

O PRINCÍPIO DE DELICADEZA NA POESIA DE ANA MARTINS MARQUES

Pablo Garcia

(PPGTHL/Unicamp – Mestrado)

INFORMAÇÕES SOBRE OS AUTORES
<p>Pablo Garcia é bacharel em Estudos Literários pela Universidade Federal de Ouro Preto. Atualmente cursa mestrado em Teoria e História Literária no Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas. E-mail: pblogarcia.vn@gmail.com.</p>

RESUMO	ABSTRACT
<p>Ana Martins Marques está entre os poetas que constituem o cenário literário brasileiro contemporâneo. Com uma poesia de cariz fortemente pictórico, a poeta frequentemente tematiza a vida cotidiana, buscando nela apontar o que pode ser belo, memorável. Este artigo objetiva investigar o princípio de delicadeza, delineado por Roland Barthes, na poesia de Ana Martins Marques, de forma articulada ao que se poderia chamar de uma poética do sensível e do cotidiano. Com isso, a poeta propõe novas perspectivas em torno das coisas que compõem a vida diária. O princípio de delicadeza almeja o prazer da minúcia, podendo apelar aos cinco sentidos físicos e, desse modo, abrindo-se a reflexões acerca da percepção e da sensorialidade. A discussão aqui realizada se baseia na análise de alguns poemas de Marques, em que são apontados os traços da estética abordada por Barthes. Assim, este trabalho se propõe a colaborar com os debates sobre como o cotidiano aparece na obra literária em estudo.</p>	<p>Ana Martins Marques is among the poets that compose the contemporary Brazilian literary scene. With a poetry of a strongly pictorial nature, the poet often thematizes everyday life, seeking to point out what can be beautiful, memorable. This article aims to investigate the principle of delicacy, outlined by Roland Barthes, in Ana Martins Marques' poetry, in relation with what could be called a poetics of the sensitive and the everyday. With this, the poet proposes new perspectives around the things that make up daily life. The principle of delicacy aims at the pleasure of detail, being able to appeal to the five physical senses and, thus, opening itself to the thought on perception and sensoriality. The discussion carried out here is based on the analysis of some poems by Marques, in which the traits of the aesthetics addressed by Barthes are pointed out. Thus, this work proposes to collaborate with debates about how everyday life appears in the literary work under study.</p>

PALAVRAS-CHAVE	KEY-WORDS
<p>Poesia Brasileira Contemporânea; Ana Martins Marques; Poética do Sensível; Poética do Cotidiano.</p>	<p>Contemporary Brazilian Poetry; Ana Martins Marques; Poetics of the Sensory; Poetics of Everyday Life.</p>

INTRODUÇÃO

Ana Martins Marques é uma figura de destaque no cenário contemporâneo da poesia brasileira. A belo-horizontina, doutora em Estudos Literários pela Universidade Federal de Minas Gerais, representa mais um exemplo da leva de poetas brasileiros contemporâneos que possuem formação acadêmica na respectiva área, o que tem se mostrado uma tendência nas últimas décadas em meio à produção poética nacional (SALGUEIRO, 2013). Tendo iniciado seu histórico de publicações em 2009, com a coletânea de poemas *A vida submarina*, Marques já coleciona prêmios por sua criação.

Um dos aspectos mais evidentes em sua obra tem a ver com um caráter fortemente imagético, engendrado por um faro poético que se volta para objetos corriqueiros, a exemplo de itens domésticos. Consegue-se um registro de informalidade e de aparente espontaneidade. Aliás, o cotidiano constitui uma força motriz da lírica de Marques, a qual busca transformar o banal em acontecimento poético. O poema intitulado “Museu”, integrante de seu volume *O livro das semelhanças*, bem ilustra uma das linhas-mestras de sua escrita, que se constrói como “um inventário/ de instantes [...] um catálogo/ de acasos [...] um álbum/ de fotografias/ nunca tiradas.” (MARQUES, 2015, p. 87-88). Trata-se de uma resignificação do insignificante.

A captura e o deslindamento das coisas triviais tornam a poética de Marques passível de um debate sobre a percepção, sobre a apreensão do sensível, à medida em que nela se tece, em última análise, a interação entre o sujeito e o mundo, na forma de fragmentos do cotidiano, incluindo objetos que compõem a rotina. Porém, não se trata de uma plena correspondência entre o real e a linguagem, mas da tentativa de elaborar uma certa experiência do sensível. Esboça-se uma maneira de estar no mundo, além de uma postura em face do processo histórico, a partir da qual se resguarda o individual, impedindo seu embaçamento sob o curso, sentido em âmbito coletivo, dos acontecimentos.

Desse modo, intenta-se aqui investigar que configurações toma essa interação entre sujeito e mundo e que abordagem a poeta utiliza em torno de alguns objetos que lhe servem como ponto de partida à composição poética, empregando como referencial teórico as formulações de Roland Barthes a propósito da delicadeza, calcada na exploração do detalhe. Portanto, objetiva-se demonstrar como essa categoria estética pode ser válida ao estudo da obra em questão. Outros autores, que auxiliam a reflexão acerca de uma poética do sensível, como Maurice Merleau-Ponty, Emanuele Coccia e Denilson Lopes, são também aqui aproveitados.

1 A SONDAGEM DO MÍNIMO

A princípio, podemos nos ater a uma parte, intitulada “Colher”, do poema “Talheres”:

Se o sol nela
batesse
em cheio
por exemplo
numa mesa posta
no jardim
imediatamente se formaria
um pequeno lago
de luz (MARQUES, 2011, p. 16).

Estes versos integram a conhecida seção “Interiores” do livro *Da arte das armadilhas*, lançado em 2011. Encontram-se aí poemas dedicados ao ambiente da casa, em que a poeta discorre sobre objetos domésticos, dos quais não se destacam suas funções atribuídas, mas possibilidades não óbvias. Marques remove os itens de seus lugares-comuns de maneira a estimular um olhar próximo do maravilhamento, ressaltando acerca deles propriedades capazes de produzir uma espécie de fascínio.

No texto em foco, notam-se características recorrentes da lírica de Marques, a saber, a curta extensão, inclusive dos versos — excetuando-se o antepenúltimo, os demais versos não ultrapassam cinco sílabas poéticas —, e a economia de linguagem, que, embora não se exime de figuras e recursos retóricos, como a metáfora, tende a ser concentrada, em vez de divagar em meio a uma multiplicidade de imagens. Também não se explora, neste poema, uma subjetividade. O que se anuncia em “Colher” é ao mesmo tempo uma possibilidade do objeto em questão e um detalhe do cenário imaginado pelo sujeito poético. Trata-se do que não poderia ser mais trivial: o reflexo do sol produzido pela incidência da luz em uma colher, detalhe de um cenário, cujos elementos são transmitidos por cada verso à maneira de um conta-gotas, composto pelo jardim e pela mesa ali posta. O mínimo está situado em primeiro plano e o quadro que o compreende, em segundo.

Os versos em pauta exemplificam, na poética marquesiana, o que Barthes chamou de princípio de delicadeza:

um gozo da análise, uma operação verbal que contraria a expectativa [...] e leva a entender que a delicadeza é uma perversão que joga com a minúcia inútil (não funcional): a análise produz coisas miúdas [...], e esse recorte e esse desvio são

gozosos → seria possível dizer: gozo do “fútil” [...]. Em suma, delicadeza: a análise (*lyo* → desatar) que não serve para nada (BARTHES, 2003, p. 66).

Portanto, plasmar a delicadeza consiste na exploração do detalhe, entendido como minúcia, ou seja, o detalhe inútil (BARTHES, 2003). Essa exploração deve ser orientada no sentido de obtenção de prazer, o que afasta a delicadeza de propósitos funcionais, pragmáticos. Aquilo sobre o que Barthes discorre possivelmente se direciona no sentido da produção de beleza, enquanto gozo estético. O expediente analítico implicado na formulação do pensador francês, o “gozo da análise”, é inclusive acentuado, em “Colher”, pelo emprego do modo subjuntivo, uma vez que o texto se inicia pela enunciação de uma hipótese, conforme indica a conjunção que inaugura o poema, “se”. Há que se ter em mente, também, que a imagem representada eventualmente se baseie na memória do eu poético, em uma experiência obtida, possibilidade essencial à discussão que se pretende aqui fazer.

O princípio de delicadeza também se cumpre em tomar uma minúcia em particular em um gesto de exaltação, envolvendo-a em construções metafóricas (BARTHES, 2003). O reflexo do sol na colher, que, podemos dizer, é exaltado à medida em que constitui o ponto central do poema e o catalisador do deleite estético a ser desfrutado pelo leitor, é metaforizado pelo sintagma “pequeno lago de luz”. O trabalho metafórico, concentrado em um detalhe apreendido sensorialmente, é igualmente observável na segunda parte de “Talheres”, intitulada “Garfo”:

Em três ramos
floresce
o metal (MARQUES, 2011, p. 16).

Vale, no entanto, ressaltar que as metáforas de Marques não se inserem em um registro mais ou menos hermético, de difícil deslindamento. A simplicidade e a clareza de linguagem, não obstante, permanecem. A lírica de Marques bem se adequa à leveza, vinculada à constatação do belo na trivialidade, por meio do despojamento de linguagem, em lugar do rebuscamento. Denilson Lopes (2007), que discorre sobre a leveza em seu livro *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*, relaciona-a a uma atenção às insignificâncias e a compatibiliza com um registro mais contido de linguagem, sem os excessos que a tornariam densa em seus significados, extensa em seus enunciados e abundante em suas imagens.

Portanto, a poética de Marques fomenta outras formas de sentir o mundo, em detrimento dos condicionamentos ideológicos que incitam em nossas perspectivas um caráter utilitarista ou reificador. Tem-se um discurso poético firmemente calcado na percepção e na sensorialidade. Para que se apresente o objeto fora das margens do lugar-

comum que lhe foi dado, pode-se entender que a lírica de Marques tem como princípio orientador o inacabamento da coisa. Maurice Merleau-Ponty (1971) defende que, na experiência perceptiva, o objeto está sempre em aberto, bem como a experiência está sempre sujeita à reelaboração pela consciência. Para exemplificar como uma coisa no mundo fenomênico se oferece a múltiplas perspectivas, o autor lança mão da forma do triângulo,

que não é um conjunto de “caracteres” objetivos, mas a fórmula de uma atitude, uma certa modalidade de minha percepção no mundo, uma estrutura. [...] minha percepção do triângulo não era, por assim dizer, fixa e morta [...]. Enquanto o triângulo estava implicado na minha percepção do mundo, ele se enchia de possibilidades indefinidas das quais a construção realizada só era um caso particular (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 390).

Em se tratando de experiência perceptiva, o filósofo duvida de que o objeto possa ser levado a um sentido pleno. Conceder-lhe uma síntese exigiria a composição de todas as experiências, e daí, em um movimento de certo modo platonizante, se passaria da experiência à ideia, ao conhecimento universalizante (MERLEAU-PONTY, 1971). A delicadeza na poesia de Marques, portanto, enquanto exaltação gozosa do detalhe, que potencialmente suscita outros olhares para as coisas ao nosso redor, desvia-se das soluções comuns acerca dos objetos para se colocar no registro da experiência, a qual é compartilhada por um sujeito poético que assume determinada atitude diante dos elementos que sensorialmente apreende.

A interação entre indivíduo e mundo depende, do primeiro, da ativação de sua atenção. Merleau-Ponty pontua que a sensorialidade demanda a disposição, a abertura do sujeito a uma sensação (MERLEAU-PONTY, 1971). Dessa forma, depreende-se que se realiza o gesto que leva o sujeito a sair de sua própria individualidade, de maneira a se poder afirmar: “a sensação é ao pé da letra uma comunhão” (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 219). Mas a percepção não ocorre mediante os órgãos sensoriais, como os olhos ou os ouvidos; estes propiciariam apenas a excitação corporal. A percepção, enquanto experiência e movimento da consciência, tem como instância a alma, na qual se faz a interpretação do que é sensorialmente captado (MERLEAU-PONTY, 1971). Merleau-Ponty parece distinguir o mero estímulo físico da percepção.

Desse modo, opera-se com a sensação, sempre singular, também a transformação do sujeito:

Cada sensação, sendo rigorosamente a primeira, a última e a única de sua espécie, é um nascimento e uma morte. O sujeito que tem sua experiência começa e termina com ela [...]. Cada vez que experimento uma sensação, sinto que ela interessa não meu ser próprio, aquele pelo qual sou responsável e pelo qual decido, mas um

outro eu que já tomou partido pelo mundo, que se abriu a alguns de seus aspectos e se sincronizou com eles (MERLEAU-PONTY, 1971, p. 222-223).

Logo, a experiência da sensação, possibilitando uma vivência da coisa, é motor de construção e modificação da subjetividade. Conforme propõe Merleau-Ponty (1971, p. 330): “O que é representado não é somente a coisa, mas a experiência da coisa, uma transcendência num rasto de subjetividade, uma natureza que transparece através de uma história.” Portanto, fala-se de um conhecimento novo, de um sentimento novo, de um novo ganho que, por meio da sensação e do trabalho da consciência, conduz, para usar o conhecido termo empregado por Paul Claudel, a uma *co-naissance*. Emanuele Coccia faz uma avaliação semelhante, no sentido de que o sensível se desdobra, para nós, em tecitura da subjetividade, ligada ao que ele chama de *corpo ulterior*, uma espécie de devir condicionado à experiência:

O sensível, o contato com o sensível, faz o homem viver em um corpo ulterior, no qual não somos mais separáveis de tudo aquilo que vivemos, nem do *fato* de ver ou sentir. Esse *corpo ulterior* é a realidade factícia do viver, a carne viva da experiência: não é o substrato, mas o ato e a matéria mesma do vivido (COCCIA, 2010, p. 66, grifos no original).

Uma subjetividade nem sempre se anuncia explicitamente nos poemas de Marques, contudo, pode-se dizer que um dos *ethos* pelos quais sua voz lírica perpassa é o de um sujeito que, por meio de sua inserção em uma certa sensibilidade, opõe-se ao ensimesmamento e deixa-se abrir e estar em partilha com o mundo e, assim, atinge outras formas de senti-lo, distanciadas da banalidade e do pragmatismo com que normalmente se percebe aquilo que compõe o cotidiano. Não se trata de revelar a “essência” de elementos e objetos com que interagimos. Conforme Marcos Siscar¹ (2015) enfatiza, a propósito da operacionalidade da poética de Marques, à linguagem e à poesia é confiada a expressão da experiência, e é esta que afinal é plasmada pela voz lírica, não a verdade objetiva das coisas.

Ao mesmo tempo, a escrita marquesiana produz a multiplicação do sensível, visto que, em sua ação de lançar perspectivas outras sobre a vida diária, utiliza a linguagem para gerar imagens vinculadas às coisas identificáveis como pertencentes ao cotidiano. Faz-se o contato com o sensível e, a partir da experiência, emite-se o sensível. Segundo Coccia: “O sensível é a multiplicação do ser. [...] De fato, a existência das imagens não faz senão multiplicar infinitamente os objetos mundanos” (COCCIA, 2010, p. 33). O mesmo

¹ Marcos Siscar discorre, no texto citado, não sobre *Da arte das armadilhas*, e sim sobre a obra sucessora, *O livro das semelhanças*, porém, acreditamos que alguns de seus apontamentos não deixam de se aplicar ao livro anterior de Ana Martins Marques.

pensador aponta a cultura e a linguagem como planos de existência e de emissão do sensível (COCCIA, 2010). Com isso, ao refletir sobre uma poética que extrai a beleza do ínfimo, talvez possamos concluir que o que uma poética de tal natureza efetua é a produção de novas dimensões para as coisas, sua multiplicação e complexificação. No caso da poeta em estudo, esse processo tem como principal *locus* o ambiente da casa, que em sua lírica enseja a escrita da intimidade e, concomitantemente, o olhar para a imensidão, no sentido de perquirir o mundo, desvelá-lo, descobrir potencialidades no real (BARROS, 2019), então transpostas em linguagem. Não é algo limitado, todavia, ao espaço doméstico. É tal expediente criacionista que igualmente marca a primeira seção de *O livro das semelhanças*, intitulada “Livro”, a qual é voltada aos elementos contidos no objeto que lhe dá nome, como no pequeno poema a seguir:

Um biombo
entre o mundo
e o livro (MARQUES, 2015, p. 13).

(“Capa”)

2 ENCANTAMENTO E POLÍTICA DO COTIDIANO

Para continuar a discussão sobre a delicadeza na obra poética em questão, abordemos o poema “Relógio”, outra peça da seção “Interiores” em *Da arte das armadilhas*:

De que nos serviria
um relógio?

se lavamos as roupas brancas:
é dia

as roupas escuras:
é noite

se partes com a faca uma laranja
em duas:
dia

se abres com os dedos um figo
maduro:
noite

se derramamos água:
dia



se entornamos vinho:
noite

quando ouvimos o alarme da torradeira
ou a chaleira como um pequeno animal
que tentasse cantar:
dia

quando abrimos certos livros lentos
e os mantemos acesos
à custa de álcool, cigarros, silêncio:
noite

se adoçamos o chá:
dia

se não o adoçamos:
noite

se varremos a casa ou a enceramos:
dia

se nela passamos panos úmidos:
noite

se temos enxaquecas, eczemas, alergias:
dia

se temos febre, cólicas, inflamações:
noite

aspirinas, raio X, exame de urina:
dia

ataduras, compressas, unguentos:
noite

se esquento em banho-maria o mel que cristalizou
ou uso limões para limpar os vidros:
dia

se depois de comer maçãs
guardo por capricho o papel roxo-escuro:
noite

se bato claras em neve:
dia

se cozinho beterrabas grandes:
noite



se escrevemos a lápis em papel pautado:
dia

se dobramos as folhas ou as amassamos:
noite

(extensões e cimios:
dia

camadas e dobras:
noite)

se esqueces no forno um bolo
amarelo:
dia

se deixas a água fervendo
sozinha:
noite

se pela janela o mar está quieto
lerdo e engordurado
como uma poça de óleo:
dia

se está raivoso
espumando
como um cachorro hidrófobo:
noite

se um pinguim chega a Ipanema
e deitando-se na areia quente sente ferver
seu coração gelado:
dia

se uma baleia encalha na maré baixa
e morre pesada, escura,
como uma ópera, cantando:
noite

se desabotoas lentamente
tua camisa branca:
dia

se nos despimos com ânsia
criando em torno de nós um ardente círculo de panos:
noite

se um besouro verde brilhante bate repetidamente
contra o vidro:
dia

se uma abelha ronda a sala
desorientada pelo sexo:
noite

de que nos serviria
um relógio? (MARQUES, 2011, p. 23-27).

Diferentemente dos outros textos de que tratamos, “Relógio” não se concentra em um objeto em particular, como poderia insinuar o título. O relógio é, aliás, apontado como um utensílio dispensável, em favor de uma certa experiência da temporalidade transmitida pelo sujeito lírico, que exprime sua apreensão dos períodos cíclicos do dia e da noite. O discurso desse sujeito anuncia, além de si mesmo, como apontam os dispositivos dêiticos, suprimidos, indicadores da primeira pessoa do singular — “se [eu] bato”, “se [eu] cozinho —, também um outro, seu provável par amoroso, conforme se infere dos dêiticos, majoritariamente suprimidos, que assinalam a primeira pessoa do plural — “nos”, “se [nós] adoçamos”, “se [nós] temos” — e a segunda do singular — “se [tu] esqueces”, “se [tu] deixas”.

As experiências do dia e da noite são expressas mediante todo um agenciamento de imagens, de detalhes que caracterizariam, para o enunciador, sua vida cotidiana, a qual, conseqüentemente, é igualmente representada como cíclica e regular. E a própria prescindibilidade de um marcador de tempo já sugere, como vínhamos defendendo, que a poética de Marques se lança à construção de perspectivas distintas em torno de sentir o mundo, de transitar no cotidiano, incluindo, no caso deste poema, uma vivência do tempo não mensurado.

Ao contrário de muitos outros poemas da autora, “Relógio” projeta um grande conjunto de imagens, sem deixar de lado o tom sóbrio, o qual evita o inchaço dramático e emocional, e a austeridade de linguagem, o que é observável pela estrutura do texto. Dividido em estrofes que são, em maioria, dísticos — são vinte dísticos, dez tercetos e seis quadras —, o poema monta um mosaico do cotidiano, por meio da exposição do que seriam seus fragmentos. Mais uma vez, portanto, encontramos-nos diante da ideia de detalhe, a qual frequentemente vem desacompanhada de qualquer teor de funcionalidade, como nos versos “se depois de comer maçãs/ guardo por capricho o papel roxo-escuro:/ noite” ou “se um besouro verde brilhante bate repetidamente/ contra o vidro:/ dia”. E, ainda que algumas estrofes apresentem ocupações domésticas, não é à dimensão laboral do dia-a-dia que o texto se volta, e sim a uma sensibilidade para a beleza que supostamente o perpassa, mediante o destaque de múltiplos detalhes abarcados por esse cotidiano, adequando-se à proposição de Barthes sobre o princípio de delicadeza consistir na exploração gozosa da minúcia.

Essa multiplicidade, aliás, deixa ver em “Relógio” uma outra faceta da delicadeza,

a saber, a sobredeterminação de prazeres, que é acompanhada de um expediente de não repetição. Segundo Barthes, o procedimento se define: “O princípio é que não se deve repetir uma mesma substância (flor, cor etc.), mas, inversamente, que é preciso tentar sobreimprimir ‘traços’ de substâncias diferentes (apelando, por exemplo, a sentidos diferentes)” (BARTHES, 2003, p. 73). Verifica-se que o poema de Marques mobiliza, ao longo da exposição de variadas substâncias, todos os cinco sentidos, como podemos exemplificar: visão: “se pela janela o mar está quieto/ lerdo e engordurado/ como uma poça de óleo:”; audição: “quando ouvimos o alarme da torradeira/ ou a chaleira como um pequeno animal/ que tentasse cantar:”; paladar: “se entornamos vinho:”; tato: “se dobramos as folhas ou as amassamos:”; olfato, sub-reptício no ato de cortar uma fruta cítrica: “se partes com a faca uma laranja/ em duas:”. Ressalta-se ainda que algumas estrofes apelam para mais de um sentido, sendo a visão o predominante entre os cinco, dado o caráter vigorosamente imagético do poema. A poética de Marques, ademais, já foi compreendida como bastante alinhada à fotografia, uma vez que a poeta se vale do recurso da imagem para registrar os dados de uma existência normalmente vistos como meros vestígios, insignificâncias, a serem transformados em memória (MARTINS; ROCHA, 2018). É justamente a uma coleção fotográfica que o poema em tela se assemelha, ou a uma série de curtas-metragens de pouquíssimos segundos, como os que eram realizados nos primórdios do cinema.

Os detalhes do cotidiano se desdobram em detalhes ainda menores, por vezes, a exemplo de “se abres com os dedos um figo/ maduro:/ noite” (grifos nossos) e “se cozinho beterrabas grandes:/ noite” (grifo nosso). Nas passagens que se deslocam do âmbito mais individual e pessoal para um plano mais geral e comum, relatando acontecimentos que seriam coletivamente observáveis, o nível de detalhismo se torna ainda mais excessivo: “se um pinguim chega a Ipanema/ e deitando-se na areia quente sente ferver/ seu coração gelado:/ dia” e “se uma baleia encalha na maré baixa/ e morre pesada, escura,/ como uma ópera, cantando:/ noite”. Barthes (2003) pontua como o princípio de delicadeza pode beirar o estapafúrdio, no excesso de minúcia que se sedimenta. O ensaísta exemplifica esse processo com procedimentos concernentes à tradição japonesa da arte do chá: “Chá batido: pulverizar as folhas num pequeno moinho de pedra [...] → bater o preparado na água quente com uma varinha de bambu fendido.” (BARTHES, 2003, p. 67). O detalhismo está na demasia de especificidade atribuída a tais tarefas. É um grau similar de precisão que calibra o poema em estudo. Algo curioso na poesia de Marques é que se conseguem níveis altos de precisão e de detalhe sem que a linguagem prolifere excessivamente. Nos dois últimos trechos citados, as proposições são um tanto inusitadas, observado o caráter insólito dos acontecimentos narrados. Talvez possamos afirmar que a lírica marquesiana, ao se dedicar à experiência, coloque-a em

contato também com a imaginação, sendo nesses versos que, no caso de “Relógio”, esse elo se manifeste mais explicitamente. E se, conforme mencionamos, é possível também fazer ligações com a memória nos registros imagéticos de sua poesia, convém recorrermos a Gaston Bachelard (1988), para quem memória e imaginação se mantêm em estreito vínculo, no sentido de que a segunda incide sobre a primeira. O ato imaginativo está presente na descrição hipotética de “Colher”, sublinhada pelo emprego da condicionante “se”. De modo semelhante, a mesma conjunção, utilizada intensamente em “Relógio”, levanta a possibilidade de que a imaginação do sujeito lírico está igualmente ali envolvida. Vivência ou fabulação? Assim, adentra-se, na poética marquesiana, uma zona de indistinção entre o vivido e o imaginado. Suscita-se, além disso, o lúdico. Estaria esse eu poético fantasiando, como em um jogo, sua rotina, sua vida diária? É o que parece, também, se levarmos em conta a notável arbitrariedade de alguns trechos, que em nada aparentam estar ligados a uma imagética sugestivamente diurna ou noturna, como em “se nela passamos panos úmidos:/ noite” ou “se uma abelha ronda a sala/ desorientada pelo sexo:/ noite”.

Lançadas as dúvidas, retornemos ao princípio de delicadeza, abordando mais um de seus aspectos, conexo à tarefa de não repetição. Trata-se do ato de discernir os diferentes elementos representados (BARTHES, 2003), de modo que se observe e valorize a heterogeneidade das coisas. Barthes, que muito usa de tradições nipônicas para ilustrar a discussão sobre a delicadeza, exemplifica como se recomenda, em um tratado de arte floral japonês, que cada espécie de flor receba um tratamento específico (BARTHES, 2003). O detalhismo de “Relógio” propõe-se a um fim similar à medida em que enfatiza ou discerne especificidades concernentes às variadas coisas ali apresentadas. Os estados diurno e noturno do mar; o rito, regado a álcool, cigarros e silêncio, que acompanha a leitura dos livros “lentos”; a cor do bolo esquecido no forno etc, detalhes esses que, em última instância, participam da experiência do dia e da noite para o sujeito, períodos discernidos pelas séries de imagens e sensações arroladas ao longo do poema.

Além dos traços do princípio de delicadeza já trabalhados, vale comentar o estado de enamoramento, somado à simplicidade, que orbita as coisas cotidianas (BARTHES, 2003). Já defendemos que a poesia de Marques procura romper a banalidade ou, colocando de outro modo, valorizar o banal. Isso se realiza em sua escrita por meio de uma dicção afável, interessada, ligeiramente maravilhada quanto aos objetos que explora. Merleau-Ponty (1971) afirma que a libido, longe de ser uma força associada estritamente à atividade sexual, é o que permite ao sujeito modificar-se face à experiência, interagir com o meio, do que se infere que a libido não deixa de estar presente na atividade da percepção. Há investimento afetivo direcionado às ações e aos elementos cotidianos na voz lírica de Marques, o qual inclusive salta para o erótico na

passagem: “se desabotoas lentamente/ tua camisa branca:/ dia// se nos despimos com ânsia/ criando em torno de nós um ardente círculo de panos:/ noite”. Aliás, não se deve esquecer que a sondagem da minúcia gera, no princípio de delicadeza, um ganho de prazer. Contudo, se defendemos que o olhar poético sobre o cotidiano é capaz de desierarquizar nossas atividades e relações com o sensível, é necessário pensar esse olhar para além do prazer e atentar para o que ele pode conter de político.

Barthes (2003) demonstra que um dos efeitos da delicadeza é uma espécie de discurso anedótico, algo que, valendo-se de traços fulgurantes e fugazes, sem ordem ou sistematicidade, evidencia aquilo que pode ser relacionado à vida, em sua dimensão rotineira. Portanto, trata-se de uma estética que convida à reflexão em torno do que é efêmero, mas que também pode ser valioso. Ou melhor, dar peso ao banal e ao transitório é uma das possibilidades dessa linguagem, o que representa uma maneira de se posicionar frente ao intenso ritmo em que a sociedade globalizada e capitalista se vê mergulhada. Conforme declara Lopes:

Se a utilização do cotidiano já era uma arma política proposta por Benjamin contra o sublime apropriado pelo espetáculo fascista [...], propor uma poética do cotidiano para a contemporaneidade, quando este é dilacerado pelas transformações urbanas e midiáticas, implica enfrentar o embate ético e estético de pensar os espaços e as narrativas da intimidade, especialmente o da casa (LOPES, 2007, p. 83).

Dessa forma, a exploração artística ou poética da vida diária, enquanto espaço em que construímos nossas vivências, transfigura o cotidiano, mediante um gesto ético e político, em um âmbito de resistência. Se nele também se tece o rastro de nossa existência, na forma de memórias, experiências e afetos, pode-se falar do cotidiano como não totalmente sujeito à dinâmica da reificação (LOPES, 2007), que molda o estilo de vida na chamada civilização contemporânea.

Propõe-se, portanto, uma outra temporalidade, aquém da temporalidade normativa simbolizada pelo relógio, de maneira que possamos fazer coro à poeta no início e no fim de seu poema — “De que nos serviria um relógio?” — se buscamos uma forma de relação com o mundo que privilegia o que é efêmero e, igualmente, irrepetível, enquanto uma das fontes que concedem nossas experiências e recordações. O cotidiano é regular, marcado por certa disciplina, mas é, antiteticamente, aberto ao acaso, à provisoriedade, à espontaneidade (LOPES, 2007). A partir das apreciações de Henri Lefebvre (2002) acerca do tema, entende-se que o cotidiano é trivial, monótono, mas ambíguo; nele incorre a virtualidade do maravilhamento. O poema de Marques prevê tal regularidade, ao passo que evidencia o contingente, o não controlado, a exemplo do voo da abelha pela sala, acontecimento ínfimo, mas que mantém seu potencial de tornar-se

matéria poética; ou da impressão de aleatoriedade engatilhada por algumas imagens ali situadas. E, se se fala da efemeridade, também se fala da finitude. A lírica de Marques segue essa orientação, a de captar a beleza antes do desaparecimento.

3 CONSIDERAÇÕES FINAIS

O exercício de linguagem que Barthes denomina de princípio de delicadeza, ao abordar certas tradições japonesas, consiste, basicamente, na exploração gozosa e não pragmática do detalhe, quando está em jogo, por exemplo, a representação de algum objeto. Trata-se de uma manobra bastante sensorial, que apela aos sentidos físicos enquanto busca discernir uma série de qualidades ou características daquilo que é representado. Na obra de Ana Martins Marques, concluímos que o princípio de delicadeza serve a um movimento dirigido à estruturação de uma poética do sensível, ao esboço de uma relação com o mundo e de um estar nele.

Concentrando-se nos detalhes, o princípio de delicadeza possivelmente está vinculado a uma temporalidade da lentidão, pois que pode exigir tanto a contemplação quanto um esforço de pensamento que reconheça a heterogeneidade das coisas, em vez de simplesmente nivelá-las e obliterar sua pluralidade. Na escrita da poeta mineira, a delicadeza torna-se meio de expandir as coisas para além de seus lugares-comuns, de seus fins utilitários, ou, talvez devamos apenas dizer, de seus fins, ressaltando nelas sua natureza de coisa aberta a múltiplas perspectivas e, em paradoxo à linguagem simples e concisa utilizada pela autora, complexificando-as.

Desse modo, essa poética do sensível, na lírica de Marques, faz pensar nossa relação com a vida diária, ao cobri-la de um verniz de deslumbramento, colocando a regularidade em coexistência com o acaso, a exemplo do que se verifica no poema “Relógio”, e, a partir de certa sensibilidade ou adesão afetiva, sugere os elos entre cotidiano e experiência, cotidiano e memória. As questões da construção da subjetividade e do estar-no-mundo vêm juntamente a uma revisão do que é passível de ser valorizado, dentro do banal e corriqueiro, a partir de pontos de vista que parecem contra-hegemônicos na contemporaneidade.

É aí que se anuncia uma política do cotidiano. A forma com que Marques glosa a vida diária se contrapõe ao tempo acelerado na chamada modernidade ou, como alguns preferem designar a época contemporânea, na pós-modernidade. Ao tempo calculado e dividido, opõe-se a busca da plenitude do instante; ao pragmatismo que recai sobre as coisas, opõe-se o fascínio que elas podem ensejar; ao excesso informacional que nos

chega pelos meios eletrônicos, a contemplação do detalhe.

REFERÊNCIAS

BACHELARD, G. **A poética do devaneio**. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

BARROS, T. R. C. **“ENTRE A CASA E O ACASO”**: valores de intimidade e vastidão nas imagens poéticas de Ana Martins Marques. 2019. Dissertação (Mestrado em Letras) — Departamento de Letras, Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco. Recife, 2019. 110 p. Disponível em:

<<https://repositorio.ufpe.br/bitstream/123456789/35180/1/DISSERTA%c3%87%c3%83O%20Talles%20Raul%20Colatino%20de%20Barros.pdf>>. Acesso em: 5 jan. 2023.

BARTHES, R. **O neutro**: anotações de aulas e seminários ministrados no Collège de France, 1977-1978. Trad. Ivone Castilho Benedetti. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

COCCIA, E. **A vida sensível**. Trad. Diego Cervelin. Florianópolis: Cultura e Barbárie, 2010.

LEFEBVRE, H. **Critique of Everyday Life**. Vol. 2: Foundations for a Sociology of the Everyday. Transl. John Moore. London; New York: Verso, 2002.

LOPES, D. **A delicadeza**: estética, experiência e paisagens. Brasília: Editora Universidade de Brasília; Finatec, 2007.

MARQUES, A. M. **Da arte das armadilhas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARQUES, A. M. **O livro das semelhanças**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARTINS, A. M.; ROCHA, M. P. Museu de momentos: poesia, memória e fotografia em Ana Martins Marques. **SOLETRAS**, Rio de Janeiro, n. 36, p.183-194, 2018. Disponível em: <<https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/soletras/article/view/33098/26607>>. Acesso em: 31 dez. 2022.

MERLEAU-PONTY, M. **Fenomenologia da percepção**. Trad. Reginaldo di Piero. Rio de Janeiro; São Paulo: Livraria Freitas Bastos, 1971.

SALGUEIRO, W. Notícia da atual poesia brasileira — dos anos 1980 em diante. **O eixo e a roda**,



Belo Horizonte, v. 22, n. 2, p.15-38, 2013.

SISCAR, M. Crítica: o humanismo acolhedor da poesia de Ana Martins Marques. **O Globo**

[online], Rio de Janeiro, 7 nov. 2015. Cultura. Disponível em:

<<https://oglobo.globo.com/cultura/livros/critica-humanismo-acolhedor-da-poesia-de-ana-martins-marques-17984159>>. Acesso em: 31 dez. 2022.

Título em inglês:

THE PRINCIPLE OF DELICACY IN ANA MARTINS MARQUES' POETRY