

# Deslocamentos do espaço na poesia de Ana Martins Marques e os processos de reconfiguração do sujeito lírico

## *Displacements of space in the poetry of Ana Martins Marques and the processes of reconfiguration of the lyrical subject*

**Paulo Benites**

Universidade Tecnológica Federal do Paraná (UTFPR) | Curitiba | PR | BR  
benitespaulo7@gmail.com  
<https://orcid.org/0000-0002-5809-0956>

**Clara Luz Martins Vaz**

Universidade Federal de Rondônia (UNIR) | Porto Velho | RO | BR  
claraluz.vaz@gmail.com  
<https://orcid.org/0009-0006-5729-3467>

**Resumo:** Este artigo objetiva estudar os movimentos que possibilitaram pensar a poesia de Ana Martins Marques a partir dos deslocamentos do espaço e dos sujeitos. Para isso, além de um breve percurso por suas obras, analisamos de modo mais detalhado os poemas presentes em *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017), devido à recorrência do espaço da casa em seus versos. A pesquisa fundamentou-se em textos de estudiosos dedicados às teorias da imagem, bem como aos conceitos de espaço e limiar. O limiar, entendido aqui como um espaço transitório, é o conceito a partir do qual buscamos compreender o espaço apresentado por Marques. Sendo a casa um ponto centralizador da subjetividade do sujeito e um lugar de intermediação entre o mundo interno e externo, o espaço construído pela autora estabelece um diálogo direto com o limiar e projeta um movimento de colocar o sujeito lírico em constante processo de deslocamento.

**Palavras-chave:** Poesia contemporânea; Imagem; Casa; Limiar; Lirismo

**Abstract:** This article investigates the movements that allowed thinking about Ana Martins Marques' poetry through spatial and subjective displacements. To this end, in addition to a brief overview of her works, we conduct a more detailed analysis of the poems from *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017), due to the recurring theme of the house in her verses. The research is based on theoretical texts addressing image theory, as well as the concepts of space and threshold. The thre-



should, understood by us as a transitional space, is the concept from which we interpret the spaces presented by Marques. Because the house serves as the center of one's subjectivity and as a place of mediation between the internal and external worlds, the space constructed by the author establishes a direct dialogue with the threshold and projects a movement that places the lyrical subject in a constant state of displacement.

**Keywords:** Contemporary poetry; Image; House; Threshold; Lyricism

A cura está no tempo, dizem,  
mas, ela pensa, por que não  
no espaço?

Ana Martins Marques

## 1 Introdução

Uma das linhas de força da poesia brasileira contemporânea diz respeito aos modos de deslocamento dos sujeitos e das produções de subjetividade. Esse é um tema caro à crítica de poesia que pode ser encontrado no bojo das reflexões em torno da necessidade de revisão da produção poética brasileira. O campo teórico mais amplo, do qual nossa leitura também se serve e toma como ponto de partida, diz respeito a uma constante reconfiguração do sujeito lírico, isso muito em função de um movimento cada vez mais acentuado de um “eu” que se coloca em cena, em risco. Não se trata exatamente de um apagamento do sujeito, antes, trata-se de questionar uma construção de subjetividade pautada na ideia de um sujeito uno, de um “eu” apriorístico que rege uma conformação de identidade fixada. Os processos de reconfiguração do sujeito lírico na poesia brasileira contemporânea apontam para um sujeito deslocado, excêntrico, fora de si, para usar um termo caro ao vocabulário crítico atual.

Este modo de olhar para os sujeitos do poema toma como base a ideia de que o “eu” está em constante deslocamento. Em termos de uma política da escrita poética, trata-se do imperativo lançado por Jacques Rancière no que diz respeito à necessidade de uma “emancipação do sujeito lírico” (Rancière, 2017, p. 118). O *Eu*, na leitura do filósofo francês, é a grande marca do pendor lírico, colocado sob suspeição na medida em que é visto como um corpo político, e não somente como uma personagem ativada para garantir o objeto e os meios do poema. A discussão, no entanto, não é de agora. O grande paradigma enfrentado pela poesia moderna, por exemplo, já apontava para a tensão entre a subjetividade da poesia lírica e o eu empírico, quando Mallarmé enuncia o “desaparecimento elocutório do poeta”.

Não cabe aqui fazer uma retrospectiva histórica do debate teórico em torno das concepções de lirismo desde a modernidade. No entanto, vale assinalar, a partir de teóricos como Rancière e Jean Michel Maulpoix, cujos estudos retomam as teorias do sujeito lírico para além da dicotomia entre objetivismo e subjetivismo, a incorporação desses outros funcionamentos da voz lírica. Tanto Rancière (2017), quanto Maulpoix (1998, p. 33), apontam, para usar um termo deste último, para uma condição “intervalar” do sujeito lírico.

Nesse sentido, uma das grandes forças de deslocamento da poesia brasileira contemporânea pode ser observada em uma nova retomada do papel do sujeito poético. Uma das maneiras de enfrentamento desse problema parece apontar para uma abordagem crítica da poesia brasileira contemporânea que leve em conta a associação dos modos de pensar aquela “matéria-emoção” da qual Collot (2018) já ponderou. Matéria (objetividade) e emoção (subjetividade) convivem simultaneamente na linguagem poética. Tomar a ideia do sensível-político da poesia moderna, como destacou Rancière (2017, p. 123), pode ser uma via possível de entender que “[...] o dispositivo moderno da representação política se baseia numa figuração não representativa que a precede, numa visibilidade imediata do sensível”. Aqui é possível observar o ponto de ultrapassagem de uma noção da relação poético-política como aquela da “verdade” da enunciação vinculada à qualidade do representado.

Como forma de tentar enfrentar o problema dos deslocamentos do sujeito na poesia brasileira contemporânea, tomamos como estudo de caso a poesia de Ana Martins Marques exatamente nos gestos e movimentos de saída de si. Nosso interesse se volta para os poemas que dão vazão aos movimentos de pensamento, isto é, pensar o poema como o lugar do descontínuo, como espaços a partir dos quais as relações travadas pelo sujeito suscitam questionamentos, dúvidas, e não mais ocupam o lugar da redenção de garantir o alcance aos sentidos. Antes, o esforço do sujeito parece apontar para uma experiência do fora, posicionando-se a partir das indefinições que se abrem entre seus deslocamentos.

Para tanto, este artigo tem como objetivo estudar os movimentos de variação dos sujeitos em suas relações com os espaços, de modo a analisar como esse espaço é representado nas obras de Ana Martins Marques a partir do diálogo entre a poesia e os estudos sobre a imagem. Selecionamos para o *corpus* deste trabalho a obra *Como se fosse a casa: uma correspondência* (2017), escrito por Marques e Eduardo Jorge. O livro em questão é sua quinta publicação e foi escrito no período em que a escritora alugou o apartamento de Jorge, poeta cearense, enquanto este fazia uma viagem ao exterior. Além da noção de habitar uma casa/espço, outros temas são retratados no livro, como a sensação de estranhamento e as oposições entre o abrigo e o desamparo, o dentro e o fora, o espaço público e o privado, o íntimo e a vastidão do mundo. Para nossas análises, selecionamos apenas os poemas escritos pela autora, levando em consideração a configuração do espaço da casa apresentado e as possibilidades interpretativas das representações e sentidos deste espaço em seus versos.

Como fundamentação teórica, nos valem de pensadores que vêm discutindo o lugar da imagem na contemporaneidade e o conceito de limiar, tais como Walter Benjamin e Georges Didi-Huberman. O limiar, comumente entendido como um limite ou fronteira, é visto por ambos os teóricos como um espaço de suspensão ou transição entre dois lugares, conceito a partir do qual buscaremos entender o espaço da casa apresentado por Ana Martins Marques.

Desse modo, o desenvolvimento deste texto consistirá em dois momentos: primeiro, lançamos mão de uma fundamentação teórica acerca da imagem e do conceito de limiar para pensar os modos de diálogo da poesia e suas representações do espaço; posteriormente, tra-

remos a análise da obra selecionada, de forma a evidenciar a limiaridade figurada a partir da imagem da casa na obra de Marques, que se faz possível pela forma como esse espaço é apresentado em seus versos. Nossa análise se concentra, portanto, na casa como um espaço subjetivo e simbólico, cujos significados se constroem a partir da experiência do sujeito lírico.

## 2 A imagem-limiar

Quando falamos sobre a relação texto-imagem, falamos na mescla entre gêneros artísticos diferentes, pois é a partir dessa interação entre as artes que a expansão do discurso poético é garantida, bem como suas representações visuais – e espaciais. Tendo isso em vista, o diálogo com a tradição auxilia no debate acerca do lugar que as imagens ocupam no mundo contemporâneo e de como passaram a ser vistas. Mais do que perceber as imagens “visíveis”, tal diálogo permite compreender as imagens que são convocadas através de textos e seus possíveis sentidos.

As discussões relacionadas às imagens datam desde muito tempo, mas é com a chamada “virada icônica” que seu estudo ganha uma nova dimensão. William John Thomas Mitchell e Gottfried Boehm foram os teóricos que, na década de 1990, abriram esse debate, propondo uma reflexão a respeito das mudanças que vêm ocorrendo nos estudos visuais, desde a tradição até o mundo atual.

Para nosso estudo, conceituaremos a imagem a partir da ideia de limiar postulada por Georges Didi-Huberman. Em “O interminável limiar do olhar”, capítulo de *O Que Vemos, O Que Nos Olha* (2010), Didi-Huberman discorre sobre algumas proposições de Sigmund Freud acerca da “inquietante estranheza”, a qual explica como sendo uma experiência de *desorientação*.

Propriamente falando, o estranhamente inquietante seria sempre algo em que, por assim dizer, nos vemos totalmente desorientados. Quanto mais um homem se localiza em seu ambiente, tanto menos estará sujeito a receber coisas ou acontecimentos que nele produzem uma impressão inquietante de estranheza (Freud *apud* Didi-Huberman, 2010, p. 231).

Do contato com esse lugar estranho, Freud aponta que se instaura uma necessidade de “retorno à casa”; é uma experiência quase fantasmática, em que o homem se vê ameaçado pela ausência, pois sente que perdeu algo no processo. Didi-Huberman (2010, p. 231) explica que nessa “desorientação do olhar” somos dilacerados tanto pelo outro quanto por – e dentro de – nós mesmos. Assim, quando se apagam os limites do que consideramos familiar, uma espécie de cisão se abre dentro de nós, “no que vemos pelo que nos olha”, dando lugar ao limiar.

A fim de explicar melhor o conceito de limiar, Didi-Huberman (2010, p. 234) traz o exemplo da porta, descrito como um lugar de abertura e de ameaça, que tanto dá quanto tira, e que ao mesmo tempo em que convida a ir além é um lugar pelo qual muitas vezes não se pode passar. O limiar é justamente um lugar “entre”, de suspensão, de desconforto, uma imagem que está tanto diante como dentro de nós. Portanto,

[...] diante da imagem – se chamarmos *imagem* o objeto, aqui, do ver e do olhar – todos estão como *diante* de uma porta aberta *dentro* da qual não se pode pas-

sar, não se pode entrar [...]. Olhar seria compreender que a imagem é estruturada como um *diante-dentro*: inacessível e impondo sua distância, por próxima que seja – pois é a distância de um contato suspenso, de uma impossível relação de carne a carne. Isso quer dizer exatamente – e de uma maneira que não é apenas alegórica – que a imagem é estruturada como um limiar (Didi-Huberman, 2010, p. 242-243).

De acordo com Jeanne Marie Gagnebin em *Limiar, aura e rememoração* (2014), o limiar não seria uma mera fronteira que separa dois territórios, mas sim um lugar de transição entre os dois, uma “zona” pertencente tanto à ordem do espaço como à do tempo. Estudiosa de Walter Benjamin, a autora diferencia os termos *Grenze* (limite) e *Schwelle* (limiar) utilizados por Benjamin, mostrando que, enquanto o primeiro carrega do latim *limes*, *limitis* o sentido de limitar ou delimitar, o segundo termo vem de *limen*, *liminis*, significando a soleira ou as vigas que sustentam a porta, ou seja, um lugar de passagem, de transição e de parada.

Feita essa distinção, a autora coloca que “[...] o limiar não significa somente a separação, mas também aponta para um lugar e um tempo intermediários e, nesse sentido, indeterminados, que podem, portanto, ter uma extensão variável, mesmo indefinida” (Gagnebin, 2014, p. 37). Retoma-se aqui a ideia de limiar como um lugar “entre”, situado entre duas categorias – muitas vezes opostas – que, por não serem claramente demarcadas, demoram a ser percebidas, sobretudo no contexto da cultura ocidental.

Uma outra concepção de limiar sugerida por Benjamin, a partir da obra de Kafka, é a percepção de limiar não mais como um local de transição, mas de detenção, estancamento e exatidão. Nas palavras de Gagnebin (2014, p. 45), é “como se o avesso da mobilidade trepidante da vida moderna fosse um não poder sair nunca do lugar”, resultando nas “situações de paralisia agitada”, como denomina Benjamin.

Walter Benjamin, em sua obra *Passagens*, exatamente no caderno dedicado ao tema do “espelho”, recolhe anotações sobre os sentidos de espacialização das passagens. Em um dos fragmentos Benjamin anota: “Nas passagens, de fato, trata-se não de clarear o espaço interior, como em outras construções de ferro, mas de atenuar o espaço exterior”; e em outro de seus fragmentos, ainda no mesmo caderno, ao analisar o Palácio de Cristal de 1895, anota: “[...] a crescente falta de cor do vidro transparente atrai o mundo exterior para o mundo interior, o revestimento de espelhos das paredes conduz a imagem do mundo interior para o mundo exterior. Tanto aqui quanto lá, a ‘parede’ perde seu significado de limitação de espaço” (Benjamin, 2018, p. 887).

Nesses dois fragmentos benjaminianos é possível observar o efeito de limiaridade das imagens projetadas pelo modo de conformação dos espaços. Nos dois casos, seja o das próprias passagens, seja o do Palácio de Cristal, são os espelhos os responsáveis por acionar a criação de imagens que refletem a indecidibilidade entre o que está dentro e o que está fora. Não se trata, nesses casos, de tentar determinar os limites de um ou de outro mundo, mas sim de observar os deslocamentos constantes que o efeito de limiaridade promove, tornando a imagem um saber visual cujas linhas de fratura apontam para uma forma do impossível.

Finalmente, chegamos à imagem da casa, que também pode se configurar como um espaço limiar. Em *A poética do espaço*, Gaston Bachelard (1978, p. 200) caracteriza a casa como um mundo próprio, um “cosmos” particular para cada sujeito.

[...] é necessário mostrar que a casa é um dos maiores poderes de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Nessa integração, o prin-

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

Desse modo, compreendemos que a imagem da casa pode centralizar, através da configuração do seu espaço, a subjetividade do indivíduo. Sendo a casa um lugar intermediário – entre o íntimo e o externo –, as obras literárias que buscam mostrar as relações do indivíduo com esse espaço estarão sempre em diálogo com o limiar. Esse movimento pode ser percebido no livro *Como se fosse a casa*, uma vez que a relação entre sujeito-lírico e o espaço da casa se tornam os eixos estruturantes dos poemas. Segundo Diamila Medeiros (2017, p. 225), em seu artigo *A poeta e a casa: uma cartografia íntima dos versos de Ana Martins Marques*, atribui-se à casa a ideia de acolhimento e intimidade, tornando-a capaz de (re)criar um universo que está dentro e, ao mesmo tempo, fora do mundo.

Desde suas primeiras obras, Ana Martins Marques estabelece um arranjo de proximidade entre as palavras e as coisas. Nas séries dedicadas às “arquiteturas de interiores”, notamos um acordo tácito entre os sujeitos e os objetos, sem que se caia, no entanto, em um processo de reconhecimento fácil. As zonas de deslizamento entre os seres e as coisas acenam o caráter limiar dos processos de subjetivação por meio das pequenas composições espaciais. Em *Da arte das armadilhas* (2011), o poema “Espelho”, pertencente a série “Interiores”, revela a imagem do fragmento por meio do espelho quebrado e a multiplicidade de “eus” que se replica: “há um de/você/em cada/canto/repetido/em cada/caco” (Marques, 2011, p. 22). A imagem da repetição é central, uma vez que estabelece o jogo entre aquilo que se repete a cada instante, porém sempre de forma diferente e indecível.

N’*O livro das semelhanças*, em que a própria imagem do livro de poemas se projeta sobre si, há momentos em que a imagem da casa figura como um espaço de indefinição. Primeiro na imagem de que “a casa pertence aos vizinhos/os países, aos estrangeiros” (Marques, 2015, p. 60), depois os dias em que as casas são pressentimentos: “Há dias em que pressentimos na casa/a ruína da casa” (Marques, 2015, p. 72). Em todos esses casos, entre a repetição e o corte, entre as palavras e as coisas, entre o verso e a prosa, o que se mantém é uma zona de indefinição. Esse percurso de prever uma ruína de si no próprio corpo vai ganhando traços mais acentuados ao longo da obra de Ana Martins Marques.

Em sua obra mais recente, *De uma a outra ilha*, notamos um salto radical do sujeito lírico para fora de si. Nessa obra, Ana Martins Marques promove o encontro entre dois espaços em dois tempos diferentes: a mesma Ilha de Lesbos, do tempo de Safo e no tempo dos deslocamentos migratórios de refugiados e desabrigados. O crítico Gustavo Silveira Ribeiro, em uma resenha publicada no *Suplemento Pernambuco*, em agosto de 2023, escreve:

Este é um livro sobre a escuta, e é também um poema a muitas vozes. Mais do que nos outros volumes da autora (que já tinha experimentado a escrita a quatro mãos em dois projetos anteriores, *Duas Janelas*, com Marcos Siscar, e *Como se fosse a casa*, com Eduardo Jorge), nesse a escrita do poema se dá *com e através* de falas e textos alheios. A apropriação e a repetição-em-diferença (a reescrita) são os dispositivos formais decisivos, além da montagem poética constelar (Ribeiro, 2023).

A menção ao procedimento de escrita a muitas vozes, como se refere o crítico, se dá pelos procedimentos de apropriação, corte e montagem de trechos que a poeta utiliza para compor seu livro. Ao final da edição, em uma nota da autora, há a indicação das referências utilizadas para a composição do livro. Esse modo de composição pode ser entendido como uma prática de escrita “não-original”, tal como define Marjorie Perloff em seu *O gênio não-original*. Conforme explana Perloff, o gênio não-original demanda um processo no qual “a *inven-tio* [cede] espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora e a dependência da intertextualidade” (2013, p. 41, grifo no original). Nesse sentido, além de pensar nos sentidos possíveis de um texto, precisamos pensar no que está em jogo na lógica do uso das fontes mobilizadas.

É notável que a partir do procedimento da escrita não-original, a própria noção de sujeito é colocada em xeque, uma vez que não se sabe ao certo de quem é a voz que fala no poema. Esse deslocamento no modo de configuração do sujeito lírico nos devolve o questionamento sobre qual a função do autor. Esses vários encontros discursivos ao longo do poema, que variam de versos de Safo, recortes de notícias de jornal, citações de outras fontes, funcionam como desprendimentos subjetivos que formam uma voz singular-plural, o que mantém o efeito de limiaridade. Em trechos como “*Eros, diz Anne Carson, tem a ver com fronteira*” (Marques, 2023, p. 18), ou então

Nos poemas  
colchetes indicam  
que algo falta  
no começo no meio  
ou no fim do verso

o que se coloca dentro do colchete  
é uma conjectura  
o que se supõe que poderia  
estar no trecho que falta  
[...] (Marques, 2023, p. 12),

o que se observa é a força de limiaridade com que as vozes se apresentam nos espaços. No fragmento sobre Eros, as marcas tipográficas do itálico indicam o recurso da citacionalidade. O tema da fronteira é explicitado como uma condição não só de Eros, mas também dos modos de subjetividade dos sujeitos atravessados pelo desejo de buscar o impossível. No segundo fragmento, a referência ao modo como materialmente os poemas de Safo são abordados e explicados parece apontar para a condição de sobrevivência da própria poesia. Os colchetes, espaços lacunares, que marcam o limiar entre o interno e externo do poema, dão a ver a sobrevivência do tempo passado no presente. Essa abertura sugerida pelos colchetes, zona

de deslizamento entre o que se mostra e o que se esconde, é reveladora da condição intervalar do sujeito lírico, o qual, por sua vez, articula-se pelos anacronismos do tempo-imagem.

### 3 A casa como limiar

Publicado em 2017, *Como se fosse a casa: uma correspondência*, é uma obra escrita por Ana Martins Marques e Eduardo Jorge que, com poemas sobre habitar uma casa e estar fora dela, toca no cerne da noção de limiar. Nos poemas de Marques, sobretudo, a questão da limiaridade do espaço se torna evidente pelo fato de o eu-poético falar sobre uma casa que é uma morada provisória, um lugar de passagem, habitado apenas temporariamente.

Para contextualizar o processo de escrita da obra, é importante comentar que o livro, como bem antecipa seu título, é fruto de uma série de correspondências feita entre ambos os autores no período de um mês em que Marques morou de aluguel no apartamento de Jorge, localizado em Belo Horizonte, no Edifício JK – um projeto de Oscar Niemeyer de 1952. Enquanto Marques residia no edifício, Jorge estava em viagem e, de uma troca de e-mails que, a princípio, dizia respeito a questões da residência, logo surgiu uma troca de poemas.

Desse diálogo entre os dois autores, alguns temas se tornam centrais nos versos de Marques, como as noções de permanecer e partir, morar e exilar-se, além de haver uma forte dicotomia entre casa e viagem, assuntos que estão, respectivamente, presentes nos poemas de Marques e Jorge. Para nossas análises, nos atemos apenas aos poemas de Ana Martins Marques, levando em consideração, justamente, a configuração do espaço da casa apresentada pela autora para tratarmos do limiar.

O uso de imagens referentes à casa e outros utensílios domésticos são recorrentes na escrita da autora. Em *Como se fosse a casa*, essas imagens são ainda mais presentes e dialogam muito com a ideia de intermediação, de instabilidade que caracteriza o limiar. Em uma entrevista para o site da *Companhia Editora de Pernambuco*, Marques comenta o seguinte:

Nos meus dois primeiros livros [*A vida submarina* e *A arte das armadilhas*], há poemas que giram em torno dos espaços da casa e dos objetos domésticos. Ao mesmo tempo, são poemas que muito frequentemente revelam o que há de *limiar* nesses espaços e objetos, poemas que se detêm nos lugares de passagem e no modo como esses objetos nos colocam em contato com o que está fora. [...] Em *Como se fosse a casa*, essa instabilidade da casa se acentua: o que aparece aí é uma morada provisória, jeitos muito desajeitados de morar. São dilemas que nos acompanham sempre, acho: a necessidade de habitar, de pertencer, de fixar-se, e ao mesmo tempo os planos de fuga, os desejos de mobilidade e mudança (Marques, 2017, grifo nosso).

O comentário da autora evidencia um dos aspectos centrais de sua poética: a casa como um espaço paradoxal, que oscila entre a estabilidade e a transitoriedade. A poeta sugere, ainda, que os objetos e espaços domésticos não são apenas elementos estáticos do cenário poético, mas zonas de passagem que conectam o interior e o exterior, revelando um estado de constante deslocamento. Essa perspectiva se intensifica em *Como se fosse a casa*, onde a moradia temporária amplifica a sensação de instabilidade e estranhamento, reforçando a necessidade de pertencimento.



Como é colocado no título da obra, o ambiente sobre o qual Marques escreve é “*como se fosse a casa*”, justamente porque o livro surgiu em um contexto de estranhamento, de morar temporariamente em outro lugar, um lugar que não é propriamente seu. A expressão “como se” utilizada pelos autores no título joga o leitor para um espaço incerto e intermediário, posto que sugere uma proximidade, uma correspondência, ao mesmo tempo em que sugere que o espaço retratado nos versos do livro não é verdadeiramente visto como uma casa pelo eu-lírico, é *como se fosse*. Assim, o título acaba por anteceder um dos processos que serão mostrados ao longo do livro, que é a trajetória do eu-lírico em conseguir trazer para esse novo espaço a noção de casa, de lar, de forma que consiga se reconhecer ali, mesmo que por um curto período de tempo.

Em um dos primeiros poemas do livro, Marques escreve sobre esse processo de conhecer e adaptar-se ao novo espaço no intuito de conseguir realmente habitá-lo:

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

Imagens relacionadas à arquitetura da casa são colocadas nesse processo de exploração do ambiente, como o estudo da distribuição da luz nos cômodos, a menção às janelas e vigas. Percebe-se, também, o lirismo fortemente empregado pela autora que escreve utilizando o pronome em terceira pessoa, “ela”, e não “eu”, o que estabelece uma distância entre o eu e o espaço e reforça a sensação de estranhamento mencionada anteriormente. Outros momentos que revelam essa infamiliaridade podem ser detectados nos versos “ela aqui se sente mais exposta/mais exterior do que interior”, e, logo em seguida, quando o eu-lírico caracteriza a casa como não sendo “doméstica”, ou seja, como se, ali, ainda não se sentisse acolhido ou pertencente.

Ao longo do livro, o lirismo relatado se intensifica, refletindo um processo de transformação do próprio sujeito poético, que em determinado momento irá abandonar o uso de “ela” e assumir o uso do “eu” nos versos. Quando o “eu” finalmente se impõe, o lirismo dos versos se fortalece e os poemas ganham maior intensidade. Contudo, principalmente nos poemas iniciais, o que prevalece é um olhar mais observador do espaço por parte do sujeito, que volta sua atenção para a arquitetura da casa e seus objetos, justamente porque sente que ocupa uma posição externa àquele espaço. Em versos como “Alguém partiu daqui/[...] alguém levou as memórias da parede” (Marques; Jorge, 2017, p. 13), o eu-lírico mostra que segue no

processo de tentar morar – e, sobretudo, tentar se encontrar – em uma casa que ainda não vê como sua e que, antes, pertenceu a outro “alguém”. A sensação de intromissão que parte da moradora por estar ocupando esse espaço é algo que fica claro mais a frente, quando ela diz que se sente uma “espiã” na casa.

Ela às vezes se sente uma espiã  
alguém que demorou demasiado a chegar  
ou que chegou cedo demais  
e no entanto a deixam entrar  
como se a casa fosse sua  
como se ela fosse a única visitante  
de um pequeno museu  
para um único amor (Marques; Jorge, 2017, p. 17).

Segundo Bachelard, “todo espaço verdadeiramente habitado traz a essência da noção de casa” (1978, p. 200), mas, o que acontece no poema é justamente o contrário, pois, para o eu-lírico, aquele ambiente ainda causa estranhamento. A escolha dos termos “espiã” e “visitante” revelam bem o sentimento de não dever estar ali, e mostram como a moradora ainda se vê como alguém de fora daquele ambiente, que apenas o observa sem conseguir efetivamente habitá-lo.

A imagem da casa, que pode remeter à ideia de estabilidade e segurança, no contexto dos poemas de Marques, transforma-se em um espaço instável, porque, afinal, é uma moradia temporária. Se retomarmos Gagnebin (2010, p. 37) e sua ideia de limiar como um lugar de indeterminação, que se situa *entre* duas coisas – muitas vezes opostas –, podemos caracterizar essa morada como um limiar, já que falamos de uma casa com prazo de validade, um lugar transitório que desperta no eu-lírico tanto a vontade de pertencer ao novo espaço quanto a sensação de estar deslocado.

De acordo com Diamila Medeiros (2017, p. 233), nos poemas de Marques o eu lírico não só vê o mundo com outros olhos, ele está em confronto com um outro mundo, pois cada casa é um “cosmos” diferente, e para preencher tal espaço se faz necessário produzir uma nova subjetividade. Assim, na tentativa de verdadeiramente morar na casa, a voz poética passa pela construção de um novo *eu*, para que possa se reconhecer no espaço novo em que reside. Em dado momento, o eu-lírico decide não mais referir-se a si mesma como “ela”, reapropriando-se do *eu*.

Coisas que o regulamento não diz:  
é preciso acreditar no poder  
da paisagem  
aprender a ser  
em sigilo  
apropriar-se de seu nome  
próprio  
revezar o próprio rosto  
não dizer mais “ela” (Marques; Jorge, 2017, p. 18-19).

No verso em que diz que é preciso “aprender a ser”, o eu-lírico mostra seu esforço em ocupar aquele espaço, por mais que esse processo lhe jogue para uma zona de desconforto e desamparo. Em um poema mais a frente, o sujeito lírico enuncia “Apenas ficar aqui/por força ficar aqui/até que a palavra morar/faça sentido” (Marques; Jorge, 2017, p. 21), e o uso

da expressão “por força” – aliada à aliteração das consoantes “f” e “r” no poema, que trazem aspereza aos versos – reforça com certo peso a tentativa do eu-lírico de pertencer. A presença do peso sonoro desses versos parece indicar exatamente para a dialética do “fora”, reforçando a ideia do não pertencimento e de uma tentativa de saída de si por parte do próprio sujeito.

O percurso do livro parece consistir não só do reconhecimento do espaço da casa, mas da noção de habitar e a forma como essa noção influencia a composição do eu, isto é, para a autora “toda a escrita do livro se dirige para o fortalecimento de um *eu* que afirma suas idiosincrasias usando como metáfora a *ideia da casa*” (Medeiros, 2017, p. 233, grifos no original). Desse modo, conforme a relação do eu-lírico com o espaço se altera, o grau de indeterminação dos poemas começa a mudar e a voz poética passa a revelar-se mais em seus versos, assumindo a fala em primeira pessoa: “A mulher no reflexo/usa um de *meus* vestidos/foi ela que escreveu/o que *escrevi*” (Marques; Jorge, 2017, p. 22, grifos nossos). Nesse poema, em específico, podemos traçar um paralelo mais claro com os pensamentos de Didi-Huberman (2017, p. 234), posto que o eu-lírico se encontra num espaço de suspensão, “entre um diante e um dentro”, sem conseguir se reconhecer totalmente na imagem que vê no reflexo. O olhar sobre esse reflexo abre uma cisão no eu-lírico, é um limiar entre quem é e quem poderia vir a ser.

Para expandir a discussão acerca desse espaço de suspensão vivenciado pelo eu-lírico no livro de Ana Martins Marques, falaremos sobre as “experiências limiars” (Gagnebin, 2014, p. 38), que, segundo Walter Benjamin, seriam espaços de transição entre um ponto e outro. Para Benjamin, o ritmo acelerado da vida moderna é o que vem impedindo tanto a vivência quanto o reconhecimento de tais experiências, posto que, para que não percamos tempo, tudo é encurtado ao máximo. Assim, na tentativa de anular e passar o mais rápido possível de um lugar/situação/pensamento a outro, não nos demoramos nesse lugar de limiar, ou de transição, e perdemos o que o antropólogo Arnold van Gennep define como “ritos de passagem”. Em seu texto, Gagnebin cita os três tipos de ritos de passagem propostos por van Gennep, sendo eles: os ritos de separação, de agregação e de margem ou de limiar. Sobre os ritos de limiar, a autora explica que

designam rituais ligados a períodos de transformação. Ainda que sejam marginais com relação aos estados mais longos, tais períodos são essenciais, porque permitem atravessar um limiar, deixar um território estável e penetrar num outro; são ligados à puberdade e também ao nascer e ao morrer, como diz Benjamin (Gagnebin, 2014, p. 39).

É nesse estágio de transformação de que fala Gagnebin que se encontra o eu-lírico de Marques. A transformação do eu-lírico é diretamente ligada, ou até mesmo impulsionada, pelo espaço em que habita, pois é a nova casa que vai exigir de maneira mais imediata que a moradora tente se adequar a um território desconhecido, após ter deixado a estabilidade de uma casa a qual já estava habituada. Nessa perspectiva, podemos entender a figura da casa como uma metáfora para o próprio “eu”, que tenta retomar a sua subjetividade depois de ser submetido à uma mudança não só externa, mas, sobretudo, interna. Ao entrar em contato com o novo espaço, o eu-lírico de Marques inicia uma espécie de travessia, cruzando o limiar entre quem costumava ser e quem irá se tornar.

As experiências limiars, portanto, são passagens que resultam em um processo de metamorfose do eu, que tenta sair do estado de indeterminação e suspensão característico

do limiar. Em *Como se fosse a casa*, a mudança do eu-lírico para a nova casa é um exemplo dessas passagens, que não raro são dolorosas e solitárias. Por isso, a relação entre o espaço da casa e seu morador é, muitas vezes, apresentada por Marques a partir de um viés mais melancólico e negativo, distanciando a figura da “casa” à ideia de “lar”. Essa dinâmica coloca em xeque a dualidade entre dentro e fora, seguro e inseguro, uma vez que a casa, comumente atrelada a ideia de acolhimento, é apresentada como um espaço hostil. Isso é bem apontado quando o eu lírico diz: “[...] saímos de casa *como se fosse seguro*/que a ela voltássemos” (Marques; Jorge, 2017, p. 27, grifos nossos), indicando que, para ele, a casa não figura como um lugar seguro. Em outros versos, o sujeito lírico declara que “Ela imaginou que ali seria um bom lugar/para não pensar tanto em si mesma/prestar mais atenção/no mundo” (Marques; Jorge, 2017, p. 33), retomando a relação dentro-fora e mostrando uma aparente tentativa de “fuga” por parte do eu-lírico, que tenta fugir de si mesmo, mas continua encurralado pelo seu próprio eu.

Mais à frente, quando a voz poética coloca “[...] penso que só sabe da casa/quem precisa atravessar/rapidamente uma fronteira/quem fez sua casa/num país que não o quer” (Marques; Jorge, 2017, p. 42), outros temas levam destaque, como a questão do exílio, da disputa pelos espaços e a precarização da moradia. Nesse determinado contexto, a casa passa a ser um esconderijo, que, mais que proteção, traz a sensação de constante desamparo e insegurança. De acordo com Marques,

[...] quando vemos, como hoje, tantas pessoas morando nas ruas, nas condições mais precárias, nos damos conta, como dizem uns versos desse livro, ‘*que, como disse Jean Améry sobre a pátria, /uma casa é aquilo de que menos se necessita/quanto mais se tem*’. Às vezes, são as casas que abandonam as pessoas e, no entanto, ter uma casa, nem que seja para a abandonar, deveria ser um direito assegurado a todos (Marques, 2017).

Em um dos últimos poemas do livro, por fim, o eu-lírico retoma a metáfora da casa como um meio de ilustrar a composição da sua individualidade, elencando suas memórias, pertences e tudo mais que faz com que seja quem é.

Minha casa são meus retratos  
minha casa é meu martelo  
minha casa é meu manuscrito  
minha casa é meu colar  
de contas verdes de vidro  
tiraram-me tudo  
e no entanto me sobra muito  
minha casa é teu cabelo cinza  
meu casaco de feltro  
meu amor esfalecendo-se  
minha casa é meu cansaço, minha miopia  
minha artrite, a criança que fui e sigo  
sendo, minha casa é a memória da casa  
demolida, o cão que eu não tive  
a parte que não entendo  
no poema que traduzi  
minha casa é o mar  
aberto  
minha casa é aquele mergulho aquele dia

quando o pequeno cardume de peixes listrados  
de amarelo atravessou ali bem na nossa frente  
minha casa é a árvore  
em frente à casa  
o muro contra o qual  
nos beijamos  
minha casa é minha coleção  
de cacos  
meu hábito de perder  
as chaves  
a pequena canção  
de antes de eu nascer  
o modo como cresci  
e aquela canção não cresceu  
minha casa é meu passaporte  
minha casa é minha língua estrangeira  
fronteira que me  
cruzaram  
minha casa é meu peso  
minha cidade  
o nome da cidade  
em que te conheci  
a roupa que então vestias  
sim  
onde moro  
ainda  
minha casa é o cão de rua  
que não é meu, que apenas acontece  
de estar ali (Marques; Jorge, 2017, p. 42-44).

O eu-lírico descreve a casa como sendo tanto “seu cansaço”, suas dores, quanto suas lembranças e seus hábitos. Em determinados versos, a voz poética diz que a sua casa é a “fronteira que me cruzaram”, é “onde moro”, e que, ainda assim, “é o cão de rua que não é meu, que apenas acontece de estar ali”, afirmando o papel da casa não só como um espaço concreto, habitado, mas, como afirma Bachelard (1978), um espaço psíquico, que centraliza e integra todos os pensamentos, sentimentos e devaneios do ser humano. O poema seguinte, responsável por encerrar o livro, também conota a figura da casa como esse ponto de encontro do sujeito consigo mesmo, mostrando ser possível que, nela, ele acabe se desencontrando e sentindo a necessidade de buscar novos caminhos, novos espaços que para ele façam mais sentido.

As casas abandonam a si mesmas  
fogem de si mesmas  
um dia você retorna  
e a casa não está lá  
está apenas seu molde  
casca ou carcaça  
sai então à caça  
da casa  
em viagem  
ou fica lá  
onde já não está (Marques; Jorge, 2017, p. 45).

Há uma forte personificação da casa nos versos, retratando esse espaço como se ele fosse uma força viva. A casa é apresentada como uma “carcaça”, um molde vazio, que já não pode ser preenchido da forma como antes. Assim como em poemas anteriores, esses versos finais integram um dos focos centrais do livro, que é o trajeto percorrido pelo eu-lírico, que “vai à caça”, na tentativa de ressignificar sua subjetividade e (re)encontrar-se naquele espaço em que passou a ocupar, ainda que esse encontro se dê pela construção de um novo eu.

Podemos afirmar que esse movimento de reconstrução do eu ocorre através de um deslocamento do sujeito lírico. Como bem pontua a autora Daniela Stoll (2017, p. 18), os deslocamentos não precisam ser encarados apenas como um movimento literal, eles também correspondem a “movimentos metafóricos contrários à fixidez de identidades”, que por sua vez são sujeitas a transformações e descobertas. Nesse sentido, a mudança de ambiente apresentada no livro de Marques evoca questões a respeito do sujeito e sua identidade, estranhamento e pertencimento, impulsionando o eu-lírico a se redescobrir naquele espaço para reafirmar sua subjetividade.

Através de seus versos, Marques consegue apresentar a casa como uma extensão psíquica de quem a habita, como um espaço centralizador das particularidades de cada indivíduo, que, ao mesmo tempo, traz à tona o que há de desconhecido nesse lugar. A partir da configuração do espaço da casa feita pela voz poética, a autora revela as singularidades do eu-lírico e a forma como ele se enxerga ali, mostrando como a transformação desse sujeito se dá nesse espaço limiar entre a intimidade da casa e a vastidão do mundo.

## 4 Considerações finais

Neste artigo pudemos observar que, mais do que uma simples configuração espacial ou distribuição de objetos, as imagens da casa apresentadas nos poemas analisados simbolizam o universo íntimo do seu sujeito lírico. Diferente de uma abordagem que relacione a imagem da casa a um espaço concreto, nossa análise se concentra na casa como um espaço subjetivo e simbólico, que ganha significado a partir das imagens evocadas pela voz poética. Por essa razão, a casa se torna, antes de tudo, um lugar que centraliza a subjetividade do indivíduo, fazendo a intermediação entre o dentro e o fora.

Além disso, o estudo centrou-se nos deslocamentos do sujeito lírico por meio da noção de limiar, uma experiência que vimos tratar tanto sobre ritos de passagem quanto períodos de transição. Isto porque o sujeito lírico encontra-se em um espaço provisório, onde sua identidade é constantemente reconfigurada. A relação entre espaço e subjetividade permite compreender a casa não como um ambiente fixo, mas como um lugar de passagem e transformação.

Como é dito em um dos versos do livro, nesses “ensaios de morar” vemos a tentativa do eu-lírico em ajustar o seu corpo àquele novo espaço, um deslocamento do sujeito lírico que tem como resultado a construção de uma nova subjetividade. Ou seja, é o contato com o espaço externo que desencadeia a transformação interna do sujeito lírico, que vivencia na sua nova morada uma experiência limiar.

## Referências

- BACHELARD, Gaston. *A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço*. Trad. Joaquim José Moura Ramos et al. São Paulo: Abril Cultural, 1978.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Trad. Irene Aron; Cleonice Paes Mourão. Belo Horizonte: UFMG, 2018.
- COLLOT, Michel. *O sujeito lírico fora de si*. Trad. Alberto Pucheu. Revista Terceira Margem, Rio de Janeiro, n. 11, p. 175-177, 2004. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/tm/article/view/37857/20687>. Acesso em: 22 nov 2024.
- COLLOT, Michel. *A matéria-emoção*. Trad. Patrícia Souza Silva. Rio de Janeiro: Oficina Raquel, 2018.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 2010.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARQUES, Ana Martins; JORGE, E. *Como se fosse a casa: uma correspondência*. Belo Horizonte: Relicário Edições, 2017.
- MARQUES, Ana Martins. “Ter uma casa para abandonar deveria ser um direito”. Entrevista concedida a Schneider Carpeggiani. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n.p., jul. 2017. Disponível em: <https://suplementopernambuco.com.br/flip-2017/1918-ter-uma-casa-para-abandonar-deveria-ser-um-direito.html>. Acesso em: 03 out. 2024.
- MARQUES, Ana Martins. *De uma a outra ilha*. São Paulo: Círculo de poemas, 2023.
- MAULPOIX, Jean-Michel. *La poésie comme l'amour*. Paris: Mercure de France, 1998.
- MEDEIROS, Diamila. A poeta e a casa: uma cartografia íntima dos versos de Ana Martins Marques. *Revista Versalete*, Curitiba, v. 5, n. 9, jul.-dez. 2017, p. 219-237. Disponível em: <http://www.revistaversalete.ufpr.br/edicoes/vol5-09/13%20A%20poeta%20e%20a%20casa.%20Diamila%20Medeiros.pdf>. Acesso em: 03 out. 2024.
- PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original: poesia por outros meios no novo século*. Trad. Adriano Scandolara. Belo Horizonte: UFMG, 2013.
- RANCIÈRE, Jacques. *Políticas da escrita*. Trad. Raquel Ramallete et al. São Paulo: Editora 34, 2017.
- RIBEIRO, Gustavo Silveira. A inflexão social da poesia de Ana Martins Marques em “de uma a outra ilha”. *Suplemento Pernambuco*, Recife, n.p., ago. 2023. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/acervo/resenhas/3128-a-inflex%C3%A3o-social-da-poesia-de-ana-martins-marques-em-de-uma-a-outra-ilha.html>. Acesso em: 08 out. 2024.
- STOLL, Daniela Schrichkte. *Deslocamentos urbanos na literatura brasileira contemporânea de autoria feminina*. 2017. 208 p. Dissertação (Mestrado em Literatura) – Centro de Comunicação e Expressão, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis. Disponível em: <https://mobile.repositorio.ufsc.br/handle/123456789/187569>. Acesso em: 03 out. 2024.