

Uma geografia sensível a um centro: as poéticas de Marília Garcia na paisagem da poesia contemporânea brasileira

ANA PAULA GRILLO EL-JAICK

■ 56

Ana Paula Grillo El-Jaick é Professora Adjunta da Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Fez pós-doutorado no Laboratório Arquivos do Sujeito (LAS) da Universidade Federal Fluminense (UFF). Doutora em Estudos da Linguagem pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2009), tendo desenvolvido estágio doutoral na École Normale Supérieure (Paris). Possui Mestrado em Letras também pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro (2005), graduação em Letras (2005) e em Direito (1999) pela Universidade Federal Fluminense. Tem experiência na área de Linguística, com ênfase em Filosofia da Linguagem. Atualmente, atua como pesquisadora no Grupo de Pesquisa TRAÇO, cujos membros buscam afrouxar as fronteiras entre os estudos de Linguagem, Literatura e Filosofia. Nesse espírito, seu atual projeto de pesquisa investiga ideias linguísticas indiscriminadamente nos Estudos da Linguagem, na Literatura e na Filosofia.

AFILIAÇÃO: Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF) Juiz de Fora MG , Brasil

■ RESUMO

A poética de Marília Garcia, jovem poeta brasileira agraciada com o primeiro lugar do importante prêmio Oceanos de literatura de língua portuguesa em 2018, é o tema deste artigo, como uma leitura metonímica da produção de uma geração de poetas contemporâneos brasileiros. A abordagem se dá pelo viés flagrado pelo também poeta e tradutor Paulo Henriques Britto, que vê um *cosmopolitismo* entre tais jovens poetas. Neste texto, levanto a hipótese de que esse cosmopolitismo resvala em uma cartografia própria no trabalho de Garcia, em uma geografia desconcertante e de movimento incessante, tirando o leitor de seu lugar e colocando-o em território di/verso. Tal cosmopolitismo será entendido menos como uma antropofagia dos novíssimos poetas e mais como uma “mutuofagia” que não problematiza a “cor local” brasileira. Finalmente, defendo que o *deslocamento* é o procedimento poético por excelência de Garcia, como espécie de *metodologia poética* em que o método é o poema.

■ PALAVRAS-CHAVE

Marília Garcia, Poesia contemporânea brasileira, Deslocamento.

57 ■

■ ABSTRACT

The poetics of Marília Garcia, a young Brazilian poet awarded first place in the important Oceans Prize for Portuguese-Language Literature in 2018, is the theme of this article, as a metonymic reading of the production of a generation of Brazilian contemporary poets. The approach is taken by the bias caught by the poet and translator Paulo Henriques Britto, who sees a *cosmopolitanism* among such young poets. In this paper, I hypothesize that this cosmopolitanism slips into a particularly cartography in Garcia's work: into a disconcerting geography, removing the reader from his place and placing him in another territory. Such cosmopolitanism will be understood less as an “anthropophagy” of the brand new poets and more as a “mutuophagy” that does not problematize the Brazilian nationalism. Finally, I argue that *displacement* is Garcia's quintessential poetic procedure, as a kind of *poetic methodology* in which the method is the poem.

■ KEYWORDS

Marília Garcia, Brazilian contemporary poetry, Displacement.

1. Introdução

A poeta Marília Garcia, natural do Rio de Janeiro, mas atualmente residente na cidade de São Paulo, já havia sido finalista de premiações literárias importantes, como o Prêmio Jabuti, o mais tradicional do gênero no Brasil quando, finalmente, em 2018, foi agraciada com o primeiro lugar do importante prêmio Oceanos de literatura de língua portuguesa. Com todas as ressalvas possíveis sobre o tema “premiação”, entendo que esse recente reconhecimento internacional da poeta possa ser uma das justificativas para a escolha de sua poesia como um lugar privilegiado de análise para se pensar a produção poética contemporânea brasileira.

O trabalho poético de Garcia transforma-se em tema de pesquisa acadêmica com o objetivo mais geral de, com seu mapeamento e um gesto metonímico, esboçar um *estado* da poesia de uma geração de jovens poetas brasileiros. Como objetivos específicos elenco: (i) localizar deslocamentos geográficos nos textos de Marília Garcia, sendo sensível ao movimento no sentido de recorrer a viagens como modo de criação poética; (ii) investigar como a “cor local” brasileira é pintada entre as diferentes paisagens que compõem os quadros poéticos de Garcia; (iii) examinar a hipótese de o *deslocamento* ter se tornado o procedimento poético por excelência da poeta.

Como o objeto de pesquisa aqui é a poética de uma poeta contemporânea, jovem, que ainda produz – e muito –, sentiu-se falta de bibliografia mais numerosa específica. Contudo e ao mesmo tempo, essa observação não é feita como se tal “carência” fosse alguma desvantagem – antes, essa *falta* é ressignificada em contentamento, dada a maior liberdade para ousar e maior possibilidade para criar gestos de interpretação possíveis.

Os gestos de interpretação têm como pano de fundo o pressuposto teórico da análise do discurso de M. Foucault, especialmente a partir da metodologia desenvolvida em *A arqueologia do saber*, para compor uma espécie de *arquivo cartográfico de poemas* como planos de análise desta investigação. Já para abordar a relativização do espaço / tempo na obra da poeta, recorrerei mais especificamente a um estudo do (também) premiado poeta e tradutor brasileiro Paulo Henriques Britto, em que este analisa a produção poética contemporânea brasileira.

Finalmente, exponho os territórios que este texto ocupará: primeiramente, farei um mapeamento das obras de Marília Garcia, sublinhando momentos em que a autora passeia por entre ruas, cruza pontes de um verso para outro, parando em lugares muito distantes na estrofe seguinte. A seguir e a partir do arquivo construído, haverá uma análise discursiva dos poemas-arquivo, enfatizando a *desproblematização* da condição de *brasilianidade* em sua poética. Por fim, investigarei a possibilidade de que o próprio *deslocamento* seja o método poético maior da escritora para sua criação como artista.

2. Mapas, identidades, deslocamentos

2.1. Reconhecendo o terreno

O poeta e tradutor Paulo Henriques Britto, no artigo “A poesia no momento

pós-vanguardista”, coloca Marília Garcia entre os poetas contemporâneos brasileiros com certo traço de *cosmopolitismo*. De fato, há doze anos, quando Marília publicava seu “20 poemas para o seu walkman”, ela já conduzia seu leitor em várias viagens poéticas em sua escrita forte. Os mapas apareciam então como a própria escrita, como escrita imagética, como enquadres de máquinas fotográficas: quem lê “20 poemas” é levado a aportar em um porto, a caminhar por cidades. Dessa forma, nesse livro de estreia de Marília Garcia¹ logo se vê esse movimento que será recorrente em outros trabalhos seus: movimentos espaciais, sem um centro definido, que dão a impressão de que *espaços* são mais *significativos* do que *tempos*. Descentrado, o território é terra fundamental, mas na sua equivocidade displicente: há mesmo uma seção de “20 poemas para o seu walkman”, “Le pays n'est pas la carte”, onde o eu-poético “esquece a *Carte Orange* em casa”, fazendo com que o país não seja o mapa, fazendo com que o país nem *seja direito*, posto que suas fronteiras, em vez de limites precisos, são linhas fugidias, sempre prontas a escapar na próxima palavra.

Esses espaços são descentrados também porque as viagens parecem ser um caminho fundamental na escrita de Garcia – sua escrita se faz *em trânsito*. Em “engano geográfico”, de 2012, o poema avisa: “os mapas podem se sobrepor” – e realmente se sobrepõem. A própria escrita é uma *viagem* espacial: a poeta povoa suas páginas de paisagens sobrepostas – e de terrenos minados. Desde o título Garcia evoca a geografia, imbricando *escrita* e (outras) *áreas* – geográficas, da vida. A imbricação persiste também em outros campos: se os mapas se sobrepõem, as áreas igualmente o fazem, criando um mapa que é construído para imediatamente se perder – de novo, se o eu-poético esquecer o mapa em casa, não fará diferença, posto que o país não se confunde com o mapa, e as áreas são sensíveis a fronteiras movediças.

Em “Um teste de resistores” (2014), o espaço movente das viagens aparece, por exemplo, em versos indagadores: “Você chorou em Bruxelas?”, “No aeroporto Schönefeld de Berlim”. *Deslocamentos* são feitos nos poemas, pelos poemas, pelo eu-poético sempre em trânsito.² A leitura viaja em viagens poéticas: um verso está em Bruxelas, e o outro, agora mesmo, está longe – os espaços se avizinham no verso, se deslocam na e pela poesia. O engano geográfico está combinado; o desencontro está acertado: se por acaso houver encontro geográfico, esse se endereça ao próprio poema – mas no acidente do verso.

Os deslocamentos continuam em “Câmera lenta”, livro publicado pela respeitada editora Companhia das Letras. Aqui os poemas se performam em salas de embarque, em “um avião cruzando o céu” (GARCIA, 2017, p.53): um avião é pego à noite e alguém diz “*de qual terminal sai o seu voo?*” (GARCIA, 2017, p.68). Depois, postais são enviados de longe, e, depois ainda, o poema informa que “precisa fazer as malas, cruzar / o mapa para voltar.” (GARCIA, 2017, p.69). O poema desloca geografias: “aeroporto de congonhas”, “um ônibus rosa / da empresa azul”, “o aeroporto de campinas”, “o aeroporto zona da mata”, “o ônibus em são paulo” (GARCIA, 2017, p.79). As cidades se *transportam*: se deslocam, ou

¹Antes desses “20 poemas” Marília já havia publicado um mini-livro intitulado “Encontro às cegas”, em 2001; contudo, não tive acesso a essa obra, dada sua raridade.

²A questão do *deslocamento* voltará mais adiante, dada sua importância fulcral neste ensaio.

só aparecem para mudar de lugar.³

O trabalho de Garcia, desse modo, parece encenar um cenário comum a alguns (muitos) jovens poetas brasileiros: a poesia contemporânea brasileira coloca a questão espacial como em constante movimento. De fato, são muitos os jovens poetas além de Garcia que narram, poetizam, escrevem suas viagens em seus poemas e fazem dos poemas uma performance de suas viagens – para ficarmos em outros dois nomes, Mariano Marovatto e Lucas Viriato viajam por Portugal, Índia, Nepal (BRITTO, 2012, p.119). Aqui cabe um adendo que não será explorado, por razões de *espaço* (escasso), neste artigo: o *lugar histórico* em que essa poesia se dá, a coincidência geopolítica de essa produção poética ser feita em um Brasil cujo governo estava então mais à esquerda e que propiciou mesmo que muitos brasileiros pudessem *sair* desse espaço geográfico e conhecer outros países, outros mapas, outros terrenos. Enfim, como não se pode desvincular linguagem e poder (FOUCAULT, 2011[1970]), a ideologia que esteve governando o Brasil mais à esquerda parece ter criado uma geração de poetas que performa em seus versos uma espécie de *autoficção poética* em viagens.⁴ Ao mesmo tempo, a não problematização da condição *brasileira* – mesmo que por falta de *espaço* – é, também, coerente com essa geração.

■ 60

2.2. A língua é minha pátria?

No anteriormente citado artigo “A poesia no momento pós-vanguardista”, Britto coloca uma outra questão interessante em relação aos jovens poetas brasileiros (grupo em que o poeta e tradutor inclui Garcia): ao contrário dos românticos, dos modernistas de 22 e da Tropicália que veio a reafirmar a antropofagia oswaldiana, os poetas de agora “não estão mais preocupados em ser brasileiros: para eles, ser brasileiro é uma condição [...] não problemática” (BRITTO, 2012, p.119). Assim, Garcia, como outros poetas de sua geração, não se preocupa em ser ou não ser brasileira – seu eu-poético se deixa acontecer em um território não estático; se deixa acontecer no próprio acontecimento da enunciação do poema em trânsito. Daí a conclusão de Britto de que a brasilidade não se mostra como um problema, mas é apenas uma condição (entre outras) dos que escrevem poesia (“brasileira”) hoje. Esses poetas brasileiros escrevem seus poemas em viagens, ignorando fronteiras, principalmente as *nacionais*. Se a delimitação de um território pátrio foi fulcral, por exemplo, para os românticos, para os novíssimos poetas brasileiros as linhas fronteiriças são imaginárias, ultrapassadas num tráfego sem freios – e em alta velocidade. A “cor local” não é *tropical*, porque sequer há uma identificação necessária com *um nacional*.⁵ Por isso é que também essa geração não *banqueteia* uma alteridade *estrangeira* em algum ato antropofágico: quando as linhas são borradas por um eu-poético sempre em trânsito, então pode-se pensar mais em uma “Mutuofagia” do que em uma “antropofagia” nos moldes modernistas.⁶ O *mapa volta* – mas nem se sabe para onde, pois cruzamos o céu para lá e para cá. As malas estão prontas de todo jeito –

³Arrisco dizer que, em “Câmera lenta”, Garcia não se furta a reconhecer influências de um flamar moderno, de um *spleen* baudelairiano, no título mesmo do primeiro poema do livro: “hola, spleen” (GARCIA, 2017, p.9).

⁴Explorarei essa ideia do poema como “autoficção” logo adiante.

⁵Quando se pensa na plaquete “Paris não tem centro” (2015) isso fica ainda mais patente.

e o passaporte brasileiro é só um documento emitido para sair.

Quando perguntada se se reconhecia nesse lugar que Britto a colocava, Garcia reconheceu desconhecer o texto do poeta, de modo que, conseqüentemente, desconhecia essa leitura do tradutor.⁷ Porém, em gestos de leitura dos poemas de Garcia, esse cosmopolitismo parece tanto mais verdadeiro quando vemos que Marília meio que *ratifica* outro traço dessa geração: o eu-poético móvel é *fragmentário*. Então, assim como a realidade se dá por fragmentos, a própria língua é *fragmentária*. Isso se mostra em vários sentidos. Um deles: no sentido de que o poema se constrói em mais de uma língua, em uma babel, por vezes. Acontece que a poesia de Garcia está *entre muitas línguas*, ecoando vozes em várias linguagens (também). Seus poemas ficcionalizam eus-poéticos em português, em francês, em espanhol. Retornando a “engano geográfico”, lê-se:

aqui trocaremos de língua ela diz
o iogurte passou da validade *c'est pas grave*
é preciso aprender a dizer isso
em qualquer língua
é preciso aprender a dizer *c'est pas grave*
em qualquer lugar
(GARCIA, 2012, p.41).

61 ■

“Qualquer lugar” não é uma insensibilidade geográfica, mas o contrário disso – está ali porque há um tipo de trabalho cartográfico em que se podem reconhecer portos e cidades (fragmentadas), mas que também (como já foi dito) podem ser *perdidos*. E se perder *c'est pas grave*. As línguas se misturam: “qualquer língua”. As línguas *se trocam*.

“Um teste de resistores” também *troca* de língua – há mesmo uma língua a ser traduzida. Dentre vários *procedimentos poéticos* da escritora, pode-se reconhecer aqui um bastante usado por ela: um relato seguido de sua tradução. “Sobre o atlântico” é um exemplo dessa espécie de *metodologia poética*. Garcia relata seu primeiro contato com a escritora Leslie Kaplan para, em seguida, traduzir o poema “*Translating is sexy*”, de Leslie Kaplan, deste modo: “a ponta da língua / contra a ponta da outra língua” (GARCIA, 2014, p.104). Garcia contrapõe a língua de Kaplan à sua própria língua, numa contradança em que as línguas se traduzem – e se beijam. No mesmo livro “Um teste de resistores”, “Uma partida com Hilary Kaplan” (GARCIA, 2014, p.87ss) arrisca uma jogada instigante: Garcia se aproveita das correspondências em que sua tradutora Kaplan lhe mostrava dúvidas durante o processo tradutório de verter os poemas de Marília para o inglês e, então, performa o poema no intervalo de limites indefinidos entre duas línguas dessas duas

⁶Aquí faz-se referência à imagem “Mutuofagia” (2018), de Ai Weiwei, em que o artista chinês, quando em atividade no Brasil, fez o *ritual* não só de se alimentar com os produtos locais como, também, de se oferecer como refeição. O trabalho, exposto no Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) do Rio de Janeiro, foi produzido em parceria com Sergio Coimbra durante os últimos dias da exposição do CCBB de São Paulo.

⁷Em agosto de 2017, fiz a mediação da mesa “Autoria e editoração” composta pelas poetisas e editoras Marília Garcia e Anelise Freitas, por ocasião do evento *Escrita e desafios*, ocorrido na Faculdade de Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora (UFJF). Neste ponto, é digno de nota (ainda que de rodapé...) que, além de escritora, Garcia mantém, desde 2015, uma editora independente dedicada à poesia, a Luna Parque Edições. Apesar de seu lançamento relativamente recente, pode-se dizer que a Luna Parque já firmou seu lugar entre as pequenas-grandes editoras do mercado nacional de poesia.

escritoras que se encontram em um ponto comum – na escrita do/deste poema.

Na plaquete “Paris não tem centro”, talvez um de seus trabalhos mais bem resolvidos, Garcia já coloca o território parisiense no título, no centro – entretanto, em um centro titular *descentrado*. Novamente a ponta da língua se encosta na ponta de outra língua, em num *french kiss*, em um gostoso francêsportuguês: “eu escrevo este poema / em francês [...] para traduzir o poema em port.” (GARCIA, 2015, p.12). “Português” vem assim mesmo, de forma abreviada – o port. será uma tradução do francês. A origem está em falso: a escrita francesa de Garcia coloca as duas línguas em um beijo de línguas que se roçam sem centro, sem meio, sem início.

Em “Câmera lenta”, o poema “antes do encontro” avisa haver “uma ação que só pode acontecer nesta língua / estranha” (GARCIA, 2017, p.33); e um verso de “descreva: longilínea” previne acontecer de ter um “nessa língua” (Idem, p.57). “Câmera lenta” repete o procedimento de “engano geográfico” ao causar “a impressão de mapas / sobrepostos” (GARCIA, 2017, p.36). “Câmera lenta”, aliás, repete o procedimento da repetição (como voltarei a repetir logo adiante): “a água do rio é verde” (GARCIA, 2017, p.43), “a água do rio é verde” (GARCIA, 2017, p.47) – e a água não é a mesma, o rio não é o mesmo, o verde esverdeia de novo diferente.

■ 62

O leitor que lê esses poemas também não é o mesmo: lê diferente, e acaba por se descentrar de si mesmo – um outro *lugar sem centro*. Assim, até mesmo o *ser* parece se consubstanciar em “puro” *espaço*, um lugar, uma *posição*. “O procedimento de fazer uma viagem” é um modo de agir – na poesia, na vida. A *subjetividade* também é movente – da poesia, da poeta, do leitor.

O poema ganha ares de autoficção quando o eu-poético se confunde com o eu-poeta, em perguntas desconcertantes em cenas familiares demais para a autora. A conversa, então, aponta para um “eu” cuja referência parece ser a própria autora, “pois não vou a tânger” (GARCIA, 2014, p.39). Mais do que isso, “Um teste de resistores” (2014) marca uma mudança na própria vida da poeta: de fato, ela deixa sua casa do Rio e se muda para a capital paulista, como seus poemas dizem. No quinto verso do livro ela reconhece: “poderia começar situando o tempo e o espaço” (GARCIA, 2014, p.11), e essa possibilidade mostraria a mudança. O deslocamento opera o fazer poético e reflete o (que) fazer na vida: “toda vez que chego no rio / sinto aquele bafo de calor ao sair do aeroporto / e ao sentir aquele bafo de calor penso / esta é a minha casa” (GARCIA, 2014, p.53). A paisagem da casa seria aquela com a qual nos confundimos (mais), em que nos camuflamos na identificação íntima de um terreno. O clima do Rio é a temperatura sempre já experienciada, o calor já habitado. Dessa maneira, o trabalho cartográfico de Garcia afina o limite entre o público e o privado, num *pulo do gato*: ainda na obra “engano geográfico”, o eu-poético fala que “vai [...] pensar em sua casa”, logo se *corrige* (“daqui vai pensar em uma casa”), e, no final, acrescenta “esta cidade que poderia chamar de casa” (GARCIA, 2012, p.31, 45). A geografia é sensível à construção de um lugar em que se possa ver um abrigo de intimidade, mesmo que apenas imaginado, sonhado: se não há uma casa, há cidades – e uma delas pode se apresentar como sua.

Um verso de “Um teste de resistores” fala de (ou diz que “faltou falar sobre os”) *documentos poéticos* (GARCIA, 2014, p.23). *Documentos poéticos*, descobre-

se ao virar a página, é o título do livro do poeta francês Frank Leibovici em que este descreve o procedimento de que se valem Charles Reznikoff e Mark Lombardi para “ler o que está ao redor” (GARCIA, 2014, p.24). A geografia do “redor” é refeita por Garcia e, conseqüentemente, por seu leitor, quando ela faz esse engano geográfico e depois desdobra-o em outros procedimentos, descritos e (re)feitos por outros poetas e artistas, além dela mesma. Como pretendo mostrar, essa é uma das formas como Garcia ergue sua *geografia poética*: a própria descrição do seu método poético, que é a teoria mesma do que é seu procedimento poético – e que acaba sendo sua poesia.

2.3. Des- locar o poema

Em “Um teste de resistores”, Marília Garcia *publiciza seu método poético*:

à minha frente
enunciados filmes narrativas google
poemas recortados copiados à mão
traduções jornais um romance lembranças diversas
alguma chateação frases
que serão transportadas
um fone de ouvido tocando o que eu quiser ouvir e
alguma perplexidade diante de algo que fiz de errado
que disse que ouvi ou de uma cena que vivi
(GARCIA, 2014, p.31)

63 ■

Garcia exhibe seu trabalho de artesã, um trabalho todo metódico: ela pega suas ferramentas como quem monta um andaime, ela cola o discurso, ordena, reordena – sem saber o que acontecerá depois. De fato, sua escrita é imprevisível mesmo para ela própria: “depois de pronto o texto estabeleceu suas conexões” (GARCIA, 2014, p.31). As junções são estabelecidas a partir do método; ou seja, o texto se apronta.

A poeta segue sua *metodologia poética*, que se confunde com sua própria escrita: a partir do que viveu, ou do que ouviu, ou do que disse, Garcia não só fala de espaços como monta sua poesia em movimentos espaciais. As fronteiras são sobrepostas no papel – para além dele.

O mapeamento da paisagem poética de Marília Garcia mostra uma geografia em deslocamento – daí o *engano geográfico*, por exemplo: porque o mapa é caminho de ida e também de vinda. Marília Garcia cruza o tempo todo sua escrita, num jogo que é sua própria viagem. Assim, ela desloca seu poema para *narrativas de viagens*, e esses pequenos “contos poéticos” também se permitem narrar tentativas malogradas de deslocamento: os versos não escondem o insucesso de não conseguir embarcar em um voo porque o passaporte está para vencer (GARCIA, 2017, p.77), por exemplo. O interessante em Marília Garcia, e que pretendo analisar a seguir, é que a poeta porta uma chave para fazer de seus poemas um constante mapear – e, mais interessante, parece não esconder essa

chave.

É provável que “Um teste de resistores” seja o lugar em que melhor transparece o trabalho metódico, meticuloso da poeta. Se a poesia se desloca em múltiplos movimentos espaciais, esse trânsito é pensado, é racional, é proposital. O jogo poético que ganha terreno nesse mapeamento, em que tabuleiros são abertos para se jogar o dado de uma literatura de viagem sem fronteiras definidas, é também um acontecimento discursivo de uma identidade própria, de uma escrita desenvolvida ao longo do tempo. Enfim, Marília Garcia desenvolveu um *procedimento poético* – seu procedimento poético:

o procedimento está presente em tudo
mesmo que não seja repetido tal e
qual mesmo que não seja repetido
tal e qual mesmo que não seja
repetido
(GARCIA, 2014, p.22).

■ 64

Há um procedimento de fazer poesia que recorre a alguns estratagemas, como já mencionei rapidamente antes e me demorarei agora. O procedimento da repetição é um dos prediletos de Garcia – *mesmo que não seja tal e qual*. O artifício que chamarei de *repetição ressignificada* parece aumentar seu efeito em “Câmera lenta”, quando a parte 2 é retomar poemas da parte 1. Nessa obra, um poema quase sempre volta ao anterior: a repetição ressignificada opera uma sinfonia de páginas sobrepostas, como mapas sobrepostos, bem como de tempos sobrepostos, como ampulhetas e memórias sobrepostas. E, de novo, um poema retorna a outro poema do livro – um *loop* retoma outro *loop* (GARCIA, 2017, p.32, 67). Se “a vida é repetição” (GARCIA, 2017, p.53), então o poema repete a vida.

De todo modo, chama a atenção aqui como o poema se confunde com uma *metodologia poética revelada*: como disse, a poeta desvela ao seu leitor seus truques. Ela dá as instruções para jogar o jogo – e joga: os dados são os próprios poemas. Uma das regras: ela repete – mas também não repete. De todo jeito: suas obras transparecem sua metodologia poética; são o resultado e o próprio manual do seu trabalho metódico.

Seus muitos procedimentos de fazer poesia são, então, divulgados e representados nos próprios versos: ainda em “Um teste de resistores”, há pistas de que “engano geográfico” fosse mesmo um *procedimento de fazer uma viagem*:

23.
ao escrever o *engano geográfico*
tomo o poema de emmanuel hocquard
uma narrativa de viagem
como modelo para narrar a viagem que fiz até ele
faço minha viagem com um caderno
pensando no poema dele
escrevo a viagem
e ela acontece

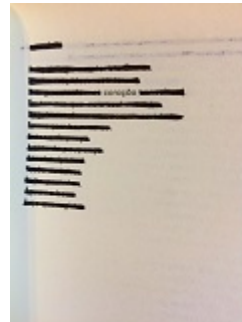
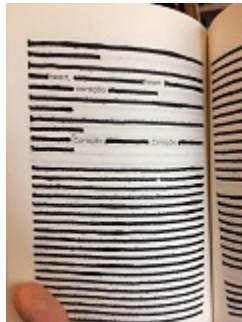
Garcia faz de seu método poético um *deslocamento* linguístico, ou seja, um deslocamento que opera *na* linguagem e *pela* linguagem. Todavia, a própria poeta confessa sua preocupação, sua inquietação: sua escrita realiza mesmo esse deslocar na linguagem ou apenas *diz* desse desejo? Essa pergunta, é claro, é o próprio poema (GARCIA, 2017, p.78). De novo, seu poema é seu procedimento:

queria pensar em como o deslocamento
da linguagem caso da colagem e da citação
poderia nos levar a ver as coisas de forma diferente
(GARCIA, 2017, p.81).

Com repetidos deslocamentos, Garcia muda o ponto de vista do leitor, fazendo com que ele veja de forma diferente. A citação, como a colagem nas artes plásticas, opera um deslocamento – na linguagem, no leitor, no poema.

Sobre o deslocamento para as artes plásticas, é fundamental lembrar sua atuação na mostra “Rejuvenesça: Poesia Expandida Hoje”, exposição montada no Centro Municipal de Arte Hélio Oiticica, no Rio de Janeiro, no primeiro semestre de 2018. Lá, Marília explorou, conforme a proposta da exposição, formatos outros de modo que o livro *transbordasse*, perdesse seus limites, suas fronteiras. Com curadoria de Pollyana Quintella, Garcia expôs um dos trabalhos mais bem resolvidos da mostra, porque de fato futucava as linhas imaginárias entre as artes plásticas e o poema. Afinal, o trabalho da poeta não foi só com a palavra: ela lançou mão de outras linguagens – música, imagem –, fazendo uma *arte plástica*.

Chamando de *poesia expandida* a esse movimento geográfico, a obra de Garcia continha dois “volumes”: tratava-se de um díptico. Sua obra “Eco” se compunha de um áudio e de “um livro ‘apagado’, ‘riscado’, ‘censurado’”, conforme descrição dela mesma.⁸ No livro, o que não foi apagado, nem riscado ou censurado foi a palavra “coração”. Outra vez a escritora explica, expõe, evidencia seu procedimento: ela partiu do ultrassom de sua filha Rosa, de seu coração batendo no ultrassom, para pesquisar o coração na poesia brasileira. A partir disso, escolheu um livro que apagou, polpando apenas as batidas dos corações:



Figuras 1, 2 e 3. Imagens do livro selecionado e “apagado” por Marília Garcia, em que só restam os “corações”. A primeira fotografia é de Jessica di Chiara, tiradas na exposição “Rejuvenesça: Poesia Expandida Hoje”. As demais, sem crédito, acredito ser da própria autora. Todas disponíveis em: <<http://lepaysnestpaslacarte.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 set. 2019.

O coração do texto se expande quanto mais o livro é apagado – mesmo porque este não é “apagado” propriamente; é mais uma obra de arte de pretos sobre brancos. Os riscos reverberam o batimento cardíaco de Rosa, como se cada “coração” poupado pulsasse mais. Os corações escritos ecoam no áudio: o coração de Rosa bate muito rápido. Ouvimos não só “coração”, mas o coração de Rosa. O batimento cardíaco de Rosa é um dos panos de fundo para a voz de sua mãe Marília. Um dos fundos porque Garcia faz uma colagem de sons, de vozes: o coração de Rosa, a voz de Caetano Veloso, a música de Chico Buarque. A voz da mãe de Rosa fala do coração de sua filha: “um ponto piscando na tela” – enquanto se ouve uma batida ininterrupta, pulsante.

Os procedimentos poéticos de Garcia se consubstanciam nesta obra, desde o seu título: a repetição ecoa em vários sentidos. O procedimento da repetição ressignificada, aqui, é múltipla: o livro “ecoa” o áudio – que “ecoa” um exame de ecografia da filha Rosa. Além disso, ao revelar sua metodologia poética para realizar “Eco”, uma pesquisa na poesia brasileira sobre “coração”, Garcia faz com que seu próprio “Eco”, agora, componha esse arquivo de poemas-coração – ecoando, repetindo: seu procedimento poético, sua poesia.

3. Epílogo

67 ■

O epílogo deste texto, como toda conclusão, recapitula o artigo – e nada é mais preciso para um texto que se propôs a tematizar a poética de Marília Garcia, cujos “epílogos”, em vez de encerrarem suas obras, (re)abrem seus livros ao retomarem, recapitularem poemas anteriores.

A poesia de Marília Garcia foi mapeada aqui em gestos de leitura que reconhecem em sua obra uma espécie de metonímia da produção de jovens poetas contemporâneos brasileiros. Tentei mostrar de que forma o ato criador de Garcia se confunde com sua própria obra: como o mágico que revela o segredo de sua mágica. A revelação descortina, também, uma sinceridade atroz da poeta. A escritora se expõe:

o poema “malaysia airlines voo MH17”
tinha sido escrito a partir de notícias
tiradas do site G1
assim recortei o texto do site/ inseri quebras de verso
excluí informações
trocando algumas coisas de lugar
(GARCIA, 2017, p.82)

O deslocamento é o procedimento poético por excelência da poeta, que desloca no seu fazer poético: informações são colhidas e, depois, quebram-se versos (“/”) a partir de notícias *on-line* – a geografia do poema se faz *assim*. Um

⁸Disponível em: <<http://lepaysnestpaslacarte.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 set. 2019.

modo de fazer poético: “recortar e colar selecionar” (GARCIA, 2017, p.82) – Garcia *entrega* seu procedimento poético ao seu leitor. A poeta exclui o que não lhe interessa e cola o que lhe diz respeito – recortar, rearranjar, repetir, deslocando.

O poema (é o que) acontece: “e eu fiquei tentando escrever um poema / com a mão e eu fiquei tentando pensar / no que vai acontecer” (GARCIA, 2017, p.83). O poema é o pensamento de Garcia sobre o que podia acontecer, a tentativa de escrita de um poema que, finalmente, se faz: ele mesmo pensamento e poema. A poeta recorta e cola, reproduz deslocamentos, e se pergunta: “seria possível deslocar o texto / de modo a produzir outro sentido para as coisas?” (GARCIA, 2017, p.86). Garcia produz sentidos deslocando textos – o que desloca seu próprio verso.

O argumento deste artigo é que Marília Garcia opera deslocamentos em um *mise en abyme* incessante: sua repetição ressignificada e deslocada desloca ao redor. Garcia não esconde o jogo, e nisso consiste o jogo: seu dispositivo de deslocamento (GARCIA, 2017, p.89). Seus procedimentos poéticos são vários: jogos de linguagem com citações (marcel duchamp, leonardo da vinci, um poema de saulo moreira), com repetições que acabam por deslocar o próprio leitor.

Garcia termina a última seção do “Epílogo” de “Câmera lenta” em Guarulhos, o maior aeroporto do país. Este artigo buscou ecoar os deslocamentos poéticos da poeta. Este o procedimento poético deste artigo: ecoar bisbilhotando e remexendo e deslocando os enganos geográficos da poética de Marília Garcia.

Referências

BRITTO, Paulo Henriques. A poesia no momento pós-vanguardista. In: OLINTO, H. K.; SCHOLLHAMMER, K. E. (Org.) **Literatura e criatividade**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

FOUCAULT, M. **A arqueologia do saber**. Tradução: Luiz Felipe Baeta Neves. 8. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2017[1969].

_____. **A ordem do discurso** – aula inaugural no Collège de France, pronunciada em 2 de dezembro de 1970. Tradução: Laura Fraga de Almeida Sampaio. 21. ed. São Paulo: Edições Loyola, 2011[1970].

GARCIA, Marília. **20 poemas para o seu walkman**. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007 (Coleção Às de colete; 17).

_____. **Engano geográfico**. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

_____. **Um teste de resistores**. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

_____. **Paris não tem centro**. Rio de Janeiro: Megamini, 2015.

_____. **Câmera lenta**. 1ª ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

_____. Eco. 2018. Disponível em: <<http://lepaysnestpaslacarte.blogspot.com/>>. Acesso em: 24 set. 2019.

Recebido em 09/10/2019 - Aprovado em 23/12/2019

Como citar :

EL-JAICK, A. P. G. Uma geografia sensível a um centro: as poéticas de Marília Garcia na paisagem da poesia contemporânea brasileira. *OuvirOUver*, 16(1), 56-69. <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-50960>



A revista ouvirOUver está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional.