

A fugacidade do instante: a contemporaneidade na poesia de Ana Martins Marques

The Fleeting Moment: The Contemporaneity In The Poetry of Ana Martins Marques

Eduardo Oliveira Melo

Universidade Estadual do Maranhão
(UEMA) | São Luís | MA | BR
oliveiramello839@outlook.com
<https://orcid.org/0000-0001-9453-684X>

Kátia Carvalho da Silva Rocha

Universidade Estadual da Região
Tocantina do Maranhão (UEMASUL)
Imperatriz | MA | BR
katiacarvalho@uemasul.edu.br
<https://orcid.org/0000-0002-9391-0526>

Resumo: O presente artigo tem como objetivo analisar a presença do fugaz enquanto evocação da contemporaneidade na poesia de Ana Martins Marques, poetisa mineira, especificamente nos poemas “Não sei escrever poemas sobre gatos” e “Museu”, presentes na obra *O livro das semelhanças*, de 2015. Para tanto, traça-se um breve panorama do elemento fugaz na literatura vernácula, desde o Modernismo de 1922, influenciado pelo futurismo italiano, até as produções de autores mais recentes, como Haroldo de Campos e Ferreira Gullar. A investigação se constitui como qualitativa, buscando as especificidades da produção da autora, com enfoque nos elementos intrínsecos do texto poético. Além disso, de modo a aprofundar a leitura, empregou-se a filosofia de Agamben (2009), Bauman (2000) e Heráclito (2003). Desse modo, foi possível identificar nos poemas abordados a presença da contemporaneidade, seja na temática, a fugacidade dos momentos e desejos, seja na forma, metros e estrofes curtas e a ausência de pontuação, ressaltando a leveza e o humor.

Palavras-chave: Poesia; Contemporaneidade; Fugacidade.

Abstract: The currently paper has as its goal analyze the presence of the fleeting as evocation of the contemporaneity in the poetry of Ana Martins Marques, a poet from Minas Gerais, specifically in the poems “Não sei escrever poemas sobre gatos” and “Museu”, present in the work *O livro das semelhanças*, of 2015. Therefore, one traces a brief panoram of the fleeting element in the national literature, since the 1922’s’ Modernism, influenced by the italian futurism, until the productions of authors



as Haroldo de Campos and Ferreira Gullar. The investigation is constituted as qualitative, looking for the specificities of the author's production, focusing on the intrinsic elements of the poetical text. Furthermore, in order to deepen the lecture, one used the philosophies of Agamben (2009), Bauman (2000) and Heraclitus (2003). In this sense, it was possible to identify in the approached poems the presence of the contemporaneity, either in the matter, the fleeting of the moments and desires, or the form, the short meters and instances and the absence of punctuation, which emphasizes the softness and humor.

Keywords: Poetry; Contemporaneity; Fleeting.

1 Introdução

A criação literária contemporânea é ditada, poder-se-ia afirmar, de modo geral, por seu caráter célere, efêmero, fugidio. O anseio de se estar presente no “agora”, seja temporal, social, cultural, projeta-se sobre a consciência artística de modo a fazê-la adentrar em uma infinita espiral de autorreflexão que é, por si mesma, o próprio estado de espírito contemporâneo –eternamente em busca de adequação, mudança e transformação, pois está sempre descompassado com o presente, que nasce, morre e renasce de novo e de novo. O contemporâneo é, por excelência, fugaz (Agamben, 2009; Schøllhammer, 2009).

Embora essa noção de contemporâneo seja corrente na atualidade, ela não é necessariamente “nova”, de modo estrito. Sob a efígie da “modernidade”, a sociologia de Zygmunt Bauman (2007, p. 7), constatou, em um mundo globalizado, de forma clara, o fenômeno designado como a passagem de um estado “sólido” para um estado “líquido” da modernidade, ou seja, o enfraquecimento e desestruturação de instituições e estruturas sociais há muito parte do cotidiano, outrossim sua capacidade de manter padrões, rotinas e escolhas dos indivíduos.

No que concerne ao indivíduo, Stuart Hall (2006) explorou amplamente, em um contexto de desagregação de noções coletivas e institucionais de pertencimento, a elasticidade das identidades que o sujeito na pós-modernidade pode assumir, admitindo a possibilidade de que estas são múltiplas, mesmo que contraditórias ou incongruentes. Essa nova configuração se opõe a um sujeito baseado no ideário racional iluminista, cuja identidade é una e permanente desde sua origem, e ao sujeito moderno, cuja identificação só se constitui a partir da interação com os grupos.

Perante essa profunda tendência ao fugaz, à efemeridade e ao líquido no mundo contemporâneo, e considerando que o poeta, como afirma Ezra Pound (1991), é aquele que absorve as aspirações de sua sociedade, é mister que a poesia dos tempos atuais anuncie essas metamorfoses do espírito humano. Isto posto, a obra de Ana Martins Marques, poetisa mineira, cuja produção remonta ao final da década de 2010 em diante, é uma importante contribuição para se refletir sobre a poesia no mundo contemporâneo. Sua obra *O livro das*

semelhanças, publicado em 2015, obteve recepção favorável, a exemplo da crítica tecida por Alcides Villaça (2015), para o qual a autora manipula sua matéria com delicadeza e astúcia, que se comprova em suas experimentações metapoéticas.

Entre os temas que figuram em *O livro das semelhanças*, está a rotina do dia a dia, do trabalho, as tarefas e compromissos assumidos, típicos da vida pós-moderna. Desse modo, a presente investigação questiona-se acerca da presença do fugaz, enquanto evocação da contemporaneidade, na poesia de Ana Martins Marques, quais artifícios a autora lança mão para trazer à tona essa urgência? Constitui-se, portanto, em uma leitura dos elementos poéticos a partir da ótica de teóricos que se debruçaram sobre a fugacidade da vida atual, como Giorgio Agamben e Zygmunt Bauman, bem como de Heráclito de Éfeso, cuja filosofia, embora não se volte especificamente para a modernidade, especulou a eterna condição mutante do ser.

No trato da confusa relação entre a poesia e a filosofia, Benedito Nunes (2011) fornece uma leitura que compreende três perspectivas nesse encontro: a filosofia que se põe acima da poesia, a poesia que se põe acima da filosofia e uma relação de trocas recíprocas. Para os fins dessa investigação, interessa reconhecer a permeabilidade que atravessa ambas em suas semelhanças, pois que, enquanto experiências imaginativas condicionam-se via linguagem, em busca de estabelecer as vivências do eu, ente aberto às possibilidades do mundo, potencialidades de compreensão da realidade (Nunes, 2011). Provém daí a filosofia não como ferramenta para compreensão da poesia, mas como domínio passível de diálogos e intersecções enriquecedoras.

Ponderadas as diversas possibilidades, limitar-se-á a leitura a dois poemas da obra de Ana Martins Marques: “Não sei fazer poemas sobre gatos”, localizado na parte intitulada “Livro”; e “Museu”, pertencente à seção “O livro das semelhanças”. A despeito de outros poemas da obra possibilitarem a leitura intentada, o *corpus* selecionado sugere um quadro mais amplo de perspectivas na busca do objetivo proposto.

Esse trabalho se caracteriza por sua natureza qualitativa, visto que focaliza a interpretação de dados em sua especificidade para construção de um significado, que parte do específico para o geral (Creswell, 2010). A metodologia se baseia na análise dos elementos intrínsecos dos poemas como a estrutura, as figuras de linguagem e imagens, os sons e ritmos (Wellek; Warren, 2003), de modo a possibilitar, expostas suas peculiaridades, a aplicação das teorias norteadoras.

O enfoque na obra de uma poetisa relativamente recente como Ana Martins Marques confere relevância a essa leitura, uma vez que, apesar da eminente produção acerca de sua literatura, há lacunas a serem preenchidas. O estudo de Aulus Martins e Mariane Rocha (2018) analisa o poema “Museu”, mas por uma perspectiva das relações entre poesia, memória e fotografia; a dissertação de Isadora Mattos (2018), que possui como parte de sua matéria diversos poemas de *O livro das semelhanças*, busca uma poética do cotidiano, todavia, a leitura se volta para aproximações entre a obra de Marques e as artes visuais. Em contraste, tomar-se-á os poemas de Ana Martins Marques enquanto criações manifestas da contemporaneidade em seu teor urgente, impreciso, efêmero e em constante transformação.

Por fim, o artigo, para além das seções de introdução e considerações finais, divide-se em dois momentos. No primeiro, intitulado “A fugacidade: do moderno ao contemporâneo”, será discutida a presença desse senso de velocidade e efemeridade na poesia nacional, a partir de suas raízes modernistas, e a poesia e ficção contemporâneas. Em um segundo momento, “A fugacidade contemporânea de Ana Martins Marques”, os poemas do *corpus* serão analisados intrinsecamente ao passo que são postos em diálogo com as perspectivas de Bauman, Agamben e Heráclito, a fim de desvelar sua atmosfera desviante.

2 A fugacidade: do moderno ao contemporâneo

A transmutação radical gerada pelos eventos do século XX, a saber, as duas grandes guerras, a industrialização desenfreada, a ascensão dos EUA e seu modo de vida, canalizar-se-ão em correntes artísticas que, à revelia de seus matizes, reúnem-se sob a efígie do modernismo. As artes plásticas, a música e a literatura se propõem a questionar os antigos valores estabelecidos em uma busca incessante pela novidade da forma e do conteúdo. As obras de Marcel Duchamp, desafios conceituais da arte, o atonalismo e o dodecafonismo de Arnold Schönberg, anarquismos aos padrões engessados da música ocidental, o funcionalismo e simplicidade do *design* e da arquitetura Bauhaus, são exemplares do zênite cultural do período.

No domínio literário, o Modernismo obteve influência de diversos meios, especialmente das vanguardas europeias. Entre estas, o futurismo, surgido na Itália através do conjunto de intelectuais que acompanham Filippo Marinetti em seu *Manifesto del futurismo* (“Manifesto do futurismo”), publicado em 1909, interessa por seu teor apologético do movimento e da velocidade. Em meio suas diversas proposições, a noção da transitoriedade que se estabelece com o ambiente urbano é profícua, especialmente nas proposições 3 e 11:

3. A literatura exaltou até hoje a imobilidade pensativa, o êxtase e o sono. Nós queremos exaltar o movimento agressivo, a insônia febril, o ritmo da corrida, o salto mortal, o tapa e o soco.

[...]

11. Nós cantaremos a multidão agitada pelo trabalho, pelo prazer e pela revolta: cantaremos as marés multicoloridas e polifônicas das revoluções nas capitais modernas, cantaremos o fervor noturno dos arsenais; cantaremos o brilhante fervor noturno de arsenais e estaleiros incendiados por violentas luas elétricas; as estações gananciosas devoradas por cobras fumantes; as fábricas, penduradas nos céus pelos retorcidos fios de fumaça, as pontes como enormes ginastas atravessando rios, luzindo ao sol com o brilho de facas; os vapores aventureiros que farejam o horizonte, as locomotivas de amplo peito, batendo nos trilhos, como enormes cavalos de aço amarrados a canos, e o voo planado dos aviões, cujas hélices vibram ao vento como uma bandeira e parecem aplaudir como uma turba entusiasta (Marinetti, 2013, p. 40-41, tradução nossa).¹

Na literatura vernácula, essa inclinação esteve expressa nas obras que nascem a partir da confluência expressiva emergida na Semana de Arte Moderna de 1922, em especial, na poesia de Mário de Andrade e de Oswald de Andrade. Neste domínio, duas tendências modernistas se enredavam: uma de cunho futurista, concentrada nos progressos da civiliza-

¹ Em italiano: “3. La letteratura esaltò fino ad oggi l'immobilità pensosa, l'estasi e il sonno. Noi vogliamo esaltare il movimento aggressivo, l'insonnia febbrile, il passo di corsa, il salto mortale, lo schiaffo ed il pugno. [...] 11. Noi canteremo le grandi folle agitate dal lavoro, dal piacere o dalla sommossa: canteremo le maree multicolori e polifoniche delle rivoluzioni nelle capitali moderne; canteremo il vibrante fervore notturno degli arsenali e dei cantieri incendiati da violente lune elettriche; le stazioni ingorde, divoratrici di serpi che fumano; le officine appese alle nuvole pei contorti fili dei loro fumi; i ponti simili a ginnasti giganti che scavalcano i fiumi, balenanti al sole con un luccichio di coltelli; i piroscafi avventurosi che fiutano l'orizzonte, le locomotive dall'ampio petto, che scalpitano sulle rotaie, come enormi cavalli d'acciaio imbrigliati di tubi, e il volo scivolante degli aeroplani, la cui elica garrisce al vento come una bandiera e sembra applaudire come una folla entusiasta”.

ção e em formas de expressá-lo; e outra que se propunha a sondar os traços mais profundos e obscuros do sujeito, desembocando no surrealismo e no expressionismo.

A primeira, aparentada às inovações italianas, está viva em Mário de Andrade por meio de uma sintaxe confusa, neologismos e sobreposições de vocábulos (Bosi, 2003). Patentes, estes recursos estão, em “O trovador” – “Sentimentos em mim do asperamente/Dos homens das primeiras eras...” (Andrade, 1987, p. 83) – e em “Domingo” – “O leito virginal... Tudo azul e branco!/Descansar... os anjos... Imaculado!/As meninas sonham masculinidades.../Futilidade, civilização” (Andrade, 1987, p. 91). A instrumentalização de tais recursos retoma, a nível estético/formal, a efemeridade e mixórdia da vida citadina, dos prédios empoleirados, dos compromissos e ideias que se acumulam, evaporam-se e acumulam-se novamente.

Em Oswald de Andrade, nota-se análogo percurso, de modo que sua prosa se avulta em *Memórias sentimentais de João Miramar*, de 1924. Como bem denota Haroldo de Campos (1972), ao comparar a obra de Oswald com o *Ulysses* de James Joyce, de 1920, há em ambos a influência do futurismo italiano. No primeiro, as aproximações vêm da pintura, enquanto no segundo, pelo manifesto de Marinetti. Esteticamente, essa influência se manifesta via um “simultaneísmo” (Campos, 1972, p. XXXIII), no qual imagens e sons constituídos em impressões, memórias, pensamentos, são embaralhados, gerando composições imprevisíveis e desorganizadas, *vide* o capítulo 50, “Adeus e Jazz band”:

[...] Um cão ladrou à porta barbuda em mangas de camisa e uma lanterna bicor mostrou os iluminados na entrada da parede.
O cachorro deitado tinha duas caras com uma de esfinge e cabelos bebês.
Mas a calçada rodante de Pigalle levou-me sôzinho por tapetes de luzes e de vozes ao mata-bicho decotado de um dancing com grogs cetinadas pernas na mistura de corpos e de globos e de gaitas com tambores (sic) (Andrade, 1976, p. 34-35).

Nesse excerto, clareia-se, portanto, a fugacidade na prosa do modernismo, com suas rápidas mutações e mosaicos – a porta sobreposta a uma figura masculina, as bebidas que se reformulam em pessoas, luzes e sons –, as formas não se conservam estáticas, dissolvendo-se em possibilidades tão instáveis quanto as anteriores. Essa natureza célere também se dispõe na estruturação do romance: “[...] é revolucionária: são capítulos-istantes, capítulos-relâmpagos, capítulos-sensações. O que importava ao Oswald leitor dos futuristas e profundamente afetado pela técnica do cinema era a colagem rápida de signos, os processos diretos [...]”, assevera Alfredo Bosi (2003, p. 359), ao analisar a obra.

Na poesia de Mário de Andrade, a sina da busca, da passagem, do eterno devir é patente em seu ilustre “Eu sou trezentos...”, abertura de *Remate dos Males*, de 1930. A inconstância se delineia logo no primeiro verso: “Eu sou trezentos, sou trezentos-e-cincoenta” (sic) (Andrade, 1930, p. 7). Eis o teor aditivo da vírgula, tão logo o Eu se identifica como algo, logo já é outra coisa, algo mais pela adição feita ao número inicial. No segundo verso, novamente, o encadeamento de estados do Eu se constrói, agora mais explícito: “As sensações renascem de si mesmas sem repouso” (Andrade, 1930, p. 7). Aqui as sensações adquirem um teor de espiral, que se mostra eterno. Uma sensação já dá lugar a outra que dará lugar a outra. O recurso à aliteração do /s/ reforça essa noção e evoca o movimento desses estados interiores.

O fugaz, portanto, se apresenta tanto na esfera do Ser, que remonta à metafísica e impermanência interior do sujeito, que se encontra em eterno devir, quanto no plano da matéria, à medida que as estruturas sociais, as tecnologias, as relações vêm à tona e logo

depois perdem sua rigidez e formas fixas. Há uma confluência entre o interior e o exterior e a poesia é capaz de elaborar e dar forma em variadas facetas – através do tema, dos ritmos, formas, léxico, figuras etc. Retoma-se, desse modo, a relação “transacional” (Nunes, 2011, p. 9) entre a poético e o filosófico, no qual ambas se interpenetram e se absorvem, o que permite interpretações e desdobramentos proeminentes.

Embora, sob certos aspectos, o modernismo soe, hoje em dia, excessivamente “datado”, a exemplo do enlevo para com a máquina e a guerra – “Nós queremos louvar o homem que segura o volante [...] Nós queremos glorificar a guerra – a única higiene do mundo – o militarismo, o patriotismo [...]” (Marinetti, 2013, p. 40-41, tradução nossa)² –, seu caráter efêmero parece não ter perdido fôlego com a passagem do tempo. A fragmentação e a mixórdia como dispositivos de expressão da vida humana, ainda permanecem no itinerário de autores contemporâneos.

Prova cabal desse corolário é a vivacidade, entre as tendências mais atuais, do miniconto. Consolidando-se a partir dos anos 90, essa forma joga com o instantâneo e o não-ficcional, de modo que predefinições não lhe podem englobar; a prosa e a poesia se interpõem na composição gerando experiências inusitadas, para as quais contribuem a linguagem coloquial, as aproximações com a fotografia através do encadeamento de imagens (Schøllhammer, 2009). A herança do modernismo é, portanto, inegável:

[...] a prosa contemporânea parece desenvolver novos formatos, que colocam o leitor imediatamente diante da imagem narrativa, devolvendo ao texto a riqueza sensível do texto modernista, mas agora trabalhando na chave de uma aproximação às questões humanas mais dramáticas da realidade escrita (Schøllhammer, 2009, p. 94).

Inserido nessa tendência contemporânea está o gaúcho Dalton Trevisan. Sua ânsia pela exatidão, pela economia de expressões, levou-lhe a uma forma de conto demasiado sucinto, de modo que traça o percurso oposto ao da maioria dos contistas, que ao invés de buscar redução, seguem na tentativa de expandir seus escritos (Schøllhammer, 2009). Desse estilo conciso e acertado, testemunha o conto “No velório” (Trevisan, 2008, n.p.): “No velório, a viúva:/O que separou a gente foi a morte./Coragem, Maria/Um longo suspiro./A vida dele acabou.../.../E a minha hoje começa!”. Uma complexa situação se desvela em poucas linhas, desencadeando a intuição e imaginação do leitor para forjar o sentido implícito da história.

Mesmo em obras mais longas, a fugacidade contemporânea se manifesta, indubitavelmente. Em *Galáxias*, de Haroldo de Campos, construção que combina prosa e poesia, nas palavras do próprio literato: “Há neste livro caleidoscópico um gesto épico, narrativo - miniestórias que se articulam e se dissipam [...]” (Campos, 2004, p. 119). Mais uma vez, apresenta-se, no próprio objeto poético, seu estar e seu não-estar concedendo-lhe o teor de impressão, passageira e efêmera. A concatenação de elementos, sob certa ótica, lembra até mesmo ao *stream of consciousness* (“fluxo de consciência”) dos modernos, cujo efeito espiral é acentuado pelas aliterações constantes e pela ausência de pontuação:

cacata carta na frase de catúlio cat-face e se ouvirá seu testamento/acolhido por uma palma de salvas fiat jus era uma vez o entremez/do último céu que vem a ser o

² Em italiano: “Noi vogliamo inneggiare all'uomo che tiene il volante [...] Noi vogliamo glorificare la guerra – sola igiene del mondo – il militarismo, il patriotismo [...]”.

céu do céu caem esses fios de luz que/se prendem entre o visível e o invisível poderia ser hagoromo o manto/de penas urdindo-se da luz dançada pelo anjo ou um vento que deixasse congelar suas arestas seus versos em perfilaturas (Campos, 2004, p. 51).

Ferreira Gullar, em sua audaciosa empreitada, “Poema sujo”, de 1975, outrossim debruçou-se na inconstância do ser, especialmente no excerto:

tic tac tic tac/enquanto vou entre automóveis e ônibus/entre vitrinas de roupas/nas livrarias/nos bares/tic tac tic tac/pulsando há 45 anos/esse coração oculto/pulsando no meio da noite, da neve, da chuva/debaixo da capa, do paletó, da camisa/debaixo da pele, da carne (Gullar, 2006, p. 13-14).

O bater dos ponteiros remete à passagem rápida do tempo, adiante, nos versos seguintes, várias referências à cidade e sua rotina caótica, os carros, as lojas, as diversas possibilidades para a vida do Eu. O bater dos ponteiros segue, marcando o ritmo do tempo, mas também da vida. Agora seguido pelo verbo “pulsando”, que se refere ao coração do Eu, o “tic tac” adquire o teor ambíguo – pode referir-se ao coração do Eu. O tempo e a vida passam para este Eu, que está coberto por várias camadas sobrepostas da matéria – o clima, as roupas, o seu próprio corpo; camadas que evocam mais caminhos e inclinações do próprio Eu.

Por ora, esses excertos são suficientes para que se demonstre o fugaz na literatura brasileira contemporânea. É patente que, desde o modernismo do início do século XX até os dias correntes, há uma linha distinguível na poesia e na prosa que toma a celeridade contemporaneidade sob o teor temático e formal. O que nos leva a questionar se esta natureza também não possui espaço na obra de Ana Martins Marques, autora cuja produção é ativa nos dias de hoje, e que, portanto, insere-se na contemporaneidade.

3 A fugacidade contemporânea de Ana Martins Marques

A poesia de Ana Martins Marques é amiúde atravessada por essa efemeridade/instabilidade do mundo contemporâneo. Em “Não sei fazer poemas sobre gatos”, essa figura comum da vida cotidiana e doméstica vem à baila como manifestação desse teor. Ademais, a presença desse ente, insere a poesia da autora na tendência da literatura moderna, visto que essa figura esteve presente na produção do século XX, em literatos diversos, que vão de T. S. Eliot em *Old Possum's book of practical cats*, de 1939, a Charles Bukowski em diversos de seus poemas reunidos em *Sobre Gatos*, de 2017.³

Primeiro, o mais explícito: trata-se de um metapoema. Revela-se logo no título. Mais proficuamente, o sentido geral seria a impossibilidade da poesia captar em completude a realidade derradeira, de modo a oferecer um retrato mutante, tão impreciso quanto a forma que a realidade se revela ao poeta. Nos primeiros versos, a instabilidade da matéria prima da poesia, as palavras, é representada por uma aproximação para com as características felinas: “Não sei fazer poemas sobre gatos/se tento logo fogem/furtivas/as palavras soltam-se ou/saltam” (Marques, 2015, p. 24). A opção por esse léxico impõe uma carga metafórica com o

³ No original, “On cats”, lançado em 2015.

gato em si – ao se tentar estabilizar o significante por meio dos signos, estes se demonstram fugidios. Os saltos e as fugas sugerem a impermanência, a velocidade, o ziguezague, a descrição, e, até mesmo, certa obscuridade. Corrobora ainda, para essa impressão, a ausência quase completa de pontuação, o que pressupõe uma dinâmica maior na passagem dos versos. As palavras são gatos, não se permitem confinar, manter-se iguais, estáticas: “não capturam do gato/nem a cauda” (Marques, 2015, p. 24).

À fugacidade das palavras, em sua imprecisão e movimento, o Eu-poético contrastará o resultado do labor: “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). A evocação da “mesa”, recinto de refeições, seguro, junto com os adjetivos “quieta” e “quente” para “folha”, gera uma impressão de conforto e aconchego, enquanto “recém” sugere um frescor, uma surpresa, e, ao mesmo tempo, curiosidade. Mais uma vez, o ato poético, agora não mais em processo, mas em sua forma final, adquire o teor de metáfora felina, não mais em seus momentos ativos, mas em seu descanso. É bem sabido que os gatos, embora bastante ativos e espertos, são também, contraditoriamente, indolentes e sonolentos. A metáfora se torna ainda mais patente em “página branca com manchas negras” (Marques, 2015, p. 24), de forma que, mais uma vez, articula-se a feitura poética (nesse contexto, a própria materialidade do texto) com os contornos de um felino branco com manchas negras.

Ana Marques burila a linguagem de tal forma que ela extrapola o mero signo/palavra “gato”, absorvendo as características dos felinos que passam a ter um significado especial na urdidura do poema. A linguagem é felina, as palavras soltam, saltam. Então, ela também faz poemas sobre gatos, mas é uma proposta de outra ordem.

Aproximando o processo de elaboração literária com os conflitantes traços felinos, o Eu-poético adiciona certa leveza a uma temática tratada com bastante seriedade ao longo da história literária; partindo da impossibilidade de figurar esses animais na poesia até fazê-lo em sua mudança de estados tão íntima – ágil e lento. Embora não voltada para a contemporaneidade, mas para o universo por completo, a doutrina de Heráclito de Éfeso (500-450 a.C.) é útil ao se refletir o fugaz na poesia. Como se apresenta em um de seus célebres fragmentos: “Enquanto pisam nos mesmos rios, diferentes e diferentes águas correm sobre eles” (Heráclito, 2003, p. 17).⁴

Tudo está em constante transformação e aquilo que era não é mais o mesmo, assim como ser contemporâneo, conforme Giorgio Agamben (2009), é atentar-se ao insondável de um período, mas nele perceber aquilo que lhe é mais íntimo e fugaz, aquilo com o qual não estamos familiarizados justamente por estar adiantado e atrasado simultaneamente em relação ao sujeito. Analogamente, as palavras, para o Eu-poético de “Não sei fazer poemas sobre gatos”, estão em descompasso com ele, e só assim podem ser representadas e representarem os gatos, mesmo que ao final da reflexão metapoética sobre essa impossibilidade o poema esteja feito. Ora, tão logo se declara a incapacidade do Eu de realizar a proeza literária, esta se completa inevitavelmente – “não capturam do gato/nem a cauda/sobre a mesa/quieta e quente/a folha recém impressa” (Marques, 2015, p. 24). É justamente essa impossibilidade possível, porque o poema, de fato, existe – “eis o meu poema sobre gatos” (Marques, 2015, p. 24) – que denota o contemporâneo na obra de Ana Martins Marques.

⁴ Tradução nossa do inglês: “As they step into the same rivers, different and different waters flow upon them”. Fragment 12. cf. Heraclitus em referências.

Curiosamente, o texto também é felino por outros caminhos. Na poesia, o ser felino diz respeito à forma/modo de escrita e não à figuração/representação do animal gato no próprio texto. Esse aspecto é inovador porque revela o compromisso da poeta de extrapolar a forma mais convencional dos gatos na escrita. A poesia subverte e tira a palavra/linguagem do lugar comum.

Em “Museu”, essa fugacidade contemporânea também é evocada. O poema se constitui em refletir sobre a inexorabilidade do esvanecer de momentos e vontades e a possibilidade de mantê-los vivos. O ponderar acerca dessas possibilidades se expressa no uso do subjuntivo em anáfora: “Se houvesse/um museu/de momentos”, “Se houvesse/um arquivo/de agoras”, “Se houvesse/um acervo/de acidentes” (Marques, 2015, p. 87). A conjunção “se” suscita o desejo, a vontade de se atingir uma outra realidade, o júbilo, que não é possível no atual *status quo*.

Essa outra realidade é sugerida pelos paradoxos que se formam ao longo do poema, combinando ambientes utilizados para preservar passado e a memória (“museu”, “inventário”, “arquivo”, “acervo”) metaforicamente evocando a lembrança e seu deleite, com estados que evocam o agora, vivo, passageiro, fugaz e mutante (“momentos”, “instantes”, “agoras”, “acidentes”). O que se apresenta é um conjunto de imagens que trazem à tona a fugacidade, o que remete, inevitavelmente, à tendência acelerada da vida atual, com seus desencontros e urgências. O agora é o que mais interessa à modernidade fluida:

Se a modernidade ‘sólida’ postulou a duração eterna como principal motivo e princípio de ação, a modernidade ‘fluida’ não possui função para empregar a duração eterna. O ‘curto prazo’ substituiu o ‘longo prazo’ e fez do instantâneo seu derradeiro ideal. Enquanto promove o tempo para uma categoria de um recipiente infinitamente espaçoso, a modernidade fluida dissolve – difama e desvaloriza – sua duração (Bauman, 2000, p. 125, tradução nossa).

Esses paradoxos evocam a contemporaneidade em sua contradição natural. Agamben (2009) dirá que o contemporâneo é aquele para qual o seu próprio tempo se encontra em um descompasso, ou adiantado ou atrasado, daí a presença do que caracteriza o contemporâneo nos paradoxos passado/presente em “Museu”.

O ápice dessa necessidade de manter os momentos à salvo da liquidez atual se encontra nas estrofes de 4 a 6: “se houvesse/um arquivo/de agoras/um catálogo/de acasos/que guardasse por exemplo/o dia em que te vi atravessar a rua/com teu vestido mais veloz” (Marques, 2015, p. 87). Entre os diversos momentos que poderiam figurar nessas possibilidades de arquivo ou catálogo, o Eu escolhe como “exemplo”, aquilo que é modelo, ideal, e, portanto, desejável, a lembrança de um encontro. O uso do verbo “guardar” supõe a proteção, manter intocado algo de valor: esse encontro casual. Esse momento é elevado, “o dia”, que evoca a luminosidade, o calor, a esperança e o otimismo, mas também o cotidiano e sua rotina; o ato de “ver” apresenta o eu como *voyeur*, um observador que aprecia e denota seu desejo.

O fugaz se revela adiante, o movimento é evocado no gesto de atravessar a rua, mover-se de um ponto para o outro, a mudança; o “vestido”, vestimenta utilizada em ocasiões importantes, supõe o luxo, a elegância, desperta a vontade já mencionada no ato de observação do Eu-poético. Para além, o vestido também é uma roupa que se move facilmente pela ação do corpo ou pelo vento, ressaltando, assim, o movimento e a mudança, que se associam fortemente com o adjetivo “veloz”, que torna indubitável o ato, o movimento e sua fugacidade e devir. Essa impressão é reforçada pela aliteração, na sexta estrofe, do fonema /v/: “o

dia em que te vi atravessar a rua/com teu vestido mais veloz” (Marques, 2015, p. 87), que soa como o próprio ruído do vento.

Além do próprio descompasso essencial do contemporâneo, esse excerto do poema situa o Eu-poético no centro das preocupações da vida atual: a liquidez das relações. Segundo Zygmunt Bauman (2003), o fim da percepção do amor como algo para a vida inteira, possibilitou considerar “amor” uma gama de experiências que diferem amplamente daquela que regia a noção anterior. Em uma sociedade cada vez mais voltada para o consumo e para suprir rapidamente suas demandas, pode-se imaginar que a mudança no que se entende por amor, torna-o mais disponível e que as habilidades para ele requeridas advêm da repetição de sua experiência (seja ela qual for), mas o que, de fato, se adquire é a compreensão de que o amor se constitui em episódios pautados de uma brevidade esperada antes mesmo de seu início. O que o Eu-poético quer recordar é somente um breve momento, um lapso curto é significativo como relação.

O fugaz contemporâneo também se apresenta a nível de forma. “Museu” se faz de metros curtos – dissílabos, trissílabos e tetrassílabos, com exceção da sexta estrofe –, que se dispõem em dísticos ou tercetos. A presença dessas formas curtas interessa à medida que incorporam a fragmentação da realidade contemporânea, que se compõe por um mosaico de “momentos”, “instantes”, “agoras”, “eventos que/nunca aconteceram” (Marques, 2015, p. 87-88). A fragilidade de um determinado estado do ente perante a rapidez de suas transformações se esclarece mais uma vez por um aforismo heraclítico: “O sol é novo a cada dia” (Heráclito, 2003, p. 13, tradução nossa).⁵ Novamente, a ausência de pontuação sugere a falta de pausas, a efemeridade e rapidez das situações e daquilo que se anseia que demorasse mais um pouco, como evidencia a presença desses espaços e meios de preservar – “museu”, “arquivo”, “herbário”, “zoológico”.

É válido ressaltar que o próprio fato do Eu-poético não apresentar somente o “museu” como forma de preservar os momentos e os anseios é revelador das infinitas possibilidades que se apresentam ao indivíduo contemporâneo, cuja existência está rodeada de fragmentos, como bem perceberam os futuristas. Ademais, o sujeito poético também quer guardar o futuro, o vir-a-ser, assegurando que a capacidade de sonhar seja também resguardada neste museu de possibilidades, que não esgotam.

4 Considerações finais

A literatura brasileira contemporânea, entre os diversos traços que a caracterizam, tem sido constantemente lembrada pelo seu teor de urgência, suas formas compactas e pela dissolução de barreiras na aproximação dos gêneros. Herdeiras de uma poética modernista, que, ao longo do tempo, desenvolveu-se de modo a retratar em sua poética a velocidade e as instâncias que permeavam a sociedade do pós-guerra, as obras da literatura vernácula atual trazem em seu âmago, implícita ou explicitamente, a fugacidade persistente que compõe a experiência do ser que é contemporâneo. Esse ser cuja contradição, de voltar-se para o que há de mais íntimo em seu tempo, que lhe é obscuro, e nessa escuridão, adquirir o esclarecimento (Agamben, 2009), é o que lhe move.

⁵ Do inglês: “The sun is new each day”. Fragment 6. cf. Heraclitus em referências.

Nesse contexto, a poesia de Ana Martins Marques se insere enquanto mais um vetor dessas transformações contínuas. Em produção corrente, a poetisa está circunscrita à própria fratura do tempo que caracteriza a pós-modernidade, e isso é patente em sua obra. Em “O livro das semelhanças”, mais especificamente nos poemas “Não sei escrever poemas sobre gatos” e “Museu”, a essência contemporânea em sua natureza fugaz, instável e descompassada se apresenta, bem como a liquidez das relações que conduzem a vida atual, cada vez mais ansiosa pelas expectativas e desejos.

Essa investigação, por breve que se apresente, possibilitou, demonstrar a contemporaneidade na obra da poetisa, que se configura em variados domínios: temático – a fugacidade dos momentos, bem como a impossibilidade de se apreender a realidade célere –, formal – versos e estrofes curtas, ausência de pontuação. Além disso, foi possível traçar um breve panorama das transformações socioculturais que propuseram o fugaz na literatura, desde o período moderno até as produções mais recentes.

No itinerário dessa proposta, a filosofia obteve um papel crucial nas reflexões acerca do contemporâneo, da modernidade líquida e da mutabilidade do ser que se localizam nos poemas abordados, não sendo impostos como superiores ao conhecimento proporcionado pela análise do texto poético, mas como elementos que enriquecem a leitura e a análise. De uma outra perspectiva, a mescla dessas ideias com a leitura dos poemas de Ana Martins Marques é mais uma vereda aberta, não como definitiva, mas como mais uma possibilidade instigante de se investigar o seu fazer poético.

Esse caminho abre alguns questionamentos. O fugaz, discernível por essa investigação nos poemas lidos, faz parte de toda a obra da autora, ou somente integra um momento específico de sua produção? Em caso afirmativo para a primeira possibilidade, quais seriam os motores dessa ocorrência? Há ainda espaço para estudos comparativos acerca da poética futurista e da poetisa. Essas são possibilidades que se apresentam para investigações futuras. Por ora, o atual labor se justifica por trazer à baila, nuances da obra de uma autora contemporânea. Contribui, por fim, para um campo de estudos ainda em seu início, mas que se desenvolve em velocidade equiparável somente à passagem dos momentos na obra da autora.

Referências

AGAMBEN, Giorgio. *O que é contemporâneo? e outros ensaios*. Chapecó: Argos, 2009.

ANDRADE, Mário de. *Pauliceia desvairada*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1987.

ANDRADE, Mário de. *Remate de males*. São Paulo: Editora Cupolo, 1930. Disponível em: <https://literaturabrasileira.ufsc.br/documentos/?id=137401>. Acesso em: 22 fev. 2026.

ANDRADE, Oswald de. *Memórias de João Miramar & Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1973.

BAUMAN, Zygmunt. *Tempos Líquidos*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Modernity*. Cambridge: Polity Press, 2000.

BAUMAN, Zygmunt. *Liquid Love: On the Frailty of Human Bonds*. Cambridge: Polity Press, 2003.

- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. 46. ed. São Paulo: Cultrix, 2003.
- CAMPOS, Haroldo de. Miramar na mira. In: ANDRADE, Oswald de. *Memórias de João Miramar & Serafim Ponte Grande*. São Paulo: Civilização Brasileira, 1972. p. XI-XLV.
- CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. 2. ed. São Paulo: Ed. 34, 2004.
- CRESWELL, John W. *Projeto de pesquisa: métodos qualitativo, quantitativo e misto*. 3. ed. Porto Alegre: Artmed, 2010.
- GULLAR, Ferreira. *Poema sujo*. 6. ed. São Paulo: José Olympio, 2006.
- HALL, Stuart. *Identidade cultural na pós-modernidade*. 11. ed. Rio de Janeiro: DP&A, 2006.
- HERACLITUS. *Fragments*. Toronto: University of Toronto Press, 2003.
- MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.
- MARINETTI, Filippo Tommaso. Fondazione e manifesto del futurismo. In: BONINO, Guido Davico. (org.). *Manifesti futuristi*. Milano: Bur Rizzoli, 2013. p. 37-44.
- MATTOS, Isadora N. *Poéticas do cotidiano: uma leitura de Ana Martins Marques*. 2018. Dissertação (Mestrado em Letras) – Centro de Letras e Comunicação, Universidade Federal de Pelotas. 2018.
- NUNES, Benedito. Poesia e filosofia: uma transa. *A Palo Seco - Escritos de Filosofia e Literatura*, n. 3, p. 8-17, 2011. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/apaloseco/article/view/5095>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- POUND, Ezra. *ABC of reading*. Reading: Cox & Wyman, 1991.
- ROCHA, Mariane P.; MARTINS, Aulus M. Museu de momentos: poesia, memória e fotografia em Ana Martins Marques. *SOLETRAS*, n. 36, p. 183-194, out. 2018. Disponível em: <https://www.epublicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/33098>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- SCHØLLHAMMER, Karl Erik. *A ficção brasileira contemporânea*. Rio de Janeiro, 2009.
- TREVISAN, Dalton. No velório. In: TREVISAN, Dalton. *Duzentos Ladrões*. L&PM Editores, 2008. Disponível em: https://www.lpm.com.br/site/imprimir.asp?Template=../livros/layout_produto.asp&CategoriaID=673729&ID=647099. Acesso em: 10 ago. 2023.
- VILLAÇA, Alcides. Crítica: livro sobre livro traz doçura rigorosa de Ana Martins Marques. *Folha de São Paulo*. 3 out. 2015. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrada/2015/10/1689466-livro-sobre-livro-traz-docura-rigorosa-de-ana-martins-marques.shtml>. Acesso em: 6 ago. 2023.
- WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. São Paulo: Martins Fontes, 2003.