

O GOZO E AMO/R/TE**ANA CRISTINA CESAR, ANA MARTINS MARQUES E MARGUERITE
DURAS¹****Flávia Drummond Naves²****Jacques Fux³****Pedro Castilho⁴**

RESUMO: Este artigo focaliza a questão do feminino, do amor e da morte como uma tensão ou uma possibilidade nos textos de três escritoras de estilos distintos: Marguerite Duras, Ana Cristina Cesar e Ana Martins Marques. Trata-se aqui da questão da morte como uma experiência que não está necessariamente relacionada ao suicídio, embora a escrita possa ser vivida nesse limite entre vida e morte, amor e morte. Cada uma dessas escritoras transmite essa vivência na intensidade e/ou na leveza de uma poética singular.

Palavras-chave: Gozo. Morte. Marguerite Duras. Ana Cristina Cesar. Ana Martins Marques.

ABSTRACT: This article discusses the dissemblance among feminism, love and death as a tension or as a possibility in some works of three different writers: Marguerite Duras, Ana Cristina Cesar and Ana Martins Marques. Death is considered an experience not necessarily related to suicide, although the writing experience could be lived within the limit of life and death, and love and death. That is what these writers convey in the intensity and/or lightness of a unique poetic writing.

Keywords: Enjoyment. Death. Marguerite Duras. Ana Cristina Cesar. Ana Martins Marques.

INTRODUÇÃO

Neste artigo examinaremos as questões do amor, da morte e do gozo sob o viés poético e psicanalítico nas obras de Marguerite Duras, Ana Cristina Cesar e Ana Martins Marques.

¹ Devido ao jogo de palavras que o título contém, não foi feita a tradução para o inglês.

² Psicóloga. Psicanalista e escritora. São Paulo, Brasil. flaviadnaves@terra.com.br

³ Pós-doutorando em Teoria Literária - Unicamp. Doutor em Literatura Comparada - UFMG e Docteur em Langue, Littérature et Civilisation Françaises - Lille 3. Bolsista FAPESP. São Paulo, Brasil. jacfux@gmail.com

⁴ Pós-doutorando em Psicologia clínica ó USP. Doutor em Teoria Psicanalítica ó UFRJ. São Paulo, Brasil. ctcastilho@ig.com.br

Ana Cristina César nasceu em 1952 no Rio de Janeiro. Estudou Letras na PUC do Rio de Janeiro e era mestre em comunicação pela UFRJ. Escreveu para diversos jornais e revistas, integrou a antologia *26 Poetas Hoje*. Foi tradutora de diversos escritores estrangeiros, inclusive da poetisa Sylvia Plath. Ana Martins Marques, que merece nossa atenção pela riqueza e destreza com as palavras, nasceu em Belo Horizonte, em 1977. Mestre e doutora em Literatura pela UFMG, recebeu duas vezes o prêmio Cidade de Belo Horizonte de Literatura. Publicou *A vida submarina* em 2009 e recentemente publicou, pela Companhia das Letras, o livro *Da arte das armadilhas*.

O que há em comum entre as três autoras escolhidas? Ao longo de suas escritas, as autoras, de uma forma geral, buscam a própria escritura e a possibilidade de se trabalhar e descrever o amor e a morte. A palavra persegue a palavra. Assim, os temas aqui levantados são universais, livres de gênero.

Por que escrever sobre a morte e a poesia? Sobre o tema, Maurice Blanchot nos traz uma importante contribuição a partir de escritores como Kafka, Rilke, Mallarmé, entre outros. Ele discute a experiência de morte que envolve a escrita e o fio da navalha que a aproxima do ato de suicídio: ãa obra tudo é arriscado, risco essencial em que o ser está em jogo, em que o não ser se esquia, em que se joga o direito, o poder de morrerö (BLANCHOT, 1987, p.105).

Ana Cristina Cesar experimenta na poesia o risco mortal de virar pelo avesso e dá seu salto mortal ainda jovem, aos 31 anos; Marguerite Duras escreve no limite entre viver e morrer e busca no álcool um ato mortífero; Ana Martins Marques experimenta a morte na escrita e inventa a vida, essa arte das armadilhas. Assim, a escrita de cada uma revela um caminho singular, suas possíveis e impossíveis saídas diante dessa experiência de vida e morte que a escrita bordeja.

AMO/R/TE

Em 1926, Freud enlaça o amor à morte ao afirmar: ãa morte é a companheira do amor, juntos eles regem o mundo. Isso é o que diz meu livro *Além do Princípio do Prazer*. No começo a psicanálise supôs que o amor tinha toda importância. Agora sabemos que a morte é igualmente importanteö (FREUD, 1926, p.1).

Para Freud, essa destrutividade autônoma levaria ao estado de perfeito equilíbrio, cuja finalidade é a homeostase no mundo orgânico, manifestação do primitivo no aparelho psíquico, algo ainda mais elementar e pulsional que o dispositivo da *Bindung*:

a pulsão seria inerente à vida orgânica, a restaurar um estado anterior de coisas, impulso que a entidade viva foi obrigada a abandonar sob a pressão de forças perturbadoras externas, ou seja, é uma espécie de elasticidade orgânica, ou, para dizê-lo de outro modo, a expressão da inércia inerente a vida (FREUD, 1920/2003, p. 36).

Para construir a gênese de tal força, Freud recupera a embriologia, demonstrando que a vida teria surgido por acidente, no seio da matéria inerte: ãa tensão que então surgiu no que até aí fora uma substância inanimada se esforçou por neutralizar-se e, dessa maneira, surgiu o primeiro instinto: o instinto a retornar-se ao estado inanimadoö (FREUD, 1920/2003, p. 38).

Este seria, portanto, o nome que Freud dá ao caminhar organizado para a morte, à inércia da vida inorgânica, uma tendência à fixação na compulsão à repetição, como uma força que existe para um além do princípio do prazer. A partir da morte, Duras caminha em direção à vida. Ana Cristina Cesar parece fazer um outro percurso, a partir da vida em direção à morte. A escrita que pede passagem também não poderá pedir um limite?

A possibilidade da morte, pulsão, conduz a própria escrita, conforme escreve Blanchot:

Não escrever não deveria conduzir a um ãnão desejar escreverö, nem também, embora isso pareça mais ambíguo, um ãEu não posso escreverö que em verdade marca ainda, de uma maneira nostálgica, a relação de um ãeuö com a vontade sob a forma de sua perda. Não escrever sem poder, é o que supõe a passagem pela escritura (BLANCHOT, 1980, p.26).

Como veremos, as escritoras em questão enxergam possibilidades, incapacidades, pulsões e poesias. Elas estão cientes da limitação da escrita, embora saibam que é a partir dela que podem atingir ou margear o real. A passagem para a escritura se dá, portanto, através dessa vontade de escrever, sob pena de se perderem, desse ãnão poderö, como a possibilidade de uma morte.

A PARTIR DA MORTE

Duras, em outros momentos, escreve e vive o próprio desespero e a questão da morte: ãescrever apesar do desespero. Não: com desesperoö (DURAS, 1994, p.27). Para ela o destino, agora, é a morte, num mundo que caminha para a destruição.

O mar é completamente escrito, para mim. Ele é como páginas, veja só, páginas cheias, vazias por força de serem cheias, ilegíveis por força de serem escritas, de serem cheias de escritura (DURAS, 1977, p.195 apud AYER, 2007).

Ao falar sobre Duras, a escritora francesa Camille Laurens escreve: ãaquela que escreve não sobre as mulheres, mas a partir das mulheresö (LAURENS, 2010, p.90). O texto *Le ravissement de Lol V. Stein* (1986), mostra que a relação da fantasia com o impossível é paradigmática. Longe de qualquer psicanálise aplicada, Lacan (1965/2001) estuda o que restou do lado da vacuidade e da inconsistência. No texto, a protagonista Lol encontra-se em um instante eterno ao entrar no salão de festas e ver seu amado, Michel Richardson, com Anne-Marie Stretter. Um instante de esvaecimento subjetivo, em que não há a que se agarrar, um esmagamento que faz ocorrer uma fixação fantasmática a partir da cena (LACAN, 1965/2001), criada pelo objeto olhar e definida a partir do centro dos olhares. Existe uma fixação da imagem que se torna pura superfície. Tudo recai sobre seu campo de ilusão e ela constrói uma cena imaginária. Quando a adolescente Lol vê a cena do noivo com outra mulher, baixa os olhos para, depois, acompanhar o casal com o olhar e, em seguida, desmaiar. Lol se casa com outro homem e muda-se de cidade, tem filhos e aparenta ter uma vida tranquila. Após dez anos, retorna à cidade e vê, caminhando, um homem e uma mulher que lhe parecem familiar. Depois desse episódio, o passado retorna para Lol, que não consegue mais diferenciar o sonho da realidade.

Em *Hommage fait à Marguerite Duras*, Lacan (1965/2001) reconhece esse instante do olhar: momento em que Lol se coloca como protagonista da cena ó seu apoio durante os próximos dez anos ó na qual sua posição subjetiva se ancora, fazendo-se olhada como *les centre du regards*. É um momento privilegiado, em que a vacuidade faz surgir o *Affekt* em seu estado puro. Ela sabe-se olhada e, ao mesmo tempo, renuncia ao olhar, substituindo o brilho que um objeto agalmático poderia estabelecer a partir de uma esquize entre olho e olhar. Aí, podemos perceber que a magia do olhar é o parâmetro para o estado de ausência da protagonista. Esse olhar gera e alimenta a ilusão, criando um espaço irreal onde somente Lol pode circular. A escrita está no limite: vida e morte, amor e morte, problemas que também serão experimentados nas escritas de Ana Martins Marques e Ana Cristina Cesar.

A morte, a escritura e o gozo feminino estão relacionados à impossibilidade do acesso a esse outro incognoscível. Assim escreve Blanchot: ãa morte do Outro: uma dupla

morte, porque o Outro já está morto e pesa sobre mim como a obsessão da morteö (BLANCHOT, 1980, p.36).

Assim como disse Paul Celan: ãa poesia, senhores e senhoras: um discurso do infinito, discurso da morte vã e do somente Nadaö seguido do comentário de Blanchot: õSe a morte é vã, o discurso da morte também o é, e inclui aquele que acredita que diz e se decepciona ao dizerö (BLANCHOT, 1980, p.143). A partir dessa decepção que é a morte, mas que também é a pulsão da vida, nesse limiar, podemos encontrar a escritura poética dessas escritoras.

A PARTIR DA VIDA

õEra uma vez, no despertar de sua primavera, a princesa Anabelaö. Quem escreve essa história é Ana Cristina Cesar, não só escreve, desenha-a como uma pintura rupestre nas páginas de seu caderno.

Era uma vez o conde Del Mar que tinha o rei na barriga. /Era uma vez a princesa Anabela que resolveu furar a barriga do conde. /Anabela pegou um grande alfinete de fralda de nenê E quando o conde dormia, /Ela foi de mansinho, abaixou a ponta levadiça E espetou o alfinete na barriga do conde. /Ouviu-se um grande estrondo: cata, pum! E uma fumaça preta como carvão/Envolveu o aposentado do Del Mar. E óoh!. ó o que aconteceu?/ Lindo rei apareceu e o conde ficou magro! E Anabela quis logo casar com o rei... / E no dia do casamento? Ó céus!, Ómares! A princesa sai correndo e se atira no mar!/ Por que? Por que? Perguntam todos? Era porque as tripas do conde estavam/ Na mão do Rei! (CESAR, 1961-72, p.13-22).

A jovem princesa pede passagem do mundo infantil às experiências inéditas e dispersas da adolescência, do conde Del Mar ao rei, do pai ao homem, da menina à mulher. Ela é capaz de furar o Outro em sua inexistência, essa barriga vazia, essa fumaça, esse som: cata, pum! O véu levantado mostra nada. Surge o rei, õlindo rei apareceuö, mas não sem as tripas. õÓ céus!, ómares!ö. À menina-moça restaram as tripas.

Thereza Bruzzi Cury entre atos e laços, se pergunta sobre o despertar nessas meninas-mulheres nomeadas adolescentes.

É assim a adolescência: um momento em que cada um prova sua iniciação e, nessa passagem, no reencontro com a irrupção do sexual faz ruptura com o gozo fálico, confrontando o sujeito com a impossibilidade da relação entre os sexos, evocando um tempo de atravessamento de fantasias incestuosas, às vezes, enlouquecedor para as meninas. (CURY, 2006, p.16)

Face ao mal estar da escrita, o momento estrutural é delicado. O ato de escrever também é um ato pulsional que contém em si a tensão vida e morte. Tocar esse ponto de furo no real pode ser fatal se o fio da vida não sustentar uma borda. Talvez a história da jovem princesa possa ser pensada como um instante contingente para Ana Cristina Cesar, onde a catástrofe é anunciada, escrita e inscrita como um desenho. Uma tentativa de escrever a mulher não toda, de fazer das tripas coração: òEu queria entrar, Coração ante coração, Inteiraça, Ou pelo menos mover-me um pouco (...) Eu queria até mesmo saber ver, E num movimento redondo Como as ondas Que me circundavam, invisíveis, Abraçar com as retinas Cada pedacinho de matéria vivaö (CESAR, 1968, p.40).

Mas a jovem de Ana Cristina Cesar, que restou como as tripas, lançou-se ao mar? Qual mar? Ao Del Mar ou à morte? A castração edípica não pode se incluir como perda. Das tripas cor/ação: no dia do casamento? A princesa sai correndo e se atira no mar! No buraco do real, o mar se escreveu como morte: òEu não sabia Que virar pelo avesso Era uma experiência mortalö (CESAR, 1968, p.41).

Marguerite Duras sabia? Talvez. Um saber que lhe permitiu esse ponto de furo do real. Anabela, em sua fragilidade adolescente, não sabia o que fazer com as tripas que extraiu da barriga do conde.

ANA CRISTINA CESAR E MARGUERITE DURAS

Podemos também relacionar a escrita de Cesar com a de Duras. Assim escreve Maria Luiza Berwanger da Silva:

Arquivo vivo, a escritura de Marguerite Duras ressurgue na cultura brasileira.(...) É, pois, na transparência da Literatura Mundial que marcas da paisagem durasiana despontam na Literatura Brasileira. Nomes como os de Clarice Lispector, Ana Cristina César, Ferreira Gullar e Milton Hatoun, entre tantos outros, confluem com o de Marguerite Duras no prazer de auto-elucidar a prática da escritura. òEu escrevo como se fosse para salvar a vida de alguém. Provavelmente a minha própria vida. Viver é uma espécie de loucura que a morte faz. Vivam os mortos porque neles vivemosö, diz a voz de Clarice Lispector, à qual responde a de Ana Cristina César, nas palavras: òEstou atrás do despojamento mais inteiro da simplicidade mais erma da palavra mais recém-nascida do inteiro mais despojado do ermo mais simples do nascimento a mais da palavra [...] surpreenda-me amigo oculto diga-me que a literatura diga-me que teu olhar tão terno diga-me que neste burburinho me desejas mais que outro diga-me uma palavra únicaö (DA SILVA, 2007, p.67).

Dessa forma, Ana Cristina Cesar autoelucida poeticamente a escritura. As três autoras trabalham e discutem a possibilidade da escrita e a pulsão a partir da vida e da morte.

DA ARTE DAS ARMADILHAS

Ana Martins Marques, também às voltas com o amor e a morte, descortina a arte das armadilhas. Assim escreve Sabrina Seldmayer sobre o primeiro livro de Marques, *A vida submarina*:

A vida submarina (2009), livro de estreia de Ana Martins Marques, é quase todo construído pela remissão ao outro. Os poemas, breves, mas enérgicos, trazem um endereçamento desconcertante. Dirigidos reiteradamente a um você e a um tu, não parecem ansiar apenas pela construção de um elo entre a sensibilidade de quem escreve, o leitor camarada e a experiência da escrita. Mais do que saquear e dividir uma potente biblioteca de referências literárias ó Jorge de Lima, Borges, Lawrence, Homero, Safo de Lesbos, Carlos Drummond de Andrade, Ana Cristina César, dentre outros ó e dar prosseguimento ao colóquio continuado que é a literatura, a poeta trama, nos quase cento e cinquenta poemas que constitui tal edição, desvios sinuosos para a fugidia presença do amor e para a precária arquitetura dos afetos (SELDMAYER, 2009, p.173).

A escrita de Marques é delicada como uma rede de fios que se entrelaçam. Como nas vitrines de Chico Buarque ou mesmo como em *ÕÀ une passante* de Baudelaire, ela tem seu passante. Mas o passante de Ana é rastro, rápido e fugidio, quase não passa. É um passante feminino como sua poesia que traz o amor e as palavras que não dizem, mas se fazem presentes nos intervalos, no silêncio dos espaços vazios, reticente... Em *ÕCarta a Safo* escreve: *ÕTeu corpo quebrado pelo amor [] infinitas estrelas [sobre] [uma] pequena praia* (MARQUES, 2011, p.39). Ela é capaz de se retirar para tomar o partido das coisas: o açucareiro, a fruteira, os talheres, a cortina... Ou inventar entre interiores a arte das armadilhas: *ÕEntre a casa e o acaso entre a ilha e o ir-se* (MARQUES, 2011, p.9).

Para a psicanálise, o feminino está além da mulher enquanto gênero. Nesse sentido, encontram-se mais uma vez Ana Martins Marques, Ana Cristina César e Marguerite Duras. Trata-se de uma lógica que permite inventar, ali, onde as palavras faltam para representar um dizer, um sentimento, uma dor. É como bordejar o vazio, jogar xadrez com a morte, ter a arte das armadilhas.

Freud traz o feminino como um enigma: O quer uma mulher? No Édipo, ele trabalha o percurso de como uma menina torna-se uma mulher, pois, a princípio, as crianças só encontram representação no masculino e assim constroem suas primeiras identificações

sexuais. No inconsciente não há um representante que possa dizer o que é uma mulher (FREUD, 1932-33, p.139). Essa resposta é singular e terá que ser construída a partir dos semblantes do feminino. Sua lógica será marcada por um objeto que sempre escapa e que não está mais lá, no lugar esperado: õum par de brincos que talvez não sejam delaõ (MARQUES, 2011,p.17).

O feminino está colocado para todo ser falante que, na contingência, pode ou não tocá-lo. A poética de Ana Martins Marques toca esse feminino: õProcuramos um lugar a salvo das palavras. Mas esse Lugar não háõ (MARQUES, 2011, p.75).

Cada mulher, particularmente, está dividida entre uma parte que é a função fálica e outra parte que não traz o registro fálico; as mulheres são contadas uma por uma. Para as mulheres, dizia Lacan, não existe limite ao gozo. Em consequência, a mulher, no sentido do universal, ou da õnatureza femininaõ, não existe, surgindo a fórmula: õA mulher não existeõ, ou, ainda: õA mulher é não-todaõ. Quanto ao gozo feminino, ele se define por ser um gozo õsuplementarõ.

Com esse lugar que não há, ela ainda escreve: õAs palavras faltam quanto mais se precisa delas são apenas a sombrinha do equilibristaõ (MARQUES, 2011, p.43). E diante da morte, que está presente nas tristes evidências da escrita da autora, escreve: õSe uma baleia encalha na maré baixa e morre pesada, escura, como numa ópera, cantando: noiteõ (MARQUES, 2011, p.23). Segundo a autora, em muitos de seus poemas, morrer de amor é preciso, e esse amo/r/te reproduz outras mortes literárias: õEu, que morri de amor, - tenho os cabelos negros pois morri em águas turvas tenho os cabelos longos pois morri em águas fundas - sigo descabeladaõ (MARQUES, 2011, p.44).

O amor pela literatura, escritura e pela limitação do alcance do real laciano é escrito sucintamente pela autora: õpode-se ver o amor brilhando entre as letrasõ (MARQUES, 2011, p.56). Assim, nessa armadilha poética, o leitor é a presa na pressa de perder-se na poesia de õAM[or]Mõ, dividido pelo pesar de chegar ao final. No mundo onde õSereias cantam mudasõ, à beira-mar, ninguém se afoga. Mas a morte ronda a literatura, assim como permeia a poesia segundo Marques: õFruteira. Quem se lembrou de pôr sobre a mesa essas doces evidências da morte?õ (MARQUES, 2011, p.15)

Na arte das armadilhas, Ana sabe o segredo de õpartir como quem fica, ficar como quem parteõ (MARQUES, 2011, P.61). A vida insiste, não sem a morte. Assim, õnesta altura dos acontecimentos, tocamos o sol antes do soloõ (MARQUES, 2011, p.69) que Marques aborda como um de seus principais temas amor/morte.

Ana Martins Marques e Ana Cristina Cesar

Marques ainda pode se relacionar com Cesar. Assim escreveu Seldmayer sobre os personagens femininos de Marques e essa relação entre as autoras:

Há muitos livros dentro desse livro. (...) Mas a fatal presença feminina nessa poética não me parece ser a da narrativa grega, e sim a da carioca Ana Cristina César. Os pequenos alumbramentos do dia a dia, a insistência em mesclar a consciência imediata do mundo com o filtro do intelecto, a autoironia, os forjados apontamentos diarísticos, tudo mesclado a uma corrosiva ironia, ao som da jazz band, remetem à escritora de *A teus pés*. E sobressai a forma como Ana Marques lê tais procedimentos, reconhece o projeto de escritura empreendido por Ana C., e vai além escrevendo-lhe uma carta-poema: "Ciganas passeando com um rosto escolhido por paisagens cegas de palavras traduzidas inconfessas rabiscos ao sol. Cotidianas vivendo dias de diários e mentindo descaradamente nos silêncios das cartas (selos postais unhas postigas versos pós-tudo). Fulanas de nomes reversíveis para ir e voltar sem sair do lugar: self safári por essa paisagem toda que no fundo. Ana nada tem a ver conosco." Self Safári (Carta para Ana C) (MARQUES, 2009, p. 121) (SELDMAYER, 2009, p.173-174).

Como o nó borromeano, a escrita de Marques se liga à escrita de Cesar, a de Cesar se liga à de Duras e a de Duras se liga à de Marques, mas todas entrelaçadas. A poesia dessas autoras é uma volta ao vazio, mas que deixa algo que é a própria linguagem e a literatura. Algo que não morre, qualquer coisa do amor, do gozo, do feminino.

Assim apresentamos gestos, palavras e teorias acerca dessas três autoras. Ao exercer a sedução através das palavras, retomam o vazio e a limitação da literatura. Segundo o gozo e amor, encontram-se Duras, Cesar e Marques encontrando e se desencontrando na literatura e na poesia.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AYER, Maurício. *Poética da Porosidade*. São Paulo, 2007.
- BARTHES, Roland. "A morte do autor". In: BARTHES, Roland. *O rumor da língua*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- BAUDRILLARD, Jean. *Da sedução*. São Paulo : Papyrus, 1992.
- BLANCHOT, Maurice. *L'écriture du désastre*. Paris: Gallimard, 1980.
- BLANCHOT, Maurice. *O Espaço Literário*. Rio de Janeiro: Rocco, 1987.
- CESAR, Ana Cristina. *Inéditos e Dispersos*. Rio de Janeiro: Ática, 1998.
- CURY, Thereza Bruzzi. *A Ruptura in Entre Laços e Atos*. Belo Horizonte: edição independente, 2006.

- DA SILVA, Maria Luiza Berwanger. MARGUERITE DURAS: PRESENÇA NA AUSÊNCIA. IN: *Raído*, Dourados, MS, v. 1, n. 1, jan./jul. 2007. 63-76.
- DURAS, Marguerite. *O deslumbramento*. Trad. Ana Maria Falcão. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.
- DURAS, Marguerite. *Os olhos verdes*. Rio de Janeiro: Globo, 1988.
- DURAS, Marguerite. *Escrever*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994.
- DURAS, Marguerite. *Cadernos da Guerra e outros textos*. São Paulo: Estação Liberdade, 2009.
- DURAS, Marguerite. *As Mãos Negativas*. Tradução: Paulo Andrade. Suplemento+0. Belo Horizonte, 2009, n.1317.
- FREUD, Sigmund. *Más allá del principio de placer. Psicología de las masas y análisis del yo y otras obras*. Trad. José L. Etcheverry. Buenos Aires: Amorrortu, 2003. (Obras completas vol.18).
- LACAN, Jacques. *Le Séminaire. Livre 20: Encore*. Paris: Seuil, 1975.
- LACAN, Jacques. *O Seminário. Livro 20. Mais, ainda (1972-73)*. Texto estabelecido por Jacques-Alain Miller. Versão brasileira de M.D. Magno. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1985.
- LAURENS, Camille. Duras, o que cette inconnue entre et gene. *Le Magazine Littéraire*. Janeiro, 2010, n. 493.
- MARQUES, Ana Martins. *A vida submarina*. Belo Horizonte: Scriptum, 2009.
- MARQUES, Ana Martins. *Da arte das armadilhas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.
- SELDMAYER, Sabrina. Parentescos entre a leitura e o amor: a poesia de Ana Martins Marques. In: *Ipotesi*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 173 - 174, jul./dez. 2009.
- VIERECK, George Sylvester. Entrevista concedida por Freud ao jornalista George Sylvester Viereck. 1926.

Recebido em 15 de março de 2013.

Aceito em 27 de junho de 2013.