

Tecer arquivos, inventariar a vida: aspectos da escrita-curadoria de Marília Garcia

Uédipo Ferreira¹

Marcando o começo

Sempre me comoveram textos que caminham para as fronteiras dos gêneros: um romance feito de cartas; poemas que são diários ou notas ou falas; ensaios que são poemas; peças que são testes; tradução que é leitura... Na expressão espirituosa e certa de Christophe Hannah: *ovnis*, objetos verbais não identificados.

Fora do campo verbal, também me atravessam as obras que estão na fronteira das linguagens: esculturas que são paisagem, filmes-manifestos, fotografias que são ensaios, gravuras que são textos, filmes na forma de diários, livros que são obras visuais... (Garcia, 2022, s/p)

Abrimos este trabalho com os dois primeiros parágrafos do texto intitulado “Quase-poesia-ou-ovni”, publicado por Marília Garcia, no dia 27 de junho de 2023, em seu blog, no site da Companhia das Letras. As declarações recém-mencionadas foram significativas para que continuássemos investindo na hipótese sobre a qual aqui nos debruçaremos: na produção desta poeta, as coisas estão *fora de lugar*. Em seus trabalhos, podemos identificar certa *atopia* das instâncias. Dito de outra maneira, autoria, escrita, leitura, tradução, *performance*, são categorias flutuantes, incessantemente atravessadas por outras.

Em nossa investigação, temos direcionado nosso desejo de leitura para os poemas de Marília Garcia em estado de *quase-outra-coisa* e que, nesta condição, dentre outros *movimentos*, caminham para as “fronteiras dos gêneros”. Falamos de seus poemas “testados” em algumas intensidades: notícia de jornal, carta, diário pessoal, livro de artista. Estamos interessados na já conhecida e discutida aproximação entre poema e ensaio, na marginália, ora escrita, ora oralizada, e nos paratextos incorporados ao trabalho, nele ocupando um espaço de centralidade, dividindo o mesmo espaço da página que sustenta o poema.

No que diz respeito ao arquivo, esta espécie de confusão produtiva dos lugares aqui apresentada não é diferente. Para que se tenha noção, em *Parque das ruínas*, este dispositivo, tal qual descrito segundo investigadores de diferentes áreas do saber, não é unívoco: ora se apresenta como “coleção de documentos conservados”, ora como o “lugar onde se guarda a documentação” (Prado, 1980, p.2). Existe, assim, enquanto artefato, submetido a guarda e retenção, a uma custódia e, numa segunda perspectiva, na condição de repositório.

¹ Mestrando no PPG em Estudos de Literatura da Universidade Federal Fluminense, UFF/CNPq

Apesar desses dois enfoques a partir dos quais comumente se aborda o arquivo, Casanova, sobre seu conteúdo, diz que “qualquer que seja o recipiente que o envolve, é sempre o mesmo, ele *conserva* a mesma *inalterabilidade*, a mesma *estabilidade* através do tempo e do espaço” (Casanova, *apud* Silva, 2017, p.60, grifos nossos). Ainda sobre este aspecto, o da mutação do arquivo, Schellenberg anota que “As características essenciais dos arquivos relacionam-se, pois, com as razões pelas quais os documentos vieram a existir e com as razões pelas quais foram *preservados*” (Schellenberg, 2002, p.41, grifos nossos). Raúl Antelo, ao abrir sua palestra, ministrada na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, em 29 novembro de 2005, faz a seguinte declaração:

Permitam-me dizer, para início de conversa, que poderíamos definir o arquivo em função de sua tarefa precípua, qual seja, preservar imagens de valor sagrado para uma cultura, aquilo que os romanos chamavam *conservare summa religione simulacra* (Antelo, 2005, s/p).

Num breve exame de algumas produções de Marília Garcia, percebemos que não é trabalhosa a tarefa de constatar a condição de dispersão e mudança, alteração e instabilidade do arquivo, ou seja, na contramão da inalterabilidade que o caracteriza, como visto anteriormente. Para que se tenha noção, um dos excertos da seção 6 de “estrelas descem à terra (do que falamos quando falamos de uma hélice)”, de *Câmera lenta*, detectamos a mutação de que ora falamos. Estamos na página 82. Lemos o poema produzido por Marília Garcia “a partir de notícias / tiradas do site G1” nele inserindo “quebras de versos”, excluindo informações, “*trocando algumas coisas de lugar*” (Garcia, 2017, p.82, grifos nossos). Inevitável não lembrar de “Ordem alfabética”: “peguei o livro *a teus pés* / e ordenei os versos/ em ordem alfabética” (Garcia, 2014, p.43). Inevitável não lembrar desse “trocando as coisas de lugar” no poema montado por apropriação, a partir de uma conversa realizada num e-mail: “Uma partida com Hilary Kaplan”, de *Um teste de resistores*.

De seu livro mais recente, *Expedição: Nebulosa*, podemos destacar alguns poemas atrelados à “iniciativa de inventário” (Rolnik, 2009), *tática* capital para a prática de arquivamento. Começamos exemplificando com o poema “Os meus amigos são um barato”, dedicado aos amigos da poeta e, segundo a própria autora, um “breve inventário / de objetos” (Garcia, 2023, p.35, grifos nossos). Ainda neste livro, localizamos “Nave-mãe: bloco de notas filmado em 2018, à maneira de Agnès Varda”. Sobre este poema, Marília diz o seguinte: “mantive um *bloco de notas para anotar as frases* e observações ditas pelas pessoas (conhecidas ou não) sobre a condição da grávida e sobre os cuidados com o bebê. Depois, fiz o poema ‘Nave-mãe’”. É pertinente lembrar que este poema teve uma versão publicada na revista *Piauí*, em 2019. Não menos sugestivos são “arquivos cartográficos” e “escreve um poema pros adultos (*ópera das girafas*)”. “Escreve um poema pros adultos (*ópera das girafas*)” foi inicialmente um poema sonoro para o projeto Los sonidos de la pandemia, no site Caja de resonancia” (Garcia, 2023, p.111). Ou seja, antes de arquivo para os olhos, foi arquivo para os ouvidos. Ao final de *Expedição: Nebulosa*, o/a leitor/a tem a opção de posicionar seu celular para o *qr code* da última página deste livro e, com isso, *acessar* o arquivo “Escreve um poema pros adultos (*ópera das girafas*)”.

No dia 19 de julho de 2023, escrevemos um e-mail para Marília Garcia. Naquela ocasião, pedimos a ela os arquivos da fala-performance “Lia, Mira, Maria”, em sua versão apresentada dias antes, em 26 de junho, no evento “A partilha da incerteza: ensaio e poesia”, na PUC-RJ. Marília Garcia nos respondeu no dia 5 de julho de 2023. No lugar de realizar uma leitura “apoiada” em “Parque das ruínas”, e levando em consideração que na

produção desta poeta as coisas estão fora de lugar, nos distanciamos dele, “Parque das ruínas”, para, assim, lê-lo de fora. Queríamos *ensaiar* uma leitura que deslocasse, para tanto, o objeto a ser lido. Queríamos ver como “Lia, Mira, Maria”, em estado-de-quase-coisa, em estado-de-quase-arquivo, nos ajudaria a ler “Parque das ruínas”, uma vez que ambos operam a partir de *táticas* semelhantes.

No e-mail aqui referido, Marília Garcia nos respondeu e explicou como se dá a operação por ela utilizada em “Lia, Mira, Maria”:

Posso te mandar os "arquivos", sim -- na verdade eles estão bem em processo ainda, porque pretendo mexer ainda sobretudo no texto (e já mexi no papel, como vc vai ver). O "roteiro" por enquanto existe só como rascunho mesmo -- eu imprimi o texto mas mexi bastante no papel e a indicação dos slides está na margem, à mão!! explicando um pouco como eu faço: em rosa marco no papel os momentos de mudança de slide (e o número ao lado equivale aos slides, mas na hora nem vejo o número, apenas o cor de rosa). Enfim, fotografei o texto para vc ter uma ideia de como está em processo ainda e acho que dá para ter uma ideia de como funciona esse roteiro... mando aqui em anexo esse texto e o pdf com os slides. Abraços, Marília.

Ao receber os arquivos, estabelecemos um corpo-a-corpo com os mesmos, queríamos, com este gesto, enxergar de perto os *modos de fazer*, como Marília Garcia opera em “Lia, Mira, Maria”. Então recolhemos, de sua resposta dada no corpo do e-mail, passagens decisivas, palavras-chave que consideramos importantes para pensar “Parque das ruínas” e, ainda, o aspecto composicional que une estes dois trabalhos, qual seja: o arquivo, tal qual abordado neste trabalho: disperso, flutuante, dilatado, em suma, como (quase) anti-arquivo.

O que consideramos crucial a ser destacado na mensagem de Marília Garcia foram os trechos assinalados a seguir, todos significativos para lermos os gestos de *rasura* e *desvio* presentes em sua escrita:

Posso te mandar os "arquivos", sim -- na verdade eles estão bem em processo ainda, porque pretendo mexer ainda sobretudo no texto (e já mexi no papel, como vc vai ver). O "roteiro" por enquanto existe só como rascunho mesmo -- eu imprimi o texto mas mexi bastante no papel e a indicação dos slides está na margem, à mão!! explicando um pouco como eu faço: em rosa marco no papel os momentos de mudança de slice (e o numero ao lado equivale aos slides, mas na hora nem vejo o número, apenas o cor de rosa). Enfim, fotografei o texto para vc ter uma ideia de como está em processo ainda e acho que dá para ter uma ideia de como funciona esse roteiro... mando aqui em anexo esse texto e o pdf com os slides. Abraços, Marília.

Além desta mensagem, recebemos dois documentos anexados por Marília Garcia naquele e-mail: um “roteiro” de 17 páginas e os 259 arquivos dos slides expostos na fala-

performance apresentada na PUC-RJ. Podemos ver as *intervenções* realizadas no roteiro e mencionadas no e-mail por nós recebido

Documentar o processo

Em seu artigo “La estética del documento: revisiones del arte y la teoría”, Víctor del Río chama atenção para a “apropiación y estetización del *documento* en el arte contemporáneo” (Del Río, 2000, p.8). Neste artigo, o pesquisador, ainda analisando produções artísticas recentes, menciona uma de suas táticas, qual seja, a tendência de “documentalidad del arte”, processo em que “el arte llega a documentarse a sí mismo, desplaza su labor hacia el registro de sus pormenores, hacia la acumulación irresuelta de proyectos” (Del Río, 2000, p.10).

Nos livros de Marília Garcia, esse aspecto de “documentação” é frequente. Nesses livros, a documentação (de si, do livro e de procedimentos) enquanto gestualidade da escrita, é uma operação marcante. Nos textos desta poeta, podemos acompanhar certa arqueologia da feitura, como se deu seu processo. Em muitos de seus poemas, também podemos perceber uma narrativa da origem. Esse “desejo de documentação” (Pato, 2012, p.48), para não ficarmos sem exemplo, é nítido em *Paris não tem centro*: “escrevi a parte 1 deste texto / nos primeiros dias de 2015/ quando estava na França” (Garcia, 2016, p.24). Cabe destacar que esta *vontade de origem*, no contexto ao qual nos referimos, é frequentemente acompanhada pelo gesto de *rasura do começo* e pela investida de colocá-lo *fora de lugar*:

[...]
eu escrevo em francês
porque eu quero escrever
um poema literal
eu pedi a uma amiga minha
a érica zingano
para traduzir o poema em port.
nós fizemos um acordo
é um poema literal
e será uma tradução *literal-*
mente literal
[...]
(Garcia, 2016, p.24, grifos nossos)

Qual a razão de escrever “um poema literal”? Qual a razão da tentativa de tornar literal o *lugar* em que o significante é sempre *instável*? Duas páginas após, a documentação do processo, a tentativa de *deslocamento*, de *desvio* no próprio poema ainda são temas:

[...]
como o *original* em português
não tinha sido escrito por mim
será que se eu o publicasse em português

que é a minha língua
poderia escrever “uma origem para a frente”?
isso é
seria possível deslocar
a ideia de origem para outro ponto?
[...]

(Garcia, 2016, p.26, grifos nossos)

Em *Um teste de resistores*, em lugar de rasura do começo, a indecisão sobre como encaminhá-lo:

poderia começar de muitas formas
e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção
que vai se definindo
durante o trajeto
(Garcia, 2014, p.11)

Diana Klinger, em “Poesia, documento, autoria”, analisando a “cena da poesia no Brasil hoje”, menciona a “conjunção entre poesia e documento”. Sobre tal conjunção, alerta para a importância de “distinguir ‘documento’, que designa a natureza de um objeto, seu estatuto, de ‘documental’, que diz respeito a um projeto e uma intencionalidade” (Klinger, 2018, p.24). Esta distinção entre duas configurações do documento para a qual Klinger chama atenção nos interessa demasiado para pensar esta relação em *Parque das ruínas*, visto que neste livro podemos encontrar tanto o “documento”, enquanto “a natureza de um objeto” (Figura 5), como o “documental”, processo sobre o qual ora nos dedicamos.

Deixando o *documento* para retomar o aspecto *documental*, “projeto” e “intencionalidade” da escrita, lembramos que Jessica Di Chiara, escrevendo sobre a poesia de Marília Garcia, observa que “... é comum a poeta-ensaísta começar enunciando o contexto de escrita de seus poemas” (Di Chiara, 2022, p.223). Em muitas passagens de *Parque das ruínas*, esta enunciação e a insistência no livro como lugar de documentação do processo de escrita são evidentes:

1.
gostaria de começar
contando o que aconteceu
no dia em que recebi uma encomenda para escrever este texto
eu estava no rio de janeiro
e tinha ido ver uma exposição do jean-baptiste debret
num museu chamado “chácara do céu”
(Garcia, 2018, p.15).

Ainda refletindo sobre a escrita de Marília Garcia e, de certo modo, descrevendo seu caráter documental, Di Chiara escreve que

[...] o texto de Garcia se caracteriza também por um esforço de literalidade que se traduz como um esforço de *repetição*. Os termos são pouco elípticos, isto é, *a marcação do lugar, das circunstâncias, dos motivos e dos sentidos propostos inicialmente para a deflagração da escrita são apresentados de modo bastante literal*, sem temer em nenhum momento a repetição, a circularidade, a redundância e eventualmente até a *contextualização e a explicação excessivas*. Trata-se de um traço de estilo da poeta ligado às *circunstâncias de construção do seu texto* [...]
(Di Chiara, 2022, p.223, grifos nossos)

O que materializa o que aqui estamos chamando de “documentação” são estes *movimentos* descritos na análise certeira de Di Chiara: a “marcação do lugar”, “dos motivos e dos sentidos propostos inicialmente para a deflagração da escrita”, “apresentados de modo bastante literal”, a “repetição”, a “contextualização e a explicação excessivas”, todos esses aspectos, é conveniente marcar, atrelados às “circunstâncias de construção do seu texto”:

4.

*[diário sentimental da pont marie]
01 jan 15 . 10H*

*“no dia 11 de outubro de 1614 o jovem louis XIII e sua
mãe marie de médicis colocaram a primeira pedra dessa ponte
construída por Christophe marie construtor de pontes na
frança ela ligou o bairro sait-paul à ilha notre dame
na época deserta”*

*chego à pont marie 401 anos depois
atravesso a pont marie com 115 passos*

*todos os dias às 10 fazer uma foto
do mesmo ângulo da ponte
uma foto diária que possa dizer algo sobre estar aqui:
qual a geometria da cidade a cor das placas
quem passa naquele exato momento
[...]*

(Garcia, 2018, p.25)

Podemos encontrar o *disparo* do gesto de fotografar o “mesmo ângulo da ponte”, da “foto diária” tirada desta ponte, e reveladora da estadia da poeta naquele lugar, no fragmento 6 de “Parque das ruínas”:

6.

*tive a vontade de fazer o “diário sentimental da pont marie”
depois de ter visto alguns filmes
que enumero aqui*

*primeiro smoke (cortina de fumaça)
o personagem principal auggie é dono de uma tabacaria
e todos os dias às 8h da manhã durante muitos anos
ele tira uma foto da esquina da tabacaria
tem mais de 4.000 fotos*

numa manhã
 auggie mostra as fotos para paul um velho amigo
 a princípio o amigo acha que são todas iguais
 afinal partem do mesmo ângulo
 e enquadram o mesmo ponto
 mas aos poucos
 nessa repetição dos dias
 paul vê
 []
 [...]

(Garcia, 2018, p.28)

“O que causa a emergência do desejo de arquivar [...] Que políticas de desejo movem as diferentes iniciativas de inventário e seus modos de apresentação?” (Rolnik, 2009, p.97). Não temos uma resposta precisa para essa questão. Em lugar de respondê-la, a tomaremos como um disparador para seguir lendo o arquivo em Marília Garcia. Estamos, assim, interessados na “compulsão de arquivar” (Rolnik, 2009, p.98), no arquivar sem arquivos, isto a que queremos chamar de “escrita arquivística”, uma escrita interminável, intermitente, corporificada, vocalizada na performance. Estamos interessados nessa escrita que *cata*, aspecto observável já no livro *20 poemas para o seu walkman* (2007):

Ao escrever meu primeiro livro, achei que havia uma dimensão sonora nele e por isso decidi chamá-lo de *20 poemas para o seu walkman*. Pensava na ideia de *recolher* vozes de lugares diferentes, como se estivesse andando e *registrando os sons* que “mixaria” para o leitor ouvir no walkman. (Garcia, 2019, s/p, grifos nossos).

Direcionamos nosso desejo para esta escrita de inventário (disperso). Escrita-coleta. Escrita-em-processo. Escrita que, após *fixada* no livro, se *abre* e retorna à voz, ecoa no corpo (da performer, de quem participa, como espectador/a-leitor/a da apresentação/*performance*/leitura). Direcionamos nosso desejo, em suma, para o corpo, suporte do texto (na *performance*) como domicílio, momentâneo, do arquivo.

Anna Maria Guasch, que, em “Os lugares da memória: a arte de arquivar e recordar”, escreve que

Tanto quando se faz referência à arquitetura do arquivo (ou complexo físico de informação) como à lógica do arquivo enquanto matriz conceitual de citações e justaposições, os materiais da obra de arte *enquanto arquivo* podem ser ou encontrados (imagens, objetos e textos) ou antes construídos, públicos e ao mesmo tempo privados, reais e também fictícios ou virtuais. (Guasch, 2013, p.238,).

Nosso intento, neste trabalho, foi pensar a escrita de Marília Garcia inscrita na “lógica do arquivo enquanto matriz conceitual de citações e justaposições”, inserida no “seguimento

metadiscursivo” (Del Río, 2000, p.10), documentadora não só de seu processo mas também dos disparadores (obras, artistas) que impulsionaram e *originaram textos* desta poeta.

REFERÊNCIAS

ANTELO, Raúl. Palestra proferida na Universidade do Estado do Rio de Janeiro, no dia 29 nov. 2005.

DI CHIARA SALGADO, Jessica. “Algumas notas sobre a poética de Marília Garcia: lendo "parque das ruínas". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 16, n° 31 (jul-dez/2022), p. 216-237.

GARCIA, Marília. *Quase-poesia-ou-ovni*. Blog da Companhia das Letras. 27 de junho de 2022. Acesso: 28 de junho de 2022.

_____. “Poesia é som. Poesia é ritmo”. Blog da Companhia das Letras. 17 de Dezembro de 2019. <https://www.blogdacompanhia.com.br/conteudos/visualizar/Poesia-e-som-Poesia-e-ritmo>. Acesso: 21 de julho de 2023.

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

_____. *Paris não tem centro*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7Letras, 2016.

_____. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

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

GUASCH, Anna Maria. “Os lugares da memória: a arte de arquivar e recordar”. *Revista-Valise*, Porto Alegre, v. 3, n. 5, ano 3, julho de 2013. pp. 237 -264.

KLINGER, Diana. “Poesia, documento, autoria” estudos de literatura brasileira **contemporânea**, n. 55, p. 17-33, set./dez. 2018.

PRADO, Heloísa de Almeida. *A técnica de arquivar*. 4a ed. Rio de Janeiro. Livros Técnicos e Científicos. Rio de Janeiro; São Paulo, 1980.

ROLNIK, Suely. “Furor de arquivo”. In: *Arte e ensaios* (UFRJ) v.19, nº 19. 2009. pp.98-105.

SCHELLENBERG, Theodore. R. *Arquivos modernos: princípios e técnicas*. trad. Nilza Teixeira Soares. 2 ed. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2002.

SILVA, Margareth da. *O arquivo e o lugar: custódia arquivística e a responsabilidade pela proteção aos arquivos*. Niterói: Eduff, 2017.