

## A PALAVRA IMINENTE DE MARÍLIA GARCIA

Julya Tavares Reis  
Orientadora: Diana Klinger  
Mestranda

### RESUMO

Este trabalho tem como objetivo mapear alguns procedimentos de escrita na obra da poeta brasileira Marília Garcia que apontem para um fazer poético sustentado por uma espécie de “teste” de si mesmo. A partir da proposta de diálogos entre questões de certa crítica contemporânea - que busca compreender a produção atual mediante um olhar “desconfiado” acerca de alguns paradigmas de leitura tradicional de poesia – e um entendimento da escrita como “prática de vida”, pensaremos a obra de Marília Garcia pelo viés de categorias como subjetividade, espaço e até mesmo aquilo que é ou não próprio do poético, na medida em que sua escrita parece embaçá-las ou mesmo transtorná-las. Conforme o avanço pelas lacunas que o fazer poético de Marília Garcia é capaz de promover em tais categorias, expandindo, deste modo, alguns limites da crítica, tentaremos discutir, ainda, o gesto de escrita como experiência possível – de leitura, de vida – em sua obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Marília Garcia, Poesia contemporânea, Escrita, Experiência, Crítica.

Em *Escritos da indiscernibilidade*, diz Alberto Pucheu: "Habitualmente, compreende-se o prosaico como o contrário do poético. O contrário do poético, entretanto, é o próprio poético, quando, previamente estabelecido, mesmo cansado, quer se reproduzir." (PUCHEU, 2007, p. 179). Ao lado de outros pequenos fragmentos como este, Pucheu reúne uma série de interessantes reflexões acerca das relações entre poesia e pensamento, percebendo a escrita poética como um acontecimento; movimento estranho e íntimo a um só tempo, sempre amparado por escombros, mas sobretudo uma força criadora de zonas de instabilidade.

Maurice Blanchot, no *Livro por vir*, procura pensar o tão discutido - e certamente discutível - "fim da arte" sob o viés das relações entre as "regras" e suas "exceções" no âmbito da literatura, principalmente romanesca: obras como a de Balzac são geradoras de uma posteridade: "existe um romance balzaquiano" (BLANCHOT, 2013, p. 158), ele diz. No entanto outros, como os de Joyce e Proust, "não fizeram nascer outros livros que se lhes assemelhem; eles parecem não ter outro poder senão o de impedir os imitadores e de desesperar as tentativas semelhantes. Eles fecham uma saída." (BLANCHOT, 2013, p. 158).

O que sugere Alberto Pucheu em seus pequenos escritos é uma certa capacidade de auto-deformação da poesia, um movimento de erosão que concomitantemente lhe sustenta. Os furos na tradição romanesca causados pelas escritas de Proust e Joyce, segundo Blanchot, funcionam não apenas como exceção de uma regra capaz de gerar discípulos, mas sobretudo como possibilidades de identificação dessa regra. Tanto a poesia quanto o romance, cada qual a seu modo, podem revelar obras, não exatamente distanciadas em relação a uma massa uniforme de outras, homogêneas, mas que evidenciam um certo caráter próprio da literatura que talvez seja o de permanecer viva justamente por suas alterações. Os movimentos de deformação e desvio, portanto, são a própria regra de sustentação da escrita literária; regra esta que ao mesmo tempo mantém aberta sua possibilidade de supressão. Tal movimento não deixa de ser uma espécie de "elogio do risco", uma atração incontável e ao mesmo tempo cínica em direção ao próprio fim. Um gesto de crise, portanto.

Este projeto tem sido o processo de uma série de encontros bem sucedidos desde meados de 2013, quando ainda na graduação cursei uma disciplina optativa cuja ementa se tratava de alguns dos principais textos dos filósofos franceses Barthes, Blanchot, Deleuze e Foucault, em suas relações com a arte e a linguagem literária. Os interesses

em mim despertados pelo contato com esses pensadores foram se configurando ao desejo de me relacionar também com o que estava sendo produzido nas tantas cenas da poesia contemporânea. Eu queria entender como ainda era admissível pensar na escrita como forma e prática de vida; potência e força; o gesto de escrever como experiência possível - para usar termos que aproximem Blanchot e Deleuze - na poesia contemporânea, a todo tempo rondada pelo fantasmagórico discurso de crise. A literatura como instituição, formada por grandes obras e autores canônicos, parece não ser mais possível mediante as tantas transformações na vida contemporânea; tratá-la como forma de resistência política sob um viés messiânico, de salvação do mundo, por exemplo, nos faz sentir anacrônicos, obsoletos. No entanto a mesma permanece como uma atividade insistente, ainda nos serve apesar da pouca terra que nos resta por debaixo dos pés. A escrita como uma espécie de "cuidado de si", prática, exercício de vida, que acena para o pensamento filosófico, porém este, por sua vez, entendido sob outra perspectiva que não a da razão cartesiana, e sim enquanto filosofia, um teste de vida, é a que me interessa pensar.

Na poética da escritora contemporânea Marília Garcia, com quem desejo pensar junto e estabelecer diálogos nesse momento, a escrita funciona justamente como uma forma de entender as coisas; uma maneira deslocada - e que ao mesmo tempo desloca - de afetar e ser afetado. A escrita gera também zonas afetivas, mas estas não lhe são exatamente próprias: os afetos são incorporais, incidem, pois, sobre os corpos nos atravessamentos dos mesmos entre si. A leitura que me interessa da poesia de Marília é a que prioriza suas relações afetivas com a escrita, não como representação, ou somente tema de uma poética, mas como trama: um modo de se relacionar com o mundo que não parece possível sem os deslocamentos promovidos tanto pela leitura quanto pela persistência no escrever.

“... no entanto, quando se trata de arte, falamos sempre de experiência.” (BLANCHOT, 2013, p. 291), diz Blanchot, numa tentativa de livrar essa última palavra, inúmeras vezes vista sob olhos desconfiados e narizes torcidos, do malogro da subjetividade. A experiência, para Maurice Blanchot, passa ao largo do que seria a rotina de um indivíduo, suas questões pessoais, porém se trata de um movimento de busca em direção à obra, uma aproximação que a torna possível. A relação do escritor com a obra, contudo, é de abandono, conforme César Aira no livro *Pequeno manual de procedimentos*: “A renúncia é nossa utopia, a de todos os artistas, mesmo os mais

persistentes.” (AIRA, 2007, p. 7), “Abandonar é permitir que o mesmo se torne outro, que o novo comece.”(Aira, 2007, p 8). É justamente esse movimento de abandono da obra, também posto por Blanchot, que assegura a Kafka e Valéry o dizer de modo contundente: “Toda a minha obra é apenas um exercício.” (BLANCHOT, 2013, p. 291). A concepção de literatura como devir, silêncio, ausência, lacuna, citação, inacabamento é, de alguma maneira, um exercitar-se, tanto daquele que escreve quanto da literatura em si. Um teste de vida na medida em que põe em causa sua própria sobrevivência – a da literatura no caso -, construindo-se e corroendo-se em um movimento que permite restar somente a prática de escrita. Interessa-me entender, visto isso, de que modos alguma poesia brasileira contemporânea, como a de Marília Garcia nesse caso, evidencia uma certa retomada do gesto de escrita como uma experiência que se recusa à ideia de “obra”<sup>1</sup>.

Essa questão da resistência em relação à obra, seu acabamento, não pode ser discutida sem pensarmos em outra, a que se preocupa com o destino da literatura. Para Blanchot, a pergunta “Para onde vai a literatura?” (BLANCHOT, 2013, p. 285) é feita pela história, em uma insistente tentativa de manter a escrita literária como um discurso que caminha de maneira evolutiva, sob a lógica de rupturas lineares. A literatura, entretanto, parece não se enveredar por caminhos previamente estabelecidos, muito menos que a desviem de seu próprio eixo, que certamente também não é estável. Se há uma resposta para tal indagação, é a que liga Pucheu, Aira, Deleuze e Blanchot, de certa maneira: a de que a literatura caminha em direção ao próprio desaparecimento e à própria corrosão. Outro ponto que acaba por se levantar nessa discussão, e que consequentemente me interessa, é o que tensiona as relações entre a ideia de “desaparecimento” como uma espécie de essência da literatura e a manutenção de certos paradigmas de leitura de poesia, por exemplo, que provocam ou pelo menos sustentam o discurso de crise e fim da literatura. Ou seja, eu queria entender de que forma a concepção de poesia como o contrário de si mesma; força criadora de zonas de instabilidade; movimento de auto-deformação, afasta a ideia de crise como um malogro.

---

<sup>1</sup> Esse aspecto é abordado tanto por Blanchot, no capítulo *O desaparecimento da literatura*, de *O Livro Por Vir* (2013), quanto por César Aira em *O a-ban-do-no*, do *Pequeno Manual de Procedimentos* (2007).

Ou ao contrário: aproxima a crise de modo a compreendê-la como algo que é inerente à literatura.

Em entrevista para Victor Heringer, publicada na revista *Pessoa*, Marília Garcia descreve que mudanças percebe em sua escrita a partir do *Um teste de resistores*, seu último livro, em relação aos outros dois anteriormente publicados. Ela diz:

querido  
respondo suas perguntas num domingo de manhã está nublado  
e estou sentada numa cadeira com o computador no colo  
no fone está tocando “this mess we’re in”  
música da pj harvey com o thom yorke  
anoto o que tenho ao redor antes de responder  
anoto os detalhes  
buscando estabelecer essa linha invisível até você  
essa linha que sai dos meus dedos sobre o teclado  
e aparece na tela enquanto digito  
uma linha invisível que logo perceberei que está fora do meu controle  
anoto esse passo a passo  
porque acho que a primeira mudança de um teste de resistores  
é a de nomear os caminhos os diálogos as referências  
e o processo  
mesmo que seja uma falácia fazer isso  
mesmo que depois de nomear as coisas acabem escapando  
e deslizando

A aparente diferença entre *20 poemas para o seu walkman* (2007) e *Engano Geográfico* (2012) em relação a *Um teste de resistores* (2014) consiste no fato de que, apesar da linguagem também prosaica dos dois primeiros e das referências expostas de modo um tanto mais complexo, o último funciona de maneira mais clara como uma espécie de “diário-crítico-afetivo”, conforme bem coloca o próprio Victor Heringer na orelha do livro. Marília aponta que talvez a poesia seja da ordem das relações que ela pode estabelecer; dos diálogos a princípio impossíveis; das tensões entre linguagem comum e literatura. Apesar da mudança brusca na superfície da escrita, que antes oscilava entre prosa e poesia de uma maneira mais delicada, *Um teste de resistores* na verdade parece ser um “estágio avançado” do processo pelo qual já passava sua escrita nos livros anteriores, que privilegia um olhar outro para a literatura, desviante da compreensão linear e do sentido como algo investigado no fundo do texto, por detrás; a ser descoberto, o que conseqüentemente sugere uma forma diferente de leitura. A escrita de Marília demonstra, de certo modo, que mesmo as referências escancaradas, expostas, são capazes ainda assim de deslizar, escapar; de estabelecerem outros diálogos, linhas de fuga, sentidos outros. Não seria esta uma via de recusa a um entendimento da obra literária como produto, resultado? O abandono não se configura como um afastamento da escrita, uma abstenção, mas sim como uma prioridade em relação à busca. Blanchot

chega a falar sobre uma espécie de obstinação, mas que se dirige a apenas aproximar-se da obra através do gesto de escrita, da experiência de "cem narrativas em estado de fragmentos que tiveram a função de conduzi-lo (o escritor) a determinado ponto, e que ele deve abandonar para tentar ir além desse ponto." (BLANCHOT, 2013, p. 291), ele diz.

Talvez o melhor modo, ainda, seja pensar em *Um teste de resistores* como um livro que coloca problemas de diferentes esferas na superfície dos poemas, como por exemplo o processo de editoração e circulação: "mas agora que tem leminski/ouço as sirenes ao fundo/é que virou mercadoria dizem/(...)/como se o termômetro para julgar o leminski fosse/o fato de ser vendido/e não pode vender?/por que a poesia deve ser tão rara assim?" (GARCIA, 2014, p. 73); as questões que surgem nos movimentos de tradução: "quando escrevo um poema/já tendo traduzido outro poema/que não seria escrito na minha língua/será que esses dois gestos se atravessam?" (GARCIA, 2014, p. 20); ou mesmo um certo entendimento da poesia como forma de resistência: "*a poesia é uma forma de resistência?*/tentei responder a pergunta da celia pedrosa/tentei entender a pergunta da celia pedrosa/pedi ajuda ao google/tomei notas/escrevi/me fiz outras perguntas/e não consegui responder a pergunta/da celia pedrosa" (GARCIA, 2014, p. 116). Este último exemplo, inclusive, parece ser a motivação para a ideia expressa no título - *resistores* - ao lado do termo *teste*. É também o "tema" da última parte, *A poesia é uma forma de resistores?*.

A questão do "teste de resistores" funciona como uma espécie de fio condutor para o livro de Marília Garcia, fio este que nos leva tanto à troca de energia elétrica quanto térmica; tanto dá liga quanto provoca curto circuito. A resistência - que nos suscita diálogos da física à política - é colocada aqui de modos diversos, inclusive questionada, e na esfera da escrita *Um teste de resistores* nos convida a pensar quais são suas possibilidades pr'além do mote político. Conforme sugere a própria orelha do livro feita por Victor Heringer, "(...)a resistência da poesia é testada em suas várias facetas: a tradução, a pulsão filosófica, a identidade e as anedotas vitais, o amor e a amizade, o corpo da cidade e do poema.". Como uma forma de resistência em teste, portanto, a poesia de Marília se sustenta sobre o risco de si própria, o risco de estar entre, de deixar a dúvida a respeito de seu encaixe em classificações pré-estabelecidas; o risco de se colocar biograficamente como sujeito poético, de citar nomes próprios, lugares por onde



escancarado ao leitor. O que pode nos suscitar isso no que se refere à literatura? Que tipo de concepção desta atravessa o livro em questão? *Um teste de resistores* não esconde suas entranhas, os fios emaranhados que o sustentam, não apenas os de si próprio como também acaba por desdobrar - *desobrar*? - os outros e expô-los à superfície. Diante da caixa de Pandora aberta, ficam as perguntas: "Que farei agora? Que farei?", o que resta ao leitor senão "correr para fora"?<sup>2</sup> Marília Garcia nos convida, então, a percorrer os mapas que constrói, a caminhar por suas perguntas sem respostas, repetições e elucidações em meio a narrativas a princípio desconexas, ir-e-vir de uma linha a outra sem buscar seu ponto de início ou fim.

Tentarei ler e pensar junto com Marília não apenas seus três livros editados, mas também suas entrevistas; os poemas soltos publicados em seu blog e na revista da qual ela faz parte, a *Modo de usar & co.*; seus vídeo-poemas e também de que maneira sua escrita se trama com outras explicitamente ou não na cena contemporânea, buscando sempre essa espécie de *via crucis* que é o risco do desmoronamento em sua poética.

Por fim, cito um fragmento do texto *O desaparecimento da literatura*, de Maurice Blanchot, que traz justamente uma pergunta com a qual desejo encerrar, mas de onde certamente também começo (BLANCHOT, 2013, p. 292):

Da mesma maneira, irritamo-nos ao ver obras ditas literárias serem substituídas por uma massa cada vez maior de textos que, sob o nome de documentos, testemunhos, palavras quase brutas, parecem ignorar toda intenção literária. Dizem: isso não tem nada a ver com a criação das coisas da arte; dizem também: são testemunhos de um falso realismo. Quem sabe? Que sabemos nós dessa aproximação, mesmo que malograda, de uma região que escapa ao domínio da cultura comum? Por que essa palavra anônima, sem autor, que não toma a forma de livro, que passa e deseja passar, não nos advertiria de algo importante, algo de que aquilo que chamamos de literatura também deseja falar?

---

<sup>2</sup> As duas citações postas entre aspas são versos de *Encontro às cegas II*, poema lançado ao lado de outros poucos e pequenos, pela Megamíni, 7letras, em abril de 2015.



## REFERÊNCIAS

AIRA, César. O a-ban-do-no. In: *Pequeno manual de procedimentos*. 1. ed. Trad. Eduard Marquardt. Curitiba: Arte e Letra, 2007, p. 7-9.

BLANCHOT, Maurice. No extremo. In: *O livro por vir*. 2. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 155-160.

\_\_\_\_\_. O desaparecimento da literatura. In: *O livro por vir*. 2. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Martins Fontes, 2013, p. 285-295.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. 1. ed. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7Letras, 2007 (Coleção Ás de colete; 17).

\_\_\_\_\_. *Engano geográfico*. 1. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2012.

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

PUCHEU, Alberto. Escritos da indiscernibilidade. In: *A fronteira desguarnecida. Poesia reunida 1993-2007*. Rio de Janeiro: Beco do Azogue, 2007, p. 167-203.