

UM TESTE CARTOGRÁFICO PARA A POESIA DE MARÍLIA GARCIA

Julya Tavares Reis

Orientadora: Diana Klinger

Mestranda

RESUMO: O crescente interesse artístico pelos mapas têm sido frequentemente relacionado a uma curiosidade pela dissolução das fronteiras tanto espaciais – do mundo globalizado e das sociedades em rede –, quanto entre as artes – dos seus materiais e suportes. Os efeitos dessa aproximação, no entanto, podem ser pensados de modo mais intenso se tomados pelo gesto, isto é, pelo desejo de representar que de algum modo atravessa a arte e a cartografia, e não somente por uma espécie de temática. Principalmente desde a década de 1980, certa crítica tem percebido a arte por seu prisma relacional, movimentando-se entre a leitura de um poema, por exemplo, como texto, e aquilo que lhe escapa, que não se prende à palavra como fim último da escrita, embora tudo de algum modo passe por ela. Essa perspectiva relativiza os limites da arte na sua relação com o mundo, aproximando-a de um cotidiano afetivo que, todavia, não corresponde à centralidade e origem de um sujeito. O “afeto” pensado como “o estado de um corpo considerado como sofrendo a ação de um outro” (DELEUZE, 1978, s.p.) nos permite pensar no espaço como uma dimensão permeável, e a poesia como um corpo que afeta e é também afetado. Diante de tal espectro, este trabalho pretende abordar duas questões: a primeira delas se refere às possibilidades e implicações de uma relação com o espaço para além de um viés objetivo e racional, discutindo de que maneiras certa poesia contemporânea [no caso, a da poeta carioca Marília Garcia] tem experimentado os percursos afetivos. A segunda se propõe a testar o fazer poético em vizinhança com o ato de cartografar, tensionando o caráter autônomo que lhes foi atribuído ao longo da Modernidade.

PALAVRAS-CHAVE: poesia contemporânea; Marília Garcia; cartografia; escrita; vida.

Nos agradecimentos do poema-livro *engano geográfico*, publicado em 2012, lê-se: “agradeço o diálogo e a leitura de pessoas muito queridas – Ricardo Domeneck, Carlito Azevedo, Luciana di Leone, Jorge Viveiros de Castro, André Garcia, Clarissa Ferreira – com as quais tenho a alegria de compartilhar mapas”. *20 poemas para o seu walkman* e *engano geográfico*, segundo e terceiro livros de Marília Garcia, não são os únicos solos possíveis para

se pensar a questão do espaço e da criação de mapas na poesia. Não é somente temático os desdobramentos desse gesto, a própria nomeação de pessoas próximas, que vão aparecer ainda mais evidentemente em *um teste de resistores*, de 2014, é um mapeamento, ainda que os critérios sejam afetivos. Parece que esses livros, no entanto, funcionam como uma espécie de lugar de passagem por onde circulam com maior intensidade os movimentos geológicos, as tentativas de se deslocar, que perpassam essa escrita desde os poemas até seu processo de produção e circulação.

Seus livros têm sido publicados desde 2001, sendo o primeiro e o último deles até então – *encontro às cegas e paris não tem centro* – pela coleção pirata *Megamini*, da editora 7Letras, onde alguns poetas, a maioria deles novos, são lançados juntos em edição artesanal, com poucos exemplares, e um formato que pode ser carregado no bolso. *20 poemas para o seu walkman*, de 2007, também nasceu de uma coleção, dessa vez a *Ás de colete*, uma parceria da 7Letras com a Cosac Naify, que alia um poeta novo a algum outro esquecido pelo mercado editorial, como Cacaso ou Adília Lopes, que ainda não havia sido publicada no Brasil. O gesto de re-lançamento – porquanto se trata de duas coleções de poetas novos – é apenas um pequeno sinal da marca processual que envolve a poesia de Marília Garcia, assim como a reescrita de *encontro às cegas* – agora com o epíteto de – *escala industrial* como uma das sessões desse segundo livro, e o retorno de uma série de imagens, sempre em relações de sentido por vir, que atravessam diferentes poemas.

A publicação via coleção, de algum modo, nos convida a pôr os livros em convívio, a traçar mapas entre eles, da mesma maneira que os deslocamentos encenados na escrita de Marília Garcia podem encontrar outros contornos se pensados, por exemplo, ao lado de sua tese de doutorado, cujo título é *A topologia poética de Emmanuel Hocquard*; se ligados ao seu trabalho como tradutora e editora; ou quem sabe se olhados pelas lentes do cinema e das artes plásticas. Acolher os agradecimentos de um livro, bem como as diferentes áreas de atuação através da escrita e a própria forma de lançamento e circuito, nessa leitura, é como uma tentativa de tocar a superfície desse processo, que não é apenas a criação de um livro específico, ou cinco, mas de uma vida em trânsito. A abertura dos poemas de Marília, suas linhas e imagens remanejáveis, parecem nos permitir traçar um percurso, ele mesmo, em estado de reconfiguração permanente. Não porque múltiplas interpretações, fechadas ao texto,



são possíveis, mas justamente porque são múltiplos os processos envolvidos, e, enquanto tais, seguem propensos a outras intervenções.

Em uma entrevista durante a FLIP desse ano¹¹⁷, Marília se referiu à poesia como “um quadrado de respiração em meio ao caos”. Uma espécie de existência possível que atua por um viés micropolítico, transformando partículas mínimas: uma vida. O que mais me chama atenção em sua escrita é atravessado justamente por esse olhar – “um tipo de lente pra ver de outra maneira”¹¹⁸ – que percebe e lida com a poesia como um dispositivo capaz de reconfigurar nossa percepção das coisas, deslocando as relações anteriormente estabelecidas, aquilo que seria previsível, para trazer à vista os encontros e tensões ainda possíveis. Manter as linhas – das lembranças, das vivências, dos poemas – de alguma maneira redesenháveis.

Um mapa na maioria das vezes é também quadrangular, ou um retângulo [como pode ser um poema]. Se o dobramos, na tentativa de transformá-lo em um mapa menor, ele ainda guarda em si um sistema de coordenadas. Por outro lado um rasgo, ou mesmo uma dobra em sua superfície, pode provocar algum tipo de alteração naquilo que vemos: “riscar um mapa de um ponto a outro/ significa que é possível alterá-lo?/ ou tem o mesmo/ sentido de apagar com/ uma borracha?”. A pequena geografia desenhada pela escrita de Marília Garcia, suas cartografias em microescala, parecem tocar na tensão entre os mapas e os espaços a eles correspondentes, provocam uma falha ou um acidente na qualidade representativa que tradicionalmente atribuímos a esses objetos. Em uma relação paralela a essa forma de olhar para os mapas, caminha a ligação entre palavras e coisas, escrita e representação, também em um diálogo não espelhado, ou no máximo como um espelho refratário¹¹⁹.

Que ocasiões, então, exigem um mapa ou um documento escrito? Como pensá-los para além da necessidade, que atravessa a história do saber como o conhecemos, de

¹¹⁷ A Festa Literária Internacional de Paraty aconteceu entre os dias 19 de junho e 3 de julho de 2016. Segue o link da entrevista supracitada: <https://www.facebook.com/elpaisbrasil/videos/1109728752420407/>

¹¹⁸ Idem

¹¹⁹ A questão não é trazer o mapa como uma espécie de metáfora para a poética em questão, mas sim de considerá-lo como um dos planos possíveis para pensá-la.



inventariar e compreender? Yi-fu Tuan, em *Espaço e Lugar: A Perspectiva da Experiência*, vai dizer sobre os mapas que

“talvez a ocasião mais comum seja quando se necessita transmitir eficiente conhecimento geográfico a outra pessoa. (...) A habilidade cartográfica pressupõe por parte do cartógrafo primitivo o talento de abstrair e simbolizar, assim também um talento comparável da pessoa que observa, pois esta deve conhecer como traduzir pontos e linhas contorcidas em realidades do terreno” (TUAN, 1977, p. 87).

Parece que a cartografia, para o geógrafo, funciona como um decalque do espaço, uma espécie de cópia fiel. Abstrair, simbolizar, traduzir são gestos que implicariam, nesse caso, uma relação identitária com o terreno, uma maneira de torná-lo acessível e funcional. Também a escrita é comumente associada ao arquivo e à transmissão de uma mensagem. A literatura, por outro lado, faz algum tempo que para nós, enquanto críticos, se distancia de um uso comunicativo, no entanto não são raras as vezes que a congelamos em interpretações que ora encerram o texto em uma realidade apartada do mundo, ora o encaram como um enigma a ser desvendado, como se carregasse em si um segredo.

Talvez a escrita, como a cartografia, seja uma forma de habitar a Terra, mais do que uma tentativa de extrair significação. Mapear e escrever podem ser modos de criar outros espaços de convívio e afetação, não a partir de algo estático, sem vida, mas de possibilidades em inesgotável potência – como as placas tectônicas, que podem passar anos sem se chocar e todavia nos deixam em constante estado de alerta. O saber envolvido nessas práticas, em vez de um redobramento, pode ser da ordem do desdobramento, “a relação essencial entre um termo atual [o espaço] e um termo virtual [suas reconfigurações possíveis]” (parênteses meus).¹²⁰ Como a imagem da mesa que evoca Didi-Huberman no catálogo da exposição *Atlas – como levar o mundo às costas*,

temos uma constante liberdade para modificar a sua configuração. Podemos fazer constelações. Podemos descobrir novas analogias, novos trajetos de pensamento. Ao modificar a ordem, fazemos com que as imagens tomem uma posição. Uma mesa não se usa nem para estabelecer uma classificação definitiva, nem um inventário exaustivo, nem para catalogar de uma vez por todas — como num dicionário, um arquivo ou uma enciclopédia—, mas para recolher segmentos, troços da fragmentação do mundo, respeitar a sua

¹²⁰ *Educ. Soc.*, Campinas, vol. 26, n. 93, p. 1309-1321, Set./Dez. 2005. Disponível em <<http://www.cedes.unicamp.br>>

possibilidades para além do funcional e representativo, parece se relacionar com a tensão ao se deslocar.

Passo à leitura:

Le pays n'est pas la carte,
pensa bem, mas
se tivesse as ruas quadradas
teria ido a outro café, teria dito tudo de
outro modo e visto de
cima a cidade em vez de se
perder toda vez
na saída do metrô, *não é desagradável
estar aqui, é apenas
demasiado real* diz com os cílios erguidos
procurando um mapa

II.
não é o avião em rasante sobre
a água e nem o corpo
na janela semi-aberta
vendo o desenhos
dos carro embaixo – não comenta nada,
porque prefere armar planos
em silêncio
(estaria sonhando
com colinas?)

III.
de lá manda longas
cartas descrevendo o país,
os terremotos e a forma da cidade.
pode me dizer que nunca se
espanta mas não percebe que
caminha perguntando:
é de plástico a cabine? É sua voz
na gravação? É um navio no
horizonte? pode ser apenas
uma margem de erro mas
não pensa nisso
com frequência

(pode ser apenas a janela
aberta que carrega os papéis)

O título em francês, que em tradução livre significa “um país não é um mapa”, é ao mesmo tempo uma citação de um poema de Jack Spincer traduzido para o francês, “The territory is not the map”. Como comenta Marília Garcia em entrevista: “un día estaba saliendo

del subte y había mirado em el mapa cuál era la dirección que tenía que tomar al salir del fondo de la tierra: cuando salí, todo era como essa realidade excessiva que Lukács mencionaba, de tan real no conseguía entender, no sabía em qué dirección seguir (...)” (GARCIA, 2011), o poema encena, logo em sua primeira parte, o desajuste que se pode sentir ao confrontar um objeto representativo à realidade que o mesmo pretende representar. Essa tensão é trazida pela própria Marília ao contar o que lhe atravessava quando pensou ou escreveu o poema, mas é possível senti-la, também, através da indefinição das diferentes vozes que aparecem tanto nas citações marcadas por itálico [*não é desagradável estar aqui, é apenas demasiado real*], quanto na ambiguidade dos verbos em relação aos seus pronomes: nos versos “pensa bem, mas/ se tivesse as ruas quadradas/ teria ido a outro café, teria dito tudo de/ outro modo e visto de/ cima a cidade em vez de se/ perder toda vez/ na saída do metrô (...)”, quem teria feito tudo isso? O sujeito do poema não é identificável.

A não demarcação de territórios previsíveis – o que é do outro, a citação, e o que é do eu, tradicionalmente configurado ao lirismo – contamina e é simultaneamente contaminada pelo desconforto com o espaço. A partir disso, outras formas de afetação, de percurso por esse espaço, que é também o poema, parecem se delinear. Ao testar diferentes ângulos por onde se olha uma cidade: “não é o avião em rasante sobre/ a água e nem o corpo/ na janela semi-aberta/ vendo o desenho/ dos carros embaixo (...)”, ou quando “caminha perguntando:/ é de plástico a cabine? é sua voz/ na gravação? é um navio no/ horizonte?”, Marília acaba por cartografar as bordas, o que escapa ao traço objetivo dos mapas, suscitando camadas que não se encontram por trás do poema ou do espaço, mas que caminham ao lado umas das outras, são planos igualmente possíveis.

A criação de um não-lugar através da encenação de uma cartografia, no sentido de um afastamento de um centro ou de uma origem, é de algum modo a escolha pelo “entre”, ou quem sabe a criação de um lugar outro, indefinido e desdobrável. Didi-Huberman, em *O que vemos, o que nos olha*, confere ao gesto de ver um duplo movimento, conforme sugere o próprio título do livro, tão atravessador quanto o tocar. Essa relação, no entanto, não se estabelece previamente, é preciso criá-la driblando a necessidade de suturar a perda que a



atravessa¹²². A experiência do olhar funciona, então, a partir do estabelecimento de uma passagem entre aquilo que vê e o que é visto, “tal como fazemos todo dia ao passar pelas grades ou portas de nossas casas”¹²³, isso porque os corpos possuem cavidades, buracos e lugares por onde entrar e sair. Essa compreensão do olhar é interessante para pensarmos tanto a poesia de Marília Garcia: ao apresentar o gesto de ver como a possibilidade de um lugar outro entre o “objeto” e o “sujeito”, tensionando tal dicotomia, Huberman evidencia as lacunas e os percursos entre os corpos, possibilitando-nos refletir sobre as relações entre um espaço e seu mapa, o poema e os afetos implicados em sua escrita.

“Como mostrar um vazio? E como fazer desse ato uma forma – uma forma que nos olha?”¹²⁴. A escrita de Marília como uma cartografia aberta é potente pelo “jogo rítmico da superfície e do fundo, do fluxo e do refluxo, do avanço e do recuo, do aparecimento e do desaparecimento”¹²⁵. Esse mapa – que vemos e nos olha – é ao mesmo tempo uma forma de ver o mundo, bem como o próprio gesto de escrever, sem tomá-los no entanto como possibilidades de preenchimento de lacunas e representações – na subjetividade, na memória, na materialidade da palavra. É, talvez uma maneira de conviver com as mesmas, inelutáveis em sua existência.

REFERÊNCIAS

DELEUZE, Gilles. *Conversações*. São Paulo: Editora 34, 2013.

_____. *Crítica e Clínica*. São Paulo: Editora 34, 2011.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. 1. ed.; 1. reimp. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2014.

_____. *Mil Platôs: capitalismo e esquizofrenia 2*. vol. 1. São Paulo: Editora 34, 2012.

122 Didi-Huberman, G. O que vemos, o que nos olha. São Paulo: Ed. 34, 1998. p. 37-48.

123 Id., *ibid.*, p. 30

124 Id., *ibid.*, p. 35

125 Id., *ibid.*, p. 33



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

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

_____. *um teste de resistores*, Rio de Janeiro: 7Letras, 2014.

DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Ed. 34, 1998 (Coleção TRANS).

LEONE, Luciana di. “Olhando a poeira: o método e a poesia de Marília Garcia. In *O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade*. org. Susana Scramim, Marcos Siscar, Alberto Pucheu. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

PASSOS, Eduardo et al. “Apresentação”. In: *Pistas do método da cartografia: Pesquisa-intervenção e produção de subjetividade*/ orgs. Eduardo Passos, Virgínia Kastrup e Liliana da Escóssia. Porto Alegre: Sulina, 2010.

SISCAR, Marcos. “Figuras de prosa: a ideia da ‘prosa’ como questão de poesia”. In *O duplo estado da poesia: modernidade e contemporaneidade*. org. Susana Scramim, Marcos Siscar, Alberto Pucheu. 1. ed. São Paulo: Iluminuras, 2015.

TUAN, Yi-fu. *Espaço e lugar: a perspectiva da experiência*. Trad. de Livia de Oliveira. São Paulo: DIFEL, 1983.