

Risque esta palavra



Por **JOSÉ FERES SABINO***

Comentário sobre o livro de Ana Martins Marques

1.

Antes da primeira leitura, estancado diante do título - *Risque esta palavra* - o livro de Ana Martins Marques me convocou a desriscar uma cena da infância: dois meninos, ainda em gestação alfabética, brincam na biblioteca paterna de rabiscar livros - os que estavam ao alcance das mãos. Desenham sobre as palavras, colocam garranchos no branco das páginas e atritam suas palavras-desenhos com as palavras e as ilustrações.

2.

Quase simultaneamente à cena da infância, vieram também os versos do poema “Título” - de seu livro anterior *O livro das semelhanças*:

Suspenso
sobre o livro
como um lustre
num teatro

e os que João Cabral de Melo Neto fez à mesquita de Fez:

Tem de entrá-la, pois só de dentro
inteira se revela
essa arquitetura que existe
só pela face interna.
me empurrando para dentro do livro.

Ao chegar à parte final “Parar de fumar”, em que os poemas ao mesmo tempo se despendem do cigarro e celebram o gesto de acendê-lo - uma homenagem ao fogo, técnica que um titã roubou dos deuses e doou aos humanos, inaugurando a raça humana na Terra -, ocorreu-me pensar que o verbo “riscar” carrega, no livro, além do sentido de riscar, tracejar, rabiscar, apagar, também o de riscar um fósforo. Riscar um fósforo, riscar palavras, friccioná-las, acendê-las. [\[i\]](#)

E se a poesia, como ela diz, retomando João Cabral de Melo Neto, é um laboratório da linguagem, onde são experimentados e fabricados seus outros usos (romances, contos, ensaios, diálogos), comecei minha releitura pelo mote de que a palavra é um fósforo que acende o lugar do acontecer das coisas e dos humanos. [\[ii\]](#)

Os dois sentidos do verbo “riscar” - apagar e acender - delimitam o espaço poético. Para desenhá-lo, contudo, Ana Martins

a terra é redonda

Marques contou apenas com as palavras “que usamos todo dia/como uma mesa um prego uma bacia” (“Segundo Poema”). Essas palavras cotidianas funcionam como uma escada para alcançar o espaço poético. E, após ter sido usada, a escada pode ser descartada.

É no *Tractatus Logico-Philosophico* (1921), de Ludwig Wittgenstein, que aparece a imagem da escada. No penúltimo aforismo, o de número 6.54, antes daquele que encerra o livro (“Sobre aquilo de que não se pode falar, deve-se calar”), ele escreve:

Minhas proposições elucidam dessa maneira: quem me entende acaba por reconhecê-las como contrassensos, após ter escalado através delas – por elas – para além delas”. (Deve, por assim dizer, jogar fora a escada após ter subido por ela.) Deve sobrepujar essas proposições, e então verá o mundo corretamente.

Coube aos denominados contrassensos (as proposições que compõem o *Tractatus*), a tarefa de desenhar o espaço lógico – espaço delimitado por duas figuras lógicas, a tautologia e a contradição, em que se mostra como é possível a linguagem representar o mundo. Por meio de proposições dotadas de sentido, porque se referem a fatos no mundo, proposições dotadas de valor de verdade (é possível decidir se são verdadeiras ou falsas), a ciência natural pode dizer o mundo.

No *Tractatus*, há uma distinção entre dois modos de uso da linguagem: o dizer (que representa um fato objetivo) próprio da ciência e o mostrar (que fala de algo irrepresentável) próprio de tudo aquilo que é essencial à existência humana.

Ambos (o filósofo e a poeta), no entanto, parecem coincidir numa mesma atitude: sobrepujar o dizível para contemplar o mundo.

3.

Arrisco a dizer que o espaço, umas das formas mais imediatas da realidade, talvez seja mais primordial que o tempo na obra de Ana Martins Marques. Assim, não só a infância deixa de ser apenas o tempo passado de um adulto, para se tornar um lugar presente (carregamos a criança que fomos), mas o próprio poema “História” marca a presença do tempo na vida da poeta, amarrando-se a algo concreto: “Tenho 39 anos./Meus dentes têm cerca de 7 a menos./Meus seios têm cerca de 12 a menos”, e enumera a idade dos cabelos, das unhas, do apartamento, do pão, das roupas, das palavras e da imagem.

4.

O poema “Meu amigo,” que abre o livro, condensa a contenda entre as palavras e as coisas, face interna deste livro e núcleo poético de sua obra:

quase já não escrevo
passo o dia sentada em algum lugar
olhando florescer qualquer coisa que esteja
posta diante dos olhos

[...]

e o que encontrei
um dia após o outro
não foi uma palavra
mas uma canoa em chamus

[...]

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra
apenas quando a encontro
ela se parece com um buraco
cheio de silêncio

a terra é redonda

às vezes sim me ocorre encontrar uma palavra
enganchada numa lembrança
como uma lâmpada num bocal

E termina com o verso “risque por favor/esta palavra”.

Na tensão dos sentidos do verbo riscar (apagar e acender), aparece a tensão entre o visível e o dizível, e também o desnível constitutivo entre o mundo não verbal (as coisas) e o verbal (as palavras):

(embora em torno das coisas
sempre se ajuntem palavras
como cracas no casco
de uma embarcação antiga)

Esse desnível jamais aponta para a inflação do mundo verbal (ou do signo), como se este tragasse o não verbal, mas apresenta a complexa relação entre os dois – o que pode ser visto nos versos de *O livro das semelhanças*:

É mais difícil esconder um cavalo do que a palavra
[cavalo]
É mais fácil se livrar de um piano do que de um
[sentimento]
Posso tocar seu corpo mas não o seu nome

E nos versos do poema “Papel de Seda”, em que, no âmbito de um livro, este tipo de papel procura separar as palavras das imagens como se as palavras pudessem ser desenhos (que eram, diz a poeta) e os desenhos pudessem ser palavras (que eram). As palavras são rivais das imagens, mas também iguais às imagens – o poema assimila em sua composição o jogo dos contrários, da contradição (é isso e aquilo; é isso e não é isso).

E redobra a contradição ao mostrar que algumas cenas só podem ser vistas se traduzidas (metaforizadas) ao dizível:

com isso já vi morrer uma pedra
e um cachorro enforcar-se
numa nesga de sol.

[...]

um poema não é mais
do que uma pedra que grita

5.

A lida das palavras com as coisas é uma fricção permanente, em que se aporta algo, como no gesto de traduzir um poema, e nele introduzir “um vulcão/que não havia no original/por causa da métrica ou da necessidade de uma rima”. As palavras são friccionadas entre si, com as coisas e, assim, de fricção em fricção, se tecem outras luzes. E as palavras, tornadas lamparinas, mas trazendo consigo a marca de nascença, o silêncio (“Toda fala nasce com a cicatriz do silêncio,/ que foi quebrado”), passam a ser abrigos da experiência:

carregam consigo o camelo
o arranha-céu a baleia
não só a baleia
todas as baleias
não só o amor
todo o amor

E traz sob o âmbito da incidência de sua luz as experiências fundamentais: a de nos tornamos cinzas, a da ausência, a do amor, e, de novo, o ato da nomeação: ter de dizer as coisas e, nesse gesto, as palavras se extinguirem, deixando um fulgor.

6.

Embora a poeta tenha a capacidade e responsabilidade de acender as palavras, sua tarefa está delimitada por aquilo que lhe advém. Não somos proprietários da língua, é ela que se apossa de nós – “ela cria raízes no seu corpo/dela não é possível se livrar” (Língua – *Risque esta palavra*). Somos os livros da língua. É assim que ela, aos poucos, toma a criança em seu colo:

em breve a língua tomará
conta dele
vai emudecer o mundo
moldar seus pequenos dentes
em breve a língua será a mãe
mais do que você é a mãe

7.

Como uma meditação sobre a linguagem poética, *Risque esta palavra* não poderia se esquivar de refletir sobre o lugar e os desafios da poesia no mundo contemporâneo. Nos poemas “Prosa (I)” e “Prosa (II)”, um díptico, vemos a localização do poema em relação ao mundo da prosa. No primeiro, do local onde se encontram os livros de poesia numa livraria sai a imagem de que a poesia está sempre ao rés do chão – próxima do que ela diz, do espaço que a funda. A poeta visita o lugar-comum da língua para revelar seu avesso, ampliando, assim, o visível através do dizível.

No “Prosa (II)”, refletindo sobre as relações entre poesia e prosa na obra de Roberto Bolaño – que se “considerava/antes de tudo/um poeta”, mas ficou “conhecido/sobretudo/como prosador” –, sai a ideia de que o poeta fracassado surge em sua prosa sempre como se estivesse fora do lugar (“como um mendigo/numa festa”, “um cão/num teatro”).

A figura do poeta deslocado reaparece em Roberto Bolaño transformado no detetive selvagem – o investigador do real. Poetas agora agem para investigar as possibilidades destrutivas da sofisticação cultural, possibilidades que devem ser entendidas não apenas como a conjugação entre a cultura e a prática da tortura, mas também expatriação da língua, ou seja, a perda do vínculo entre linguagem e experiência.

Assim, sua prosa, feita com palavras e com a vida de seus personagens, mostra que a poesia é uma forma de vida, o que no livro de Ana Martins Marques também está presente quando ela solicita que o leitor apague as palavras para prestar atenção às coisas.

8.

O mesmo deslocamento, ou estranhamento, que um poema provoca quando surge, ocorre também na tradução, que duplica essa experiência originária, pois um poema estrangeiro trazido à língua de chegada é:

um relógio atrasado
que marca a hora certa
de algum outro lugar

9.

Joseph Brodsky disse que a poesia, tanto para quem a escreve quanto para quem a lê, ensina rapidamente a virtude da

humildade. Virtude presente na obra dessa mineira que dirige seu olhar aos detalhes da vida.

O poeta russo comparece homenageado no poema “Prosa (I)”. É dele a imagem de que a poesia é aviação e a prosa, infantaria. Essa distinção entre o ponto de vista alto e abrangente (poesia) e o ponto de vista baixo e linear (prosa) é tópica recorrente nos escritos de Joseph Brodsky.

Em seu discurso de agradecimento ao Nobel, “Semblante incomum”, lemos a seguinte formulação: “a língua, e provavelmente a literatura, são mais antigas, inevitáveis e duradouras que qualquer organização social. A repulsa, a ironia ou a indiferença em relação ao poder, expressas frequentemente pela literatura, é, em essência, a reação do permanente – melhor ainda, do infinito – contra o temporário, contra o finito”.

Assim como o amor é “em essência, uma atitude mantida pelo infinito em relação ao finito”, escreve Brodsky em ensaio sobre Anna Akhmatova. (Ana Martins Marques imbrica o amor e a linguagem – ambos armam armadilhas para uma mesma presa: o ser humano.)

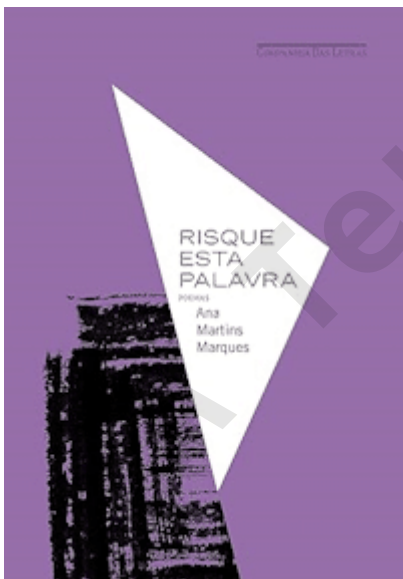
10.

Risque esta Palavra apresenta ao leitor o poema como um lugar a ser alcançado pelas palavras. Ao chegarmos lá, porém, temos de apagá-las a fim de podermos contemplar o florescer das coisas postas “diante dos olhos” – ou contemplar também as cenas que floresceram na memória.

***José Feres Sabino** é doutorando no Departamento de Filosofia da Universidade de São Paulo (USP).

Referência

Ana Martins Marques. *Risque esta palavra*. São Paulo, Companhia das Letras, 2021, 120 págs. [<https://amzn.to/4c1LgJV>]



Bibliografia

Brodsky, Joseph. *Menos que um*. Tradução de Sergio Flaksman. São Paulo, Companhia das Letras, 1994. [<https://amzn.to/3KP5A5k>]

Brodsky, Joseph. *On grief and reason*. New York, Farrar, Straus and Giroux, 1995. [<https://amzn.to/3XrkgPh>]

a terra é redonda

Marques, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo, Companhia das Letras, 2015. [<https://amzn.to/3VvDsJ4>]

Marques, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo, Companhia das Letras, 2011. [<https://amzn.to/3zh17Wc>]

Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus Logico-Philosophicus*. Tradução, apresentação e ensaio introdutório de Luiz Henrique Lopes dos Santos. São Paulo, Edusp, 1993. [<https://amzn.to/4b4zq09>]

Notas

[i] Quando este texto já estava pronto, caiu sob meu olhar a conversa (uma entrevista) que a poeta Marília Garcia teve com Ana Martins Marques no *Blog da Companhia* (“Portas de Saída: uma conversa com Ana Martins Marques”, 21/06/2023). Marília Garcia aponta ali que o sentido “riscar” do título sugere também o de “riscar um fósforo”, “acender, iluminar”. Então “risque uma palavra” pode significar “mostrar”. Meu rabisco então é uma decorrência de sua iluminada sugestão.

[ii] No *Passeios na Ilha*, Carlos Drummond de Andrade relaciona o poeta com a luz. Assim ele diz: “[...] o poeta não é o portador do fogo sagrado, mas o precavido possuidor de uma lanterna de bolso, que abre caminho entre as trevas do dicionário”. Teríamos assim três tipos de poeta: os que portam o fogo sagrado, os que riscam fósforos e os que usam lanterna de bolso.

A Terra é Redonda existe graças aos nossos leitores e apoiadores.

Ajude-nos a manter esta ideia.

CONTRIBUA