

EXERCÍCIOS DE ADMIRAÇÃO: OS JARDINS DE ANA MARTINS MARQUES E PATRICIA BRANDSTATTER

ISABELLE FERREIRA SCALAMBRINI COSTA

EXERCÍCIOS DE ADMIRAÇÃO: OS JARDINS DE ANA MARTINS MARQUES E PATRICIA BRANDSTATTER

ADMIRATION EXERCISES: GARDENS BY ANA MARTINS MARQUES
E PATRICIA BRANDSTATTER

ISABELLE FERREIRA SCALAMBRINI COSTA¹

isabellescalambrini@hotmail.com
<https://orcid.org/0000-0001-5084-5800>

Resumo

“Exercícios de admiração” é o título dado à pesquisa de Patricia Brandstatter, que resultou em uma exposição de mesmo nome. Nesse projeto, motivada pelo gesto de homenagem, a artista pintou quadros inspirados pela leitura de poemas da poeta brasileira contemporânea Ana Martins Marques em *O livro dos jardins* (2023). A partir do tema dos jardins, explorado pela poeta em seu livro, a pintora recupera a tradição da pintura de paisagem e de jardins para elaborar suas obras. Sendo assim, este trabalho possui como objetivo realizar uma leitura dos poemas da poeta e das pinturas da artista, visando analisar o diálogo entre palavra e imagem, poesia e pintura, nos poemas e nas obras visuais que concretizam tal diálogo.

Palavras-chave: Patricia Brandstatter. Ana Martins Marques. Poesia. Pintura. Jardins.

Abstract

*“Admiration exercises” is the title of Patricia Brandstatter’s research and exhibition. In this project, motivated by a gesture of homage, the artist painted paintings inspired by reading poems written by the contemporary Brazilian poet Ana Martins Marques in *O livro dos jardins* (2023). Therefore, from the theme of gardens explored by the poet in her book, the painter revives the tradition of landscape and garden painting to create her works. Therefore, this work aims to read the poems and the paintings, aiming to analyze the dialogue between word and image, poetry and painting, in the poems and visual works that embody this dialogue.*

¹ Isabelle Ferreira Scalabrini Costa é Bacharel em Letras: Estudos Literários pela UFMG, Mestre e Doutoranda em Letras: Estudos Literários, pelo Programa de Pós-graduação da UFMG (Pós-Lit), na área de Teoria da Literatura e Literatura Comparada. O projeto de doutorado propõe uma leitura comparativa da poesia das poetisas contemporâneas Adília Lopes e Ana Martins Marques, a partir das relações entre poesia e artes visuais em ambas as poéticas. Atualmente é membro do Núcleo de Estudos em Literaturas Brasileira e Portuguesa (EntreMargens/ CNPq).

Keywords: *Patricia Brandstatter. Ana Martins Marques. Poetry. Painting. Gardens.*

*Devo enfeitar uma
metáfora com uma
amendoeira em flor?*

Ingeborg Bachmann¹

“Exercícios de admiração” é o “nome-conceito”, escolhido pela pintora Patricia Brandstatter, para nomear seu projeto-pesquisa-exposição. Como afirma o artista George Gutlich em texto curatorial para a exposição, essa expressão é retirada do livro do filósofo romeno Emil Cioran, que reuniu sob esse título textos sobre outros autores que o influenciavam. A artista tornou-se mestre em Artes a partir da elaboração e execução dessa pesquisa, que teve como objetivo a homenagem e o diálogo, em suas pinturas, com a poesia da poeta brasileira contemporânea, Ana Martins Marques. Segundo o poeta e crítico português Ruy Belo, “só se é influenciado por um poeta que se admira” (Belo, 2002, p.284), e a partir dessa influência, passa a existir uma convivência entre o admirador e o admirado, e um modo de estabelecer essa convivência seria por meio da homenagem

No livro de reflexões sobre a poesia, *Pensar com as mãos* (2025), a poeta e ensaísta Marília Garcia ainda diferencia, a partir de uma ideia do poeta francês Emmanuel Hocquard, os livros que *influenciam* e os que *impressionam*: estes, “ficam *impressos* na gente como se fosse em uma placa fotográfica” (Garcia, 2025, p.142). A partir da experiência poética com os poemas da autora, a pintora busca extrair imagens nomeadas pelos versos, que foram “impressas” em suas pinturas.

Ao adentrarmos na exposição, que foi realizada no Centro Cultural da UFMG entre junho e julho de 2025², logo percebemos que estamos diante de diversos jardins. Entre interpretações dos jardins do Éden, ou do jardim de Nínive, encontramos os jardins escritos pela poeta mineira, como indicam os títulos dos quadros. Publicado pela primeira vez em 2019 e reeditado em 2023 em número limitado de exemplares, *O livro*

¹ Tradução: Matheus Guménin Barreto.

<https://escamandro.wordpress.com/2018/06/12/ingeborg-bachmann-1926-1973-por-matheus-gumenin-barreto>

² A exposição também foi montada, em fevereiro de 2025, na Galeria de Arte Manoel Macedo, também em Belo Horizonte

dos jardins é composto por vinte e cinco poemas divididos em duas partes e possui edição tipográfica, artesanal e cuidadosa em sua materialidade. Os exemplares são encapados com aparas e fibras vegetais em papel feito de bambu verde, apresentam miolo tipografado em cor verde e costurado com uma linha vermelha. São detalhes que convidam a uma leitura contemplativa e vagarosa. Ainda acompanham um marcador de página “impresso em prelo tipográfico no papel semente Camomila”, planta de efeito calmante, onde está escrita a sugestão: “Você pode destacar um pedaço e plantar no seu jardim”. Os leitores podem, então, cultivar seus próprios jardins.

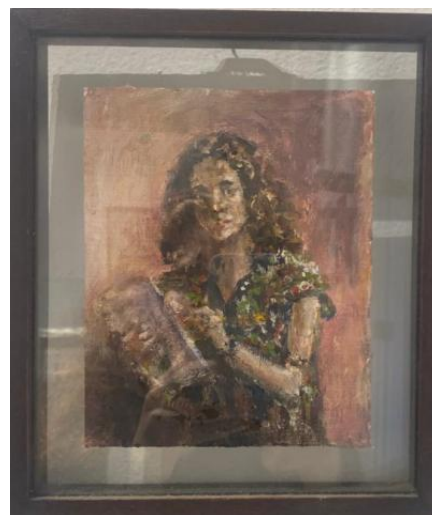
Assim faz a pintora, que a partir dos poemas, materializa suas homenagens e criações cultivando seus jardins em diversos suportes: papéis, tecidos, jornais, madeiras, latão, montado-os e remontando-os inspirada nos exercícios de admiração. Também podemos assimilar esse gesto de Patricia Brandstatter ao que faz Ana Martins Marques na segunda parte de seu livro, em que dedica alguns poemas-jardins a outras poetisas, intitulando-os a partir da dedicatória: “Um jardim para”. Na segunda edição, lemos jardins de palavras dedicados a Orides Fontela, Sylvia Plath, Wislawa Szymborska, Alejandra Pizarnik, Marina Tsvetáieva, Ingeborg Bachmann, Laura Riding, Elizabeth Bishop, Maria Martins, Ana C. e Emily Dickinson. Dedicados a essas mulheres, os poemas indicam caminhos de leitura e influências da poeta que escolhe essas autoras que publicaram seus poemas nos sécs. XIX e XX para dialogar e dedicar jardins de palavras. Tais poemas conjugam o léxico e a poética de cada uma delas, e por serem poetisas tão distintas e de diferentes nacionalidades, estamos assim, diante de diversos tipos de jardins.

As flores, personagens desses jardins, nos fazem pensar, como aponta Marília Garcia no capítulo “E flores? (Cultivando o jardim)”, de *Pensar com as mãos* (2025), em alguma tradição literária em torno do tema:

(...) me fez pensar em *As flores do mal* e em *A rosa do povo*, na flor como símbolo da poesia lírica, ou na flor associada à mulher, na metáfora batida da mulher como uma delicada flor, ou na poesia feminina. Cecília Meireles fala de flores, Adélia Prado fala de flores. A poesia feita por mulheres no final do século XX também traz muitas flores. Assim como alguns livros recentes, como *O livro dos jardins*, de Ana Martins Marques e *A teoria do jardim*, de Dora Ribeiro. (Garcia, 2025, p.57, 58)

Figura 1: autorretrato ou “só vim ver o jardim” _ para Ana Martins Marques (óleo s/ tela)/

Enquanto a poeta se insere em uma tradição literária, que ultrapassa a fronteira nacional, e que remete ao tema lírico, a pintora retoma além da referência ao literário e desses símbolos, uma tradição da pintura dos temas das paisagens, dos jardins e até do autorretrato, pois a pintora se identifica e se insere como sujeito que vê e é atravessada pelos jardins em autorretratos como: autorretrato ou ‘só vim ver o jardim’ __ para Ana Martins Marques” (Fig.1) e ““não vou cantar como se um pássaro me atravessasse a garganta’ _ ou autorretrato” (Fig.2)



Mesmo diante de espaços exteriores dos jardins, ainda estamos lidando com um espaço moldado pelo doméstico, pelo interior. É como se pudéssemos acessar a subjetividade do sujeito poético que exprime seu olhar ao vegetal lírico, e da pintora que ao modo da “te-a-tra-li-da-de” (Marques, 2023, p.29) com suas mãos coloca em cena, diante dos nossos olhos, suas impressões. Afinal, os jardins são frutos de diversas metáforas que também podem ser associadas ao gesto da escrita e da pintura, pois produzir textos e quadros é também um modo de cultivar, não plantas, mas palavras e imagens.

Nesse sentido, podemos pensar como Anne Cauquelin em *A invenção da paisagem* (2007). A autora não considera o jardim apenas

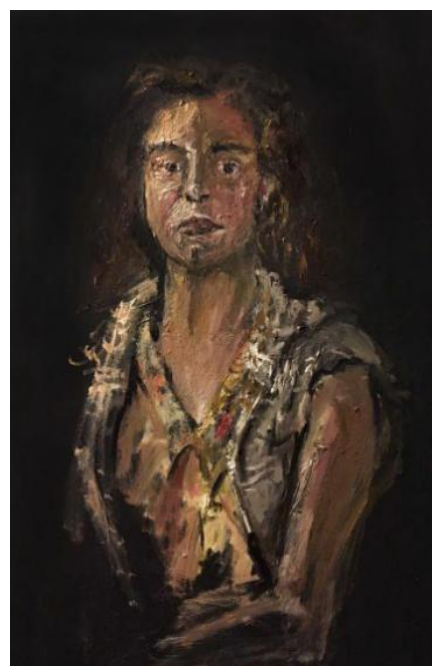


Figura 2: “não vou cantar como se um pássaro me atravessasse a garganta” _ ou autorretrato” (óleo s/ tela) 50 x 70 cm

como um recorte de paisagem, pois pensa que cada um possui “seu esquema simbólico próprio” (Cauquelin, 2007, p. 65). Sendo assim, cada jardim, moldado pelas mãos humanas, seria único, pois é disposto em estruturas formadas por arranjos de diferentes elementos da natureza. Além disso, relacionam-se com os valores dos homens, com as casas, com os diferentes espaços, ou seja, possuem “léxicos” distintos: “a árvore, a gruta, a fonte, o prado, o outeiro, o torrão ou talude, os animais e os instrumentos que complementam seu léxico próprio.” (Cauquelin, 2007, p.66). Segundo a autora, cada jardim possuiria seu “léxico próprio”; do mesmo modo, os poemas dedicados a outras poetisas podem ser lidos nesse mesmo viés, tornando possível afirmar que cada um deles busca incorporar elementos do léxico de cada uma das homenageadas, para estruturar os diferentes poemas-jardins. E também neste mesmo sentido, pensamos poder afirmar que Brandstatter busca incorporar o léxico de Ana Martins Marques em suas pinturas.

Em *Modos de ver* (2023), John Berger compreende as imagens como “fabricadas pelos seres humanos”, e afirma que “Uma imagem é a recriação ou a reprodução de uma visão”, ou seja, “Toda imagem implica um modo de ver”. (Berger, 2023, p.18). Dessa forma, em se tratando da pintura: “O modo de ver do pintor pode ser reconstituído pelas marcas feitas por ele na tela ou no papel.” (*ibid*). Ou seja, podemos pensar as pinturas de Patricia como marcas dos seus modos de ver os jardins escritos pela poeta, pois a pintora reproduz sua visão da relação entre as palavras dos poemas e as imagens que eles podem produzir.

Sobre a poesia, compreendemos que o entrelaçamento entre a palavra e a imagem é intrínseco ao poema: “Convém advertir, então, que designamos com a palavra imagem toda forma verbal, frase ou conjunto de frases que um poeta diz e que juntas compõem um poema.”, afirma Octavio Paz em capítulo sobre a imagem em *O arco e a lira* (Paz, 1982, p.104). O autor ainda sugere que o poema propõe o que essas imagens podem ser: “O poema não diz o que é, mas o que poderia ser”. (Paz, 1982, p.105). Essa produção artística parece buscar extrair e revelar essas imagens do que os poemas podem ser, ou seja, apresentar os *modos de ver* os jardins escritos por Ana Martins Marques.

Ainda nesse sentido, Jean-Luc Nancy defende que “ao fundo do texto, há sempre imagem” (Nancy *apud* Martelo, 2012, p.19), pois os textos possuiriam vocação de imagem, de visão e forma, assim como haveria nas imagens, vocação de texto, de emissão de sentido. O autor então demonstra a possibilidade de extrair imagens dos textos ou textos das imagens, pois seriam linguagens que podem se complementar.

Outro ponto de contato entre a imagem e a palavra, a pintura e a poesia da poeta contemporânea, pode ser considerado a partir da identificação da contaminação entre o poético e o pictórico e uma possível “reavaliação da relação entre palavra e imagem” (Pedrosa, Klinger, Wolff, Cámara, et al, 2018, p.149) nessa poética. Nesse sentido, os autores do *Indicionário do contemporâneo* (2018), ao buscarem definir o “contemporâneo”, apontam para certas tendências da produção poética atual, sendo a presença da linguagem pictórica um ponto significativo na leitura da poesia contemporânea.

Na poesia de Ana Martins Marques, isso se dá por meio do constante uso do vocabulário pictórico relativo à pintura: “É mais fácil escrever um verso/ sobre os barcos e o mar/ (abrir uma praia de palavras) / do que *pintar uma marinha*” (Marques, 2009, p.23, grifos nossos), além de diversas menções a fotografias e desenhos. Outro exemplo seriam os poemas de *O livro das semelhanças*, que perpassam tematicamente pela materialidade da palavra e dos livros, como a do “Papel de seda”, “erótico como roupa íntima”, que era usado para “separar/ as palavras e as imagens”, essas que podem ser lidas e vistas como “iguais/ que são” (Marques, 2015, p. 23). Ou ainda nas diversas citações de artistas e obras plásticas convocadas nos seus poemas, de Cézanne a Kosuth.

Ainda é possível afirmar que essa poesia pode ser lida sob o viés das “Nuanças do *pictural*” (Louvel, 2012). Nos poemas de Ana Martins Marques, constantemente estamos diante imagens que podemos associar às artes visuais e que são “suscetíveis de serem pintadas” (Louvel, 2012, p.52), pois muitos versos possuem como rastro uma forte “impressão *pictural*” (p.50). Nesse sentido, a pesquisadora do campo da intermedialidade, Liliane Louvel, lista alguns termos referentes a um

léxico técnico das artes visuais, que podem ser identificados nos textos literários e os denomina como “marcadores do pictural”

(...) o léxico técnico (cores, nuances, perspectivas, *glacis*, verniz, formas, camadas, linha etc.); a referência aos gêneros *picturais* (natureza-morta, retrato, marinha); o recurso aos efeitos de enquadramento; a colocação de operadores de abertura e de fechamento da descrição *pictural* (dêiticos, enquadramentos textuais como os encaixes nas narrativas, a pontuação, o branco tipográfico, a repetição do motivo “era”); a colocação de focalizadores e operadores de visão; a concentração na história de dispositivos técnicos que permitem ver; o recurso às comparações explícitas – “como em um quadro” (...) (p.49)

Figura 3: arquivo pessoal: foto da exposição montada no Centro Cultural da UFMG

Parece ser a partir de termos, ou seja, marcadores como esses, que Patricia encontra elementos retirados dos poemas que a inspiraram a pintar: enquadramentos, imagens estáticas, jogos de luz e sombra, flores que saltam aos olhos, cores que brilham em intensidades diversas, materialidades que incorpora em suas obras. Ao comparar os poemas e os quadros pintados a partir deles, torna-se possível apontar esses elementos que coincidem, que são equivalentes nos versos e nas imagens pintadas.

Nesse sentido, cremos ser possível afirmar que os exercícios da artista sugerem uma espécie de *écfrase*³ reversa: em vez de os poemas se referirem verbalmente a obras de arte visual, como sugere esse conceito, as obras pintadas por Patricia possuem o objetivo de apresentar seus modos de ler e ver os versos escritos, ou seja, transfigurar as imagens sugeridas por eles.

Além do caráter *pictural*, a leitura da pintora extrai o caráter metalinguístico da poesia de Ana Martins Marques. Pudemos conhecer, ao visitar a exposição, dentro de caixas de vidro, esboços em cadernos,



Figura 4: arquivo pessoal: exposição montada no Centro Cultural da UFMG

poemas copiados à mão pela caligrafia de Patricia, romãs abertas, flores secas, um livro de Tsvetáieva, *O livro dos jardins*, e demais objetos que dão a ver os estudos e o processo criativo desses exercícios (Fig. 3 e 4).

Tais estudos ainda se tornaram temas para uma série de pinturas: “não me escreva livros”, dedicada a Ana Martins Marques e Marina Tsvetáieva (Fig. 5); “pequenas feras/ na sala de estar”, para Ana Martins Marques e Sylvia Plath (Fig.6); e “nenhum jardim é inocente”, para Ana Martins Marques e Ingeborg Bachmann (Fig. 7).

Nessa série, vemos uma busca de equivalência entre as linguagens da poeta e da pintora, que convoca nessas pinturas a linguagem metalinguística tão característica da poesia de Ana Martins Marques, que de diferentes modos, reflete em seus versos o que é o poema, ou sobre o fazer poético, aproximando-se também dos fazeres artísticos: “Se eu pudesse/ punha um vidro em volta/ deste museuzinho de palavras” (Marques, 2009, p.118). As telas propõem uma dupla homenagem, como indicam os títulos que legendam as pinturas, pois homenageiam os poemas de Ana, que por sua vez, são também homenagens a outras poetisas. No caso dessa série, Marina, Sylvia e Ingeborg.

A artista mostra nesses quadros, os estudos para as pinturas e seus aprendizados: os cadernos onde escreve e desenha, o exercício do esboço, da escrita manual, os livros que buscou ler, as flores que deixou secar para servirem de modelo, a mesa de trabalho, os materiais, a mistura das linguagens vegetal, pintada, escrita. Nesse sentido, a pintora aplica nas telas imagens de cadernos e de sua caligrafia, explicitando, à maneira da metalinguagem, a relação entre palavra e imagem, centro da pesquisa para essa produção artística.

Em alguns poemas de *O livro dos jardins*, a poeta reflete sobre os aprendizados no cultivo dos jardins, aprendizado que podemos pensar também como relativo ao trabalho criativo da escrita e da pintura:

Figura 5: “não me escreva livros” _ para Ana Martins Marques e Marina Tsvetáieva (óleo s/ tela) 30 x 30 cm

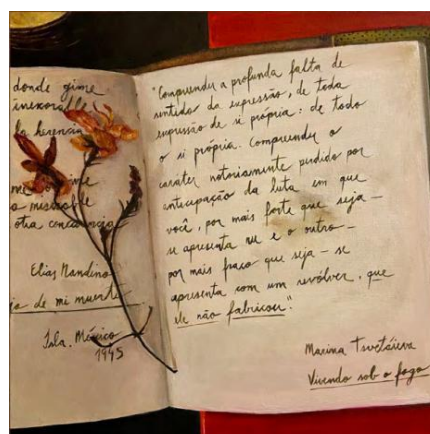
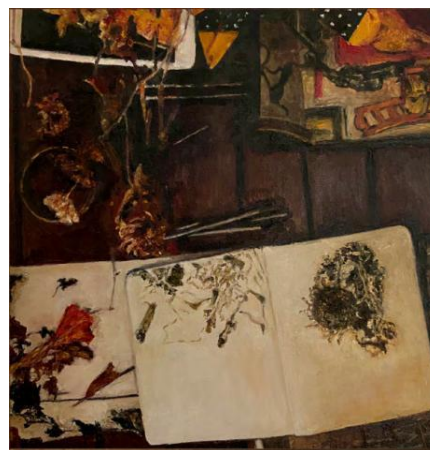


Figura 6: “pequenas feras/ na sala de estar” _ para Ana Martins Marques e Sylvia Plath (óleo s/ tela) 30 x 30 cm

“Você se aplica no cultivo/ mas por mais planejado que seja/ todo jardim é imprevisível/ algumas plantas pegam e outras não” (Marques, 2023, p.22); “Com o jardim você aprendeu o modo/ como as coisas/ anseiam ser/ a concentração/ a dispersão/ a insistência/ a alegria das novas ocupações.” (Marques, 2023, p.23).

Partindo da leitura do primeiro poema d’O *livro dos jardins*, Patricia compõe uma *assemblage* que resulta na obra intitulada “‘esperar apenas a primavera’ _ para Ana Martins Marques.”, que vemos reproduzida a seguir ao poema (Fig. 8):

Também a mesa de ripa
as duas cadeiras descascadas
o velho banco de madeira
o regador
esquecido num canto
– todo o teu mobiliário
de jardim –
parecem ter nascido
aqui
e esperar apenas a primavera
para florir

(Marques, 2023, p.7)

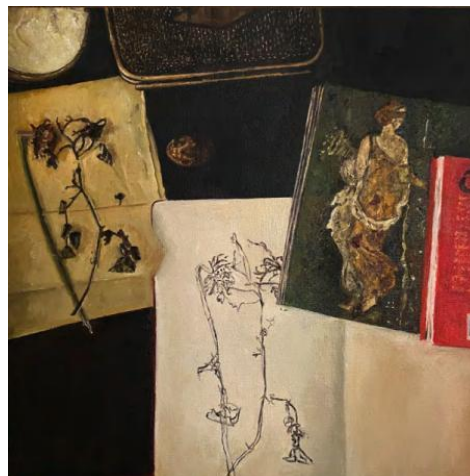


Figura 7: “nenhum jardim é inocente” _ para Ana Martins Marques e Ingeborg Bachmann (óleo s/ tela) 30 x 30 cm

Percebemos que apenas o penúltimo verso, “esperar apenas a primavera” intitula e legenda a obra, mas não somente essa imagem é incorporada e convocada nela. O poema, apesar de inaugurar o livro, não parece instaurar um início, pois começa com uma palavra que indica uma continuidade, um acréscimo, “Também”, o que pode anunciar um jardim que não foi cultivado agora, mas que carrega marcas da passagem do tempo: as cadeiras são descascadas, o banco de madeira, velho. Cada coisa já está encaixada em seu lugar: “parecem ter nascido/ aqui”.

O primeiro verso convoca uma “mesa de ripa”, ou seja, uma mesa feita desse tipo de madeira, e ao visualizar a montagem da artista, observamos que esse material foi incorporado nas molduras que

enquadram os objetos que formam essa colagem. A madeira ainda reaparece no terceiro verso: “o velho banco de madeira”, marcador *pictural* que ocorre duas vezes no poema. Talvez por isso, vemos duas molduras diferentes na obra.

Já o regador, marcador que aparece no terceiro verso, é identificado na *assemblage* que incorpora um objeto que cumpre a mesma função, a torneira: “o regador/ esquecido no canto”, ali no canto.

Além desses objetos, identificamos duas telas distintas, que parecem ser compostas pelas mesmas cores de tinta, as mesmas d’*O livro dos jardins*: verde, vermelho e branco, e da mesma natureza de pincelada, compondo uma dupla vegetal à espera da primavera para florir.

Acima da tela menor, a artista ainda inseriu na composição uma xilogravura em latão de tom dourado, onde vemos traços florais. Podemos pensar a xilogravura, em seu processo de feitura, como impressão – como são feitos os livros tipografados – esse termo foi utilizado anteriormente para refletir sobre os autores que “ficam *impressos* na gente como se fosse em uma placa fotográfica” (Garcia, 2025, p.142). No caso da xilogravura de Patricia, a placa onde a gravura é impressa é de metal, o latão, e a imagem transposta dos versos de Ana, o que ficou gravado.

Vemos também outra inscrição feita com a caligrafia da artista, dos versos: “– todo o teu mobiliário/ de jardim –”. No poema, vemos o trecho separado por travessões, que de forma sagaz, a pintora recorta para ser pintada, à maneira de escrever, no *subjéttil* da obra. Nesse caso, então, não somente os versos que intitula a colagem são convocados, mas também esses inscritos no material que compõe o mobiliário de jardim de Patricia Brandstatter, e não mais o jardim do poema. Essa obra, portanto, busca, em seus suportes, a equivalência material com o que as imagens do poema sugerem.

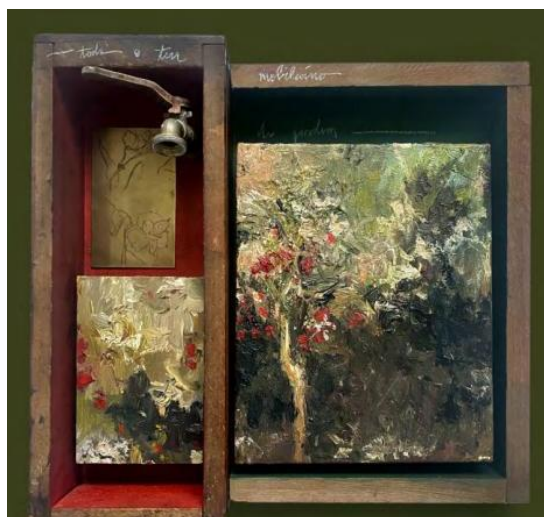


Figura 8: “esperar apenas a primavera” _ para Ana Martins Marques. Assemblage 36 x 38 cm

Em outro “exercício de admiração”, a partir do poema “Um jardim para Sylvia”, Patricia Bradstatter pintou outras duas telas presentes na exposição: “Tulipas/ você diz/ deviam estar atrás das grades” _ para Ana Martins Marques e Sylvia Plath (Fig. 9) e “toda essa te-a-tra-li-da-de” _ para Ana Martins Marques e Sylvia Plath (Fig.10). A interlocução com a poeta norte-americana se dá a partir do segundo verso: “você diz”, que sugere que o sujeito do poema se endereça a Sylvia “você”; e o com o conhecido poema da autora, publicado na coletânea Ariel (1965), “Tulips”.



Um jardim para Sylvia

Tulipas
você diz
deviam estar atrás das grades
como as feras.
Já as rosas provavelmente
mandaremos a um hospício
Salpêtrière certamente
era um bom lugar para as rosas
especialmente as vermelhas
(toda essa te-a-tra-li-da-de).
Os lírios deviam ser caçados
a laço
e as camélias enclausuradas
em conventos
e as dalias
queimadas em fogueiras.
(Veja o dorso das dalias
reluzente
veja as margaridas
como mostram os dentes).
Quem coloca girassóis na jarra
toca fogo no próprio apartamento.
Como pode querer passar o dia
sem alarme
após incendiar a casa por dentro?
Instalam pequenas feras
na sala de estar
pequenos corações abertos
crus
e depois não querem que doa.

(Marques, 2023, p.29)



Figura 9: “Tulipas/ você diz/ deviam estar atrás das grades” _ para Ana Martins Marques e Sylvia Plath - técnica mista sobre tela (90 x 50 cm)/

As flores, nesse poema, são metamorfoseadas, antropomorfizadas e animalizadas, associadas a noções do senso comum que atribuem

características ditas femininas – nomeadas a partir dos nomes das flores – de mulheres fora da curva, que deveriam ficar “atrás das grades” como as “Tulipas”, que no poema de Plath e de Ana, seriam “como as feras”. As rosas, seriam histéricas, principalmente as vermelhas, com “(toda essa te-a-tra-li-da-de)”; os lírios, “deviam ser caçados/ a laço”; as camélias, colocadas nos conventos; e as dalias, queimadas na fogueira. Além dessas flores, ainda aparecem no poema, as margaridas e suas pétalas associadas aos dentes: “mostram os dentes”, e os girassóis, que com a propriedade de seguir e parecer o sol, podem “incendiar a casa por dentro”. Ao final, percebemos que as flores nesse poema são vistas como desconcertantes, como se possuíssem propriedades ativas, como se fossem “pequenas feras/ na sala de estar/ pequenos corações abertos/ crus”, que ferem e fazem doer.

Ideia sugerida no poema de Plath, que foi traduzido por Marília Garcia, em que o sujeito-lírico encontra-se enfermo em um hospital, ambiente “tão branco, calmo” (Plath, 2023, p.39) e recebe flores, tulipas “acesas demais”: “Não queria flores, só ficar/ Deitada, a palma das mãos pra cima, e me sentir vazia”. O sujeito, então, se mostra incomodado com a presença opressiva das flores e com o preenchimento desse vazio: “Primeiro, as tulipas estão vermelhas demais e me ferem/ Mesmo com o papel de presente, ouço a respiração delas/ Por trás dos lenços brancos, feito um bebê horrível./ O vermelho das tulipas conversa com minhas feridas.” E na última estrofe, encontramos o ponto de interlocução, por meio da paráfrase, entre os dois poemas:

Também as paredes parecem aquecidas.
As tulipas deviam estar presas, como as feras;
 Elas se abrem como a boca de um felino selvagem
 E eu sinto meu coração: que abre e fecha cada
 Botão vermelho em flor – só para mostrar seu amor.
 Tomo um gole de água morna e salgada que lembra
 O mar, e vem de muito longe, do país da saúde.
 (Plath, 2023, p.41, *grifos nossos*)



Figura 10: “toda essa te-a-tra-li-da-de”_ para Ana Martins Marques e Sylvia Plath- técnica mista sobre painel (90 x 60 cm)

Na primeira tela, “Tulipas/ você diz/ deviam estar atrás das grades”, vemos uma tela majoritariamente branca. Nela, podemos identificar uma espécie de esboço de algumas flores, como um girassol, que se encontra logo abaixo da tulipa, única flor colorida além do branco. Fortemente marcada, a tulipa vermelha parece materializar aquilo que o poema de Sylvia indica: a intensidade e o impacto do seu vermelho, que de tão intenso, em meio ao branco do hospital, fere a paz do sujeito. A pintura de Patricia dá a ver isso: o contraste entre o branco e o vermelho. Além disso, visualizamos algumas marcas na tela feitas, provavelmente, de camadas de tinta, que podemos associar às impressões deixadas pelas várias flores que são personagens do poema.

Na segunda, “toda essa te-a-tra-li-da-de”, temos uma técnica diferente. Sobre painel, vemos sulcos feitos pelas mãos da artista, que formam a imagem de duas flores, e os versos que intitulam a obra sugerem algo muito interessante: a artista performa, por meio dos sulcos impressos no suporte, a *teatralidade* associada às rosas vermelhas do poema. Esse termo, passa a nomear o teatro das mãos da artista que marcou, no subjétil da obra, uma imagem floral inspirada pelos versos, como um rastro deixado pelo poema.

Em outra série composta por cinco pinturas – uma intitulada “‘Também nós/ nos reerguemos/ sobre as cinzas e as bombas e os cadáveres’ _ para Ana Martins Marques e Ingeborg Bachmann” (Fig.11); e outra, que apresenta uma composição de quatro quadros, “‘O gelo que um dia destruiu o jardim/ deixou intacto este poema’ _ para Ana Martins Marques e Ingeborg Bachmann” (Fig.12) – Patricia convoca o poema “Um jardim para Ingeborg”.

Um jardim para Ingeborg

Deste lado
da cerca do jardim
estamos.
Do outro lado
o mundo.
Dias inteiros
bateram contra a cerca
e vemos agora seus pedaços
entre os cogumelos podres
no chão.
Pássaros voltam do inverno
o tempo é de recomeço
e o jardim sobreviveu
ao moinho das estações.
Também nós
nos reerguemos
sobre cinzas e as bombas e os cadáveres.
Nenhum jardim
é inocente.
Não se misturam as coisas e as palavras
intraduzíveis umas pelas outras:
de nada vale colocar um seixo no lugar
de um nome que falta
ou adornar um verso
com uma flor de laranja.
O gelo que um dia destruiu o jardim
deixou intacto este poema.
Silenciosos
estranhos
andamos ladeando a cerca
sentindo sobre os ombros
o peso do novo verão.
Usamos palavras antigas
pedra folha e noite.
Só nelas ainda
confiamos.

(Marques, 2023. p.37, 38)

Figura 11: “Também nós/
nos reerguemos/ sobre as
cinzas e as bombas e os
cadáveres” _ para Ana
Martins Marques e
Ingeborg Bachmann” 35 x
28 cm óleo sobre tela



O poema é dedicado a poeta austríaca Ingeborg Bachmann (1926-1973), escritora do contexto do pós-guerra, que teve a maioria de seus textos publicados postumamente, após uma morte trágica, consequência de um incêndio. Alguns de seus poemas perpassam pelos temas da perda, da violência, da guerra, das doenças, como o poema “O tempo adiado”, que é iniciado e encerrado com o verso “Vêm aí dias piores” (Bachmann, 2020, p.9). Outros poemas também exprimem essa atmosfera sombria: “só sei dizer o obscuro” (p.11), afirma o

sujeito de outro poema de Bachmann, obscuridade que identificamos nas pinturas de Patricia e nos versos de Ana.

Os primeiros versos do poema dedicado a poeta austríaca indicam a espacialidade de um jardim: “Deste lado/ da cerca do jardim/estamos./ Do outro lado/ o mundo.”, que sugerem a presença de uma cerca que separa o espaço do jardim do resto mundo. Podemos identificar as cercas na segunda série de pinturas, que parecem ilustrar espaços interiores, o lado de cá da cerca. Nas pinturas superiores, esses ambientes parecem ter sido esquecidos, e invadidos pela vegetação. Já nas pinturas inferiores, o espaço parece se tratar de um local onde habitava um jardim que foi destruído. Elas podem sugerir também um diálogo com outro poema do livro, que perpassa pela ideia de que mesmo que nos apliquemos ao cultivo do jardim, “ele acaba ajustando-se a si mesmo”: “Um dia/ abandonado/ o jardim invadirá a casa/ como a memória é invadida pelo esquecimento/ das coisas que passaram” (Marques, 2023, p.22). A possível associação com esses versos se deve pela sugestão da invasão da casa pela vegetação e a relação com o abandono, o esquecimento e a memória. Em um contexto de guerra, os jardins podem ser esquecidos, abandonados e destruídos, mas mesmo assim, há a possibilidade de seguirem crescendo do lado interno da casa, a ponto de invadir e ultrapassar o esquecimento.

A seguir, no poema, continuamos com a imagem da cerca: “Dias inteiros/ bateram contra a cerca/ e vemos agora seus pedaços/ entre os cogumelos podres/ no chão.” Dessa vez, a cerca não é mais delimitadora de espaços, pois foi destruída pelos dias, estão em pedaços, juntamente com os cogumelos, fungos que também são plantas, que nasceram nessa vegetação, mas que já se encontram também destruídos, podres. Mais ao final do poema, os sujeitos que participam dessa paisagem ainda

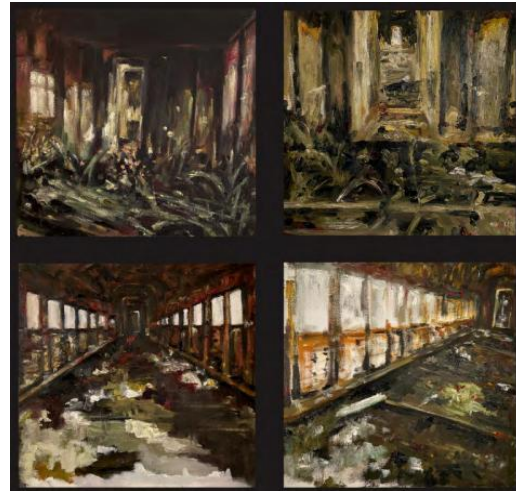


Figura 12: “O gelo que um dia destruiu o jardim/ deixou intacto este poema” _ para Ana Martins Marques e Ingeborg Bachmann 30 x 30 cm cada óleo sobre tela

andam ladeando essa cerca, “Silenciosos/ estranhos”, após visualizarem as destruições e as sobrevivências do jardim.

A primeira tela se destaca no meio de diversos jardins, mas não destoa, pois apresenta um pássaro, animal que compõe os jardins com sua presença e que podemos associar aos versos: “Pássaros voltam do inverno/ o tempo é de recomeço”, apesar de que os versos que a intitulam são: “Também nós/ nos reerguemos/ sobre as cinzas e as bombas e os cadáveres”. Ambos os trechos abordam a ideia do recomeço após as destruições, a tentativa de sobreviver “ao moinho das estações” e às demais destruições associadas à guerra: cinzas, bombas e cadáveres. Afinal, são vidas afetadas pelo tempo mutante das estações e pelos acontecimentos ao seu redor. Também o título da tela sugere que além das vidas dos jardins, as vidas animais são evidentes: os pássaros são também marcadores das estações, logo dos jardins, pois a partir de seus movimentos migratórios, eles podem se ausentar, mas em outros momentos, voltam a compor a paisagem.

No poema, as destruições da guerra são associadas à frieza do inverno: o recolhimento, o gelo, o cinza. Mas a chegada do verão é auspiciosa: os pássaros retornam e sente-se “sobre os ombros/ o peso do novo verão.”, do recomeço. Apesar disso, o gelo do inverno “que um dia destruiu o jardim”, deixou o poema intacto. Nesse sentido, a escolha do título para a série de pinturas é muito curiosa: “O gelo que um dia destruiu o jardim/ deixou intacto este *poema*” (*grifos nossos*), pois sugere que a pintura também é o poema, quase como se resolvesse a proposição horaciana, “*Ut pictura poesis*” – como a pintura, é a poesia.

Esse diálogo que Ana realiza com a poesia de Ingeborg, uma poeta de temas mais melancólicos e elegíacos, incorpora seu léxico, mas insinua a esperança do recomeço, pois os pássaros voltam e o jardim renasce. A lição do jardim de (ou para) Ingeborg é a esperança, a confiança de um “novo verão” e não de “dias piores” (Bachmann, 2020, p.9). Após dias inteiros batendo contra a cerca, os moinhos das estações, bombas, cinzas e cadáveres, os jardins podem se reerguer e voltar a adornar a vida “com uma flor de laranja.”

Apesar disso, os quadros de Patricia não são enfeitados por flores, parecem ainda retratar a negatividade que está impressa nas cores escuras utilizadas para pintar os quadros. As cenas parecem tratar do momento da caminhada sugerida no poema, entre dois sujeitos, rente à cerca desse jardim. Podemos imaginar que os sujeitos são as duas poetisas em diálogo e que os ambientes retratam o fim do inverno ou o fim da guerra: quando o gelo derrete, a luz volta a entrar pelas janelas e os pássaros reaparecem. Em outro poema do livro, lemos sobre a indiferença das plantas: “Floria sempre/ a cada ano/ indiferente aos acontecimentos/ se havia guerras ou desastres/ se um trem chocou-se no Egito/ com um ônibus escolar/ e 40 crianças morreram/ floria/ ainda assim” (Marques, 2023, p.18). Mas o jardim, para Ingeborg, poeta de tempos difíceis, não poderia ser indiferente, pois “Nenhum jardim/ é inocente.” e também sofre destruições. Apesar disso, o tempo passa e o jardim volta a “esperar a primavera para florir”.

A partir da leitura dos poemas e da visualização dos quadros, podemos afirmar que a pintora se mostra leitora e pesquisadora atenta em seus estudos, pois incorpora o léxico da poeta e os elementos apresentados nos poemas nas suas obras. Em “Exercícios de admiração”, há ainda outras obras visuais que dialogam com os poemas d’*O livro dos jardins*, e no conjunto de obras que compõem esse projeto, podemos ver essas imagens retiradas dos poemas. As pinturas são frutos do olhar muito sensível para as palavras, essas que juntas, formam poemas, que sugerem imagens, possíveis de serem pintadas. Comprovação da potência visual do livro de poesia de Ana Martins Marques.

Referências

BACHMANN, Ingeborg. *O tempo adiado e outros poemas*. Seleção, tradução e posfácio: Claudia Cavalcanti. São Paulo: Todavia, 2020.

BELO, Ruy. *Na senda da poesia*. 2. ed. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

BERGER, John. *Modos de ver*. Fósforo, 2023.

CÂMARA, Mário; KLINGER, Diana; PEDROSA, Celia; WOLFF, Jorge. (Org.). *Indicionário do contemporâneo*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018

CAUQUELIN, Anne. *"A invenção da paisagem"*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

CIORAN, Emil. *"Exercícios de admiração: Ensaio e perfis"*. São Paulo: Rocco, 2011.

CLÜVER, C. *Entre textos, entre artes, entre mídias*. Organizadoras: DINIZ, Thaïs; OLIVEIRA, Solange; FIGUEIREDO, Camila (Orgs.) Jundiaí: Paco Editorial, 2024

DERRIDA, Jacques. *Pensar em não ver: escritos sobre as artes do visível* (1979-2004). 2012. "Os debaixo da pintura" (p. 280- 295)

GARCIA, Marília. *Pensar com as mãos* - São Paulo: Editora WMF Martins-Fontes, 2025

LOUVEL, Liliane. Nuanças do pictural. In: DINIZ, Thaïs F.N. *Intermedialidade e Estudos Interartes: Desafios da arte contemporânea*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2012. MACIEL,

MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina* - Belo Horizonte : Scriptum, 2009

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

MARQUES, Ana Martins. *O livro dos jardins*. São Paulo: Editora Quêlônio, 2023

MARTELO, Rosa Maria. De imagem em imagem. Abril: Revista do Estudos de Literatura Portuguesa e Africana-NEPA UFF, v. 5, n. 9, p. 15-26, 2012.

NANCY, Jean-Luc. "L'oscillation distinct", Au Fond des Images, Paris: Gailée, 2003

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. "A imagem" (p.104 - 119)

PLATH, Sylvia. Poesia reunida: edição bilíngue. Org. e tradução por Marília Garcia. 1ª Ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023

Imagens: do acervo pessoal ou cedidas pela artista.

Recebido em: 20 de agosto de 2025

Aceito em: 19 de outubro de 2025