

## Dossiê

# Mulheres que se encontram nos jardins de Ana Martins Marques: um jardim para Wislawa

Juliana dos Santos Gelmini 

**Sílvio Renato Jorge**  
Editor-chefe dos  
Estudos de Literatura

**Pedro Serra**  
**Tatiana Pequeno**  
Editores convidados

### Disponibilidade de dados e material:

Todo o conjunto de dados de apoio aos resultados deste estudo foi publicado no próprio artigo.

## RESUMO

O poema como lugar para um pensar filosófico é um dos pontos de encontro entre as vozes de Ana Martins Marques (Belo Horizonte, 1977) e de Wislawa Szymborska (Polônia, 1923-2012). A poeta polonesa vem se destacando como uma das vozes de referência na poesia de Ana Martins Marques, especialmente em seus livros mais recentes. Meu objetivo é investigar a voz de Wislawa Szymborska como um dos princípios de uma linha que costura, que puxa outras vozes de autoria feminina, configurando uma linhagem de autoria feminina cultivada, principalmente ao longo da segunda parte d'O livro dos jardins (2019). Para tanto, busco analisar esse diálogo entre Ana Martins Marques e Wislawa Szymborska a partir da leitura crítica do poema "Um jardim para Wislawa", no livro referido, assim como dos poemas que se encontram nas suas redes intertextuais. Com isso, também busco verificar uma implícita mas importante política de gênero, em ambas as poéticas, de Ana Martins Marques e Wislawa Szymborska, em ocupar um lugar que não é tradicionalmente associado à autoria feminina: o das "poéticas do pensamento" (Lavelle, 2019), conforme reconhece Patricia Lavelle, no ensaio "Leituras que se cruzam nos jardins de Ana Martins Marques", publicado na revista Pessoa. Trata-se de uma poética entre poesia e filosofia, criação literária e leitura crítica, poeta-leitora e leitora-crítica, na qual o poema reage poeticamente às argumentações filosóficas (Lavelle, 2019).

**Palavras-chave:** Poesia brasileira contemporânea. Autoria feminina. Deslocamento. Ana Martins Marques. Wislawa Szymborska.

Recebido em: 03/12/2025

Aceito em: 06/03/2026

<sup>1</sup>Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ). Rio de Janeiro, RJ, Brasil.  
E-mail: julianasgelmini@gmail.com

### Como citar:

GELMINI, Juliana dos Santos. Mulheres que se encontram nos jardins de Ana Martins Marques: um jardim para Wislawa. *Gragoatá*, Niterói, v. 31, n. 69, e69951, jan.-abr. 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v31i69.69951.pt>

A segunda parte d'O livro dos jardins (2019)<sup>1</sup>, de Ana Martins Marques, é composta por sete poemas endereçados apenas às mulheres poetas, no contexto do século XX (em geral), respectivamente: Orides Fontela (1940, São João da Boa Vista – 1988, Campos do Jordão); Sylvia Plath (1932, Boston – 1963, Londres); Wislawa Szymborska (1923, Kórnik – 2012, Cracóvia); Alejandra Pizarnick (1936, Avellaneda – 1972, Buenos Aires); Marina Tsvetáieva (1892, Moscou – 1941, Ielabuga); Ingeborg Bachmann (1926, Klagenfurt – 1973, Roma) e Laura Riding (1901, Nova York – 1991, Sebastian, Flórida).<sup>2</sup>

Na entrevista ao *Jornal do Commercio*, Ana Martins Marques diz:

Esses textos são, em primeiro lugar, homenagens a poetas que foram de algum modo importantes na minha formação como leitora de poesia. São, também, tentativas de diálogo ou de aproximação com seus poemas: alguns poemas dialogam de forma mais direta, tomando emprestadas imagens ou versos, outros apenas procuram se aproximar da ambiência, do tom ou de algum procedimento da autora homenageada. (Marques, 2019b, s/p).

Aqui, cada poema é construído como um jardim que pode ser lido como uma espécie de jazigo, um altar para eternizar a memória das poetas mortas, um arquivo em busca de sobreviver uma linhagem de autoria feminina, frente ao apagamento do tempo. Isto é, o poema como um jazigo, um altar, um arquivo. É um modo de desobediência epistêmica que concebe esses poemas como um lugar de cultivo, ampliando o cânone, majoritariamente composto por obras de autores homens, ao reconhecer o valor e o lugar das vozes dessas poetas.

“Assim como ocorre na floresta, onde cada árvore está ligada a todas as outras por uma rede subterrânea de raízes que as une formando um superorganismo”, escreve Stefano Mancuso, no livro *A planta do mundo*: “as plantas constituem a nervura, o fundamento, o mapa (ou planta) com base nos quais se constrói o mundo em que vivemos” (Mancuso, 2021, p. 11). Nos jardins-poemas de Ana Martins Marques, há o cultivo de um outro modo de enraizamento da nossa tradição, a partir de uma linhagem de vozes de autoria feminina.

Segundo Patrícia Lavelle, no ensaio “Leituras que se cruzam nos jardins de Ana Martins Marques”, publicado na revista *Pessoa*:

O cultivo – ato ou processo de cultivar ou de se cultivar –, que atravessa a noção de cultura assim como a metáfora do jardim, está implícito nas releituras propostas. De fato, nesta jardinagem poética, a experiência da leitura, que já estava presente em *A Vida Submarina*, aparece em toda a sua fertilidade criativa e recriadora. Ana transplanta em seu próprio jardim o de outras poetas, cultivando assim a própria historicidade criativa das retomadas. **Afinal, o que ela planta? Uma tradição? O germe de um cânone contemporâneo que associa autoria feminina à expressão poética de um pensamento que se pensa reflexivamente?** Discreta, mas incisivamente, a poeta suscita essa questão, cultivando toda uma política no presente do poema. (Lavelle, 2019, grifo meu).

<sup>1</sup> Além d'O livro dos jardins (2019), também vemos poemas que fazem referência a Szymborska em Risque esta palavra (2021) e na plaquete De uma ilha a outra (2023).

<sup>2</sup> O livro dos jardins é dividido em duas partes, as quais giram em torno do universo vegetal. O projeto editorial deste livro, proposto por Silvia Nastari, chama a atenção pela sua concepção artesanal, em diálogo com a organicidade do tempo mais lento do jardim. Em busca de traduzir, de algum modo, a poética da autora, o tipo de papel escolhido é feito de aparas e fibras de bambu, que, com o tempo, soltam pedaços de folhas; e o papel do marcador feito com sementes de camomila que podem ser plantadas. Victor da Rosa acrescenta: “todo texto foi composto em linotípias e a capa, com tipos móveis – ou seja, em letra por letra manipulada com as mãos, quase como se o próprio livro fosse um lugar de cultivo” (Rosa, 2021, p. 51).

A partir das questões colocadas, investigo a hipótese de Patrícia Lavelle a respeito da presença de uma discreta (implícita), mas incisiva política de gênero na voz de Ana Martins Marques, e estendo, pela intertextualidade, à voz de Wislawa Symborska. A política de gênero, trabalhada de forma mais implícita, pode se manifestar de outros modos, como a ocupação de um lugar que tradicionalmente as mulheres não costumam ocupar, conforme escreve Lavelle. Mas, afinal, o que significa dizer que “uma mulher não escreve ‘como mulher’ ou não produz uma ‘poesia feminina’?” (Lavelle, 2019). É importante dizer que debater essas questões não diminui a força de contestação inegável da poesia escrita por mulheres que pensam os temas feministas ou aqueles que atravessam a representação do corpo feminino. Sobretudo, busco deslocar também as fronteiras dos territórios estereotipados da autoria feminina, em torno de diferentes dicções.

Para além do campo da literatura, vemos esse deslocamento de ocupação de um lugar assinalado por questões de gênero, por exemplo, com mulheres no futebol, mulheres na engenharia, mulheres no bar, etc. Ou seja, a transgressão “está justamente em ocupar um lugar que não nos é reservado pelo senso comum e com a qual não somos espontaneamente associadas” (Lavelle, 2019). Segundo Lavelle, na poesia brasileira, esse lugar é o das **poéticas do pensamento**: “um lugar que não nos é reservado pelo senso comum e com o qual não somos espontaneamente associadas, mas que na poesia brasileira contemporânea também é (sobretudo) feminino” (Lavelle, 2019).

A poética do pensamento é construída de forma imbricada entre poesia e filosofia, entre criação literária e leitura crítica, atravessada por uma interrogação diante do real e uma releitura da tradição literária, com poemas que respondem poeticamente à interpelação de outro poema lido. Ou seja, enquanto a experiência da leitura crítica interroga o texto para tentar compreendê-lo, a experiência da criação literária busca “ultrapassar o compreendido para responder os estímulos que nele encontra, e, então, recria, inventa” (Lavelle, 2018, p. 13).

Os poemas-jardins de Ana Martins Marques são lugares de ocupação das poéticas do pensamento, em que se pratica uma discreta, mas incisiva política de gênero, a partir de uma relação entre arquivo e território. Segundo o verbete sobre “arquivo”, no *Indiccionário do Contemporâneo*: **“o arquivo é um território em disputa, pois controlar o arquivo significa controlar a possibilidade de enunciação e, em última instância, a construção de uma realidade – não a sua conservação, como almejavam os arquivos positivistas”** (Andrade *et al.*, 2018, p. 22, grifo meu). Com isso, vemos um modo suplementar de compor o arquivamento, em torno da seleção das vozes de autoria feminina cultivadas em seus jardins. É um deslocamento de arquivo que pressupõe a reconstrução do passado, ao mesmo tempo, a escritura de uma nova história literária, de uma outra “paisagem com futuro dentro” (Garcia, 2023, p. 10).

## Um jardim para Wislawa

Ana Martins Marques revela que, em *O livro dos jardins*, a temática das plantas não surgiu pela dimensão da intimidade com o assunto, mas pela relação de afeto com o poema “O Silêncio das Plantas”, de Wislawa Szymborska: “em que ela diz que falar com as plantas é necessário e impossível” (Marques, 2019b, s/p). Concordo com a poeta quando ela diz que esse poema é “muito revelador do descompasso entre o nosso impulso ou o nosso anseio de compreensão do mundo e os limites da nossa linguagem nessas tentativas de aproximação com os outros seres, com os animais, as plantas, os objetos” (Marques, 2019).<sup>3</sup>

A poesia Wislawa Szymborska propõe repensar, às vezes de forma irônica ou sombria, a condição humana. A poeta polonesa foi testemunha das barbáries do século XX, tendo nascido no período entreguerras.<sup>4</sup> Ela enfrentou a experiência trágica da Segunda Guerra Mundial, e depois, ainda décadas de totalitarismo comunista. Segundo Regina Przybycien, em resposta a essas experiências, sua poesia apresenta a consciência da “falência de uma concepção evolucionista da história, na qual a humanidade, movida pela razão e pelo progresso, caminharia para estágios cada vez mais avançados de civilização” (Przybycien *apud* Szymborska, 2011, p. 12). E mais adiante:

A filosofia coloca, desde sempre, perguntas como: quem sou? De onde venho? Para onde vou? Que faço aqui? Formulando essas perguntas, o ser humano, caníço pensante, se distanciou dos outros seres cujo destino é regido pelas leis naturais. Julgando ocupar uma posição central no mundo, custa-lhe confrontar-se com o fato de que também ele é parte da natureza. Em vários poemas de Szymborska o eu lírico se coloca como fruto do acaso na cadeia evolutiva e se indaga: e se fosse diferente? (Przybycien *apud* Szymborska, 2011, p. 13).

As reflexões filosóficas profundas são partilha comum entre a poesia de Ana Martins Marques e Wislawa Szymborska, as quais, por meio de uma linguagem simples, desestabilizam o que é considerado como real. A partir da pergunta “e se fosse diferente?”, em ambas as poetas, vemos a preferência por perspectivas intercambiáveis para além da humana, abertas em outros pontos de vistas do mundo. O que provoca a pensar em como seria o mundo se não fosse do modo que nos acostumamos a vê-lo?

### Um jardim para Wislawa

E o que farias  
se a pedra  
somente para ti  
abrisse sua porta  
(como se a ti  
fizesse falta  
uma porta)  
e te recebesse

<sup>3</sup>O nome de Ana Martins Marques se tornou inevitável ao se falar de poesia brasileira contemporânea, sendo considerada pela crítica uma das poetas mais celebradas e premiadas atualmente no país. *Risque esta palavra* (Companhia das Letras, 2021), seu livro mais recente, está entre os finalistas do Prêmio Oceanos 2022, selecionado entre tantas vozes de literatura de língua portuguesa ao redor do mundo. Com o mesmo livro, a poeta mineira também foi indicada ao Prêmio Jabuti, na categoria “Poesia”. A produção poética de Ana Martins Marques manteve um vigor de grande fôlego desde a publicação do primeiro livro *A vida submarina* (Scriptum, 2009). Ao longo dos anos, publicou *Da arte das armadilhas* (Companhia das Letras, 2011), *O livro das semelhanças* (Companhia das Letras, 2015), *O livro dos jardins* (Quelônio, 2019), *Risque esta palavra* (Companhia das Letras, 2021) e a plaquete *De uma ilha a outra* (Luna Parque, Fósforo, 2023). Além disso, publicou dois livros escritos em parceria: *Dois janelas* (Luna Parque, 2016), com Marcos Siscar; e *Como se fosse a casa (uma correspondência)* (Relicário, 2017), com Eduardo Jorge. “Ana Martins Marques trilhou um percurso raro na poesia brasileira contemporânea que combina a atenção de boa parte da crítica universitária e um número expressivo de leitores – número que pode ser medido pelas boas vendas dos seus livros” (Rosa, 2021, p. 147), afirma Victor da Rosa, na edição do ebook *Jornal Literário Pernambuco*, no texto “Ana Martins Marques aprende a nadar: cartas náuticas de uma das poetas mais celebradas no Brasil hoje”. Desse modo, o processo de abertura de recepção da voz de ►

em seus salões  
amplos  
vazios?

E o que farias  
se a planta respondesse  
e se apresentasse a ti  
com o nome que não tem  
e te contasse com que classificações  
somos dela conhecidos?

Com que palavras então  
darias a conhecer  
a fala da folha  
o pensamento da pedra  
(quicá a mesma língua com que fala  
a mulher de Lot  
após olhar para trás)  
os aforismos do ouriço  
os sentimentos do serrote  
e todas as pequenas palavras  
trocadas  
com os animais pequenos?

(Marques, 2019a, p. 33-34).

◀Ana Martins Marques também reescreve e redefine o lugar renovador da produção poética brasileira contemporânea de autoria feminina.

<sup>4</sup>Wislawa Szymborska recebeu o prêmio Nobel de literatura de 1996, alcançando repercussão mundial. Regina Przybycien, no prefácio do livro *Poemas*, acrescenta que ela também conquistou “vários prêmios na Polônia e no exterior, entre eles o prêmio Goethe, na Alemanha, em 1991; o prêmio Herder, na Áustria, em 1995; e o prêmio Pen Club polonês em 1996” (Przybycien *apud* Szymborska, 2011, p. 12).

A partir do cultivo reflexivo de outro(s) poema(s) de Wislawa, o poema-jardim de Ana Martins Marques se abre a diversos pontos de vistas, para além do olhar antropocêntrico: mineral (pedra), vegetal (planta, folha) e animal (ouriço, animais pequenos); como também dos objetos (serrote), em geral, tomados como seres vivos. O endereçamento é outra estratégia de deslocamento em direção ao outro. Aqui, o endereçamento é estabelecido, além do título, através da investigação da presença da segunda pessoa do singular “tu”, como vemos desde o primeiro verso em: “E o que (tu) farias”.

O plano de interlocução é estruturado também em torno de três perguntas filosóficas desconcertantes, colocadas nas respectivas três estrofes do poema-jardim de Ana Martins Marques, em diálogo com a voz poética de Wislawa Szymborska. Isto é, cada estrofe-pergunta retoma, ao menos, um poema de Szymborska, como veremos a seguir.

### Nos jardins da primeira estrofe

Na poesia de Wislawa Szymborska, lemos “poemas que indagam sobre uma pedra, um grão de areia, um micróbio ou uma planta e revelam uma percepção de que o mundo em que vivemos é muito mais complexo do que consegue vislumbrar a limitada consciência humana” (Przybycien *apud* Szymborska, 2016, p. 16). De modo semelhante, Ana Martins Marques propõe as mesmas indagações em seus poemas. A começar pela primeira estrofe, em “Um jardim para Wislawa”, vemos a busca da perspectiva da pedra, agenciada como sujeito capaz de nos

abrir as portas dos seus salões “amplos / vazios”, fazendo referência ao poema “Conversa com a pedra”, de Wislawa Szymborska, publicado no livro *Sal*, em 1962. Na atual tradução de Regina Przybycien:

### Conversa com a pedra

Bato à porta da pedra.  
– Sou eu, me deixa entrar.  
Quero penetrar no teu interior  
olhar em volta,  
te aspirar como o ar.  
– Vai embora – diz a pedra. –  
Sou hermeticamente fechada.  
Mesmo partidas em pedaços  
seremos hermeticamente fechadas.  
Mesmo reduzidas a pó  
não deixaremos ninguém entrar.  
Bato à porta da pedra.  
– Sou eu, me deixa entrar.  
Venho por curiosidade pura.  
A vida é minha ocasião única.  
Pretendo percorrer teu palácio  
e depois visitar ainda a folha e a gota d’água.  
Pouco tempo tenho para isso tudo.  
Minha mortalidade devia te comover.  
– Sou de pedra – diz a pedra –  
e forçosamente devo manter a seriedade  
Vai embora.  
Não tenho os músculos do riso.  
Bato à porta da pedra.  
– Sou eu, me deixa entrar.  
Soube que há em ti grandes salas vazias,  
nunca vistas, inutilmente belas,  
surdas, sem ecos de quaisquer passos.  
Admite que mesmo tu sabes pouco disso.  
– Salas grandes e vazias – diz a pedra –  
mas nelas não há lugar.  
Belas, talvez, mas para além do gosto  
dos teus pobres sentidos.  
Podes me reconhecer, nunca me conhecer.  
Com toda a minha superfície me volto para ti  
mas com todo o meu interior permaneço de costas.  
Bato à porta da pedra.  
– Sou eu, me deixa entrar.  
Não busco em ti refúgio eterno.  
Não sou infeliz.  
Não sou uma sem-teto.  
O meu mundo merece retorno.  
Entro e saio de mãos vazias.  
E para provar que de fato estive presente,  
não apresentarei senão palavras,  
a que ninguém dará crédito.  
– Não vais entrar – diz a pedra. –  
Te falta o sentido da participação.  
Nenhum sentido te substitui o sentido da participação.  
Mesmo a vista aguçada até a onividência

de nada te adianta sem o sentido da participação.  
Não vais entrar, mal tens ideia desse sentido,  
mal tens o seu germe, a sua concepção.  
Bato à porta da pedra.  
- Sou eu, me deixa entrar.  
Não posso esperar dois mil séculos  
para estar sob teu teto.  
- Se não me acreditas - diz a pedra -  
fala com a folha, ela dirá o mesmo que eu.  
Com a gota d'água, ela dirá o mesmo que a folha.  
Por fim pergunta ao cabelo da tua própria cabeça.  
O riso se expande em mim, o riso, um riso enorme,  
eu que não sei rir.  
Bato à porta da pedra.  
- Sou eu, me deixa entrar.  
- Não tenho porta - diz a pedra.

(Szyborska, 2011, p. 33-34).

Há uma inversão na ordem cotidiana do mundo, a partir da colocação do ponto de vista da pedra, em uma fabulosa “Conversa com a pedra”, como diz o título. Assim como no poema-jardim de Ana Martins Marques, é por meio do recurso da personificação que se torna possível conceber a pedra como sujeito, sendo capaz de pensar e falar, entre outras ações que deslocam a pedra do lugar comum de imobilidade do estado mineral.

Nos dois primeiros versos, o sujeito poético enuncia o desejo de penetrar no interior da pedra: “Bato à porta da pedra. / – Sou eu, me deixa entrar”. Enunciado que forma um refrão, um ritornelo ao longo do poema, que marca o ritmo da conversa. Trata-se de uma estrutura que se repete, de duas em duas estrofes, em torno das respectivas ações: primeiro, por parte do sujeito poético, bater à porta da pedra, se enunciar e pedir para entrar, apresentar argumentos para o pedido ser aceito; depois, por parte da pedra, enunciar uma resposta negativa.

O sujeito poético se coloca como alguém próximo, conhecido da pedra, já que se identifica como “sou eu”, sem especificar um nome ou outro aspecto para ser reconhecido. Penso que a pedra reconheceria esse sujeito, por exemplo, pelo timbre da sua voz, a qual só podemos imaginar. Porém, na sequência do poema, descobrimos que quem bate à porta parece nunca ter frequentado aquele lugar antes, conforme lemos na terceira estrofe: “Venho por curiosidade pura. / A vida é uma ocasião única/ [...] / Minha mortalidade deveria te comover”. Isso me faz indagar por que o sujeito poético se identifica com o uso familiar do enunciado “sou eu”, em um contexto em que supomos que seja um desconhecido da pedra.

Sabemos apenas, pelo ponto de vista da pedra, que falta a esse sujeito o sentido da participação, como lemos na oitava estrofe: “– Não vais entrar – diz a pedra. – / Te falta o sentido da participação. / Nenhum sentido te substitui o sentido da participação. / Mesmo a

vista aguçada até a onividência/ de nada te adianta sem o sentido da participação”. O sentido da participação possibilitaria a entrada no interior da pedra. Mas o que isso significa? No desfecho do poema, é colocado que a pedra sequer tem porta. Não se pode entrar no que não tem porta porque nela tudo se torna acesso.

Por outro lado, podemos pensar que todo acesso se torna também superfície, na medida em que o interior da pedra só pode ser observado se for cortado. Porém, ao dividi-lo em dois, por exemplo, a face do seu interior torna-se, novamente, a face da superfície, agora formando duas pedras. E assim por diante. O que pode ser lido como uma espécie de potência do interior. Como, então, adentrar o interior daquilo cujo interior só existe em potência? Pelo pensamento. Logo, o interior da pedra se torna acessível quando pensado, traduzido em palavras pela poeta.

É nesse sentido que a conversa com a pedra é retomada no poema “Quatro pedras”, no livro *Risque esta palavra*, de Ana Martins Marques:

#### Quatro pedras

1

Aquele que não  
tiver pecado  
que cometa o primeiro  
atirando a pedra

2

Onde o Pedro  
que com uma pedra  
destruirá  
uma igreja?

3

No meio do caminho  
a falta da pedra  
(mineirada):  
oco  
na paisagem que  
o olho  
fatigado  
(como um cisco)  
não esquece

4

À porta da pedra  
a poeta  
posta-se  
quer entrar  
no mundo mudo  
com palavras  
deste mundo  
quer chamar o sem nome  
pelo nome  
estar de visita  
onde ninguém mora  
a pedra é fechada por dentro

só pode abrir-se  
multiplicando-se  
a poeta bate  
repetidamente  
à porta do que não tem porta.

(Marques, 2021a, p. 33-34).

As quatro pedras deste metapoema se cruzam com outras pedras literárias. Em outras palavras, as quatro estrofes deste metapoema dialogam com diferentes vozes literárias. Nas duas primeiras partes, temos a subversão de narrativas bíblicas. Na terceira, a releitura do poema “No meio do caminho”, de Carlos Drummond de Andrade. Na quarta parte, temos a pedra que remete à poética de Szyborska, foco deste ensaio. Aqui, temos o diálogo com a cena do poema “Conversa com a pedra”, mas contada por outro ponto de vista, por um olhar observador, ou pelo olhar de uma observadora. O sujeito lírico surge para fora de si em “íntima alteridade”, um sujeito lírico deslocado para fora de si (em referência a Michel Collot).<sup>5</sup> A voz poética conta, na medida em que escreve o metapoema, sobre a poeta que está em busca de palavras para traduzir esse “mundo mudo”. Ou seja, em busca de um modo para entrar na pedra, acessar à sua interioridade.

Porém, percebemos que o “mundo mudo” traduzido em palavras mostra novamente outra face de uma superfície, assim como a pedra cortada ao meio multiplica suas superfícies, pela potência de interior. Afinal, “a pedra é fechada por dentro / só pode abrir-se / multiplicando”. E coloca um impasse: a cisão entre o mundo das coisas (“mundo mudo”) e o mundo traduzido pelas palavras, pela linguagem.

É pela estratégia da tentativa e da negação que as poetas Ana Martins Marques e Wislawa Szyborska escrevem seus metapoemas. De algum modo, eles revelam o interior da pedra – ao menos, uma das suas múltiplas faces. Segundo Ana Martins Marques em entrevista à Marília Garcia: “Bater à porta do que não tem porta, bater à porta de alguém que não responde, ou ao menos que não responde numa língua que possamos entender, procurar visitar esses lugares sem porta, desconhecidos e ainda sem nome, parece uma tarefa que a poesia desde sempre se propõe” (Marques, 2021b, s/p).

A pedra, em sua condição de desterritorialização, serve à tarefa da poesia que busca repensar o mundo, ao visitar lugares sem portas, desconhecidos, ainda sem nome.

### Nos jardins da segunda estrofe

Na segunda estrofe do poema “Um jardim para Wislawa”, de Ana Martins Marques, também percebo esse deslocamento com outra pergunta poética, construída a partir da repetição do verso “E o que (tu) farias”, em torno agora da hipótese do ponto de vista da planta:

<sup>5</sup> Em relação ao uso do termo “sujeito lírico fora de si”: segundo Michel Collot, “com frequência, desde o Romantismo, o lirismo foi definido como ‘expressão da subjetividade como tal [...] e não de um objeto exterior’, por oposição à poesia épica, considerada como ‘objetiva’”. O poeta lírico, segundo Hegel, constitui ‘um mundo subjetivo fechado e circunscrito’, ‘fechado em si mesmo’. ‘As circunstâncias exteriores’ não lhe são senão um ‘pretexto’ ‘para se exprimir a si mesmo, com seu estado de alma’. Hegel admite, no entanto, que uma tal mediação possa ser útil, e até mesmo indispensável: ‘O elemento subjetivo da poesia lírica sobressai de uma maneira mais explícita quando um acontecimento real, uma situação real se oferecem ao poeta [...], como se essa circunstância ou esse acontecimento desencadeasse nele sentimentos ainda latentes’. Há estados de alma tão profundamente escondidos na intimidade do sujeito que não podem, paradoxalmente, se revelar, a não ser projetando-se para fora: [...] Minha hipótese é que uma tal saída de si não é uma simples exceção, mas, pelo menos para a modernidade, a regra. Tendo desalojado o sujeito lírico dessa interioridade pura, onde ele estava como que destinado a morar, seria necessário, por isso, como o fazem certos modernos, condená-lo à errância e até mesmo ao desaparecimento? Pode-se perguntar se sua verdade mesma não reside precisamente em uma tal saída, que pode ser tanto *ek-stase* quanto exílio. Assim, sua recente decaída dar-lhe-ia uma nova oportunidade” (Collot, 2013, p. 221-222).

E o que farias  
se a planta respondesse  
e se apresentasse a ti  
com o nome que não tem  
e te contasse com que classificações  
somos dela conhecidos?

A partir dessa pergunta filosófica, vemos uma irônica inversão dos papéis entre humanos e vegetais, construída em torno da hipótese de uma planta atuar como sujeito, sendo capaz de dominar a linguagem e ainda classificar nossa espécie, numa crítica aos parâmetros da razão científica e o rigor de suas classificações. O agenciamento da planta como sujeito também passa pelo gesto da apropriação de um nome próprio, em nossas culturas ocidentais, em um deslocamento do anonimato das plantas, classificadas pela nomenclatura botânica.

Segundo Elisa Duque Neves dos Santos, fazendo referência a Walter Benjamin, na tese *Poesia vegetal: uma trilha biopolítica pela poesia brasileira contemporânea*,

[...] o nome está diretamente relacionado ao uso humano e é já um processo de tradução. Nomear é retirar as coisas de seus estados inominados, retirá-las de seu espaço natural inabitado pela humanidade (isto é: o jardim sem o homem, fazendo referência à cosmogonia cristã). Ao espaço da humanidade (pós-pecado original) se reserva a incongruência, o desencontro, a pluralidade babélica da abstração dos nomes e palavras designadoras. Nomear, dessa maneira, seria também dominar, domesticar, trazer para a esfera do uso, isto é, destituir as coisas de sua natureza meramente lúdica, retirá-las do idílio paradisíaco, trazê-las para o lugar do artifício. Na mesma medida, a perda do nome ratifica a renúncia ao *eu*. (Santos, 2021, p. 26).

O ser humano domina uma linguagem traduzida em palavras, capaz do gesto de nomeação, como vemos nas diferentes línguas. Contudo, as plantas também dominam uma linguagem, aqui, traduzida pelo silêncio, como no poema de Ana Martins Marques a seguir:

Desconheço o nome  
das plantas

Mas também desconheço o nome  
de boa parte de meus vizinhos

Ao contrário das pessoas  
as plantas não ligam

Não me dirijo a elas pelo nome  
mas também na verdade  
não me dirijo a elas

Elas nada pedem e nunca reclamam  
às vezes perdem muitas folhas ou apenas,  
e em silêncio, morrem

Estão sempre mudando  
nunca  
se mudam

Estamos  
por enquanto  
neste pé.

(Marques, 2019a, p. 10).

A partir do olhar observador do sujeito poético, traço um paralelo entre a relação de aproximação e o desconhecimento do nome dos vizinhos e das plantas, que são tomadas também como uma espécie de vizinhas de outro reino (como observamos na ambivalência do pronome “elas”, na quarta estrofe, que pode fazer referência tanto às plantas, quanto às pessoas). O que sobressai nesta ambivalência é uma postura de indiferença das plantas, como lemos na segunda estrofe: “Ao contrário das pessoas / as plantas não ligam”. Segundo Evando Nascimento, no ensaio “Floresta é o mundo: pensamento vegetal”, publicado no livro *Ensaio Flip: plantas e literatura*, “um abacateiro ou um pé de couve representa sua espécie e não a si mesmo individualmente. A isso, as plantas respondem com a mais absoluta indiferença, enquanto os cães e os gatos estão sempre atentos ao modo como são chamados, sobretudo os primeiros” (Nascimento, 2021, p. 94).

O estado de indiferença das plantas é lido, aqui, como um modo de resiliência, ao contrário do lugar comum de passividade associado à vida vegetal, como também na quinta estrofe: “Elas nada pedem e nunca reclamam / às vezes perdem muitas folhas ou apenas, / e em silêncio, morrem”. Neste jardim, visível pelo pensar, o silêncio é tomado como um idioma das plantas traduzido na transformação silenciosa dos seus corpos pelo tempo, “figuras de folhagem” – como lemos no trecho de outro poema: “Chove pelo jardim e você pensa: / o informe sobre as formas – /**seu idioma de sintaxe retorcida/e palavras claras/ – figuras / de folhagem**” (Marques, 2019a, p. 25, grifo meu).

Nas últimas estrofes do poema “Desconheço o nome”, vemos que as plantas “estão sempre mudando”. Aqui, é questionado um suposto estado imóvel das plantas pela sua potência de metamorfose – tomado como um deslocamento. Segundo Evando Nascimento,

Esse silêncio das plantas (ao menos para nossos ouvidos, porque no fundo o fluxo da seiva no tronco e nos galhos produz, sim, algum som, mas para nós inaudível) é a marca do reino vegetal e, tanto quanto sua aparente imobilidade, ajudou a formatar o estereótipo de que apenas “vegetam”, em sentido negativo, estando mais próximas, portanto, do reino inerte das pedras (o qual também somente em aparência é totalmente imóvel). (Nascimento, 2021, p. 94-95).

O imaginário comum sobre a vida vegetativa é retomado, nos versos seguintes, agora em relação à fixação das plantas em um único lugar: “nunca / se mudam”. Contudo, essa imobilidade é apenas aparente, uma vez que os vegetais podem mudar por meio da migração, por exemplo, das sementes que se espalham ou das mudas. E estão sempre crescendo, ou seja, em movimento, ainda que em um ritmo próprio considerado como lento por estar fora da lógica do tempo de produção capitalista. Como lemos em “Um jardim para Orídes”: “Quem tem um jardim / tem um relógio” (Marques, 2019a, p. 29). E mais adiante: “Brilha no jardim / o silêncio das plantas” (Marques, 2019a, p. 29).

As plantas, em linguagem silenciosa, passam por um estado de contínua mudança, de contínuo deslocamento, em torno de um próprio tempo. Evando Nascimento escreve, ainda, que “um dos componentes mais fortes do poema é, com efeito, certa incomunicação dos vegetais para conosco: embora cultivados e modificados pela espécie humana, permanecem em seu mutismo enigmático, desafiando nossa prepotente soberania” (Nascimento, 2021, p. 95). Sendo assim: “Estamos / por enquanto / nesse pé”. Em outras palavras, “é por essa situação de incomunicação interespecífica que a planta se mantém ‘de pé’, como pé de goiaba, de açaí, de maçã ou de qualquer outra saborosa fruta” (Nascimento, 2021, p. 95); ou ainda como o pé do verso. Trata-se de uma circunstância que retoma o poema “O silêncio das plantas”, de Szyborska – publicado no livro *Instante*, em 2002 –, que coloca em debate a impossibilidade de comunicação entre seres humanos e plantas, apontando a unilateralidade dessa relação:

### O silêncio das plantas

A relação unilateral entre mim e vocês  
até que não vai tão mal.

Sei o que é folha, caule, pétala, pinha e espiga  
e o que lhes acontece em abril e em dezembro.

Embora minha curiosidade não seja recíproca,  
me debruço só para ver algumas de vocês  
e para ver outras ergo a cabeça.

Dou-lhes nomes:  
bordo, bardana, hepática,  
urze, zimbro, visco, miosótis,  
mas vocês não me dão nenhum.

Partilhamos a mesma viagem.  
Durante uma viagem conjunta é costume conversar, afinal,  
trocar impressões, nem que seja sobre o tempo  
ou sobre as estações que passam no trajeto.

Não faltariam assuntos, pois temos muito em comum.  
Essa mesma estrela nos mantém sob seu alcance.  
Projetamos sombras na base das mesmas leis.  
Procuramos saber algo, cada qual do seu jeito,  
e somos parecidos também no que não sabemos.

Perguntem, e eu lhes explicarei como puder:  
o que é isso de ver com os olhos,  
para que bate meu coração  
e por que meu corpo não tem raízes.

Mas como responder a perguntas não feitas,  
se além disso se é alguém  
que para vocês é tão ninguém.

Epífitas, arvoredos, prados, juncos —  
tudo que lhes digo é monólogo  
e não são vocês que escutam.

Uma conversa entre nós é imperiosa e impossível.  
Urgente na vida apressada  
e adiada para nunca.

(Szymborska, 2016, p. 215-217).

Em busca de comunicação com outros seres, o sujeito poético conta sobre o distanciamento entre humanos e vegetais, em uma relação unilateral, devido ao domínio de linguagens diferentes. E nos dá a ver, em um tom de humor, como lemos na primeira estrofe: “A relação unilateral entre mim e vocês / até que não vai tão mal”. Nas estrofes seguintes, essa relação não recíproca entre as pessoas e as plantas se justifica com argumentos por parte do sujeito poético, como o fato de somente um ser humano saber o que acontece com as plantas no decorrer do ano, ou atribuir nome às suas espécies, por exemplo.

Apesar do desejo de diálogo por parte do sujeito poético, aqui, as plantas não são capazes de escutar ou formular perguntas, como lemos em: “tudo que lhes digo é monólogo / e não são vocês que escutam”. O que me faz pensar: quem escuta o que a poeta diz? Há também um desconhecimento por parte das plantas sobre a existência do sujeito poético — como um “... alguém / que para vocês é tão ninguém”. Sendo assim, na última estrofe, o sujeito poético afirma que “uma conversa entre nós é imperiosa e impossível”.

O que me chama a atenção, aqui, é o que há em comum entre os seres humanos e as plantas, como lemos na quinta e sexta estrofes. Pontos de encontros que nos confrontam com o fato de que, como humanos, somos parte da natureza; e nos fazem repensar a nossa relação de proximidade com outros seres — como vemos em relação às plantas, na sexta estrofe, em Szymborska:

Não faltariam assuntos, pois temos muito em comum.  
Essa mesma estrela nos mantém sob seu alcance.  
Projetamos sombras na base das mesmas leis.  
Procuramos saber algo, cada qual do seu jeito,  
e somos parecidos também no que não sabemos.

Partilhamos a “mesma viagem”, estamos vivos, tendo a morte como destino inevitável. Com isso, a leitura do poema proporciona a reflexão sobre a ideia antropocêntrica de ocuparmos uma posição central no mundo. Segundo Stefano Mancuso, “estamos acostumados a nos considerar fora da natureza, entretanto, respondemos aos mesmos fatores fundamentais que controlam a expansão das espécies: clima, mudanças no ecossistema, interações entre espécies, fatores abióticos, etc. É muito simples” (Mancuso, 2021, p. 48).

### **Nos jardins da terceira estrofe**

Na última estrofe do poema “Um jardim para Wislawa”, temos a repetição da estratégia de repensar o mundo a partir colocação de perguntas filosóficas:

Com que palavras então  
darias a conhecer  
a fala da folha  
o pensamento da pedra  
(quicá a mesma língua com que fala  
a mulher de Lot  
após olhar para trás)  
os aforismos do ouriço  
os sentimentos do serrote  
e todas as pequenas palavras  
trocadas  
com os animais pequenos?

O sujeito poético continua em busca de uma língua que expresse aquilo que parece intraduzível, em relação a outros seres (representados pela folha, pedra, serrote, ouriço e outros animais pequenos) e ao humano (representada pela mulher de Lot que é aproximada do elemento da pedra). A hipótese formulada em torno da mulher de Lot é delimitada pelo uso de parênteses, como uma espécie de anotação do pensamento. Em outras palavras, a partir da formulação de perguntas filosóficas, o sujeito poético desloca a ordem cotidiana e, assim, também investiga os limites da linguagem. Ou seja, repensa o mundo, em diálogo com a poética de Szymborska:

#### **Repensar o mundo**

Repensar o mundo, segunda edição,  
segunda edição corrigida,  
aos idiotas o riso,  
aos tristes o pranto,  
aos carecas o pente,  
aos cães botas.

**Eis um capítulo:  
A Fala dos Bichos e das Plantas,  
com um glossário próprio**

**para cada espécie.**

Mesmo um simples bom-dia  
trocado com um peixe,  
a ti, ao peixe, a todos  
na vida fortalece.

Essa há muito pressentida,  
de súbito revelada,  
improvisação da mata.

Essa épica das corujas!

**Esses aforismos do ouriço  
compostos quando imaginamos  
que, ora, está só adormecido!**

O tempo (capítulo dois)  
tem direito de se meter  
em tudo, coisa boa ou má.  
Porém — ele que pulveriza montanhas  
remove oceanos e está  
presente na órbita das estrelas,  
não terá o menor poder  
sobre os amantes, tão nus  
tão abraçados, com o coração alvoroçado  
como um pardal na mão pousado.

A velhice é uma moral  
só na vida de um marginal.  
Ah, então todos são jovens!  
O sofrimento (capítulo três)  
não insulta o corpo.  
A morte  
chega com o sono.

E vais sonhar  
que nem é preciso respirar,  
que o silêncio sem ar  
não é uma música má,  
pequeno como uma fagulha,  
a um toque te apagarás.

Morrer, só assim. Dor mais dolorosa  
tiveste segurando nas mãos uma rosa  
e terror maior sentiste ao som  
de uma pétala caindo no chão.

**O mundo, só assim. Só assim  
viver. E morrer só esse tanto.  
E todo o resto — é como Bach  
tocado por um instante  
num serrote.**

(Szyborska, 2011, p. 27-29, grifo meu).<sup>6</sup>

Em busca de outra edição do mundo, o sujeito poético desloca a perspectiva antropocêntrica indo ao encontro de outros seres, ao investigar, por exemplo, a fala dos bichos e das plantas, os aforismos do ouriço e os sentimentos do serrote (pelo contexto, lido como um erudito

<sup>6</sup>O poema "Repensar o mundo" foi publicado, a princípio, no livro *Chamando por Yeti*, em 1957.

instrumento musical, em Wislawa; e lido como um ser vivo, em Ana Martins Marques). No poema “Um jardim para Wislawa”, Ana Martins Marques retoma esses questionamentos, conforme lemos nos versos fora do parêntese, na última estrofe, em torno dos seres referidos: “Com que palavras então / darias a conhecer a fala da folha / o pensamento da pedra / [...] / os aforismos do ouriço / os sentimentos do serrote / e todas as pequenas palavras / trocadas / com os animais pequenos?”.

Sublinho, aqui, outro ponto de diálogo entre ambas as vozes poéticas, a atenção dada às pequenas coisas do mundo. Maria Teresa Swiatkiewicz escreve sobre a presença de pormenores na poesia de Szymborska: “tais como uma menina a coser um botão na manga, fotografias, um escaravelho morto na estrada; por episódios triviais, [...]; por pedacinhos de mundos, entre outros, o mundo das plantas, dos bichos, das pedras, dos grãos de areia, das estrelas, etc.” (Swiatkiewicz, 2000, p. 52). De modo semelhante, o olhar de Ana Martins Marques gira em torno das pequenas coisas, dos detalhes, a fim de tornar significativa aquilo que é considerado insignificante.

Segundo Nathalia Carias da Costa, na dissertação *O poder de preservar: uma reflexão da história da poesia de Wislawa*, “a poeta repensa o seu próprio tempo, recorre as suas memórias oferecendo ao leitor uma nova leitura da história” (Costa, 2014, p. 34). E em seguida: “Ela dá voz a sujeitos subalternizados e silenciados pela história abrindo espaço para ‘a fala dos bichos e das plantas’” (Costa, 2014, p. 34). Como também vemos na fala da mulher de Lot:

#### **A mulher de Lot**

Dizem que olhei para trás de curiosa.  
Mas quem sabe eu também tinha outras razões.  
Olhei para trás de pena pela tigela de prata.  
Por distração – amarrando a tira da sandália.  
Para não olhar mais para a nuca virtuosa  
do meu marido Lot.  
Pela súbita certeza de que se eu morresse  
ele nem diminuiria o passo.  
Pela desobediência dos mansos.  
Alerta à perseguição.  
Afetada pelo silêncio, na esperança de Deus ter mudado de ideia.  
Nossas duas filhas já sumiam para lá do cimo do morro. Senti em mim  
a velhice. O afastamento.  
A futilidade da errância. Sonolência.  
Olhei para trás enquanto punha a trouxa no chão.  
Olhei para trás por receio de onde pisar.  
No meu caminho surgiram serpentes,  
aranhas, ratos silvestres e filhotes de abutres.  
Já não eram bons nem maus – simplesmente tudo o que vivia  
serpenteava ou pulava em pânico consorte.  
Olhei para trás de solidão.  
De vergonha de fugir às escondidas.  
De vontade de gritar, de voltar.  
Ou foi só quando um vento me bateu,

despenteou o meu cabelo e levantou meu vestido.  
Tive a impressão de que me viam dos muros de Sodoma  
e caíam na risada, uma vez, outra vez.  
Olhei para trás de raiva.  
Para me saciar de sua enorme ruína.  
Olhei para trás por todas as razões mencionadas acima.  
Olhei para trás sem querer.  
Foi somente uma rocha que virou, roncando sob meus pés.  
Foi uma fenda que de súbito me podou o passo.  
Na beira trotava um hamster apoiado nas duas patas.  
E foi então que ambos olhamos para trás.  
Não, não. Eu continuava correndo,  
me arrastava e levantava,  
enquanto a escuridão não caiu do céu  
e com ela o cascalho ardente e as aves mortas.  
Sem poder respirar, rodopiei várias vezes.  
Se alguém me visse, por certo acharia que eu dançava.  
É concebível que meus olhos estivessem abertos.  
possível que ao cair meu rosto fitasse a cidade.

(Szyborska, 2011, p. 56-57).

Sabemos que essa mulher sem nome, apenas conhecida como “a mulher de Lot”, surge em *Gênesis*, em referência a história bíblica da destruição de Sodoma. Segundo Regina Przybycien, “a mulher de Lot, a quem a Bíblia dedica apenas um curto versículo dizendo que ela se voltou para a cidade e foi transformada numa estátua de sal, passou a ser, na tradição popular, um símbolo da curiosidade feminina” (Przybycien *apud* Szyborska, 2011, p. 14). O gesto de olhar para trás era proibido na época, na cultura patriarcal, sendo associado à curiosidade e ao desejo feminino. Olhar pra trás era considerado como uma desobediência ao marido, apertando o espartilho social que pune aquelas que se desviam dos padrões impostos.

Nesse poema de Szyborska, a mulher de Lot toma a palavra e conta o seu ponto de vista. Em um tom de sutil ironia, ela nos relata as diversas razões, às vezes banais e contraditórias, que a levaram a olhar para trás, enquanto fugia de Sodoma.<sup>7</sup> Para além da curiosidade, pela qual ficou conhecida, essa personagem feminina confessa a assimetria de poder em relação ao marido: ela caminhava atrás dele (“Para não olhar mais para a nuca virtuosa / do meu marido Lot”); a indiferença do marido (“Pela súbita certeza de que se eu morresse / ele nem diminuiria o passo”); o cansaço de sempre seguir ordens (“pela desobediência dos mansos”); o sentimento de velhice (“Senti em mim a velhice. O afastamento”); entre outros aspectos.

Em Wislawa, a metamorfose — tomada como um modo de deslocamento — da mulher de Lot em pedra, além do sentido de punição, é lida como uma imagem da morte. Aqui, olhar para trás não é apenas um gesto de desobediência ao marido, mas também um reconhecimento de um lugar enfadado e subalterno que ocupa essa mulher na sociedade patriarcal. A punição se torna assim uma espécie de solução, ainda que

<sup>7</sup> O poema “A mulher de Lot” foi publicado no livro *Um grande número*, em 1976.

trágica, mas preferível a permanecer nesse lugar socialmente construído para o feminino, em perdurar a performance do casamento, por exemplo.

Nesse caso, o estado de morte é lido como um modo de divórcio, um modo de libertação da mulher. Em outras palavras, temos a subversão do sentido de leitura do mito da mulher de Lot que se desloca de uma mulher castigada a uma mulher em liberdade, justamente, pela coragem de desobedecer a Lot e, ao mesmo tempo, desobedecer a um modo de escrita da sua história.<sup>8</sup>

Porém, ela ainda continua sendo uma mulher sem nome, a mulher que se reconhece como uma posse de um homem, a mulher de Lot. Segundo Regina Przybycien,

Embora não se possa chamá-la de feminista, é inegável que Szymborska, em muitos dos poemas, fala da perspectiva de uma mulher. **Mais que a adoção de uma temática feminista, é o sujeito da enunciação, identificado em vários poemas como uma mulher, que define um ponto de vista feminino.** Maria Tereza Swiatkiewicz analisa as marcas de gênero disseminadas pela obra e as coloca em dois planos: no plano gramatical, elas estão presentes em certos adjetivos e na conjugação verbal (nas línguas eslavas alguns tempos verbais têm gênero); no plano semântico, na referência a objetos (como o vestido no poema “Museu”) **ou na identificação do eu lírico com personagens femininas (como “A mulher de Lot” ou “Vietnã”). Como lembra Swiatkiewicz, o sujeito que fala não se esconde no anonimato transcendental. É uma voz individual que fala de um lugar que é, por determinação do acaso, um lugar do feminino.** (Przybycien *apud* Szymborska, 2011, p. 16, grifo meu).

De modo semelhante à voz de Szymborska, em muitos poemas de Ana Martins Marques, observo a identificação do sujeito poético como “a poeta”, o que sublinha um ponto de vista feminino, no poema “Quatro pedras”, em *Risque esta palavra*: “À porta da pedra / a poeta posta-se / [...] / a poeta bate / bate repetidamente / à porta do que não tem porta” (Marques, 2021a, p. 33-34). Como também vemos na escolha da personagem feminina “a mulher de Lot” nos versos entre parênteses:

Com que palavras então  
darias a conhecer  
a fala da folha  
o pensamento da pedra  
**(quicá a mesma língua com que fala  
a mulher de Lot  
após olhar para trás).**

A mulher de Lot é aproximada, pelo *enjambement*, do elemento da pedra, no qual ela se transforma, segundo o mito bíblico. Essa mulher e a pedra se tornam, de algum modo, a mesma substância. Em ambos, vemos a ausência de nome próprio e um estado de silenciamento. Talvez, por isso, nesse poema, temos as buscas de palavras que traduzam o pensamento da pedra, sendo comparado à língua com que fala a mulher

<sup>8</sup> Danielle Magalhães, no livro *Ir ao que queima*, analisa o poema “A Mulher de Lot”, de Assionara Souza, publicado na *Revista Escamandro*, em 2018. Trata-se de uma leitura crítica que dialoga com os poemas analisados nesta seção. Segundo Magalhães: “Assionara de Souza compõe um coro de mulheres que escreveram poemas que desconstroem o episódio bíblico da mulher de Lot, como Anna Akhmátova e Wislawa Szymborska, por exemplo [...]. Essas mulheres reconstroem enquanto reescrevem o destino de Lot, condenada a virar uma estátua de sal por transgredir a ordem de lavé de não olhar para trás” (Magalhães, 2021, p. 431).

de Lot, após olhar para trás. Isto é, a busca de uma língua que traduza a fala de uma mulher, antes silenciada, após sua libertação.

“Precisamos escrever um poema cujo título seja o nome que nunca foi dado à mulher de Lot. Ela não é nomeada na Bíblia, mas, de acordo com fontes duvidosas, é chamada de Ado ou Edith em algumas tradições” (Magalhães, 2021, p. 433), diz Danielle Magalhães, no livro *Ir ao que queima*. “Como seria então se hoje fosse escrita pelo ponto de vista de Ado ou Edith, os supostos nomes da mulher de Lot, essa que é inominada?” (Magalhães, 2021, p. 433-434).

Esta – sabemos nós – não é apenas a busca pela revisão isolada da história da mulher de Lot. Ao contrário, e nos remete a reescritas de outras figuras femininas, num deslocamento dos arquivos da tradição literária.

### Considerações finais

Ana Martins Marques e Wislawa Szymborska se encontram nas paisagens autorreflexivas com uma poesia que pensa e que se pensa, isto é, se encontram pela experiência das poéticas do pensamento, apesar dos modos de funcionamento diferentes em cada uma. Ambas as poetisas leem interrogando e dialogando, transformam o lido ao dar forma ao poema, releem escrevendo (Lavelle, 2018, p. 12). Elas não só multiplicam, no poema, os jogos poéticos-filosóficos, como também reagem poeticamente às argumentações propostas, incorporando novas camadas de sentido e de reflexão que são como um trampolim para pensar o invisível da paisagem. Assim, a poética do pensamento “nos coloca diante das fronteiras movediças entre a experiência insistente da leitura crítica e a da criação literária” (Lavelle, 2018, p. 13).

Vimos o modo de funcionamento da poética do pensamento em Ana Martins Marques, em articulação com Wislawa Szymborska, principalmente, a partir da leitura crítica do poema “Um jardim para Wislawa”, d’ *O livro dos jardins*. Desde o título, temos o endereçamento, que é um modo de deslocamento em direção a outra: um “jardim” da poeta-leitora (Ana Martins Marques) para a poeta lida (Wislawa Szymborska). Mas a leitura que é experienciada pela paisagem do poema é também uma releitura, no sentido de retomada crítica e criativa da voz de Wislawa, refletindo-criando as suas principais paisagens. Isto é, Ana Martins Marques escreve a partir do seu olhar como leitora crítica da voz de Wislawa Szymborska, retoma a poeta lida a partir da apropriação e deslocamento de alguns dos seus procedimentos e estratégias para repensar o mundo, como a colocação de perguntas filosóficas desconcertantes (“E o que farias / se a pedra / somente para ti / abrisse sua porta”), ou ainda o deslocamento de algumas imagens recorrentes (as pedras, as plantas) e versos (“à porta do que não tem porta”).

Assim como em Ana Martins Marques, em Wislawa Szymborska, o poema é tomado, sobretudo, como um lugar para pensar filosoficamente,

proporcionando autorreflexões e reflexões transcendentais em uma linguagem simples. Os deslocamentos entre poeta-leitora e poeta-lida são construídos de diversos modos em torno da pergunta implícita “e se fosse diferente?”, abrindo perspectivas intercambiáveis para além da humana, outros pontos de vista do mundo. Portanto, no poema “Um jardim para Wislawa”, há uma expansão das repercussões filosóficas dos poemas de Wislawa Szymborska que é proporcionada pela experiência do ponto de vista de Ana Martins Marques como leitora crítica e poeta.

Vimos que a construção do poema é comparada a um modo de cultivo de arquivos, que se dá a ver, aqui, em torno da sobrevivência das memórias de uma linhagem de vozes de autoria feminina, ainda mais evidente na segunda parte de *O livro dos jardins*. Ao longo da leitura dos poemas propostos, vimos que a dimensão metalinguística de sua poesia abre mais camadas de leituras. Desse modo, o próprio poema (metapoema) é aproximado dos elementos das pedras, das plantas e das figuras femininas (incluindo aqui a figura da poeta), em torno do estado comum de silenciamento e /ou invisibilidade. Porém, o silêncio é deslocado como língua, como potência de comunicação.

Reconhecemos que é lenta a passagem do tempo que desgasta as pedras e os poemas em comparação à brevidade da vida humana. Cultivar poemas (duráveis como as pedras) sobre as memórias das poetisas mulheres, sobre as releituras das personagens femininas, assim como sobre as plantas, por exemplo, é um modo de deslocá-las do silenciamento à fala, da invisibilidade à visibilidade, do esquecimento à memória, da margem ao centro. Com isso, vimos a defesa de um ponto de vista contra a visão do falo e antropocêntrica, na qual predominam, de forma desigual, respectivamente, o homem enquanto gênero e espécie.

Na voz de Ana Martins Marques, pelo olhar de deslocamento em que são concebidas as plantas, jardins, assim como as pedras, temos também uma transformação na representação das figuras femininas, como vimos, aqui, em “A mulher de Lot”, por meio da imagem da mulher que é petrificada ao olhar. Ela é deslocada do lugar de subalternização e recupera a autonomia pela transformação daquilo que poderia ser visto como uma subalternização em algo de sua potência, como observamos na busca em comum em torno da recolocação da mulher como sujeito da sua própria fala. Trata-se de um deslocamento recorrente na poesia de Ana Martins Marques, como também é visível, por exemplo, nas figuras femininas da “Medusa” (por meio da imagem do monstro que petrifica pelo olhar) e da “Ofélia” (por meio da imagem da mulher frágil), nos poemas de *Risque esta palavra*. Elas escapam dos riscos de morte, das armadilhas dos silenciamentos, das histórias por séculos aprisionadas porque agora conseguem se reescrever.

De modo refletido, vemos a busca pelo ponto de vista tanto dos elementos das pedras, quanto dos vegetais. As plantas expressam, aqui, uma potente língua ainda desconhecida, ou, ao menos, ainda sem tradução. Percebo que é possível traçar um paralelo entre o

reconhecimento das vozes de autoria feminina e a validação de uma língua das plantas, seja com uma voz silenciosa (implícita), como vemos em Ana Martins Marques, ou com uma voz audível (explícita), como vemos em Marília Garcia, principalmente, no livro *Expedição: nebulosa*. Deslocamentos como um modo de buscar enraizamento em torno de uma linhagem de autoria feminina.

Nos jardins de Ana Martins Marques, esse deslocamento é proposto a partir do cultivo nas reescritas das vozes mulheres artistas, tomando a escrita como um modo de enraizamento, o poema como um lugar da persistência da memória de autoria feminina. Poemas que cultivam releituras de outro lugar e modo que, no cenário atual, após incansáveis lutas feministas, algumas mulheres conquistaram, considerando nossas experiências heterogêneas. “Afim, o que ela planta? Uma tradição? O germe de um cânone contemporâneo que associa autoria feminina à expressão poética de um pensamento que se pensa reflexivamente?” (Lavelle, 2019b, s/p).

## Referências

ANDRADE, Antonio *et al.* *Indiccionário do contemporâneo*. Organização de Mário Câmara, Diana Klinger, Celia Pedrosa e Jorge Wolff. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.

COLLOT, Michel. O sujeito lírico fora de si. *Revista Signótica*, v. 25, n. 1, p. 221-241, jan.-jun. 2013. Disponível em: <https://www.revistas.ufg.br/sig/issue/view/1395>. Acesso em: 30 nov. 2025.

COSTA, Nathalia Carias Gonçalves da. *O poder de preservar: uma reflexão da história na poesia de Wislawa Szymborska*. 2014. Dissertação (Mestrado em Teoria da Literatura e Representações Culturais) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2014. Disponível em: <https://repositorio.ufjf.br/jspui/handle/ufjf/528>. Acesso em: 30 nov. 2025.

GARCIA, Marília. *Expedição: nebulosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

LAVELLE, Patrícia. Leituras que se cruzam nos jardins de Ana Martins Marques. *Revista Pessoa*, março 2019. Disponível em: <https://www.revistapessoa.com/artigo/2742/leituras-que-se-cruzam-nos-jardins-de-ana-martins-marques>. Acesso em: 4 dez. 2022.

LAVELLE, Patrícia. Apresentação. In: LAVELLE, Patrícia; BRITTO, Paulo Henriques (org.). *O nervo do poema: antologia para Orides Fontela*. Belo Horizonte: Relicário, 2018. p. 11-14.

MAGALHÃES, Danielle. *Ir ao que queima*. Rio de Janeiro: Ape'ku, 2021.

MANCUSO, Stefano. *A planta do mundo*. Tradução de Regina Silva. São Paulo: Ubu Editora, 2021.

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

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

MARQUES, Ana Martins. Portas de saída: uma conversa com Ana Martins Marques. *Blog da Companhia das Letras*. Entrevista concedida a Marília Garcia. Publicada em jun. 2021b. Disponível em: <https://sl1nk.com/y7WTm>. Acesso em: 30 nov. 2025.

MARQUES, Ana Martins. Ana Martins Marques explora os jardins em novo livro de poesia. *Jornal do Commercio*. Entrevista concedida a Diogo Guedes. Publicada em jun. 2019b. Disponível em: <https://l1nk.dev/xf0L7>. Acesso em: 29 mar. 2026

NASCIMENTO, Evando. Floresta é o mundo: pensamento vegetal. In: NASCIMENTO, Evando et al. *Ensaio Flip: plantas e literatura*. Paraty: Ministério do Turismo/Associação Casa Azul, 2021. p. 83-102.

ROSA, Victor da. Ana Martins Marques aprende a nadar: cartas náuticas de uma das poetisas mais celebradas no Brasil hoje. In: ROSA, Victor da. *A vida submarina de Ana Martins Marques*. Pernambuco: Cepe editora, 2021. (Ebook).

SANTOS, Elisa Duque Neve dos. *Poesia vegetal: uma trilha biopolítica pela poesia brasileira contemporânea*. 2021. Tese (Doutorado em Literatura Comparada) – Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2021. Disponível em: <https://app.uff.br/riuff/handle/1/24847>. Acesso em: 30 nov. 2025.

SWIATKIEWICZ, Maria Teresa. *A ironia em “Vista com grão de areia”*: um estudo da poesia de Wislawa Szymborska. 2000. Tese (Mestrado em Teoria da Literatura) – Faculdade de Letras de Lisboa, 2000. Disponível em: <https://repositorio.ul.pt/handle/10451/2735>. Acesso em: 01 dez. 2022.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Poemas*. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

SZYMBORSKA, Wislawa. *Um amor feliz*. Seleção, tradução e prefácio de Regina Przybycien. São Paulo: Companhia das Letras, 2016.

## **Women who Meet in Ana Martins Marques' Gardens: A Garden for Wislawa**

### **ABSTRACT**

*My goal is to investigate the voice of Wislawa Szymborska as one of the principles of a thread that weaves together, pulling other voices of female authorship, configuring a lineage of female authorship cultivated mainly throughout the second part of *O livro dos jardins* (2019). To this end, I seek to analyze this dialogue between Ana Martins Marques and Wislawa Szymborska through a critical reading of the poem "Um jardim para Wislawa," in the aforementioned book, as well as the poems found in their intertextual networks. With this, I also seek to verify an implicit but important gender politics in both poetics, those of Ana Martins Marques and Wislawa Szymborska, in occupying a place not traditionally associated with female authorship: that of the "poetics of thought" (Lavelle, 2019), as Patricia Lavelle acknowledges in the essay "Leituras que se cruzam nos jardins de Ana Martins Marques," published in the journal *Pessoa*. This is a poetics between poetry and philosophy, literary creation and critical reading, poet-reader and reader-critic, in which the poem reacts poetically to philosophical arguments (Lavelle, 2019).*

**Keywords:** contemporary brazilian poetry. Female authorship. Displacement. Ana Martins Marques. Wislawa Szymborska.