

O ESPAÇO NA POESIA DE ANA MARTINS MARQUES

Antônio Carlos Mousquer

Universidade Federal do Rio Grande (FURG)

Resumo: Este artigo dedica-se ao estudo da obra da poeta Ana Martins Marques, artífice de uma produção recente, mas já reconhecida no cenário das manifestações literárias brasileiras. Através da análise de um conjunto de poemas são verificadas as suas temáticas: a metalinguagem e a experiência de estar no mundo. Estes tópicos são observados à luz da fenomenologia, principalmente dos estudos desenvolvidas pelos professores franceses Michel Collot e Christine Dupouy sobre o espaço, entre outras contribuições.

Palavras-chave: Poesia; Fenomenologia; Espaço; Ana Martins Marques.

Abstract: This article is dedicated to the study of poet Ana Martins Marques' work, new creator of a recent production and already recognized in the Brazilian literary scenario. Through analysis of a set of poems, these themes are set: metalanguage and the experience of being in the world. Among other contributions, these topics are observed in the light of phenomenology, mainly the studies on space developed by French professors Michel Collot and Christine Dupouy.

Keywords: Poetry; Phenomenology; Space; Ana Martins Marques.

No cenário das manifestações literárias brasileiras da última década ganha destaque a produção poética da mineira de Belo Horizonte, Ana Martins Marques. Graduada em Letras e Doutora em Literatura Comparada pela Universidade Federal de Minas Gerais, Marques apresenta uma obra relevante, conforme se vê na consagração alcançada desde o seu aparecimento e na emergência de pesquisas acadêmicas que dela se ocupam. Sua produção, composta por um conjunto de oito livros concebidos em um

espaço de 12 anos, tem a referencialidade, evidenciada na relação com o espaço objetivo e o perceptivo, como uma de suas marcas recorrentes. Seu primeiro livro, *A Vida Submarina* (2009) obteve o prêmio Cidade de Belo horizonte. *Da Arte das Armadilhas* (2011) foi finalista do Prêmio Portugal Telecom 2012 e recebeu o Prêmio Biblioteca Nacional de Literatura na categoria Poesia – 2012. *O Livro das Semelhanças* (2015) foi finalista do Prêmio Oceanos. Concebeu trabalhos em parceria com Marcos Siscar, *Duas Janelas* (2016) e com Eduardo Jorge, *Como se Fosse a Casa* (2017). A sua produção ampliou-se com *O Livro dos Jardins* (2019), *Linha de Rebentação* (2020), publicado em Portugal e *Risque Esta Palavra* (2021).

A consulta ao catálogo de teses e dissertações da CAPES mostra um conjunto bastante significativo de pesquisas voltadas a sua lírica. O material crítico que trata da sua produção é composto por uma tese de doutorado e dez dissertações de mestrado apresentadas em diversas instituições brasileiras de diferentes regiões. Quatro foram desenvolvidas no Rio de Janeiro (RJ), e as outras sete em Belo Horizonte (MG), Pelotas (RS), Maceió (AL), Recife (PE), Viçosa (MG), Três Lagoas (MS) e Porto Alegre (RS). A despeito das diferentes perspectivas que norteiam os trabalhos, chama atenção a reincidência dos temas explorados. Uma tese de doutorado e duas dissertações de mestrado discutem o mesmo tópico, o mito de Penélope. O olhar da crítica especializada, tanto acadêmica, quanto a que circula em jornais e revistas de grande circulação, vê, além da articulação com a tradição, a metalinguagem e os determinismos do extratextual, notadamente o espaço, como marcas de sua poesia.

Desde seu primeiro livro, *A Vida Submarina*, ficam assinalados alguns posicionamentos. Uma poesia que se funda à natureza: “O poema aprende com o mar/ a colocar os corpos em perigo” (MARQUES, 2009, p. 27). Uma poesia que se abre ao improvável: “Banheiro/ ali se vai para/ sujar-se/ lavar-se/e olhar o próprio rosto/ envelhecer o espelho/ mas ficou decidido que o que ali se passa/ não cabe num poema” (2009, p. 38). Uma poesia que de forma reiterada toma cidades, cartografias e mapas e os configura em percursos, deslocações e viagens: “*Que coisas devo levar/ nesta viagem em que partes? / As cartas de navegação só servem/ a quem fica*” (2009, p. 70). Um movimento de entrega à percepção e de busca de entendimento, conforme assinala o professor Murilo Marcondes de Moura (2009, p. 1) na apresentação do primeiro livro:

“a disposição para o mundo é simultânea ao pendor para auto-observação, o que confere profundidade ao vivido”. O poema “Lugar para pensar” é testemunha dessa ideia:

Gosto de pensar no escuro
fumando
olhando os polvos no aquário
do restaurante chinês
ou com a cabeça encostada no vidro do ônibus

Gosto de pensar com as mãos na água
de óculos escuros
na escada rolante
vendo a cidade fugir
pelo espelho retrovisor.

Gosto de tentar adivinhar
o pensamento das pessoas
gosto de pensar que o pensamento
é um inquilino solitário
Uma coisa que nunca entendi é por que
em geral se acredita que o poema
não é lugar para pensar.
(MARQUES, 2009, p. 26).

Ao ser perguntada, em entrevista a Beatriz Goulart (2016, on-line), da *Revista Bravo*, sobre a sua relação com o espaço, Ana Martins revela: “Sou distraída, ou então, talvez, ao contrário, eu tenha uma espécie de atenção para coisas menores, desimportantes: sou muito capturada por detalhes, por pequenas coisas, e acabo perdendo os quadros gerais”. A essa motivação, corresponde o fascínio pela pluralidade observada no variado e movimentado espaço urbano onde faz o seu vagar desinteressado e curioso: “Gosto de andar pela cidade, ver detalhes das casas, das pessoas, das ruas, gosto de descobrir pequenos cantos” (GOULART, 2016). Por fim, justifica esse interesse, associando-o à revitalização estética no espaço da linguagem: “Talvez essa forma de atenção tenha alguma coisa a ver com a minha atração por certos poemas, que são como uma espécie de círculo traçado em torno de uma coisa, que permite olhá-la de novo” (GOULART, 2016).

Essa imagem dá bem a medida de uma insistência temática: o interesse pelas articulações da linguagem e o real. Não faltam exemplos: “com nenhum nome/ se mata a fome/ as uvas tampouco/ nascem na vinha/ sob a luminosidade/ da palavra dia” (MARQUES, 2011, p. 56). Outro: “Os poemas em geral são feitos de palavras/ no papel/ e por isso servem para poucas coisas” (MARQUES, 2009, p. 21). Ou então: “Como chamar faca/ tanto aquela/ enfiada na fruta/ quanto aquela/ enfiada no peito?”

(MARQUES, 2015, p. 93). Trata-se de uma escrita ocupada com preocupações de ordem teleológica do fenômeno literário, pois sabe que o fugidio e o inapreensível infiltram-se no funcionamento da linguagem testando e tensionando, apesar de reconhecer sua suficiência ontológica: “Há sempre um copo de mar/ para um homem navegar / vale mais do que quase todas as marinhas/ e quase tanto como um barco/ (embora certamente menos que o mar) / Alguns versos duram mais quem um barco/ e chegam ir mais longe.” (MARQUES, 2009, p. 23). Mas é à luz dos preceitos que se ocupam da forma e da estrutura, mais especificamente sobre os sistemas de equivalências que organizam o poema, que a poeta e Doutora em Letras se manifesta na entrevista concedida a Marcia Maria Cruz (2021, on-line), do jornal *Estado de Minas*:

De fato, o poema para mim tem a ver com uma atenção para a materialidade das palavras, seu peso, sua velocidade, o ritmo, o corte, as relações de vizinhança e de atrito entre as palavras. O ensaísta Jean-Christophe Bailly fala que a poesia é sempre “uma agitação da linguagem”. Mas isso não significa que, ao escrever um poema, o poeta parta necessariamente de uma questão formal. Na verdade, nos poemas, não é fácil separar o que diz respeito ao tema do que diz respeito à forma.

Daí os avanços e os recuos diante dos limites da representação. Ilustra-se esse impasse com seu vacilo diante do signo linguístico e de suas (im)possibilidades de representação, como vê no poema ilustrativo da realização metalinguística, referido na orelha de *O Livro das Semelhanças*: “Não sei fazer poemas sobre gatos/ se tento logo fogem/ furtivas/ as palavras/ soltam-se/ ou saltam” (MARQUES, 2015, p. 24). No fim, numa espécie de emulação, cede atônita e irônica em face da eficácia alcançada: “sobre a mesa/ quieta e quente/ a folha recém-impressa/ página branca com manchas negras/ eis o meu poema sobre gatos” (2015, p. 24).

O voltar-se àquilo que diante de si se apresenta, como destaca Marques na entrevista ao *Estado de Minas*, encontra assonância nas propostas do ensaísta francês Joan Onimus (1987). Para ele, a poesia constitui um meio de o sujeito contatar com aquelas formas que o olhar contemporâneo, afeito ao pragmatismo, não consegue perceber. Tal disposição, a de abrir-se ao novo, ao desconhecido, amplia o universo íntimo, pois os condicionamentos e as práticas habituais na relação com o que está fora de si não apenas reduzem a espacialidade interna como automatizam a vivência, pois “*si la conscience ne perçoit que du fonctionnel elle deviant chose imbrique parmi les choses*,

rouage dans les rouages”¹ (ONIMUS, 1987, p. 75). É então, por meio do virtual afastamento da percepção cotidiano das coisas que se dá a renovação da experiência no mundo, visto que, como assinala o formalista russo Viktor Chklovski (1975, p. 44) em “A arte como procedimento”, “a automatização engole os objetos, os hábitos, os móveis, a mulher e o medo da guerra”.

A recuperação do olhar curado da “miopia” da automatização leva a uma série de poemas do livro *Da Arte das Armadilhas* (MARQUES, 2011) denominada *Interiores*. Neles, objetos da casa como *açucareiro, cadeira, fruteira, cristaleira, talheres, cômoda, estante, cortina, capacho, canteiro, torneira, banheiro, varal, regador, pimenteira, espelho e relógio* passam a serem vistos e o sujeito, a partir desse contato, vive sensações, sentimentos e acontecimentos. Utensílios aparentemente banais e comumente desapercibidos são elevados esteticamente e revelam tanto ou mais do que aqueles comumente associados à poesia em razão de suas potentes virtualidades. Veja-se o poema “A torneira”:

Quem abre a torneira
Convida a entrar
O lago
O rio
O mar
(MARQUES, 2015, p. 18).

A entrega à intencionalidade e a colocação das coisas e dos lugares em primeiro plano no discurso do poema faz nascer uma particularíssima experiência. Uma disposição de busca que, não obstante o interesse inevitável pelo imediato, procura ainda alcançar as faces escondidas do visível, pois todo objeto contém o infinito. Um interesse pelo oculto e pelo mistério que, como afirma a professora Ana Paula Coutinho Mendes (2002, p. 16) “revela uma insatisfação intrínseca perante a não rara indigência do visível, erguendo-se, por conseguinte, o desejo de atingir uma realidade outra”. Trata-se de um esforço de minimizar a distância entre aparência e essência que o poema “O que eu mais gosto do teu corpo” busca descrever:

a parte que permanece imóvel
quando cantas, a que se move
quando estás parado

¹ “Se a consciência percebe apenas o que possui uma finalidade prática, ela se torna uma coisa imbricada em meios às outras coisas, uma engrenagem entre engrenagens” (tradução nossa).

a parte que guarda
silêncio enquanto
falas

a parte ainda noturna
quando é dia, diurna
quando é noite

a parte que
tem parte
com o mar
(MARQUES, 2021, p. 31).

A discussão sobre os vínculos da poesia com o mundo real abarca um denso material teórico que tem como uma de suas bases o legado da fenomenologia. É o caso da produção teórica do poeta e professor da Université Sorbonne Nouvelle – Paris 3 Michel Collot, cuja obra, de reconhecida envergadura, se detém sobre as relações entre poesia e espaço. Em seu olhar sobre a produção poética francesa do final do século XX, Collot (2004) destaca nela a presença de temáticas vinculadas ao campo semântico da espacialidade, notadamente, a descrição de paisagens, lugares ou do espaço do próprio corpo.

A tendência ao conceituar-se a paisagem é a de associá-la de imediato à presença da natureza, na medida em que nossa tradição a liga, conforme observa Collot (2015, p. 19), “à ordem da representação; tratar-se-ia de uma realidade exterior, oferecida totalmente ao olhar, que a arte e a literatura teriam por missão reproduzir”. Contudo, a paisagem, para o pesquisador, não se reduz a sua origem etimológica relacionada a país. “Ela não é o país natal, mas o país como é posto em forma pelo artista. Não é a região, mas uma certa maneira de figurá-la como conjunto perceptivo e/ou esteticamente organizado” (COLLOT, 2015, p. 19).

Desta relação conjunta da poesia com o mundo efetiva-se um novo modo de sentir, no qual o sujeito moderno “abrindo-se à alteridade do mundo, das palavras e dos seres, pode se realizar nesse desapossamento” (COLLOT, 2004, p. 175-176). Esta tendência se efetiva na poesia francesa após um período marcado pelas correntes textualistas, fruto da vigência do ideário saussuriano e do fechamento do texto, que vigoraram até o início dos anos 80 do século passado.

No cenário brasileiro, a produção de Manoel de Barros, Ademir Assunção, Josely Vianna Baptista, Cláudia Roquete Pinto, Antonio Cicero, Donizete Galvão, Ricardo Aleixo e Manoel de Barros, dentre outros, mostra a ocorrência de

temáticas/formas relacionadas às experiências contextuais. Em outras palavras, observa-se uma geografia subjetiva da reconfiguração dos novos espaços e do tempo, um movimento de ver e sentir, referido pelo poeta francês Pierre Reverdy (1974, p. 35), como “lyrisme de la réalite”. Busca-se a consecução de uma poesia que vivencia a alteridade tanto no exterior: “Sobre cada lugar se sobrepõe/ a experiencia do lugar/ como um selo num cartão-postal” (MARQUES, 2011, p. 60), quanto no interior da própria escrita:

É bom ao menos uma vez na vida fazer uma viagem
em companhia de um parente morto
é bom escrever de vez em quando poemas
com viagens por dentro
com cidades e memórias de paisagens por dentro
que pareçam escritos
por outra pessoa.
(MARQUES, 2015, p. 69).

Proposições teóricas mais recentes, como as apresentadas por Collot, têm-se debruçado acerca das relações entre o homem, a linguagem e o mundo sob um viés fenomenológico. Dessa interação, fez-se uma abordagem que, aliando as contribuições de Merleau-Ponty (2015) àquelas oferecidas pela crítica temática -- principalmente as concebidas por Jean-Pierre Richard sobre o poeta que se inventa na sua obra -- procura entender as relações da subjetividade com o espaço em seus distintos âmbitos. Nesse sentido, o ser se faz por meio de uma fenomenologia da percepção, pois o entendimento de si mesmo se dá pelo contato renovado com o que o cerca.

É essa apreensão sensível do mundo que Ana Martins Marques (2009) mostra numa série de poemas denominada “Três cidades e um braço de mar”, voltados a Belo Horizonte, Paris e Buenos Aires, reveladas no contexto preciso de uma experiência afetiva e histórica muito particular. No poema dedicado à sua cidade natal, o sujeito lírico se auto-revela a partir da apropriação da transitividade. As categorias do tempo e do espaço coabitam intrinsecamente, suprimem as referências familiares, não obstante a presença dos estratos autobiográficos, e trazem, por meio do desenvolvimento de um contínuo mental, a experiência da mutação e do desencontro:

A cidade em que se nasce não é sempre a cidade em que
Se nasce. Às vezes é preciso partir, com os olhos descalços
E o coração ignorado, em busca de um nascimento –
os lugares são tantos e é tão difícil reconhecer-se num mapa
quanto num espelho. Alguma cidade se investe num

nascimento, entre a mineração e o mar. Alguma cidade se elege entre tantas para a vida, e nem sempre a vida de regresso. As cidades também foram inventadas e têm seu destino. As ruas cruzadas com as linhas das mãos. (MARQUES, 2009, p. 112).

Conforme defende o professor francês, toda paisagem apresenta certa configuração de elementos do mundo elencados e ordenados de acordo com o olhar, mas também, com a mediação do corpo inteiro, pois a vida afetiva e intelectual se faz numa constante troca entre o mundo interior e o que o circunda, em outras palavras, uma experiência singular de contato com o mundo e com os outros seres. Obtém-se uma consecução na qual, distante do imanentismo, da intensificação verbal e do fechamento do texto, o poema abre-se à pluralidade do sensível, uma vertente de comunhão que traz como referência central a experiência conjunta com a realidade, como aponta Sophia de Melo Andresen (1991, p. 92):

Por isso o poema fala não de uma vida ideal, mas sim de uma vida concreta: ângulo da janela, ressonância das ruas, das cidades e dos quartos, sombra dos muros, aparição dos rostos, silêncio, distância e brilho das estrelas, respiração da noite, perfume da tília e do orégão.

Nasce assim uma nova compreensão da paisagem, entendida como “um lugar de reativação das sensações e dos afetos” (COLLOT, 2015, p. 18). Em outras palavras, trata-se da consolidação de uma perspectiva que, por meio da visibilidade e das sensações, se volta aos objetos e a experiência do conjugar com o mundo. É um movimento de saída de si e uma entrega do poeta aos chamados externos que trazem o mundo empírico para o interior da representação poética. A comunhão eufórica com o sol dá o tom desse encontro em “Casa de praia”:

O rastro que o sol deixa em um corpo
ou que um corpo deixa em outro.
O primeiro beijo salgado,
sob o olho irônico do sol
(você chegou perto
tão perto
encostou seu ouvido direito
para ouvir o mar em mim).
A rua estreita, a noite tão maior.
O ardor seria do amor
ou do primeiro cigarro?
Quem me queimou assim
Foi o sol
Ou o desejo?
(MARQUES, 2009, p. 48).

Nessa particularíssima assonância guiada pelos sentidos e sob um modo muito específico e, em não raros momentos, hermético, o artífice se sujeita ao mundo e à palavra, funde-se com eles e define-se numa mutualidade. De acordo com Collot (2004, p. 169), é ao se desprender de si e se jogar para fora “através de palavras e imagens do poema que ele chega a apreender do fora seu pensamento mais íntimo, inacessível à introspecção”. Constitui-se assim um caminho no qual, conforme assinala Merleau-Ponty (2015, p. 1), “o esforço todo consiste em reencontrar este contato ingênuo com o mundo”. Em outras palavras, ocorre uma incessante busca do estado primeiro das coisas e de fusão com elas, uma experiência dionisiaca que, nas palavras de Dominique Combe (2010, p. 116) “remete à fusão do sujeito com o fundo indiferenciado da natureza sobre a forma de participação”. É um movimento descendente de descoberta sob a guia da palavra, assim apresentada em “Alter do chão”:

É tudo vidro, areia,
pedra primeira da manhã

breu branco
formiga de cheiro
coração oco da floresta

só há o corpo
e se cansa logo
e se desgasta no atrito com as coisas
e está por fim sozinho

só há o corpo
e também a mata
as árvores muito altas
e muito velhas
que um dia o cipó matará num abraço

no igarapé um mergulho
apaga para você o mundo
e apaga você do mundo:
o silêncio dentro d'água.
(MARQUES, 2021, p. 51).

Constitui-se assim uma espécie de movimento recíproco que, diante do horizonte, coloca o sujeito em direção ao possível e faz aparecer o novo; uma experiência fundante, aberta, sem limites e modificante. É no abrir-se ao exterior e sob o impacto da alteridade que o sujeito se realiza, pois, como questiona Collot (2004, p. 166), “não é na pretensão de sua-majestade-o-Eu à autonomia que reside a pior ilusão?”. Na

experiência da alteridade é que se dá a superação do princípio de identidade, como se vê em “À beira-mar”:

Se eu vivesse
à beira-mar
teria
outra cor
outros cabelos
outras maneiras
de ferir-me
ou alegrar-me
meus sapatos
meus livros
minha boca
meus olhos
estariam cheios de areia
de céu de falésias
de gaivotas de água
eu me apaixonaria
por homens diferentes
e decerto aprenderia
a dançar
(MARQUES, 2011, p. 64).

Uma outra perspectiva sobre a categoria do espaço à luz da fenomenologia é a desenvolvida pela professora de literatura francesa, Christine Dupouy (2006) em *La Question du Lieu En Poésie: du Surréalisme Jusqu'à Nos Jours*, um conjunto de estudos sobre a poesia francesa das últimas décadas. Em seu olhar sobre a produção lírica, Dupouy dirige sua atenção à noção de “lugar”, compreendendo-o como concentração, intimidade e intensidade do ser. Nessa definição aproxima-se do pensamento de Gaston Bachelard, notadamente com suas formas de “estar-no-mundo” apresentadas em seu *Poética do Espaço*.

Dupouy (2006) mostra como o lugar, produto da conversão metonímica do espaço, resulta de uma escolha afetiva, pois nele convergem a vivência e a emoção, razão pela qual se constitui em uma categoria que carrega uma significação especial para o sujeito, colaborando para a construção de sua identidade. Porém, assim como já assinalou Collot (2004), o lugar escolhido não corresponde, conforme reitera Dupouy (2006, p. 87), a simples figuração e representação mimética e sim “un lieu fondamental qu’il a découvert par delà les apparences”².

A atividade poética consiste, pois, numa apropriação subjetiva do espaço próprio do poeta, compreendido assim como lugar. Sua apresentação, que muitas vezes não

² “um lugar fundamental que descobriu além das aparências” (tradução nossa).

coincide com a real constituição física, assume, por força do desejo e da fantasia, a forma de um devaneio que, como o título do poema já deixa antever, “Minas à beira-mar”, orienta a escrita, bem como a experiência sensível do mundo:

Assim como a Boêmia
também Minas faz fronteira com o mar
-- cada corpo confina com o que lhe falta
(cercado ao norte pela morte
ao sul pelo azul)

deitei (se não eu, outros como eu)
a cabeça nas ondas, experimentei o sal
da língua, lancei (se não eu, outros como eu)
o corpo ao perigo e fui (alguém foi)
ao fundo

Deixou o mar ao extinguir-se uma cicatriz
na pele das montanhas, estas mesmas que agora
esvaziam-se de si – a exemplo do mar
quando recua
(MARQUES, 2021, p. 52).

Finda a leitura de alguns poemas representativos do conjunto da obra de Ana Martins Marques é possível neles vislumbrar a presença reiterada do mundo e o encontro com o outro. Essa dimensão da alteridade, apresentada com insistência, constitui não apenas um processo de autoconhecimento, mas também um modo de questionamento da realidade e de sua representação na poesia. Nesse movimento, duas disposições são salientes: criatividade e emoção. Sobre a organização perceptiva aqui mostrada, distante do ensimesmamento, e que se faz na busca, no encontro e na convivência, Michel Collot (2005, p. 87) assinala: “en se détournant de soi que le sujet se découvre”³.

REFERÊNCIAS

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Lisboa: Editorial Caminho, 1991.

CHKLOVSKI, V. A arte como procedimento. In: EIKHENBAUN, B. et al. *Teoria da literatura: formalistas russos*. 2. ed. Tradução de Ana Mariza Ribeiro Filipouski et al. Porto Alegre: Editora Globo, 1975. p. 39-56.

COLLOT, Michel. *La matière-émotion*. Paris: PUF, 2005.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. Tradução de Alberto Pucheu. *Terceira Margem*, Rio de Janeiro, v. 9, n. 11, p. 165-177, 2004.

³ “É ao desviar-se de si que o sujeito se descobre” (tradução nossa).

COLLOT, Michel. Poesia, paisagem e sensação. Tradução de Fernanda Coutinho. *Revista de Letras*, Fortaleza, v. 1, n. 34, p. 17-26, jan./jun. 2015.

COMBE, D. A referência desdobrada: O sujeito lírico entre a ficção e a autobiografia. Tradução de Iside Mesquita e Vagner Camilo. *Revista USP*, São Paulo, n. 84, p. 113-128, fev. 2010.

CRUZ, Márcia Maria. Ana Martins Marques: 'poema tem a ver com o atrito entre as palavras. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, jun. 2021. Disponível em: https://www.em.com.br/app/noticia/pensar/2021/06/25/interna_pensar,1280263/ana-martins-marques-poema-tem-a-ver-com-o-atrito-entre-as-palavras.shtml. Acesso em: 11 jun. 2022.

DUPOUY, Christine. *La question du lieu em poésie: du surréalisme jusqu'à nos jours*. Amsterdam: Faux Titre, 2006.

GOULART, Beatriz. A elegância da poesia de Ana Martins Marques. *Revista Bravo*, São Paulo, out. 2016. Disponível em: <https://medium.com/revista-bravo/a-eleg%C3%A2ncia-da-poesia-de-ana-martins-marques-98802d800fed>. Acesso em: 12 jun. 2022.

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

MARQUES, Ana Martins. *Linha de rebentação*. Lisboa; Douda Correria, 2020.

MARQUES, Ana Martins. *O livro das semelhanças*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Quêlônio, 2019.

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

MARQUES, Ana Martins; JORGE, Eduardo. *Como se fosse a casa*. Belo Horizonte: Relicário, 2017.

MARQUES, Ana Martins; SISCAR, Marcos. *Duas janelas*. São Paulo: LunaParque, 2016.

MENDES, Ana Paula Coutinho. Da referência em alguma poesia contemporânea: estrutura de horizonte e identidade relacional. In: SOUSA, Ismênia de; SAMPAIO, Maria de Lurdes (Orgs.). *Cadernos de Literatura Comparada: contextos da modernidade*. Porto: Granito; Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa, 2002. n.5. p. 9-39.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

MOURA, Murilo Marcondes de. Contracapa. In: MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. São Paulo: Companhia das Letras, 2009.

ONIMUS, Jean. Phénoménologie de l'“Espace” poétique. In: COLLOT, M.; MATHIEU, J-C. (orgs.). *Espace et poésie: Actes du Colloque des 13, 14 et 15 juin 1984*. Paris: Presses de l'École Normale Supérieure, 1987. p. 69-82.

REVERDY, P. Cette émotion appelée poésie. In: _____. *Écrits sur la poésie (1932-1960)*. Paris: Flammarion, 1974. p. 96-123.

Antônio Carlos Mousquer é Mestre em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (1993), Doutor em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2004) e realizou pós-doutorado na Université Sorbonne Nouvelle Paris 3 (bolsa CAPES - Estágio Sênior- Sup. Prof. Dr. Michel Collot). Atualmente é Professor Associado da Universidade Federal do Rio Grande. Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Teoria Literária, atuando principalmente nos seguintes temas: Literatura sul-rio-grandense, poesia e paisagem.