amor”: reunidos na primeira estrofe, os versos iniciais estabelecem o poema como um lugar para se pensar<sup>2</sup> e atribuem, a essa ação meditativa, o gesto da pornografia. Morfologicamente, “pornógrafo” corresponde àquele que representa em um signo algo da dimensão sensual, do desejo, de modo a dispor, nos dois primeiros versos, que o pensamento buscará discorrer sobre a matéria sensual a partir de uma grafia.

Então, os dois versos seguintes cumprem com o expediente insinuado ao anunciar que cabem às palavras a criação do amor. Entretanto, eles se constroem a partir de um uso muito próprio da linguagem, pois a conjunção aditiva “e” inicia um processo de composição sintático que vai de encontro à sua função gregária para sugerir que a adição de elementos acaba por chegar ao reconhecimento de um limite, pois “quase só de palavras” indica que existe algo que escapa de uma completude e já sugere que o amor que se cria não chega à totalidade por meio das palavras. Além disso, a linguagem empregada merece destaque, pois não só existe um eco de reflexões da área da Linguística em conferir ao pensamento uma organização em um sistema de palavras e atribuir a essas um poder criador de objetos no mundo<sup>3</sup>, em um recurso metalinguístico, como há o uso do duplo sentido para a expressão “se faz o amor” para tensionar o papel ativo das palavras numa acepção “criadora” do amor, bem como para sugerir

---

2 Há um eco de uma postura presente em “Lugar para pensar”, em *A vida submarina*, no qual sugere-se que o poema poderia assumir esse espaço para o pensamento. Há, ainda, um eco com esse primeiro livro, pela reincidência de um poema de mesmo nome, no qual versa-se sobre a celeridade de relâmpagos para as coisas que são sabidas e a necessidade de colecionar letras.

3 Em Benveniste (2005), a linguagem é a ponte entre o homem e o mundo, pois é ela que torna o mundo acessível à cognição e à organização humana. Uma capacidade intrinsecamente humana que permite a constituição de um mundo de relações e a apreensão da realidade.

a expressão sexual “fazer amor”. Esse uso da linguagem consciente de si e reconhecadora de limites marcantes, assim como de ambivalências sugestivas, vai ganhar, nos próximos versos, articulações em imagens corpóreas e cotidianas:

[...]  
e no entanto não se embaraça  
o pensamento com os cabelos  
como os meus cabelos  
se embaraçavam nos seus

e não se misturam as palavras  
com as palavras como na boca  
a saliva se mistura  
com a saliva

[...]  
(MARQUES, 2021, p. 27)

Iniciadas pela conjunção aditiva “e”, as duas estrofes seguintes cumpririam com a função sintática de coordenação por acúmulo, isto é, concatenação de elementos tributários à fortificação (ou asseguração) de um campo semântico, não fosse a construção por reveses dos primeiros versos de cada: a segunda estrofe é composta sintagmaticamente pelo primeiro verso que reúne “e” com “no entanto” para exprimir o limite que existe entre o pensamento, abstrato, intransferível, e os cabelos, corpóreos, tangíveis, em comparação com o modo “como os meus cabelos/ se embaraçavam nos seus”; a terceira, por sua vez, aproxima “e” com “não”, como um reforço da impossibilidade que é conferida às palavras em assumir a corporeidade da matéria, que é da ordem do vivido, em mais um gesto comparativo com a mistura de salivas que se dá na boca.

A reunião por reveses dos marcadores linguísticos anuncia o reconhecimento da dissonância que os elementos originários da esfera do dizível (o pensamento e as palavras) assumem na incapacidade de reconstruir materialmente aquilo que é da ordem do vivido, da experiência do corpo com o mundo. Isso se dá no modo como a justaposição de imagens sugestivas ao enlace amoroso em ações representadas pelos verbos “embaraçar” e “misturar” não são extensivas ao “pensamento” nem às “palavras”. Nota-se, ainda, que nessas estrofes, é a partir do âmbito do que se pode dizer, isto é, da linguagem, que os elementos corpóreos em ações cotidianas são articulados, introduzidos em comparação contrastiva. Há, portanto, em meio à insuficiência do dizível, o reconhecimento dele como recurso a ser evocado, ao menos em aproximação.

As três estrofes que se seguem operam sob o mesmo procedimento estilístico de jogo aproximativo entre esferas de naturezas distintas, na qual apenas uma consegue satisfazer a ação mencionada:

[...]  
nem as línguas que falamos  
deixam gosto na língua

ou eu teria ainda na minha  
o sal da sua

nem anoitece na memória  
aos poucos como anoitecia  
naquele quarto estreito

[...]  
(MARQUES, 2021, p. 27)

Contudo, há, na quarta estrofe, o uso da primeira pessoa do plural (“falamos”), que reincidirá posteriormente no poema, mas que, nesse momento destaca o uso de uma pessoa verbal distinta das construções passivas e em terceira pessoa (como em “e não se misturam as palavras”) que constituíram, até então, um poema de matéria amorosa como esse; em outras palavras, uma impessoalidade anunciada, na primeira estrofe — por conferir ao “pensamento”, isto é, uma atitude racional e abstrata, e não um indivíduo no mundo, o ponto de partida para construção do amor —, passa a receber frestas de subjetividades muito mais tipicamente características para um poema de dimensão amorosa.

Na quinta estrofe, sequencial a essa introdução de pessoa verbal, há um paralelismo com uma construção, presente na segunda estrofe, entre pronomes de primeira e segunda pessoa seguida por elipse: “ou eu teria ainda na minha/ o sal da sua” retoma a composição de “como os meus cabelos/ se embaraçavam nos seus”, pela maneira como a subjetividade e a alteridade, isto é, a relação entre um eu e um outro, se articulam pelo reforço da integridade do eu e a elipse no que diz respeito ao outro, pois, ao eu, é expresso o constituinte nominal (“cabelos”) que é omitido ao outro, e, mesmo quando o eu está submetido à mesma elipse nominal do outro (“ou eu teria ainda na minha [língua]”), há a expressão nítida do pronome pessoal de primeira pessoa (“eu”), em uma atitude suplementar à falta de um nome — essa que se mantém característica ao outro (“o sal da sua [língua]”).

Essa subjetividade, portanto, ganha força em linguagem, na medida em que a outridade se mantém sob o signo da ausência, de modo que essa articulação entre “meus” e “seus”, isto é, primeira e segunda pessoas em termos linguísticos, é assinalada nessas estrofes e, após a sexta estrofe, passam a adquirir um lugar de

centralidade para o discorrer do poema. Cabe mencionar que a sexta estrofe mantém o procedimento estilístico mencionado acima por meio da conjunção “nem”, que circunscreve, por meio da comparação em contrastes, um lugar (“naquele quarto estreito”) e se vale do tempo pretérito pela primeira vez. Simbólica e materialmente, essa estrofe opera como ponto de inflexão da forma como a matéria poética verte até esse momento, pela inscrição dêitica (“naquele quarto estreito”, espaço físico em contraste com “na memória”) que inaugura uma dimensão espacial se associar com a dimensão gráfica da quebra de página, em uma insinuação de um novo tempo para locução poética: aponta-se, pela primeira vez no poema, a um espaço e a um tempo em que se reserva outras formas. A sétima estrofe se apresenta:

[...]  
já fui um ser de duas cabeças  
e ancas  
já tive quatro pernas duas bocas  
tive quatro braços e mãos  
e vinte dedos das mãos  
e dois sexos e dois corações  
pulsando  
simultâneos  
[...]  
(MARQUES, 2021, p. 28)

Até então, fora anunciado o trabalho do pensamento em operar sobre o amor pelas palavras, o que resultou em insuficiências do plano da expressão marcadas pelas construções sintaticamente contrastivas (“e no entanto”, “e não”). A partir delas, foi deixada enfrestar, isto é, passar ligeiramente por uma abertura, a necessidade por se exprimir as pessoas, do discurso (“eu” e “nós”), que integram a matéria amorosa. A sétima estrofe, portanto, realça o lugar do eu no discorrer desse pensamento, que, até então, se valeu dos elementos do dizível para reconstrução, presente, daquilo da ordem material do vivido, em uma atitude que valoriza a mistura carnal, mas que, nessa estrofe, se torna reconhecedora dos limites dessa fusão ao remontar um momento originário, e, portanto, passado, de completude e totalidade, no qual cria-se uma imagem duplicada de um ser, permeado por verbos no tempo pretérito.

A composição linguística dessa imagem é sugestiva à noção de aglomeração de partes de dois corpos em um só pela maneira que retoma o uso da conjunção aditiva “e”, que, agora, assume fielmente sua função sintática gregária, e a ausência de delimitação que um sinal de pontuação como a vírgula traria na enumeração em lista de elementos. Além disso, é sugestivo que o verso inaugural dessa estrofe, que por sua vez, introduz uma nova composição — dessa vez, assumidamente subjetiva — para a matéria amorosa, seja “já fui um ser de duas cabeças”, pelo modo como ele se

parecia com o gesto de partir do pensamento para criar o amor, presente na primeira estrofe. Ter sido um ser de duas cabeças sugere a partilha de um mesmo pensamento, um grau máximo de fusão do eu ao outro, que será partido na estrofe seguinte: “já tive só palavras rápidas/ como relâmpagos/ atravessando a pele”.

A oitava estrofe, portanto, em mais um gesto poético paralelístico à construção da primeira estrofe (“e quase só de palavras/ se faz o amor”), evidenciado pela reincidência do quantificador “só” para se referir ao termo “palavras”, instaura uma diferença qualitativa entre esse termo que primeiro fora expresso como a instância criadora do amor e, agora, recebe a dimensão célere e cortante de relâmpagos, a partir da retomada do gesto comparativo, o qual, dessa vez, não surge como contraste, mas como identidade: as “palavras rápidas” se relacionam diretamente com os relâmpagos que atravessam a pele do eu duplicado. Levanta-se, então, a questão em relação à primeira estrofe: essas palavras fazem parte da exceção daquelas que formam o amor, ou são as mesmas que podem criar, mas que, aqui, deceparam corpos?

Em *Eros, o doce-amargo*, Anne Carson dá conta dessa dimensão do desejo por alguém que faz quem deseja ter a concepção de que seu corpo foi roubado e deixado, essencialmente, com menos, de modo que “a presença do querer desperta em quem ama a nostalgia da totalidade. Seus pensamentos se voltam para questões de identidade pessoal: é preciso recuperar e reincorporar o que está faltando se quiser ser uma pessoa completa.” (2002, p.56). Assim, pelas palavras poderem criar o amor quase completamente (suscitando a falta característica do ato de desejar), elas são as responsáveis pela disjunção da criatura dupla, e assim, criam, verdadeiramente, o desejo, a tensão por essa união amorosa originária. Oportunamente, cita-se novamente Carson: “É o limite que separa a minha língua do sabor pelo qual ela anseia, que me ensina o que é um limite” (2002, p.55). Desse modo, as três últimas estrofes são dísticos que vertem sobre questionamentos:

[...]  
o que foi feito das palavras  
que trocamos?  
  
o que foi feito desse ser  
desajustado para o mundo?  
  
o que ficou além da cicatriz  
dos relâmpagos?  
(MARQUES, 2021, p.28)

Após as constatações iniciais de um pensamento impessoal, que passa a uma expressão altamente subjetiva de quem diz, a matéria do poema volta a verter em

construções impessoais. Esse gesto de regresso ao expediente poético das formas se coaduna com a partição do “eu duplo” pelos relâmpagos expressa nas estrofes anteriores, pela maneira como expõe a individualidade intrínseca na voz do eu poético. Não há mais unidade ou integração plena após essa última estrofe, é-nos revelado a natureza da voz desse pensamento, de quem deseja o outro como parte de si, e as palavras são o lastro dessa impossibilidade, pois são capazes apenas de aproximação. Mesmo as imagens corpóreas antes mencionadas em gestos comparativos com a dimensão do dizível recebem, agora, um contorno de insuficiência, ou melhor, incompatibilidade, devido à evidenciação da unidade de outrora do ser unificado. O enlace amoroso é, também, apenas aproximante da dimensão una sobre a qual se busca meditar, com o recurso das palavras.

Do primeiro questionamento, retoma-se a primeira pessoa do plural para pensar o que foi feito das palavras, que se mantêm como um elemento criador, mas reconhecidas em seus limites. Do segundo, inscreve-se o mundo como um referente claro para pensar a situação da criatura duplicada após o desembaraço, quase em um gesto de constatação, um dar-se contas de si no mundo. Do último, em remate, mostra-se, por meio da dualidade entre a permanência de “cicatriz” e a fugacidade de “relâmpagos”, como esse eu está tendo que atribuir sentido, significar sua existência e o seu desejo, agora que se percebe desvencilhado do outro, mas que a esse deve a marca da própria existência como eu.

Em suma, a matéria poética revolve sobre o reconhecimento da linguagem como instrumento aproximador do vivido e, por isso, ao máximo limitado à criação de formas sempre distantes da totalidade do que foi experienciado, de modo que o enlace amoroso deixa uma falta material que o poema, dotado da força do signo linguístico, é consciente da incapacidade de supri-la, ainda que seja o que resta para se aproximar da desejada reconstrução. Há um elo entre a capacidade parcialmente criadora das palavras e aquilo que fora vivido e não se vive mais.

A linguagem é insuficiente e limitada, mas dela pode ser feita a poesia que, para se aproximar desses limites, se beneficia da primeira por meio de efeitos de sentido e, assim, no gesto poético, há uma possibilidade de reconstruir um sentido para além de limites materiais e de opacidades objetivas: nos vazios constitutivos dessa forma de linguagem tão particular da literatura que dá vazão para uma nova sensibilização, subjetiva, para a vida. Afinal, em resposta à última estrofe questionadora, o poema existe, em meio à compreensão conflituosa das esferas do dizível e do corpóreo/cotidiano, sem a resignação completa de uma incapacidade, mas pelo entendimento do que ele é capaz de suscitar, de criar em outras formas — já que não se é possível recriar a forma original —, em meio às faltas e ao desembaraço

das relações humanas no mundo. Ele, como expressão subjetiva, é o que ficou além da cicatriz dos relâmpagos.

## REFERÊNCIAS:

BENVENISTE, Émile. **Problemas de Linguística Geral I**. Tradução de Maria da Glória Novak e Maria Luisa Neri. Campinas: Pontes, 2005.

CARSON, Anne. **Eros, o doce-amargo**. Tradução de Julia Raiz. São Paulo: Bazar do Tempo, 2022.

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

MARQUES, Ana Martins. **Risque esta palavra**. São Paulo: Companhia das Letras, 2021.