



## Marília Garcia em deslocamento: “escrevo a viagem e ela acontece”<sup>1</sup>

*Marília Garcia in displacement: “I write the trip and it happens”*

Juliana dos Santos Gelmini

Universidade Estadual do Rio de Janeiro (UERJ), Rio de Janeiro, Rio de Janeiro / Brasil  
julianagelmini@hotmail.com

<http://orcid.org/0000-0002-3381-7805>

**Resumo:** Marília Garcia se tornou um dos principais nomes na cena da poesia contemporânea. É a primeira mulher brasileira a conquistar o Prêmio Oceanos de Literatura com o livro *Câmera lenta* (2017). No seu projeto poético, o deslocamento é uma das principais linhas de continuidade, ainda que de modo fragmentado, entre suas práticas artísticas. O objetivo deste trabalho é reconhecer a voz de Marília Garcia (Rio de Janeiro, 1979) como exemplo da forte e decisiva expressão da poesia de autoria feminina em língua portuguesa nos últimos anos, investigando os modos de deslocamentos (como tema e procedimento) que são apresentados nos seus respectivos livros: *20 Poemas para seu walkman* (2007), *Engano geográfico* (2012), *Um teste de resistores* (2014), *Câmera Lenta* (2017), *Parque das Ruínas* (2018) e *Expedição: nebulosa* (2023).

**Palavras-chaves:** poesia brasileira contemporânea; Marília Garcia; autoria feminina; deslocamento.

---

1 Este trabalho é um recorte da pesquisa da minha tese de doutorado *Isto aqui é uma expedição: uma leitura das paisagens em trânsito de Ana Martins Marques, Angélica Freitas e Marília Garcia*, orientada pela professora Ieda Magri, vinculada ao programa de pós-graduação em Letras da Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), realizada com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES). O verso “escrevo a viagem e ela acontece” (Garcia, 2016, p. 39) faz parte do poema “Blind Light”, presente no livro *Um teste de resistores* (2014), de Marília Garcia.

**Abstract:** Marília Garcia has become one of the main names on the contemporary poetry scene. She is the first Brazilian woman to win the Oceanos Literature Prize with the book *Câmera lenta* (2017). In her poetic project, the displacement is one of the main lines of continuity between her artistic practices, even if in a fragmented way. The objective of this work is to recognize the voice of Marília Garcia (Rio de Janeiro, 1979) as an example of the strong and decisive expression of poetry written by women in the Portuguese language in recent years, investigating the modes of displacement (as theme and procedure) presented in her published books, respectively: *20 Poemas para seu walkman* (2007), *Engano geográfico* (2012), *Um teste de resistores* (2014), *Câmera Lenta* (2017), *Parque das Ruínas* (2018) and *Expedição: nebulosa* (2023).

**Keywords:** contemporary Brazilian poetry; Marília Garcia; female authorship; displacement.

Poderia começar escrevendo que Marília Garcia nasceu em 1979, no Rio de Janeiro. É poeta, tradutora, editora, professora de escrita criativa e trabalha com diversas práticas artísticas no campo experimental (performances, artes visuais – vídeo, fotografia, entre outras mídias)<sup>2</sup>. Publicou, até o ano de 2023, seis livros, sendo eles: *20 Poemas para seu walkman* (7Letras, 2007), *Engano geográfico* (7Letras, 2012), *Um teste de resistores* (7Letras, 2014), *Câmera Lenta* (Companhia das Letras, 2017), *Parque das Ruínas* (Luna Parque, 2018) e *Expedição: nebulosa* (Companhia das Letras, 2023)<sup>3</sup>. Publicou as plaquetes: *encontro às cegas*

<sup>2</sup> Marília Garcia atuou como professora temporária na Escola de Letras da UNIRIO, em 2012.

<sup>3</sup> O título *20 poemas para seu walkman* faz referência ao livro *Veinte poemas para leer en el tranvía*, de Oliverio Girondo. Esse livro estreou na coleção **As de colete**, coordenada pelo poeta Carlito Azevedo, em parceria com a Cosac Naify e 7Letras. Marília Garcia participou da série de bolso que apresentava poetas, junto com Angélica Freitas, Marcos Siscar, Ricardo Domeneck, Fabiano Calixto, Nathalie Quintane, Aníbal Cristobo e Tarso de Melo. Marília Garcia também publicou a plaquete *encontro às cegas* (coleção Moby Dick/7Letras, 2001). Trata-se de um livro que fala do encontro às cegas da poeta com a escrita, do livro com o leitor, entre outros desdobramentos. O livro *20 poemas para seu walkman* apresenta uma seção chamada “encontro às cegas (escala industrial)” que inclui os quatorze poemas que compõem essa plaquete, após serem reescritos. Em 2023, o livro *Engano geográfico: (dois poemas franceses)* foi

(coleção Moby Dick/7Letras, 2001) e *Paris não tem centro* (Megamíni, 2015/ 7Letras, 2016). A voz de Marília Garcia também atravessou as fronteiras nacionais e internacionais, com livros publicados na Argentina, Colômbia, Chile, Espanha, Portugal e Estados Unidos<sup>4</sup>.

Também poderia começar dizendo que Marília Garcia se tornou um dos principais nomes na cena da poesia contemporânea. É a primeira mulher brasileira a conquistar o Prêmio Oceanos de Literatura com o livro *Câmera lenta* (Companhia das Letras, 2017)<sup>5</sup>.

Ou poderia começar contando do seu percurso acadêmico. Marília Garcia. É doutora em Literatura Comparada com tese sobre Emmanuel Hocquard, pela Universidade Federal Fluminense (UFF), com estágio sanduíche na Sorbonne Nouvelle, na França<sup>6</sup>. E pós-doutora na área de tradução, pela Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ).

Ou ainda poderia começar falando que, no mercado editorial, Marília Garcia fundou a editora independente *Luna Parque*, em parceria com Leonardo Gandolfi<sup>7</sup>. E atuou como coeditora da revista (impressa e eletrônica) *Modos de Usar & Co: revista de poesia e outras textualidades conscientes*, em parceria com Angélica Freitas, Ricardo Domeneck e Fabiano Calixto. Além disso, a artista colaborou para revistas literárias (como *Cult* e *Suplemento Pernambuco*), escreveu até o ano de 2022 uma

---

relançado em nova edição pela 7Letras, que também inclui a plaquete *Paris não tem centro* (7Letras, 2016). Trata-se de um poema longo (dividido em quatro partes) que transita entre as fronteiras da poesia, da tradução e do ensaio literário, conforme lemos no site da artista.

<sup>4</sup> Como tradutora, Marília Garcia trabalhou com os textos de Annie Ernaux, Emmanuel Hocquard, Gertrude Stein, Kenneth Goldsmith, Scholastique Mukasonga, entre outros.

<sup>5</sup> Em 2015, Marília Garcia também conquistou o Prêmio Icatu de artes, sendo contemplada com uma residência na *Cité Internationale des arts* (Paris).

<sup>6</sup> Marília Garcia é graduada em Letras, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro (UERJ), e Mestre em Literatura Brasileira, com dissertação sobre Haroldo de Campos, pela mesma instituição. O título da dissertação de mestrado de Marília Garcia é *Velocidade e vozes: formas de estruturação das Galáxias de Haroldo de Campos* (2005); e da sua tese é *A topologia poética de Emmanuel Hocquard* (2010).

<sup>7</sup> A editora *Luna Parque* coorganizou, em parceria com a editora Fósforo, o *Círculo de poemas*. É uma coleção de poesia dedicada à publicação de autores nacionais e estrangeiros, a princípio, compreendidos entre os séculos XX e XXI. Atualmente, o projeto está sob outra coordenação.

coluna mensal no blog da *Companhia das Letras* e participa de diversos festivais artísticos no Brasil e no exterior.

Mas escolho como ponto de partida das discussões deste texto contar como conheci a poesia de Marília Garcia. Foi Ieda Magri, minha orientadora e professora, quem me apresentou pela primeira vez *Parque das ruínas*. Na época, Ieda ministrava a disciplina “Linhas de força do contemporâneo na Literatura Latino-americana”, no Instituto de Letras da UERJ. Desde dessa primeira experiência como leitora, o deslocamento (como tema e procedimento) já me chamou atenção como uma das principais linhas de força da voz de Marília Garcia. E também impulsionou minha pesquisa em busca de outras práticas artísticas dela. Passei a encontrar Marília Garcia pelos corredores dessa universidade, pelas ruas do Rio de Janeiro, atravessando mapas com camadas de tempos sobrepostos, dentro dessa nebulosa que é o tempo presente.

Na poesia de Marília Garcia, é possível traçar linhas de continuidade, ainda que de modo fragmentado, entre os poemas, livros e outras práticas artísticas. Considero três (des)caminhos principais do seu projeto poético: a enunciação narrativa (em torno do efeito-presente e efeito-eco); o deslocamento (como tema e procedimento); e a experimentação da poesia no campo expandido. “Na escrita de Marília Garcia, o poema é um campo de experimentações. A própria leitura deve ser exercício de exploração. A repetição diferida encena o ir e vir de memórias presentificadas”, escreve Ítalo Moriconi, na orelha de *Câmera lenta*, “o texto aqui é tecido propositalmente descosturado, desalinhando e realinhando ecos e impressões sonoras, visuais, afetivas. A recostura é operada pela autorreflexão – reflexão sobre o ato de escrever no momento em que ele se dá” (Moriconi, 2017 *apud* Garcia, 2017).

Segundo Ana Martins Marques, em entrevista à revista *Suplemento Pernambuco*, a Marília Garcia “trabalha muito com a narratividade, o poema longo, que estabelece uma relação com o ensaio, e também com a anotação, próxima do diário. É uma poesia que pensa e que se pensa, e que atravessa várias paisagens” (Marques, 2015, s/p). Por exemplo: “paisagens da viagem, da memória, mas também da tradução, do cinema, da reflexão teórica sobre o que faz de um poema um poema” (Marques, 2015, s/p). Acrescento, como é interesse desta análise, as paisagens em trânsito, as paisagens em deslocamento que atravessam as outras: da viagem, da memória, da tradução e assim por diante. Arrisco a dizer, inclusive, que o deslocamento percorre todos os livros de Marília Garcia.

Em *20 poemas para seu walkman*, seu primeiro livro, o deslocamento é anunciado desde o título na imagem do *walkman*, termo que remete a alguém que caminha e também nomeia um tipo de dispositivo de áudio portátil, com fones de ouvido, para escutar canções enquanto se desloca pelo espaço, mais popular nas décadas de 1980 e 1990<sup>8</sup>. Nessa obra, caminhamos pelas ruas de micronarrativas fragmentadas, com a escuta aberta:

aquário

tem o pânico das algas marinhas  
quando acorda de frente para o estádio.  
o quarto é um aquário  
com setas submersas de  
sol e seu corpo filtrado  
pela luz do insulfilm  
tem o contorno  
de um magnetismo  
inverso. **não que importassem**

as horas. apenas não sabia como ali chegara. não  
sabia quanto tempo tinha passado (um cão  
lambia o pé, a mesma imagem  
congelada)

[...]

(Garcia, 2016b, p. 27).

O poema “aquário” constrói um mosaico de cenas e vozes entrecortadas por meio do uso de alguns recursos que provocam um efeito de ambiguidade, de dúvida, como vemos em personagens que não apresentam nomes ou referentes, apenas ações assinaladas pela conjugação dos verbos, em: “quando (ela / ele / você) acorda de frente para o estádio”, “as horas. Apenas (ela / ele / você) não sabia como ali chegara. não”. Desse modo, o deslocamento também é construído por meio do trabalho com a linguagem: “pronomes e advérbios, marcadores dêiticos – você, ele, aqui, lá, antes, agora –, que dependem de referências

---

<sup>8</sup> O livro é dividido em quatro seções: “pergunta sobre a diferença entre”, “le pays n’est pas la carte”, “encontro às cegas” (escala industrial) e “algo que se esquia”.

do presente da enunciação para ganharem sentido, quedam vazios, como setas apontando para onde não conseguimos ver” (Izumino, 2019, p. 315-316)<sup>9</sup>.

Marília Garcia transformou esse poema, “aquário”, em uma peça acústica, em parceria com o compositor Rodolfo Caesar. No site de Garcia, lemos o comentário da artista sobre o seu processo de elaboração: “a leitura do poema foi feita em uma caminhada pela Rua Almirante Alexandrino na companhia do compositor que fez um registro sonoro deste passeio. Depois ele compôs a peça musical (2008) a partir da qual fiz algumas performances” (2008). No registro em vídeo da performance apresentada no evento “Textualidades”, no Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro, em janeiro de 2012, percebo que o espaço cênico do aquário é construído semelhante a um tipo de caixa sonora, produzindo um efeito-eco que sobrepõe as vozes e as imagens projetadas ao longo da leitura performática e, desse modo, provocando uma experiência de imersão em vozes, como se estivéssemos dentro de um aquário de ecos. No percurso dessa prática artística, destaco o elemento da caminhada (modo de deslocamento) como procedimento. Também sublinho o deslocamento, na construção da performance, do papel para a música e, novamente, para o corpo.

Em *Engano geográfico*, o deslocamento gira em torno de uma narrativa de viagem “da França até a Espanha e depois, de barco, até Tanger no, no Marrocos, cidade onde Hocquard passou sua infância” (Garcia, 2018, p. 377), como conta Marília Garcia, em *Cultura Brasileira Hoje: Diálogos*, organizado pela Flora Sússekind e Tânia Dias. Esse segundo livro foi escrito a partir da experiência de tradução que Garcia fez, ao longo do curso do doutorado, do poema “dois andares com terraço e vista para o estreito”, de Emmanuel Hocquard. Não por acaso, também é um poema longo narrativo sobre uma viagem, como conta a poeta:

---

<sup>9</sup> Marília Garcia, em *Um teste de resistores*, comenta a construção desse procedimento: “por exemplo tem o caso dos pronomes / posso omitir os pronomes em português / e criar essa confusão/muitas vezes a gente não sabe quem é o responsável pelas coisas / e dizer isso com a linguagem / ajuda a pensar / se uso um verbo como “disse” sem pronome para definir / então / o sujeito da ação pode ser tanto *ele* disse / *você* disse *ela* disse / *eu* disse / poderia manter uma suspensão / sobre quem disse o quê / e quem fez o quê / *afinal* / quem disse o quê? você pergunta / mas vai saber” (Garcia, 2016a, p. 18, espaçamento da autora).

[...] o narrador vai caminhando com o poema e narrando o percurso. Nesse percurso vai acumulando lembranças, inserindo essas memórias dentro do poema. Eu traduzi esse poema e fiquei ouvindo um pouco o tom das vozes do texto, um poema sem pontuação, que segue num fluxo. Então, fiz uma viagem para conhecer esse escritor e resolvi escrever também um poema longo, narrando a viagem, conversando com o poema dele. Isso é o *Engano geográfico*. Então, para fazer esse livro eu ficava “ouvindo” frases específicas e o tom do poema dele. Eu tinha na cabeça muito forte o tom do poema de Hocquard (Garcia, 2018, p. 377)<sup>10</sup>.

Victor Heringer, no ensaio “Cartografias do desejo”, no *Fórum de Literatura brasileira contemporânea*, diz que “o trajeto do engano geográfico é permeado de direções contrárias, hesitações e deslocamentos a que falta um eixo central, formando, semântica e estruturalmente, a cartografia de um descaminho” (Heringer, 2012, p. 141). Aqui, notamos uma espécie de retorno errante, em que a viagem se repete de outra maneira, como vemos na linha-ritornelo: “é um engano geográfico estar aqui”<sup>11</sup>. Ou melhor, na “rima sintática”, fazendo referência ao termo de Flora Süssekind<sup>12</sup>.

***Um teste de resistores “é uma espécie de diário-crítico afetivo, uma longa meditação caprichosa”, escreve Victor Heringer, na orelha do livro, “aqui, a resistência da poesia é testada em suas várias facetas: a tradução, a pulsão filosófica, a identidade e as anedotas***

<sup>10</sup> Em *Um teste de resistores*, Marília Garcia comenta o procedimento de escrever esse livro: [...] escrevo a viagem / e ela acontece / a viagem de emmanuel hocquard / é uma viagem em direção do passado / já que ele se desloca em busca da memória / repito a viagem dele de outra maneira / pois não vou a tanger nem volto ao passado / sua viagem a tanger será aqui ele me disse um dia / será que a minha viagem seria / na direção do futuro? / estamos no futuro / diz o filme do chris marker / o procedimento de fazer uma viagem / me leva ao lugar me leva ao ter lugar / na leitura do outro / acabamos por chegar em nós mesmos / ele diz / e eu olho para câmera” (Garcia, 2016a, p. 39, grifo e espaçamento da autora).

<sup>11</sup> A expressão “linha-ritornelo” remete a um enunciado que se repete e se reestrutura ao decorrer do percurso do poema em um movimento de leitura não linear, mas que, ao mesmo tempo, constrói o ritmo e a estrutura do texto.

<sup>12</sup> O termo “rima sintática” é mencionado por Flora Süssekind, em *Cultura Brasileira Hoje: Diálogos* (2018, p. 384).

**vitais, o amor, a amizade, o corpo da cidade e do poema**” (Heringer, 2016a *apud* Garcia, 2016a). E mais adiante: “sua partitura é cartografia em aberto. Têm muitos percursos, trilhas internas (narrativas, poéticas, teóricas) e estradas que vão dar nos trabalhos anteriores de Marília e nos dos autores que lhe não caros” (Heringer, 2016a *apud* Garcia, 2016a, s/p)<sup>13</sup>.

Os deslocamentos são entrecortados por imprevistos, acidentes, desastres e acasos que alteram os roteiros, os planejamentos, como escreve a poeta:

[...] [os deslocamentos] eles não ocorrem tranquilamente, não são imediatos. Por exemplo, eu tentei ir para um festival na Bélgica, tive um problema no aeroporto no Rio e não consegui embarcar. Há essa situação, por exemplo, em que estou tentando atravessar a rua para ir falar num encontro de escritores, e um acidente trava tudo. Então, acho que há vários deslocamentos que vão acontecendo, mas que vão travando também, que tentam expor esses cortes, essa montagem na linguagem. São vários os deslocamentos que acontecem, que eu narro, mas eles vão sendo interrompidos (Garcia, 2018, p. 385).

Contudo, os desvios dos caminhos se tornam também potência para os deslocamentos pelos pensamentos, como vemos na seção “a poesia é uma forma de resistores?”<sup>14</sup>. O imprevisto da queima da resistência de um chuveiro é uma mola propulsora para uma longa reflexão metalinguística, tomando os resistores como alegoria para a poesia. Trata-se de um movimento em busca de outros modos de dizer, de ver, de operar, testando recursos como repetições, dúvidas, perguntas também endereçadas, entre outras experimentações<sup>15</sup>. Sublinho o teor

<sup>13</sup> *Um teste de resistores* é composto pelas seguintes seções: “Blind light”, “Ordem alfabética”, “Você chorou em Bruxelas?”, “No aeroporto Schönefeld de Berlim”, “Na 19ª edição da meia maratona de Lisboa”, “Ztaratztaratztaratztaratztaratz”, “Uma mulher que se afoga”, “Uma partida com Hilary Kaplan”, “O que é um começo?”, “Sobre o Atlântico” e “A poesia é uma forma de resistores?”.

<sup>14</sup> No site oficial de Marília Garcia, esse poema foi transformado em um vídeo-poema intitulado “a poesia é uma forma de resistores, produzido de 2014 a 2017, a partir de imagens do filme *Diários* de David Perlov.

<sup>15</sup> O final de *Um teste de resistores* retorna no “P.S.” do livro *Expedição: nebulosa*, com certas diferenças, como a respectiva troca do “NÃO”: “gole no asfalto fora da

ensaístico desse livro que investiga uma autorreflexão sobre o que é poesia e seus procedimentos, testando um hibridismo de gênero que incorpora poema, ensaio, depoimento.

**Penso que Marília Garcia é uma poeta-crítica que escreve ensaios testando os limites dos poemas.** E coloca em questão o que é específico e próprio da poesia desde o título da seção: “a poesia é uma forma de resistores?”. Concordo com Danielle Magalhães citando Jean-Luc Nancy, em “A poesia como um teste de resistores”, quando escreve que “a resistência da poesia não está em algo que a defina a partir da noção de ‘próprio’, mas que talvez seja a ‘impropriedade substancial, aquilo que faz propriamente a poesia” (Nancy, 2005, p.10-11 *apud* Magalhães, 2017, p. 175).

A resistência do fazer poético de Marília Garcia é movida pela potência das possibilidades que a constitui: “por caber nela também a impotência, o descontrole, a indecisão, a indefinição, a dúvida, o não saber. A sua resistência resiste na tensão, na hesitação de que é efeito (também quanto à forma e quanto ao gênero), nas falhas, nos furos à ‘própria’ engrenagem” (Magalhães, 2017, p. 175). A sua resistência sobrevive no inespecífico estado de poesia, em contínuo trânsito, em constante metamorfose. Em outras palavras, essa “indecisão da forma” (nos termos de Annita Costa Malufe), a variação no seu uso, é tomada como “potência que a poesia tem de encarnar o instável, o frágil, o corpo em estado – contínuo, ininterrupto – de mudança” (Malufe, 2012, p. 170).

Ainda sobre a seção em questão, observamos a experimentação do poema por meio da prática intermediática da *googlagem*<sup>16</sup>. O procedimento é explicitado no próprio texto poético, a partir da pesquisa da pergunta “a poesia é uma forma de resistência?”: “há dois anos ao fazer a pergunta ao google / ele respondeu aos poucos na função autocompletar” (Garcia, 2016a, p.117).

---

faixa / e o surdo estrondo a última coisa que ouvi / foi o grito do pipoqueiro / som onda longitudinal se propagando / surdo estrondo a poeira e a última coisa aquele grito / NÃO” (Garcia, 2016a, p. 122, espaçamento da autora); pelo “sim”: (“este livro é uma / elegia / que afunda / com você // pode ir / o fim aqui é um / sim” (Garcia, 2023a, p. 110).

<sup>16</sup> O procedimento da *googlagem* coloca em teste uma combinação de mídias, composta, aqui, pela montagem entre a mídia poema (texto literário) e cibernética, produzida pelos algoritmos randômicos.

Na poesia de Marília Garcia, observamos também, mas não somente, essa experimentação com a prática da citacionalidade que – “com sua dialética de remoção e enxerto, disjunção e conjunção, sua interpenetração de origem e destruição – é central para a poética do século 21” (Perloff, 2013, p. 48), como vemos desde Marcel Duchamp com a montagem de seus primeiros *ready-mades*. A escrita através da citacionalidade refere-se ao que Antoine Compagnon denominou *réécriture*:

[...] é a forma lógica da “escrita” numa era em que o texto é literalmente móvel ou transferível – texto que pode ser prontamente deslocado de um local digital para outro ou impresso a partir do monitor, que pode ser apropriado, transformado ou ocultado por todos os tipos de métodos e para todos os propósitos. Não se trata do “Renovar!”, de Pound, mas do “Pegue um objeto. Faça alguma coisa com ele. Faça alguma outra coisa ainda com ele”, de Jasper Johns (Perloff, 2013, p. 48).

Desse modo, Marília Garcia coloca em questão o conceito de autoria em sua poesia, assim como do fazer poético, ao valer-se, aqui, de mecanismos da montagem que trabalham com ferramentas virtuais. Essa experimentação estética da *googlagem* retorna às práticas experimentais dadaístas:

Se considerarmos “Como fazer um poema dadaísta”, de Tristan Tzara, um precursor das “googlagens”, poderemos também citar os *cut-ups* de William Burroughs (devedor, além de Tzara, dos *ready-mades* de Marcel Duchamp), nos quais a realidade era recortada e remontada fragmentariamente, desarranjando a temporalidade e, no limite, questionando a possibilidade da existência das narrativas (Hayashi, 2015, p. 93, grifo do autor).

Apesar do aspecto mecânico da composição da *googlagem*, há um processo ativo de seleção e rearranjo dos textos-discursos em torno de critérios subjetivos que relativizam essas operações como dadas ao acaso dos algorismos randômicos. Concordo com Perloff quando escreve que: “o texto citacional ou apropriativo, por mais que falte originalidade em suas palavras e expressões, de fato, é sempre o produto de escolhas – e, portanto, do gosto do indivíduo” (Perloff, 2013, p. 276). Ou seja, há a participação ativa da poeta no trabalho de montagem da *googlagem*. A opção pelo procedimento de escrever-através do *google* torna possível

incorporar ao poema um discurso maior e mais público por meio da apropriação dos enunciados que revelam a performance polifônica da nossa sociedade, aqui, em torno da noção de poesia.

Em *Um teste de resistores*, outro exemplo de experimentações da escrita por outros meios é aquele utilizado na montagem do poema “a garota de belfast ordena a teus pés alfabeticamente”, na seção “ordem alfabética”, em que os versos do livro *A teus pés*, de Ana Cristina Cesar, são reorganizados em ordem alfabética<sup>17</sup>. Essa montagem é performada por meio de uma personagem feminina nomeada “a garota de belfast” que, a meu ver, representa a própria poeta Marília Garcia: “a garota de belfast fez o poema / recortando os versos de ana c. que começavam / com a letra a / [...] / a anoitecer sobre a cidade / a câmera em rasante / a correspondência / a curriola consolava / a dor / a espera / a intimidade era teatro” (Garcia, 2016a, p. 43-45, grifo e espaçamento da autora)<sup>18</sup>. Assim, o poema é um modo de reler o trabalho de Ana C.: “de deslocar o contexto de onde tinham saído os versos / para poder perceber outras relações a partir / dos próprios versos / foi uma maneira de conhecer ana c. outra vez” (Garcia, 2016a, p. 33, espaçamento da autora)<sup>19</sup>.

*Câmera lenta*, assim como livros anteriores, também testa uma “poesia do processo, mais do que da obra acabada. Sempre em movimento, em viagem, entrelaçando motivos em múltiplas espirais de linguagem, fragmentos de narrativas” (Moriconi, 2017 *apud* Garcia, 2017, s/p), escreve Ítalo Moriconi, na orelha do livro. E mais adiante: as hélices “aparecem como motivo motor do livro, de aspectos de sua enunciação. Porém, o que a poeta retira das hélices é sobretudo a *forma helicoidal*. O método compositivo aqui é dado pelo loop (tanto o

---

<sup>17</sup> A escolha por esse procedimento faz referência a um vídeo da artista plástica Lenka Clayton que colocou em ordem alfabética o discurso do W. Bush (ex-presidente dos Estados Unidos). O texto deslocado em outra ordem evidencia o nacionalismo que atravessa o seu discurso.

<sup>18</sup> O nome da personagem “a garota de belfast” faz referência à “Canção de Belfast”, de Joseph Brodsky, sobre uma garota de cabelos curtos que vivia em Belfast, na Irlanda.

<sup>19</sup> O poema “a garota de belfast ordena a teus pés alfabeticamente” foi transformado em videopoema, a partir do trabalho com a montagem de cenas do filme *je tu il ele*, de Chantel Akerman, cineasta citada por Ana Cristina Cesar em suas cartas. Disponível no site de Marília Garcia.

eletroacústico quanto o aéreo), pela estereofonia, pela espiral” (Moriconi, 2017 *apud* Garcia, 2017, s/p)<sup>20</sup>.

As hélices traçam, desse modo, um paralelo com os resistores (do chuveiro) no livro anterior, ambos são objetos do mundo técnico, tomados como analogias para pensar a poesia. Afinal, do que falamos quando falamos de uma hélice? Do que falamos quando falamos de poesia? A princípio, pensamos nas hélices que servem para deslocar, mas, aqui, também vamos observar a pausa: “eu queria falar aqui sobre *movimento* / mas só consigo pensar na hélice que paralisa” (Garcia, 2017, p. 81, grifo e espaçamento da autora). O que nos paralisa pode nos fazer pensar? Uma pergunta pode nos paralisar? As perguntas ficam em suspensão em um espaço-tempo, ao mesmo tempo, movem a investigação.

Na pesquisa poética de Câmera lenta, o recurso cinematográfico, anunciado no título, propõe uma espécie de experimentação narrativa que remete à sequência do cinema, testando os vários ângulos e efeitos para contar uma história. Os caminhos investigativos giram em torno do deslocamento lento, da paragem com atenção às minúcias do cotidiano que passam despercebidas, traçando um contraponto crítico à velocidade da lógica de produtividade capitalista. Trata-se de um projeto de desaceleração, principalmente, em relação ao cotidiano urbano, em busca de modo de desautomatizar o olhar, aguçando a percepção em torno dos detalhes, do extraordinário: “talvez a gente pudesse fazer silêncio / e de repente neste silêncio / acontecer de *ouvir algo por detrás* / dos ruídos das máquinas voadoras que / cruzam o céu” (Garcia, 2017, p. 12).

Em entrevista a Bolívar Torres, no jornal *O Globo*, Marília Garcia diz:

Acho que um dos sentidos de apreender o mundo em câmera lenta é tentar desacelerar para ver as coisas mais simples e recorrentes, um avião passando agora, o barulho da geladeira ligada, a geometria dos objetos no quarto — observa — Tudo o que faz parte deste “extraordinário”, não acidentes, nem atentados, que seriam o “extraordinário”, e que todos nós queremos entender; mas o pequeno, o lugar-comum, o que acontece o tempo todo. Acho que a tentativa de desacelerar de que falo no livro tem

---

<sup>20</sup> O livro *Câmera lenta* é composto pelas seguintes seções: “hola, spleen,” “1.,” “pausa”, “2.” e “epílogo”.

relação com tentar ver e nomear o que vejo. E, ao nomear, tentar inventar algo que só a linguagem pode produzir, que não está ali se não dissermos (Garcia, 2017, s/p).

Neste livro, inclusive, há uma seção chamada “pausa”, composta pelo poema “tem país na paisagem? (versão compacta)”. Este poema foi escrito para ser falado, e é apresentado também como uma palestra-performance que conjuga a leitura do texto e a projeção de imagens ao vivo. O trabalho fez parte da série *Cultura Brasileira Hoje: diálogos*, realizada na Casa Rui Barbosa, em 2017<sup>21</sup>. Em entrevista a Gianni Paula de Melo, para o *Suplemento Pernambuco*, Marília Garcia fala sobre o processo de elaboração do experimento:

A primeira versão do experimento, digamos assim, era um diário, que foi uma experiência que fiz na França de fotografar uma ponte todos os dias e escrever sobre aquilo. A partir disso, eu preparei uma fala pra Abralic, que não era tão próxima desse poema, era mais extensa. Depois, no em obras (ciclo de palestras organizado pela poeta e pesquisadora Paloma Vidal), ela cresceu e mudou, né? A versão do livro [*Câmera lenta*], realmente, tem mais cara de poema, é mais sintética, perdeu os referenciais, por exemplo eu não falo que estou na França. O poema se adaptou um pouco ao livro, que é quase sem referencial, com exceção do epílogo, que é o texto da hélice. É o contrário do Teste de resistores, em que eu falo a partir de e sobre os lugares. No *Tem país na paisagem* eu queria tentar ver o tempo passando no gesto repetido de fotografar a ponte todos os dias, era uma tentativa de entrar numa pausa, ver, ouvir, quase como a câmera lenta, tentar parar e prestar atenção nas coisas, no extraordinário, esse conceito do Georges Perec (Garcia, 2017, s/p)<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> O registro desta apresentação da palestra-performance “tem país na paisagem?” está disponível no site de Marília Garcia. Este trabalho já foi apresentado em diferentes versões, como consta no seu site: *Abralic*, na UERJ, organização de João Cezar Castro Rocha, setembro de 2016; *Performance*, seminário na PUC-SP, a convite de Maria Rosa Duarte de Oliveira, em 06/12/2017; Ciclo de palestras performáticas *Em obras*, organizado por Paloma Vidal, no SESC, Centro de formação e pesquisa, em 17/03/2017; *Casa das Rosas*, junho 2019. Disponível em: <https://www.mariliagarcia.com>

<sup>22</sup> Marília Garcia foi contemplada com uma bolsa de estudos para fazer residência em Paris, onde começou a escrever *Parque das ruínas*, em 2015.

*Parque das ruínas* é construído a partir desse procedimento experimental sobre os desdobramentos do trabalho “Tem país na paisagem?”. O livro reúne dois poemas-ensaio (“parque das ruínas” e “o poema no tubo de ensaio”), um P.S. e incorpora imagens<sup>23</sup>. Os poemas também proporcionam a autorreflexão sobre o que é poesia e desestabilizam suas fronteiras, incorporando fotografias, relatos sobre o próprio procedimento do poema, entre outras experimentações. Segundo Joana Matos Frias, no posfácio do livro:

A palavra “teste” é sem dúvida uma das mais importantes do livro, mas a verdade é que, para além de propiciar a retomada de referências cruciais para Marília Garcia como as de Charles Bernstein ou Emmanuel Hocquard, com os seus testes de poesia e de solidão, é através dela (da palavra “teste”) a revelação de uma arte poética em diálogo com a crítica e a teoria (“será que um poema pode ser tão crítico como o ensaio?”; “se eu pudesse usar como subtítulo para o poema / a palavra ‘ensaios’ / poderia lê-lo como um livro de ensaios?”), que não deixa de ser uma arte poética em diálogo com o mundo: ensaiar “uma leitura do mundo”, lê-se nos versos sobre Montaigne e Hocquard (Frias, 2018 *apud* Garcia, 2018, p. 92).

As perguntas, ao longo do poema, também mobilizam a pesquisa poética-ensaística em torno da experiência de olhar e ver: “como ver o lugar?” (Garcia, 2028, p. 23), “mas como ver o extraordinário?” (Garcia, 2018, p. 27), “seria possível ver a passagem do tempo / nesta repetição?” (Garcia, 2018, p. 29), “seria possível furar o presente com o olho da câmera?” (Garcia, 2018, p. 37), “mas como fazer para ver o que está ali?” (Garcia, 2018, p. 37). Concordo com a voz de Marília Garcia quando diz que: “às vezes a leitura é um jogo de escala: / é preciso se aproximar a ponto de perder o todo / mas outras vezes é preciso se afastar muito do texto” (Garcia, 2018, p. 32).

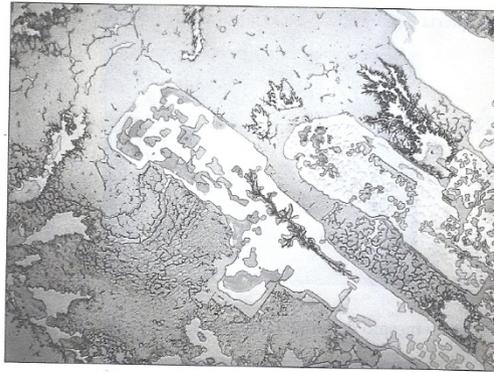
Esse trânsito entre a escala microscópica e telescópica, entre *close reading* e *distant reading*, é anunciado desde a imagem-epígrafe do livro,

---

<sup>23</sup> “*Parque das ruínas* é o primeiro livro de Marília Garcia que integra reproduções de objetos visuais como parte dos poemas. Trata-se de uma escolha de grande coerência, se pensarmos que a imagem desempenha, desde o primeiro momento, um papel unificador na sua poética, com efeitos decisivos na interpretação da maior parte dos textos e dos vínculos intermediais que eles propõem” (Frias, 2018 *apud* Garcia, 2018, p. 92-93).

da série fotográfica *A topografia das lágrimas*, de Rose-Lynn Fisher. Trata-se de imagens das lágrimas examinadas na escala microscópica que, deslocadas de contexto, também podem ser percebidas como fotos aéreas, expandindo o plano do detalhe ao panorâmico. Isto é, vistas de cima, elas parecem terrenos, plantações, cartografias, atlas temporários: “essas imagens / que parecem feitas de longe / mostram algo que está muito / perto / tão perto / perto demais” (Garcia, 2018, p. 13, espaçamento da autora):

**Figura 1: A topografia das lágrimas**



**Imagem digitalizada da série *A topografia das lágrimas*, de Rose-Lynn Fisher, 2015. Fonte: *Parque das ruínas*, de Marília Garcia (2018, p. 11).**

Aqui, as lágrimas podem ser lidas como ruínas, em “imagens-tempo” (Frias, 2018 *apud* Garcia, 2018, p. 92). Joana Matos Frias escreve que: “a ruína como lágrima, portanto, muito distinta do seu valor barroco ou romântico: e a lágrima visível, visitável, fotografável, infinitamente grande e cheia de variações emocionais gravadas nas superfícies rugosas” (Frias, 2018 *apud* Garcia, 2018, p. 90).

As paisagens das ruínas são tomadas como uma espécie de mola propulsora para o pensamento autorreflexivo, atravessando o poema em diversas perspectivas, em diferentes contextos históricos. Como fazer para olhar e ver as imagens das ruínas que se repetem ao longo dos tempos? Por exemplo, as ruínas da escravidão no Brasil do século XIX, testemunhadas nas aquarelas de Debret, que registra o que vê nas ruas:

[...]  
um grande número de escravos  
convivendo com europeus recém-chegados  
uma mistura de pessoas e temporalidades diferentes  
e parece que é justo aí  
que ele decide retratar o cotidiano e  
fazer instantâneos

é assim que debret começa um trabalho de cronista  
ele saía do ateliê no catumbi e ia para a rua pintar:  
sentava numa almofada no chão e pintava o que via

(Garcia, 2018, p. 21).

Marília Garcia compõe seu método de escrita retornando ao olhar cronista de Debret; ela registra o que vê, a efemeridade do tempo, com fotografias diárias do mesmo ângulo da ponte, montando o “*diário sentimental da pont marie*” (Garcia, 2018, p. 25, grifo da autora). No percurso do poema “parque das ruínas”, ela também retoma outros procedimentos artísticos, como as produções cinematográficas: *Blow Up*, de Antonioni; *Imagens do Mundo e Inscrições da Guerra*, de Harun Farocki; *Diário 1973-1983*, de David Perlov; entre outras referências. Joana Matos Frias reconhece “uma ética da atenção praticada através de inúmeros modos ‘de olhar e ver’ que confrontam as várias formas de desaparecimento e destruição, de ausência e de distância, de derrota e de ruína” (Frias, 2018 *apud* Garcia, 2018, p. 94, grifo da autora).

*Parque das ruínas* se expande a uma investigação-reflexiva sobre os ecos das ruínas, das mortes, dos esquecimentos que sobrevivem à passagem dos tempos, revolvendo as experiências pessoais (infraordinário), pelas paisagens das memórias da voz de Marília Garcia, ao redor da casa antiga da infância, das histórias e fotografias de antepassados da família. E revolvendo as experiências coletivas, do tempo histórico (extraordinário), pelas paisagens arruinadas do incêndio do Museu Nacional (UFRJ), em 2018; do sucateamento do ensino público com a crise da UERJ, em 2016; dos atentados ao jornal *Charlie Hebdo*;

das grandes guerras mundiais; dos campos de concentração de Auschwitz – “ruínas ruínas e ruínas” (Garcia, 2018, p. 44)<sup>24</sup>.

Mas, no jogo de escalas que é a leitura, essas paisagens arruinadas, em meio à tempestade do progresso, podem ser deslocadas como paisagens em reconstrução, em transformação. A fotografia de longa exposição, de Michael Wesely, retrata o tempo de reconstrução da praça Potsdamer Platz, após a queda do muro de Berlim, no final da década de 1990. Wesely deixou a câmera fotográfica na praça, com os obturadores abertos, ao longo de quase três anos, registrando a persistência do tempo pelas paisagens em obras, capturando o trânsito em torno dos elementos que permaneceram parados, inertes; como também dos que estavam vivos, em movimento, que surgem de forma borrada, espectral.

Em entrevista ao canal *Arte1*, Marília Garcia diz que essa imagem poderia ser uma espécie de epígrafe para *Expedição: nebulosa*, propiciando a “pensar nesses vários movimentos e deslocamentos que compõem a nebulosa do livro, não só o movimento das coisas vivas, mas também da memória e outras coisas que entraram no livro”. (Garcia, 2023, 1min05s-1min33s). Segundo Diana Klinger,

*Expedição: nebulosa* é, sobretudo, o prolongamento de uma conversa com Victor, um diálogo póstumo (afinal, uma expedição não é também um envio, um endereçamento?), em que as vozes dos dois *ecoam* uma na outra. *Echo* é o nome da instalação de Richard Serra no IMS de São Paulo motivadora da expedição no poema que dá título a este volume. Personagem mitológica, além das muitas associações que assume aqui. [...] Na travessia dos poemas, a percepção da autora é sempre atenta aos detalhes, às partículas mínimas do universo em suspensão, como vestígios do porvir (Klinger, 2023 *apud* Garcia, 2023a, s/p, grifo da autora).

As nebulosas (do latim *nubes*, nuvem), enquanto substantivo, são grandes nuvens de poeira estelar, onde morrem e renascem as estrelas, sendo mais conhecidas como berçários de estrelas. Corpos celestes difusos em flutuação no espaço sem gravidade, que vivem várias dezenas de bilhões de anos, imersas em paisagens indefinidas que também nos rondam. A expedição do livro se expande a uma viagem espacial, pelo

---

<sup>24</sup> *Parque das ruínas* foi impresso um mês depois do incêndio do Museu Nacional (UFRJ), que aparece em duas imagens da última página do livro: em litografia de Debret, de 1831, e em foto tirada no dia 03/09/2018.

pensamento, em busca de modos de olhar para além do visível, modos de explorar questões pouco nítidas, embaçadas, duvidosas, da escala microscópica à telescópica. Deslocamentos errantes pelo espaço sideral (às vezes, literal) que, ao mesmo tempo, estendem linhas de continuidade aos subterrâneos, escavando raízes que descem em direção ao centro da Terra.

O livro é também uma expedição aos confins da poesia e investiga a potência da expansão pelas nebulosas das linguagens, abrindo possibilidades de furos, de saltos para fora (de si, do fim). Lembra, de alguma forma, a expedição espaço-temporal de *Galáxias*, de Haroldo de Campos: “um livro de viagem onde a viagem seja o livro / o ser do livro é a viagem” (Campos, 2021, s/p). Um livro de viagem expedido, enviado, endereçado a você<sup>25</sup>.

## Referências

CAMPOS, Haroldo. *Galáxias*. Org. Trajano Vieira. 3. ed. São Paulo: Editora 34, 2011.

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

GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016a.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016b.

---

<sup>25</sup> *Expedição: nebulosa*, antes de ser publicado no formato de livro, foi testado em outras formas, a princípio, no formato de palestra-performance, elaborada para a *Serrote* ao vivo, versão da *Revista Serrote* concebida para o palco, no Instituto Moreira Salles de São Paulo, em 2019. Depois, teve uma nova versão em formato de poema-percurso “expedição nebulosa” (composta por nove atos e um diálogo, como também por imagens), publicada na *Revista Serrote* 33, em 2019. Na atual edição do livro *Expedição: nebulosa*, as seções apresentam uma estrutura espelhada, como vemos na disposição do “Sumário”: a primeira seção “Dias contados” espelha a terceira seção “História Natural”, ambas compostas de nove poemas; e a segunda seção com o poema-percurso “Expedição: nebulosa (10 atos + diálogo)” espelha a quarta seção com o poema-percurso “então descemos para o centro da terra”. O “P.S.” é a seção que desestrutura, de algum modo, essa arquitetura em eco, apontando a diferença que surge a partir da repetição, abrindo caminhos desconhecidos.

GARCIA, Marília. *Câmera lenta*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

GARCIA, Marília. *Expedição: nebulosa*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023a.

GARCIA, Marília. *Engano geográfico: (dois poemas franceses)*. 2. ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2023b.

GARCIA, Marília. Flavia Meireles / Marília Garcia. In: SÜSSEKIND, Flora (Org.); DIAS, Tânia (Org.). *Cultura brasileira hoje: diálogos [recurso eletrônico]*. v.3. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2018.

GARCIA, Marília. Raízes que ecoam. *Candido: jornal da biblioteca pública do Paraná*. Entrevista concedida a Luiz Felipe Cunha. Publicado 31 de maio de 2023. Disponível em: <https://www.bp.pr.gov.br/Candido/Noticia/ENTREVISTA-Marilia-Garcia>. Acesso em: 5 dez. 2022.

GARCIA, Marília. “Livro ‘Expedição: nebulosa’”. Entrevista concedida ao canal *Arte 1*. 1 vídeo (4min10s). Publicado pelo canal Arte 1. 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7vWFz6cOPkU>. Acesso em: 11 out. 2023.

GARCIA, Marília. Depoimento: Marília Garcia. Entrevista concedida ao *Polo Literário UFRJ*. 1 vídeo (14 min.). Publicado pelo canal Polo Literário UFRJ. 2016. Disponível em: <https://vimeo.com/196598853>. Acesso em: 11 out. 2023.

GARCIA, Marília. Marília Garcia: Acho difícil me colocar em algum lugar neste vasto campo da literatura; gosto do deslocamento. *Jornal Tribuna de Minas*. Entrevista concedida à Marisa Loures. Publicada em 18 dez. 2018. Disponível em: <https://tribunademinas.com.br/colunas/sala-de-leitura/18-12-2018/marilia-garcia-acho-dificil-me-colocar-em-algum-lugar-neste-vasto-campo-da-literatura-gosto-do-deslocamento.html>. Acesso em: 11 out. 2023.

GARCIA, Marília. Em ‘Câmera lenta, Marília Garcia repensa o mundo veloz em que vivemos. *O Globo*. Entrevista concedida a Bolívar Torres. Publicada em 14 de out. 2017. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/>

cultura/livros/em-camera-lenta-marilia-garcia-repensa-mundo-veloz-em-que-vivemos-21945835. Acesso em: 11 out. 2023.

GARCIA, Marília. [Entrevista] Marília Garcia. *Suplemento Pernambuco*: Jornal literário da Companhia Editora de Pernambuco. Entrevista concedida a Gianni Paula de Melo, 2017. Disponível em: <http://www.suplementopernambuco.com.br/pernambuco/1928-entrevista-mar%C3%ADlia-garcia.html>. Acesso em: 11 out. 2023.

GARCIA, Marília. Site oficial de Marília Garcia. Disponível em: <https://www.mariliagarcia.com/>. Acesso em: 11 out. 2023.

HAYASHI, Gabriel José Innocentini. Acerca de 3 poemas com o auxílio do Google, de Angélica Freitas. *Revista Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*, UFRJ, Faculdade de Letras, Rio de Janeiro, v. 7. n. 13. p. 91-112, 2015. ISSN 1984-7556. Disponível em: <https://revistas.ufrj.br/index.php/flbc/issue/viewIssue/983/473>. Acesso em: 10 out. 2023.

HERINGER, Victor. Cartografias do desejo: *Engano Geográfico*, de Marília Garcia. *Fórum de Literatura Brasileira Contemporânea*. v.4. n.10. 2012, p.137-154. ISSN: 1984-7556. Disponível em: <https://doi.org/10.35520/flbc.2012.v4n7a17282>. Acesso em: 12 out. 2023.

IZUMINO, Julia Pasinato. O que queria falar sobre Marília Garcia. *Magma*: Revista dos Alunos de Teoria Literária e Literatura Comparada (PPG TLLC – USP), v. 26, n. 15, p. 315-320, dez. 2019. ISSN: 0104-6330. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/magma/article/view/174060>. Acesso em: 28 out. 2023.

MAGALHÃES, Danielle. A poesia como um teste de resistores. *Revista Escrita*: Revista dos alunos do Programa de mestrado e doutorado em Letras da PUC-Rio, n.23, 2017. ISSN: 1679-6888. Disponível em: <https://www.maxwell.vrac.puc-rio.br/31110/31110.PDF>. Acesso em: 10 out. 2023.

MALUFE, Annita Costa. A poesia-em-crise ou a indecisão da forma. *Revista FronteiraZ*. São Paulo, n. 8, p. 162-170, jul. 2012. ISSN 1983-4373. Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/index.php/fronteiraz/issue/view/849>. Acesso em: 10 out. 2023.

PERLOFF, Marjorie. *O gênio não original*: poesia por outros meios no novo século. Trad. Adriano Scandolara. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2013.

Data de submissão: 31/05/2024.

Data de aprovação: 25/10/2024.

