# *Sozinho num dueto:* no mau lugar do amor com Ana Martins Marques

Pablo Vinícius Dias Siqueira*

## Resumo

O presente ensaio concentra-se em evidenciar, de maneira íntima, a temática amorosa em *O livro das semelhanças* (2015), de Ana Martins Marques, sob duas perspectivas: Amor e Não-amor. O amor que é, o amor que não-é. Amor que se realiza no encontro com o outro. Amor que evidencia o encontro com si mesmo e acontece na distância. Ao considerar AMM como uma autora conceitual, toma-se o amor enquanto matéria poética expressa na complexidade reflexiva intrínseca ao mundo da escrita. E, de modo semelhante, ressalta-se o envolvimento afetivo radical com a palavra que elabora o amor solitário, preterido. Se há (des)encontros na vida, em especial na vida amorosa, há também o poema realizando aquilo que o amor não consegue. Nesse contexto, as ideias percorrem a trilha do diálogo e aproximam Marques de Roland Barthes (1915-1980), filósofo que escavou o mau lugar do amor, ou seja, o lugar do Não-amor. Este artigo, de teor ensaístico, abre mão de investigar exaustivamente as questões apresentadas até que se esgotem. A proposta é pensar amor e Não-amor com os poemas de Marques e as considerações de Barthes.

Palavras-chave: Ana Martins Marques, O livro das semelhanças, Não-amor, Roland Barthes.

* Professor colaborador na UFU – Universidade Federal de Uberlândia. Doutor em Teoria da Literatura e Literatura Comparada. Orcid: https://orcid.org/0000-0002-8568-731X.

# *Alone in a Duet:* in the Bad Place of Love with Ana Martins Marques


## Abstract

This essay focuses on highlighting, in an intimate way, the theme of love in the book of poems *O livro das semelhanças* (2015), by Ana Martins Marques, from two perspectives: Love and Non-love. The love that is, the love that is not. Love that is realized in the encounter with someone else. Love that highlights the encounter with oneself and happens at a distance. Thinking philosophically about love on the threshold between solar love and shadow love, both complementary. When considering AMM as a conceptual author, love is taken as poetic material expressed in the reflective complexity intrinsic to the world of writing. And, in a similar way, the radical affective involvement with the poetic world that elaborates solitary, neglected love is highlighted. If there are (mis)encounters in life, especially in love life, there is also the poem achieving what love cannot. In this context, the ideas follow the path of dialogue and bring Marques closer to Roland Barthes (1915-1980), a philosopher who excavated the bad place of love, that is, the place of non-love. This paper, of an essayistic nature, does not attempt to exhaustively investigate the issues presented until they are exhausted. The intention is to think about love and Non-love with Marques's poems and Barthes's considerations.



Keywords: Ana Martins Marques, O livro das semelhanças, Non-love, Roland Barthes.

Recebido em: 13/04/25 // Aceito em: 16/09/26

*Tranquila, sem nenhuma piedade, tomando para mim o que era meu.*
Clarice Lispector

*Porque é solitário estar sozinho num dueto.*
Ana Martins Marques

*É dos solitários o amor.*
Ana Martins Marques

Em *O livro das semelhanças* (2015), a palavra, o termo "amor" tem várias entradas. "Amor" aparece 34 vezes ao longo do livro, contudo, não aparece no poema "Índice remissivo" (Marques, 2015, p. 30) – o que é, no mínimo, curioso. Entre o "abismo" (Marques, 2015, p. 30) e o "vulcão" (Marques, 2015, p. 31) que delimitam *O livro das semelhanças* eis uma pista do posicionamento de Marques em relação ao amor – nem sempre nomeado de forma explícita, mas sempre verbalizado. Nesse sentido, seria justo aproximar dialogicamente Marques e, quem sabe, Clarice Lispector (1920-1977) – uma das nossas escritoras amorólogas mais intensas. Sobre o tema em questão, Lispector afirma que:

> [...] amor é quando é concedido participar um pouco mais. Poucos querem o amor, porque amor é a grande desilusão de tudo o mais. E poucos suportam perder todas as outras ilusões. Há os que se voluntariam para o amor, pensando que o amor enriquecerá a vida pessoal. É o contrário: o amor é finalmente a pobreza. Amor é não ter. Inclusive, amor é a desilusão do que se pensava que era amor (Lispector, 1998, p. 55).

Amor é não-ter. Amor é a desilusão da ideia de amor. *O livro das semelhanças* segue pela trilha desse amor selvagem. Se, de fato, o amor mais aproxima do que separa, seria muito instigante investigar as proximidades entre Marques e a filósofa espanhola María Zambrano (1904-1991), que considera que "no

amor se encontra a verdadeira questão" (Zambrano, 2021, p. 60) e que "a poesia é realmente o inferno" (Zambrano, 2021, p. 33). Dois pensamentos contundentes que, aprofundados, deixariam ver com mais clareza que em *O livro das semelhanças* o amor é, sim, a dúvida, a inquietude, o questionamento. E, muitas vezes, a separação. A poética do amor em Marques pode ser infernal para quem pensa o amor de maneira convencional. Nos versos dessa poeta, as esperanças românticas se desfazem por completo e o amor se revela em radicalidade. Trata-se de uma experiência de despojamento, de perda de ilusões e de trilha por um lugar de risco e incompletude, no qual a poesia e o pensamento se encontram (amorosamente?).

O amor é pensamento vivo, unidade da dispersão carnal, força que permite atravessar a multiplicidade do tempo e até mesmo, no caso de Zambrano, reconciliar filosofia e poesia. O amor é o lugar onde queima a esperança infernal da razão e onde o poeta se entrega à vida e à flama desesperada pela poesia, pelos poemas, pelos livros. O pensamento de amor estabelecido nesse contato intuitivo, mas não menos legítimo, indica que a poesia de Marques consegue dialogar com as intensidades filosóficas e literárias do século XX. Se com Lispector o amor despoja o sujeito de suas ilusões, com Zambrano o amor exige a travessia de uma clarividência dolorosa que acolhe o que a razão sistemática marginaliza. Marques dialoga intimamente com ambas ao conjurar o amor como território de passagem, experiência de opacidade e mesmo de exílio

Mas é Roland Barthes (1915-1980) e o ensaio *Fragmentos de um discurso amoroso* (2018) que guardam uma estranha vizinhança com Ana Martins Marques. A filosofia do amor elaborada por Barthes é aberta, incomum e não-evidente. Um

dos pontos mais complexos de *Fragmentos*... está no fato de que Barthes não apresenta uma definição nem categórica nem fechada do que é o amor. Ele não fixa o amor enquanto um conceito histórico, social ou filosófico; na verdade, Barthes busca um encontro com a vida amorosa em sua vastidão, com os pontos que são identificados comumente como amor e com os pontos que são contrários ou que são raros. Barthes sabe que há um discurso sobre o amor; um discurso que muitas vezes é composto por ideias prontas, pelo senso comum, que dita o que é amor. Em grande medida, *Fragmentos de um discurso amoroso* desmente o amor enquanto norma e normalidade. Sobretudo, e surpreendentemente, em relação ao amor heteronormativo compulsório. Isso fica evidente quando Barthes questiona "por que *durar* é melhor que *queimar*?" (Barthes, 2018, p. 34). Um questionamento aparentemente simples, mas que fere as promessas encravadas de monogamia e promiscuidade.

Contudo, Barthes não aponta ou julga, apenas evidencia sua posição quando afirma que "o que mais se pareceria com o ser amado, tal qual ele é, seria o Texto, ao qual eu não posso acrescentar nem um adjetivo: que gozo sem ter que decifrar" (Barthes, 2018, p. 189). Ana Martins Marques se decide por esse mesmo gesto que aproxima intimamente o texto do ser amado ao escrever "enganos profundos, debates e impasses que provocam o desejo de 'exprimir' o sentimento amoroso numa criação (notadamente de escritura)" (Barthes, 2018, p. 149). Entre outros, são exemplos desse texto-amado e dessa escritura-amorosa os poemas "Ideias para um livro", "Capa", "Nome do autor", "Título", "Colofão", "Contracapa" e "Poemas reunidos". Poemas que, por meio de uma metalinguagem transbordante, evidenciam esse amor ao texto, amor pela palavra e pela poesia e que liga, conceitualmente, Marques e Barthes.

A estrutura de *Fragmentos...* é tão complexa quanto instigante. Mesmo quando o texto de Barthes está mais verticalizado, ainda assim, segue agradável, sedutor, cativante. É preciso, nesse sentido, muita atentividade, do contrário, pode-se cair na armadilha de uma leitura superficial, pela qual o possível leitor julga ter entendido tudo, enganando-se pela brevidade dos fragmentos ou pela ausência do jargão filosófico. O grau de complexidade desse ensaio é medido pela simplicidade aparente.

O livro de Barthes chama a atenção desde o primeiro momento, pois, além do fragmento, presente desde o título, há também um trabalho intenso com a citação – especialmente d'*Os sofrimentos do jovem Werther*, de Goethe (1749-1832); uma atenção de ourives com os títulos; com o enunciador, ou seja, quem fala e para quem fala, portanto, o campo do discurso; os verbetes que são escritos em primeira pessoa, o que evidencia o caráter mais íntimo do livro; as figuras (80 no total) e as cenas conceituais que o filósofo usa para estabelecer relações diversas entre os fragmentos.

Em *O livro das semelhanças* Marques brinca, ironicamente, com recursos semelhantes. No presente contexto, enfatiza-se a citação. Como se prova mais adiante, poemas como "Epígrafe", "Boa ideia para um poema" e "Esconderijo" possuem relação direta com o trabalho de citação lúdica e subversiva que Barthes também usa. Amor e Não-amor em Marques passam pela relação com a palavra, com o poema e a poesia, e com o pensamento de amor que aparece citado. Os versos de "O que já se disse do amor" provam exatamente isso. Para se pensar o que é o amor em termos afirmativos, em *O livro das semelhanças*, é preciso considerar esse momento raro em que a poeta recorre a outros poetas para dizer o que o amor *é*:

Prisão antiga
fábula somente
cogitação imoderada
contentamento descontente
viva morte
deleitoso mal
o tirano
beijo tácito &
sede infinita
palavra inventada
para rimar com dor
coisa aprendida
nos poemas de amor (Marques, 2015, p. 107).

Nos versos acima, tem-se um poema que afirma sobre o amor definições, declarações e possibilidades íntimas em diálogo com outros poetas. Diante disso, é instigante pensar que o amor também é uma "insanidade temporária curada pelo casamento ou pela remoção do paciente das influências sob as quais ele contraiu a doença" (Bierce, 2018, p. 30). Acontece que "O que já se disse do amor" pode ser lido como um testamento amoroso ou ainda como um inventário deliberado dos lugares-comuns da tradição lírica ocidental sobre o amor. Marques reúne, em versos isolados e sem conectivos explícitos, uma série de definições paradoxais e oxímoros consagrados. Esses enunciados provam o amor como experiência de excesso, contradição e sofrimento. De maneira simultânea, o amor é prazer e dor, vida e morte, liberdade e cativeiro. O final do poema, contudo, desloca o foco. E o amor não se deixa determinar ou se definir, sendo também invenção, reinvenção e aprendizado. Trata-se, portanto, não apenas de uma enumeração, mas de um gesto metapoético que expõe os aspectos construídos e discursivos dessas imagens. O amor também é aprendizagem, clichê reativado e, com sorte, desmantelado. Portanto, a aproximação com a formulação cínica

de Bierce não é mera afirmação de efeito. Ao contrário, com essa lexicografia satírica Bierce flagra o amor como um distúrbio transitório, patológico e culturalmente determinado. Longe de ser mera analogia isolada, essa definição dialoga diretamente com o inventário de Marques. Os oxímoros reunidos por Marques (viva morte; deleitoso mal; contentamento descontente) dramatizam, no registro lírico, a mesma percepção de desordem e excesso que Bierce coloca em cena. Nesse sentido, os dois autores, os dois textos, por vias distintas, buscam o amor não idealizado que, em vários sentidos, é o Não-amor. Bierce trata com ironia e ferocidade o amor normatizado e a hipocrisia das instituições; Marques revela o amor... como tradição que nomeia? Ou, na verdade, como o amor dos poemas, o amor pelos livros? Nesse contexto, Bierce, que também afirma que linguagem é "a música com que encantamos as serpentes que protegem o tesouro do alheio" (Bierce, 2018, p. 161), deixa de ser uma aparição isolada e permite, talvez, um retorno argumentativo, pois os dois autores abordam o amor como experiência mediada pela linguagem, filosófica ou poética. Agora, pela fechadura do poema, com olhos de ensaísta, os versos de "O que já se disse do amor" deixam de ser mera coleção e tornam-se um dispositivo crítico que questiona a naturalização do amor como experiência imprescindível ou transcendental.

Contudo, "O que já se disse do amor" é, na verdade, uma exceção em *O livro das semelhanças*. O que possivelmente ficou dessa "coisa aprendida nos poemas de amor" (Marques, 2015, p. 107) é que o amor também se constitui e se realiza na desventura, na despedida, na derrelição. O amor também se constitui do Não-amor. Para Barthes, se constitui na "errância" (Barthes, 2018, p. 140) e quem ama "está destinado a errar até a morte,

de amor em amor" (Barthes, 2018, p. 141). Esses aspectos de luz e de sombra, de complementariedades opostas podem ser sublinhados tanto em Marques quanto em Barthes – e podem ser pensados, nos dois casos, de dentro das margens amorosas ou no limiar com o texto, nas rasuras do amor.

Barthes compreende o amor como "Adorável" (Barthes, 2018, p. 29), como "Arrebatamento" (Barthes, 2018, p. 45), como "Um pontinho no nariz" (Barthes, 2018, p. 37), como "Verdade" (Barthes, 2018, p. 281). E, ao mesmo tempo (oposto/complementar), como "Intratável" (Barthes, 2018, p. 33), como "Ciúme" (Barthes, 2018, p. 83), como "Conivência" (Barthes, 2018, p. 97), como um "Navio fantasma" (Barthes, 2018, p. 141). Para Barthes, o amor está dentro do "Coração" (Barthes, 2018, p. 105) ou abrigado em uma "Carta de amor" (Barthes, 2018, p. 65). Por meio dos títulos que usou para nomear os fragmentos, Barthes, delicadamente, apresenta possibilidades de se pensar conceitualmente, poeticamente e filosoficamente o amor. Com Marques, pelo menos dois poemas respondem aos versos de "O que já se disse do amor" de maneira oposta e complementar, marcados pela negatividade do amor. O primeiro deles é "Amor não feito" que, como todos os poemas de Não-amor assinados por Marques, ultrapassa a ideia de amor reduzida à alma gêmea ou ao fim de uma relação com um par romântico:

> No centro do que me lembro ficou
> o amor não feito:
> o que não foi rói o que foi
> como a maresia
> casa onde não morei país invisitado
> praia inacessível avistada do alto
> o que fazer do desejo
> que não se gastou?
> alegria não sentida amor não feito

prazer adiado *sine die*
palavra recolhida como um cão
vadio gesto interrompido beijo a seco
como parece banal agora
o que o barrou
compromissos decência covardia
não foi nada disso que ficou
mas precioso aceso
e perfeito
restou o desejo do amor
não feito (Marques, 2015, p. 77).

Aqui se tem um dos primeiros aspectos do que chamamos de Não-amor. O que é inteiro, completo, acabado, mas que não teve sequer a chance de começar. O que, mesmo concluído, segue interrompido, inacessível, invisitado. Um amor finalizado e, no entanto, um amor não feito, ou seja, Não-amor. O poema em questão rejeita a complementaridade romântica e a ideia de amor reduzida ao par. Marques desloca o eixo da experiência afetiva para o campo do residual, do inconsumado. Os versos não buscam reciprocidade, plenitude ou encontro. Em Barthes, a ausência, a espera e o desencontro são figuras dolorosas cuja subjetividade é matizada pela angústia. Há uma carência do outro. Chove na hora do encontro, a canção não toca, as notificações não chegam. Essa privação é motivo filosófico estruturante da reflexividade em Barthes. O sofrimento decorre da tensão entre o desejo e o outro. Em "Amor não feito", o que não foi realizado deixa de ser privação relativa a um objeto e torna-se, o amor não-feito, o próprio objeto precioso. Não-amor desdobrado. Nesses versos, o virtual corrói o factual, e o que resta no centro da memória é exatamente o não-feito, o Não-amor. A pergunta ético-afetiva feita pelo eu-lírico não é respondida com melancolia ou com a busca de realização futura. Questionar é uma maneira poética de fazer do desejo não gasto experiência e vida. Como é constitutivo

da esfera amorosa, o amor não-feito, paradoxalmente, não é falta a ser preenchida. É o remanescente em plenitude.

O discurso barthesiano permanece centrado no sujeito apaixonado e na relação estabelecida (ainda que de maneira filosófico-imaginária) com o ser amado. As figuras são do amante. Marques, por sua vez, toca lugares que ultrapassam o par romântico. Os versos de "Amor não feito" desvinculam o desejo da figura exclusiva do amado. O que ficou foi um desejo autônomo, *autolove*, um sentimento quase impessoal de um amor que nunca ocorreu. O amor, assim sentido-pensado, move-se da esfera do discurso amoroso, especificamente, da solidão enquanto sombra das relações duais, para o campo ontológico do possível como modalidade afirmativa de uma afetividade singular. Independentemente de qualquer realização, ou independente da interação, troca ou reciprocidade do outro, o amor tem tamanho próprio, uma grandeza intrínseca que se revela em gestos miúdos onde a utilidade econômica não entra. A mesma temática, com outras questões, aparece nos versos de "Poema não de amor":

A partir de *Zoo, ou Cartas não de amor,*
de Vitor Chklóvski

Não vou falar de amor, vou falar do tempo que faz
dos animais do zoológico
de como eles não parecem tristes em suas jaulas
para onde os enviamos sem julgamento
vou falar do urso, da girafa, da morsa, do falcão
você me pede para não falar de amor
eis que tenho agora uma ocupação
não te ver, não te telefonar
não pensar em você
tudo isso dá algum trabalho
não vou falar de amor
vou falar do vento, das inundações,

do vinco das calças
dos meus amigos exilados
que viajam com malas cheias de livros
e manuscritos
de modo que mal se distinguem
seus ensaios e suas cuecas
vou falar sobre dançar
num transatlântico
sobre esse livro que se escreve
à roda do seu nome
todas essas coisas que não são o amor
não vou escrever cartas de amor
vou escrever cartas sobre cartas
cartas sobre cartas nas quais irrompe às vezes
uma história de exílio
uma parábola antiga
porque eu sei como é feito *Dom Quixote*
mas não sei escrever uma carta de amor
você me pede para não falar de amor
eu atendo porque devo te amar
em lugar de amar o meu amor
porque no amor não deve valer a lei do mais forte
nem mesmo a do mais forte amor
porque é solitário estar sozinho num dueto
não falar de amor me mantém ocupado
os animais do zoológico fazem isso melhor do que eu
eles não falam de amor, eles amam com suas plumas
e suas garras
também te amo com minhas garras e minhas plumas
é o que eu diria se este fosse um poema de amor
este é um poema não de amor (Marques, 2015, p. 97).

Os versos acima inspiram tanto o título quanto a noção de Não-amor apresentada neste ensaio. São versos que dialogam com Viktor Shklovskiy/Viktor Chklóvski (1893-1984, escritor russo que, no livro citado por Marques, apresenta em romance cartas reais e imaginárias em torno de um amor não correspondido. "Poema não de amor" afirma, desde o título, a negação do amor – não se trata exclusivamente da recusa do amor, embora isso também esteja no poema, mas, sim, de um-

amor-que-não, ou seja, o lado do amor que abarca o desencontro, a distância, a perda de vínculo. A princípio, o amor não será o tema em questão. Para que a negação permaneça, busca-se uma saída, uma alternativa ao amor. As impossibilidades se colocam diante do amor; e o Não-amor coloca-se como possiblidade, sendo, claro, o lado impossível do amor. Todo o poema aponta para o fato de que não falar de amor, não te ver, não pensar em você, não escrever cartas de amor, ocupar-se de tudo que não é amor, enfim, é demasiado exasperante para o amor. Contudo, o não-fazer, não-falar, não-sentir, não-pensar, não-escrever encontram abrigo nesse não-lugar do Não-amor. Um lugar estranho, fantasmagórico, em que as coisas acontecem como se você não tivesse escolha. Você forma um par com esse ímpar que é a solidão. Você sequer sabe como, mas está, de novo, sozinho em um dueto cantando o silêncio gritante do semelhante.

E esse é o lugar da poesia, do poema, da palavra. Um lugar no qual é possível expandir a compreensão de que o que se ama no amor é mais a possibilidade de se poder amar – já que isso, na sociedade contemporânea, é negado muito frequentemente. Em "Poema não de amor", que faz parte da quinta sessão do livro, é precisamente pela repetição do termo (e do afeto) negado, amor, que podemos senti-lo enquanto um poema de Não-amor; ou seja, um poema no qual, embora o objeto amado esteja presente pela ausência, o amor (pela temática amorosa e pelo ato de escrever) permanece em cada verso.

Para Barthes, o objeto amado é a pessoa sobre a qual se fala, pela qual se sente, se sofre e se ama. O objeto é, portanto, um semelhante. Com isso em mente, podemos perceber a anulação elaborada por Barthes e que vem do momento em que o sujeito apaixonado "chega a anular o objeto amado sob o volume do

amor em si: por uma perversão propriamente amorosa, é o amor que o sujeito ama, não o objeto" (Barthes, 2018, p. 43); esse objeto, no poema em questão, permanece na interseção, porque, embora ausente, ainda é possível senti-lo, escutá-lo, lembrá-lo, sem, no entanto, ressenti-lo, mas senti-lo de outra forma tão ou mais poética quanto, de fato, a presença romântica. Mas esse não é um processo banal, ao contrário, é muito complexo e (super) exige de quem ama. O Não-amor é "monstruoso" (Barthes, 2018, p. 221), é o "transbordamento" (Barthes, 2018, p. 273), o "incognoscível" (Barthes, 2018, p. 199), a "desrealidade" (Barthes, 2018, p. 129). O Não-amor é intranquilo, questionador, intenso. O Não-amor é um enigma.

Para sentir e pensar o Não-amor, Marques precisa verter o romance de outro autor em poema, precisa conjurar um zoológico inteiro, revirar bagagens e malas de amigos imaginários, se afastar de homens que nunca conheceu, entrar em estado de projeção astral, fazer bruxaria, estabelecer contato telepático com Cervantes. Para sentir e pensar o Não-amor, Marques precisa, como todo poeta, (re)inventar o amor. Tudo isso está localizado no poema, tudo isso cria um lugar.

Por sua vez, o que Barthes não sabe sobre o amor, o que a ele escapa como matéria de conhecimento amoroso, vai para esse lugar de Não-amor. E mesmo aquilo que aparece em *Fragmentos*... como conhecimento sobre o amor é posto à prova pelo próprio autor. Ao que parece, quanto mais se sabe do amor, menos se conhece a respeito dele. Ou, ao menos, é o que Barthes deixa a entender quando se questiona:

> [...] que é que eu penso do amor? – Em suma, não penso nada. Bem que eu gostaria de saber *o que é*, mas estando do lado de dentro, eu o vejo em existência, não em essência. O que quero conhecer (o amor) é exatamente

> a matéria que uso para falar (o discurso amoroso). A reflexão me é certamente permitida, mas como essa reflexão é logo incluída na sucessão das imagens, ela não se torna nunca reflexividade: excluído da lógica (que supõe linguagens exteriores umas às outras), não posso pretender *pensar bem*. Do mesmo modo, mesmo que eu discorresse sobre o amor durante um ano, só poderia esperar pegar o conceito "pelo rabo": por *flashes*, fórmulas, surpresas de expressão, dispersos pelo grande escoamento do Imaginário; estou no *mau lugar* do amor, que é seu lugar iluminado: "o lugar mais sombrio, diz um provérbio chinês, é sempre embaixo da lâmpada" (Barthes, 2018, p. 89).

É nesse *mau lugar* do amor que o Não-amor se apresenta, mas não se define, e que Barthes toca o pensamento amoroso e coloca em (anti)discurso o que sente do amor. O rastro do amor em *O livro das semelhanças* também leva para esse *mau lugar* – sem binarismo, sem moralismos, mas um lugar paradoxal, estranho, de luz sombria. Um lugar que existe primeiro no poema, que precisa existir no poema para se materializar fora dele. O *mau lugar* do amor cria "cartografias" (Marques, 2015, p. 35) terríveis que levam a lugar-nenhum. Por isso, "sempre acabo tomando o caminho errado/que falta me faz um mapa/que me levasse pela mão" (Marques, 2015, p. 42). O amor é cego até onde a vista alcança, portanto, as rotas colidem, os caminhos se bifurcam, os mapas são esquecidos, rasgados, se perdem. Encruzilhada, o *mau lugar* do amor é:

> O lugar prometido do encontro
> para o qual no dia seguinte me dirijo
> com apenas café preto o bilhete só de ida do metrô a pressa feroz do desejo
> deixando no entanto esquecido sobre a mesa o mapa que me levaria
> onde? (Marques, 2015, p. 39).

Um poema de amor. Um poema de Não-amor. Contudo, nem sempre há o encontro no desencontro; nem sempre há proximidade na distância. A transgressão, a solidão e a inversão de valores que o amor provoca provam que, ainda que não haja encontro, ainda que não seja possível atravessar a fronteira, ainda assim, há o poema, há a poesia:

> Você fez questão
> de dobrar o mapa
> de modo que nossas cidades
> distantes uma da outra
> exatos 1720 km
> fizessem subitamente
> fronteira (Marques, 2015, p. 38).

O desencontro entre quem ama e quem é amado é construído pela figura da distância que é criada na imagem da fronteira. Há a promessa de um encontro, mas há, também, uma geografia amorosa sem limiar. "Há o amor, é claro. E há a vida, sua inimiga" (Anouilh, 1968, p. 116). Nesse *mau lugar* do amor, a própria ideia do amor – na verdade, tudo o que se convencionou sobre o amor – precisa passar pela alfândega. A vida é o reino da contaminação, da mediocridade, das concessões cotidianas que acabam por trair ou, pior, desesperar o amor. O mapa dobrado é a tentativa poética de fazer o amor vencer a vida. Sobre a superfície do real, uma chance, uma passagem que a realidade nega. Em *O livro das semelhanças*, o mapa é símbolo distinto de promessa e de frustração. É impossível ler o mapa do amor com precisão. Perde-se o lugar assinalado do encontro, o caminho estudado nunca leva exatamente ao outro, o mundo que se dobraria sobre si mesmo se o mapa fosse fechado permanece à mercê da autorização da fronteira.

O que se vê, então, no poema que segue, é a derrocada das promessas e das esperanças dos encontros. Quem ama está "sozinho e exposto" (Barthes, 2018, p. 231). O amor quer ir e não tem para onde; também não tem como voltar, está amparado apenas pelo esquecimento. Sem rumo diante da figura da ausência. O encontro e o desencontro, a distância e a proximidade, a fronteira e o limiar revelam justamente que o amor não está nos extremos, não se faz de opostos, mas, sim, entre partes que se complementam. Por isso que, para Marques, amor é, também, Não-amor. Consequentemente, "o amor acaba" (Campos, 2013, p. 22) e por isso mesmo recomeça:

> Combinamos por fim de nos encontrar
> na esquina das nossas ruas
> que não se cruzam (Marques, 2015, p. 40).

Para Marques, portanto, o amor comporta o fim. O amor é também constituído pelo fim: do sentimento, do poema, do desejo. A transgressão, para Ana Martins Marques, está na criação de uma região para os sentimentos que são postos como contrários ao amor. Mas que, para ela, são complementares, semelhantes, denominados como Não-amor. Porque as fronteiras fechadas, os mapas esquecidos, as ruas que não se cruzam, tudo isso faz parte da geografia amorosa do Não-amor. E sem passar por ela não se chega, de fato, ao amor.

Porém, outro problema que se coloca é que a temática do amor e do Não-amor não se apresenta na obra *O livro das semelhanças*, nem de maneira explícita, nem de forma dicotômica. Trata-se, como já dito, de uma temática complementar. O amor não é oposto ao Não-amor. Dentro dessa dinâmica, amor e Não-amor podem ser constatados em poemas nos quais a palavra *amor* não comparece nem no título nem nos versos dos

poemas. Isso acontece porque Marques sabe que a construção do amor, enquanto um valor, está atrelada à produção de poder. Marques, a cada poema, se distância do amor cortês[1] e do amor romântico[2] – amor restrito, amor idealizado. Em uma sociedade capitalista, machista e homofóbica, os afetos não perdem o lugar de legitimidade. É preciso coragem para estabelecer um vínculo amoroso com um semelhante. Marques sabe que não existe amor fora da linguagem. Os poemas de *O livro das semelhanças* estão sempre tocando na questão do vínculo e das relações – com vida, com o semelhante, com o mundo – por meio da linguagem, do amor.

Barthes, ao pensar o amor enquanto questão filosófica-afetiva, evidencia o pensamento amoroso que se forma como um novo corpo, o do texto, o do objeto amado, o corpo que se forma ao redor do próprio assunto que é o amor, que é falar do amor, ou seja, "A conversa" (Barthes, 2018, p. 113) que o amor propõe ou demanda. É por isso que, para Barthes, a linguagem possui algo de tocante, algo de sinestésico. Ao mesmo tempo em que toca por se fazer presente na fala; toca, também, porque entra em contato com o corpo do um semelhante, para quem falamos ou sobre quem falamos. Para Barthes, portanto, a linguagem encarna, a linguagem é corpo, é o lugar onde o erótico também se coloca. É pela linguagem que consigo chegar ao semelhante, mantê-lo por perto, senti-lo por perto. A linguagem é método, impulso, caminho, é Eros. Portanto, a linguagem poética é contanto íntimo, a linguagem poética:

1 Cf. CAPELÃO, André. *Tratado do amor cortês* (2002).

2 O amor cortês tem seu advento por volta do século XII. Assim, com a difusão e práticas do amor cortês, nasce a ideia do amor romântico, que visa a retirada do amor da vida pública e do campo do conhecimento. O amor ficaria, então, restrito ao universo do lar e passaria a responder ao casamento, à reprodução, à religião. E assim foi durante séculos e, para muitos, ainda é. Nesse sentido, amor romântico e Romantismo pouco ou nada têm a ver.

> [...] é uma pele; esfrego minha linguagem no outro. É como se eu tivesse palavras ao invés de dedos, ou dedos na ponta das palavras. Minha linguagem treme de desejo. A comoção vem de um duplo contato: de um lado, toda uma atividade do discurso vem, discretamente, indiretamente, realçar um significado único que é "eu desejo você", e liberá-lo, alimentá-lo, ramificá-lo, fazê-lo explodir (a linguagem goza de tocar em si mesma); de outro, envolvo o outro nas minhas palavras, acaricio-o, roço-o, prolongo esse roçar, esforço-me em fazer durar o comentário ao qual submeto a relação (Barthes, 2018, p. 113).

Com essas questões em mente, a tríade que se forma (linguagem-corpo-pensamento), que se pode, agora, encontrar os caminhos trilhados por Marques e que levam até um semelhante – não necessariamente para um encontro, não necessariamente para um desencontro. O encontro com a poesia, esse, sim, vai acontecer. O poema será testemunha ainda que o amor feche os olhos cegos. Assim, é possível constatar no fazer poético de Marques a intimidade entre corpo e poesia, corpo e pensamento, corpo e desejo. É esse vínculo, essa relação que atravessa o *mau lugar* do amor, dicotômico, que tende a separar corpo e pensamento, amor e Não-amor. Para Marques, se há poesia, há corpo, há carne. E tudo é poesia, tudo é matéria de amor e Não-amor. Marques leva em conta não só o corpo, campo da materialidade, do sinestésico, *mal luga*r de desejo, mas também este corpo semelhante: o corpo dos poemas, o corpo poético, o corpo-palavra que ganha forma com o que consiste em amor e Não-amor. A palavra está na boca, os versos estão nos lábios, a língua belicosa que entra, que rende e desarma é também língua portuguesa. Essas questões estão guardadas no poema "O beijo":

Ao me beijar
esqueceu uma palavra em minha boca

Devo guardá-la
embaixo da língua?
engoli-la como um comprimido
a seco?
mordê-la até sentir
seu gosto de fruta
estrangeira, especiaria, álcool
duvidoso?
devolvê-la
num beijo
a ele?
a outro?

É pequena e dura
mais salgada que doce
e amarga um pouco
no fim (Marques, 2015, p. 96).

Entre o beijo e a palavra, a palavra ficou no primeiro plano dos afetos. Embora o beijo não se separe dela. De fato, a palavra só pode ser sentida, nesse caso, porque o beijo aconteceu. Mas, de novo, o que ficou, mais que o beijo, foi a palavra. Beijo de amor, palavra de Não-amor. Beijo de Não-amor, palavra de amor. É a linguagem amorosa que toca. Com Marques, o objeto do fazer poético é o semelhante, seja esse semelhante um alguém, seja a linguagem da qual se utiliza para falar sobre amor e Não-amor.

Uma possível leitura de "O beijo" permite afirmar que pensar esse semelhante é, na verdade, amar o semelhante. E, portanto, é não-amar o semelhante. Por isso o poema é ação, é o beijo que conjura o simbólico e o erótico. Na sociedade contemporânea, o beijo ainda é censurado, é proibido, é um tabu. Por isso mesmo, é transgressor, destruidor de fronteiras, o beijo

é uma forma de protesto e, certamente, é uma maneira genuína de resistência e de afirmar a própria existência. É esse beijo-poema, beijo-palavra, beijo de Não-amor que desvela a chance e o caminho de ir ao encontro do semelhante. E de ir de encontro ao apagamento das subjetividades. Para o eu-lírico do poema em questão, mais do que apenas uma oportunidade, resta-lhe uma lembrança, "uma palavra em minha boca" (Marques, 2015, p. 96), uma palavra não-dita, um sentimento guardado que parece ter sido criado, ou impedido, pelo próprio beijo.

O beijo amoroso é palavra-secreta, é o *pharmakon* capaz de curar e de destruir ao mesmo tempo. Engasgado com linguagem de amor e Não-amor, o que resta ao eu-lírico é encontrar um meio para retirá-la de cena: engolir? morder? devolver? Transformá-la em poesia. Essa palavra-especiaria, que é a palavra poética, transborda o paladar e, assim, o beijo é palavra, esquecimento, encontro, desencontro, fim. Na verdade, como uma rasura, o beijo marca a memória como a um palimpsesto. Marca como certos vínculos que são amorosamente criados, desafiados, fortalecidos, renovados. Mas que, por fim, acabam. Vínculos de Não-amor. O sentimento amoroso, agora, está expresso no beijo-poema, na palavra-esquecida, nessa linguagem pequena e dura, estrangeira e duvidosa que é a linguagem da poesia, do amor e do Não-amor. Nesse sentido, ao pensar a linguagem do amor, Barthes, sem nenhum mero jogo, considera o amor à linguagem, que pode ser, fatalmente,

> um discurso abstrato sobre o amor, uma filosofia da coisa, que seria apenas, em suma, um lenga-lenga generalizado. Refazendo a partir daí o caminho inverso, poderíamos dizer que todo dito que tem por objeto o amor (seja o que for que se queira destacar) comporta fatalmente uma alocução secreta (dirijo-me a alguém, que vocês não sabem, mas que está lá na extremidade

> das minhas máximas). No *Banquete*, essa alocução talvez exista: seria Agatão que Alcibíades interpelaria e desejaria sob a escuta de um analista, Sócrates (Barthes, 2018, p. 114).

O que fica claro – será? – nos poemas de Ana Martins Marques é que, mais do que um alguém, um ser romântico, o que está presente em seus versos é a matéria poética do amor e do Não-amor – as duas grandes margens que ladeiam todos os outros afetos. Em *O livro das semelhanças*, amor e Não-amor são fundo-e-forma dos poemas. Amor e Não-amor são, dessa maneira, corpo e substância, da escrita, pois é exatamente nesse ponto que está presente a alocução marquesiana.

Vínculos, relações, proximidade, contato, intimidade, amor. Existe uma intensa dedicação por parte de Marques à questão amorosa. Esse esforço, essa dedicação e emprenho "que acompanha todo presente amoroso, real ou projetado, e, ainda, mais geralmente, todo gesto, efetivo ou interior, pelo qual o sujeito dedica alguma coisa ao ser amado" (Barthes, 2018, p. 115), tudo isso torna-se, no campo poético, dedicatória. Torna-se o presente que acompanha o presente. Em muitos casos, a dedicatória é o leitor tentando ser poeta. Em outros, é o poeta tentando ser leitor. Dedicatória é, então, um despacho sem divindade, um texto profano, uma "oferenda oblíqua"[3]:

> Dedicatória
>
> Ainda que não te fossem dedicadas
> todas as palavras nos livros
> pareciam escritas para você
> (Marques, 2015, p. 16).

3 No ensaio *Paixões*, Derrida (1995, p, 17) toma por oferenda oblíqua tudo o que se oferece ao sujeito do conhecimento, ou da linguagem, a partir de vários ângulos, e de uma única vez, sem que se possa dizer ou decidir o que é que se oferece. As palavras da dedicatória? O livro-presente? O sentimento amoroso? Tudo isso junto? E, ainda, em nome de quem se oferece. Do amante, do amado, do amor? O fundamento da reflexão é o ritual diante do qual ficamos sem saber realmente o que está em questão e se isso realmente importa diante do que é ofertado.

Dada a quem se ama ou a quem já foi amado – ao amor e ao Não-amor –, a dedicatória, deslocada do lugar de costume, a página inicial, transformada por alquimia em poema, tem ainda mais valor. A identidade (amor) e a dualidade (Não-amor) amorosa, que se misturam e se transcrevem, colocam a questão: quem é esse *você*? Um outro alguém ou o objeto do amor ou o próprio amor? Ou, ainda, todos três? Certamente, alguém que está sozinho num dueto. A dedicatória é um ato de amor por excelência! Dedicar sempre implica um semelhante, a quem as palavras, o presente, o livro, o amor e o cuidado são dedicados. No poema em questão, tendo o amor como mira, a dedicatória é também escrita com você, por você.

Marques dedica o seu amor à poesia para desmantelar as normas sobre o amor e evidenciar o lado "obsceno do amor" (Barthes, 2018, p. 231). O amor que desobedece e que desautoriza padrões afetivos: de quando amar; de quem amar; de como amar. Nesse sentido, Barthes é quase categórico: "por mais especial que seja, o desejo amoroso é descoberto por indução" (Barthes, 2018, p. 201). Barthes sabe que "a sentimentalidade do amor deve ser assumida pelo sujeito apaixonado como uma forte transgressão, que o deixa sozinho e exposto, por uma inversão de valores" (Barthes, 2018, p. 231), e oferece, precisamente, um "exemplo de obscenidade: cada vez que aqui mesmo se emprega a palavra "amor"" (Barthes, 2018, p. 231). Pois bem, no universo de Ana Martins Marques, não amar não é uma opção. Entra em cena, então, o que deveria ficar de fora – o Não-amor. Nada mais obsceno.

Quem ama na solidão, quem tem a companhia roubada, quem é preterido em *O livro das semelhanças* encontra um eu-lírico que é porta-voz desses afetos. Nesse sentido, o amor pelos

livros e o amor pela poesia é tão obsceno quanto transgressor e tão legítimo quanto o amor por um semelhante. Para Marques, o amor pode ser obsceno e, igualmente, o Não-amor, transgressor. Ou mesmo o contrário. Afetos como distância, desencontro, solidão não são contrários ao amor, mas, sim, complementares ao amor. Pois são redirecionados para o Não-amor. Os versos de "Boa ideia para um poema" não poderiam ser mais representativos das ideias em curso:

> Anotei uma frase num caderno
> encontrei-a algum tempo depois
> pareceu-me uma boa ideia para um poema
> escrevi-o rapidamente
> o que é raro
> logo depois me ocorreu que a frase anotada no caderno
> parecia uma citação
> pensei me lembrar que a copiara de um poema
> pensei me lembrar que lera o poema numa revista
> procurei em todas as revistas
> são muitas
> não encontrei
> pensei: se eu não tivesse me lembrado de que a frase não era minha
> ela seria minha?
> pensei: se eu me lembrasse onde li todas as frases que escrevi
> alguma seria minha?
> pensei: é um plágio se ninguém nota?
> pensei: devo livrar-me do poema?
> pensei: é um poema tão bom assim?
> pensei: palavras trocam de pele, tanto roubei por amor, em quantos e quantos livros já li
> histórias sobre nós dois
> pensei: nem era um poema tão bom assim
> (Marques, 2015, p. 25).

Nesse sentido, "Boa ideia para um poema" coloca em cena perda, esquecimento, trajetória, propriedade intelectual, plágio, roubo, abandono e fracasso como elementos da temática

do Não-amor – amor aos livros, amor à escrita, amor à poesia. Marques transgride ao expor nesses versos um poema que não aconteceu, afinal, temos a confissão de uma busca por aquilo que não se alcança. Assim, a autora faz do fracasso, do desencontro, um outro poema que fica no lugar de um sentimento perdido entre dúvida inquietante e o mero consolo. Ao mesmo tempo, como foi dito, quem ama sozinho encontra um par no poema, assim como os versos acima formam um dueto, no caminho da escrita, em um "Esconderijo":

> Involuntariamente plagiado do poema "Os vivos devem ultrapassar os mortos", de Robert Bringhurst, em tradução de Virna Teixeira publicada no número 17 da revista *Inimigo Rumor*.
>
> Estas são palavras que eu não
> deveria dizer
>
> palavras que ninguém
> devia ouvir
>
> que elas permanecessem no silêncio
> de onde vêm
>
> no fundo escuro da língua
> cheio de doçura e ruídos
>
> com o ranço informulado
> dos segredos
>
> por via das dúvidas escondi-as aqui
> neste poema
> onde ninguém as vai encontrar
> (Marques, 2015, p. 26).

A transgressão se faz precisamente por desdizer o eu-lírico em relação aos versos de "Boa ideia para um poema", em que se lia "procurei em todas as revistas/são muitas/ não

encontrei" (Marques, 2015, p. 25), quando, na verdade, no poema seguinte, temos a revista, o poema, o autor, a ideia e todos os elementos que foram negados anteriormente. Marques rouba por amor, porém, o amor é o próprio álibi.

Ao se afastar de concepções hemáticas e, sobretudo, de ideias convencionais sobre o amor, Ana Martins Marques distingui esse afeto e compreende que amar é se diferenciar. Sem dicotomias, sem perder de vista as semelhanças, Marques está sempre pensando e sentindo o amor fora dos padrões. A poesia é o *mau lugar* do poeta, é o *mau lugar* do Não-amor, e por meio dela Marques busca perder-encontrar, amar e não-amar: o amor enquanto poesia e a poesia enquanto tema e matéria de si mesma. Toda essa manobra de aproximação e distanciamento que Marques conjura permite perceber que o amor segue deslocado, mesmo no mapa da poesia. E mesmo quando há o encontro, mesmo quando se forma um dueto, o amor segue sozinho.

## Referências

ANOUILH, Jean Marie Lucien Pierre. O viajante sem bagagem. *In*: ANOUILH, Jean Marie Lucien Pierre. *Teatro escolhido*. Tradução de Lineu Dias. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1968. p. 123-183.

BARTHES, Roland. *Fragmentos de um discurso amoroso*. Tradução de Hortênsia dos Santos. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

BIERCE, Ambrose. *Dicionário do diabo*. Tradução de Rogerio W. Galino. São Paulo: Carambaia, 2018.

CAMPOS, Paulo Mendes. O amor acaba. *In*: CAMPOS, Paulo Mendes. *O amor acaba*: crônicas líricas e existenciais. Seleção e apresentação de Flávio Pinheiro; posfácio de Ivan Marques. São Paulo: Companhia das Letras, 2013. p. 22-24.

DERRIDA. Jacques. *Paixões*. Tradução de Lóris Z. Machado. Campinas: Papirus, 1995.

GOETHE, J. W. V. *Os sofrimentos do jovem Werther*. Porto Alegre: L&PM Editores, 2004.

LISPECTOR, Clarice. O ovo e a galinha. *In*: LISPECTOR, Clarice. *Felicidade clandestina*. Rio de Janeiro: Rocco, 1998. p. 49-59.

LISPECTOR, Clarice. Tomando para mim o que era meu. *In*: LISPECTOR, Clarice. *A descoberta do mundo*. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 427.

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

ZAMBRANO, María. *Filosofia e poesia*. Tradução de Fernando Miranda. Belo Horizonte: Moinhos, 2021.