



Literatura: Teoría, Historia, Crítica
ISSN: 0123-5931
Universidad Nacional de Colombia

Santos Gonçalves, Carina
A poesia citacional de Marília Garcia
Literatura: Teoría, Historia, Crítica, vol. 22, núm. 2, 2020, pp. 465-475
Universidad Nacional de Colombia

DOI: <https://doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86099>

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=503764989017>

- Como citar este artigo
- Número completo
- Mais informações do artigo
- Site da revista em redalyc.org

UNEM redalyc.org

Sistema de Informação Científica Redalyc
Rede de Revistas Científicas da América Latina e do Caribe, Espanha e Portugal
Sem fins lucrativos académica projeto, desenvolvido no âmbito da iniciativa
acesso aberto

<http://dx.doi.org/10.15446/lthc.v22n2.86099>

A poesia citacional de Marília Garcia

Carina Santos Gonçalves

Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, Brasil

carina.santos@gmail.com

A partir de uma discussão teórica sobre citação, poesia citacional, escrita não-criativa e outros conceitos referentes à apropriação de texto na poesia contemporânea, este ensaio pretende analisar alguns tipos de citação no poema “Blind Light” de Marília Garcia.

Palavras-chave: citação; escrita não criativa; Marília Garcia; poesia citacional; poesia contemporânea.

Cómo citar este artículo (MLA): Santos Gonçalves, Carina. “A poesia citacional de Marília Garcia”. *Literatura: teoría, historia, crítica*, vol. 22, núm. 2, 2020, págs. 465-475.

Artículo original (nota). Recibido: 19/12/19; aceptado: 09/03/20. Publicado en línea: 01/07/20.



La poesía citacional de Marília Garcia

Esta nota pretende analizar algunos tipos de citaciones presentes en el poema “Blind Light” de Marília Garcia. Lo anterior, a partir de una discusión teórica sobre citación, poesía citacional, escritura no-creativa y otros conceptos referentes a la apropiación de textos en la poesía contemporánea.

Palabras clave: citación; escritura no-creativa; Marília García; poesía citacional; poesía contemporánea.

The Citational Poetry of Marília Garcia

Based on a theoretical discussion about quotation, citational poetry, non-creative writing, and other concepts related to the appropriation of text in contemporary poetry, this note intends to analyze some types of quotation in the poem “Blind Light” by Marília Garcia.

Keywords: citation; non-creative writing; Marília García; citational poetry; contemporary poetry.

Introdução

CITAÇÃO, CORTE, MONTAGEM, REPETIÇÃO, FURO, insistência, deslocamento, reorganização, apropriação são palavras que se repetem incontáveis vezes ao longo do poema de vinte e nove páginas, intitulado “Blind Light”, que inicia o livro *Um teste de resistores* de Marília Garcia. As palavras mencionadas apontam para um panorama dentro da poesia contemporânea em que se observa:

[U]m diálogo com textos anteriores ou outras mídias, com a técnica do “escrever-através” ou éfrases que permitam ao poeta participar de um discurso maior e mais público. A *inventio* está cedendo espaço para a apropriação, a restrição elaborada, a composição visual e sonora, e a dependência da intertextualidade. (Perloff 41)

É nesse contexto de forte intertextualidade que a poeta escreve o poema, que é também uma reflexão sobre a poesia contemporânea, e uma autorreflexão sobre a sua própria criação. Nele, Marília Garcia traça alguns caminhos da sua poética — sempre cheios de indagações — e como esses estão relacionados às suas leituras, a partir de um diálogo com autores, livros, filmes, teoria, artes visuais, procedimentos artísticos, palestras e conversa com amigos. E ela o faz, principalmente, por meio de citações que colaboram para o tom ensaístico do texto. São mais de cinquenta citações referenciadas, algumas em itálico sem referência, e outras diluídas na forma como a autora escreve, apropriando-se de procedimentos artísticos de outros autores. Sendo assim, este ensaio analisa brevemente alguns modos de citar da autora e os seus efeitos no texto.

Mas, antes de entrar no poema, é importante ressaltar que a poeta também é tradutora e já traduziu Kenneth Goldsmith e Charles Bernstein, autores que fazem uma poesia “inteiramente desprovida de ‘originalidade’ e que ainda assim conte como poesia” (Perloff 42), que se aproveita de textos prontos em uma escrita cunhada por Kenneth Goldsmith de “não-criativa” — “uma forma de cópia, reciclagem ou apropriação que nega obstinadamente a alegação de ser original” (Perloff 42). O que importa nesse tipo de escrita são o conceito, os atos de copiar e colar, deslocar, reorganizar e produzir

novos sentidos e possibilidades a textos pré-existentes. Ainda que a escrita de Marília Garcia não seja tão radical quanto a deles, no sentido de se apropriar *ipsis litteris* de um texto e publicá-lo como seu, aspectos desses autores ecoam no seu modo de pensar a poesia.

Cortar, repetir, refletir, apropriar

Para compreender os modos de citar de Marília Garcia é preciso antes fazer a distinção entre a citação tradicional, “quando o conteúdo copiado vem associado a um crédito, com referência à fonte” (Villa-Forte 25) e os gestos de apropriação em que “pode ou não haver o esclarecimento quanto à origem. Ou seja, o gesto de apropriação varia, em alguns formatos, a fonte pode ou não ficar oculta” (Villa-Forte 25). A poeta usa ambos tipos, e, muitas vezes, ao fazer uma citação tradicional, ela discorre sobre o citado, analisando e pensando na sua relação com a poesia. Logo depois, ela se apropria do que citou e refletiu, como no exemplo:

giorgio agamben diz que
no cinema
a montagem é feita de dois processos *corte*
e repetição
parece que giorgio agamben
está falando de poesia
posso deslocar a leitura do giorgio agamben
(ou *cortar*)
e repetir para pensar na poesia
corte e repetição (Garcia 16)

Nesse trecho, Marília Garcia não só reflete sobre a fala do autor, transpondo-a do cinema para a poesia, como também aplica o procedimento de cortar e repetir na própria estrofe. Os cortes estão nos versos, principalmente em como ela desloca a palavra *corte*, provocando um espaço no verso, depois da palavra “processos”. E há também a repetição, quando ela repete as palavras *corte e repetição*, duas palavras que vão aparecer (repetir) inúmeras vezes distribuídas (cortadas e coladas) ao longo das vinte e nove páginas, bem como o processo de cortar, repetir, refletir e apropriar. Esse processo de

refletir sobre uma citação e, ao mesmo tempo, incorporar o seu procedimento ao texto aponta para o que Antoine Compagnon chama de “trabalho da citação” ou *working paper*, que significa “o trabalho em processo, o texto se construindo (uma duração que o texto gostaria de ignorar). É o papel em trabalho; é preciso imaginá-lo crescendo como uma massa” (Compagnon 45). Dessa forma, a intertextualidade conjugada com a metalinguagem que revela o procedimento que originou o seu fazer poético naqueles versos, fornece a ilusão de que ela escreve no presente momento em que o leitor lê, em outras palavras; “Blind Light” parece “crescer como uma massa” aos olhos do leitor. O efeito de “presente” provocado pela autora pode decorrer dessa escrita que deixa seus pilares (citações e procedimentos) descobertos, mas obviamente é um trabalho que provém de um *working paper* anterior, em que muito foi cortado para se chegar ao resultado final.

Mobilidade

Insistindo na ideia do corte e da repetição, a poeta dedica uma seção do poema para citar exemplos de autores que recortaram textos de outras pessoas, reescrevendo-os ou simplesmente colando-os em um novo contexto:

o processo é bem literal
porque recorta os enunciados
e leva para outro contexto
a fonte de duchamp faz isso também
ele diz
desloca o objeto
aqui importa o ponto de chegada (Garcia 21)

Esse deslocamento abre caminho para dois efeitos no texto, o de “colocá-lo em movimento, fazer passar do repouso à ação”,¹ ou seja, a ideia que vive em um contexto anterior passa a reviver ou a sobreviver em um outro lugar, tendo não só o seu alcance ampliado, como também o seu sentido, ao se

1 “Citare, em latim é pôr em movimento, fazer passar do repouso à ação. O sentido do verbo ordena-se assim: inicialmente, fazer vir a si, chamar (daí a concepção jurídica de intimação), depois excitar, provocar, enfim, no vocabulário militar, liberar uma menção. Em todo o caso, uma força está em jogo. A que coloca em movimento” (Compagnon 41).

conectar com outras ideias. Quando Marília Garcia cita Agamben, ela se apropria das suas ideias de cinema para pensar a poesia e também põe o seu leitor em contato com o filósofo italiano. Outro efeito do recortar e repetir no texto para a escritora é a reorganização de ideias, ou ler a mesma coisa de outra forma para produzir diferentes sentidos. Em certo ponto, a poeta se pergunta se “um dispositivo que produza a repetição/ pode produzir novas formas de/ percepção?” (22). Essa pergunta pode ter sido feita há quase um século antes por Walter Benjamin ao pensar no seu livro *Passagens*, no qual o autor deseja mostrar Paris, capital do século XIX, a partir de citações — em sua maioria de pessoas desconhecidas — e imagens da época e das passagens ou arcadas da cidade. No livro, ele propõe um jogo de montagem, cortando textos e imagens e repetindo-os sem qualquer formulação teórica, mas com um intuito de “produzir novas formas de percepção” do que foi a cidade naquela época, com a consolidação do capitalismo.²

Mas, enquanto *Passagens* tem a intenção de visitar ou entender o passado a partir de um sistema de colagens, o poema de Marília Garcia usa da montagem (cortar e repetir) para entender o presente da poesia contemporânea no momento em que ela acontece, ao usar os seus próprios meios de existir.

Poesia não expressiva e teste de poesia

À primeira vista, “Blind Light” parece um poema pouco lírico, muito mais voltado para analisar, comparar ou fazer sentido como se fosse um ensaio acadêmico sobre a poesia citacional contemporânea. Essa linguagem vai ao encontro do que Craig Dworkin ao conceitua como “poesia não expressiva”, uma poesia

em que as substituições no cerne da metáfora e da imagem tenham sido trocadas pela apresentação direta da língua em si, com o “transbordamento espontâneo” sendo suplantado pelo procedimento meticuloso e processo exaustivamente lógico? Em que a autocontemplação do ego do poeta seja voltada à linguagem autorreflexiva do próprio poema. Assim, o teste da poesia deixa de ser se ela poderia ter sido melhor elaborada (a dúvida da

2 Resumo feito a partir do capítulo “Fantasmagorias do Mercado” do livro *Gênio não original* (Perloff 59 - 93).

oficina), mas se ela poderia ser concebivelmente melhor elaborada de outro modo. (Citado em Perloff 49)

Todos esses aspectos podem ser vistos no poema, a apresentação direta da língua, o processo exaustivamente lógico, e principalmente a linguagem autorreflexiva do poema como se observa em: “poderia começar de muitas formas/ e esse começo poderia ser um movimento ainda sem direção/que vai se definindo/ durante o trajeto” (Garcia 11) ou “depois mudei pequenas coisas no texto/ inserindo comentários como este aqui/ e incorporando a conversa que tivemos no dia” (13) e outros que sugerem o gesto de escrever o poema em questão. Essa linguagem metalinguística é o que a autora chama de *furo*. Ela compara isso ao “olhar para a câmera” no cinema. Ou seja, a partir de uma *écfrase* da cena de “Pierrot le fou” de Jean-Luc Godard, em que o personagem Ferdinand olha para a câmera e fala com o espectador, Marília Garcia comenta que esse gesto dá ao filme “sua dimensão de filme”³ pois essa interrupção, corte ou *furo* revelam a montagem no cinema e o concretiza como uma mídia feita de cortes e montagem. Ao comentar esse artifício do cinema, ela se pergunta quais recursos poderiam fazer do poema um poema.

Há também em “Blind Light” um teste de poesia, em que a autora tensiona os limites do poema ao realizar procedimentos de outros autores e artes. É como se ela se perguntasse o tempo todo: e se eu fizer isso? O poema continua sendo um poema? Nesse sentido, muitas vezes, a escritora cita pensamentos ou procedimentos de algum autor em uma linguagem fria, dura, técnica, como se fosse recortado de um livro teórico. Além de realizar um deslocamento para outro contexto, quando ela opta por uma linguagem direta, sem imagens ou metáforas, o sentido do enunciado é ressaltado mais pelo que ele comunica, ou seja, pela riqueza daquelas ideias, que podem ser consideradas, para ela, como algo poético. Por mais que aquela construção não seja poética, a ideia pode ser. Como diz Octavio Paz, “há poesia sem poemas; paisagens, pessoas e fatos muitas vezes são poéticos: são poesia sem ser poemas” (22).

3 Garcia 15.

Citação textual

Exibir as estruturas que originaram o texto é uma prática bastante comum entre autores contemporâneos, como se observa em:

[A] poesia pós-moderna [...]. Recicla até justapor, fazendo desaparecer as distinções, as hierarquias. Voluntariamente, reutiliza os pedaços de frases já feitas, exemplos gramaticais, provérbios ou fragmentos de discursos. Construtivista, desconstrói e reconstrói peça por peça. Mais que os laços e recortes, mostra as costuras, o fio negro e branco do texto. Assim esta poesia chama a atenção para o funcionamento da língua.⁴ (Maulpoix 121)

É possível verificar isso várias vezes em “Blind Light” quando a poeta nomeia as fontes e os procedimentos dos quais ela se apropria. Porém há um tipo de citação que está oculta no texto, e que é chamada neste trabalho de “citação textual” a partir da colocação que faz Marília Garcia no trecho a seguir, ao dizer que “adília lopes aparece citada textualmente no livro” (16):

um dia conversando com o rafael mantovani
ele me disse que estava tentando escrever
usando o mesmo registro de escrita de wislawa szymborska
ao ler seu livro anterior
percebi que havia outra presença
percebi que havia a presença de adília lopes ali
adília lopes aparecia citada textualmente no livro
mas também aparecia de forma mais sutil
em um tipo de humor *nonsense*
no uso da série no uso das paranomásias
ou ao tratar de algumas questões como o feminino
o diálogo com adília lopes atravessa
o livro de rafael em várias direções (Garcia 16)

Esse termo se assemelha ao que Compagnon chama de reescrita. Ele diz que “toda prática do texto é sempre citação, e é por isso que não é possível

4 A tradução é nossa.

nenhuma definição da citação. Ela pertence à origem, é uma rememoração da origem” (Compagnon 41). Ao discorrer sobre reescrita, ele acrescenta que:

Escrever, pois, é sempre reescrever, não difere de citar. A citação, graças à confusão metonímica a que preside, é leitura e escrita. Ler ou escrever é realizar um ato de citação. A citação representa a prática primeira do texto, o fundamento da leitura e da escrita: citar é repetir o gesto arcaico do recortar-colar, a experiência original do papel, antes que ele seja a superfície da inscrição da letra, o suporte do texto manuscrito ou impresso, uma forma da significação e da comunicação linguística. (Compagnon 41)

Para fazer a relação entre “citação textual” e “reescrita”, toma-se o trecho em que a poeta conta que, depois que Adília Lopes foi publicada no Brasil, Marília Garcia percebeu que o registro de escrita da poeta portuguesa passou a aparecer em alguns poemas de poetas brasileiros:

a poeta portuguesa adília lopes
foi publicada em livro no brasil em 2002
desde então alguns escritores no brasil
dialogam com adília lopes
citam a adília lopes
incorporam versos tom humor
da adília lopes
produzindo furos na própria escrita
por onde podemos ouvir a adília lopes (Garcia 17)

Dessa forma, a expressão “citação textual” é entendida aqui como ecos, diálogos, questões, procedimentos, estilo, novas possibilidades e até temas que são trazidos por uma nova poética, ou um novo autor, ou como uma “rememoração da origem”, nas palavras de Compagnon. É como a leitura entra na escrita.

Esse tipo de citação nem sempre é explícito no texto. Na maioria das vezes, ele é percebido a partir da leitura prévia do autor do qual se inspira. Isso quer dizer que, nem sempre é possível saber de onde vêm as apropriações e as “citações textuais” de Marília Garcia. Em algumas, ela deixa às claras para o leitor, como no caso de Jean Luc-Godard, Charles Reznikoff, Oswald

de Andrade, Pablo Katchadjian, Emmanuel Hocquard, Chantal Akerman, Oliviero Girondo e outras vêm de leituras que ela não menciona. Entretanto, há uma “citação textual” ou uma reescrita que ronda o poema como um todo. Essa citação textual não provém da apropriação de um autor apenas, mas de um conjunto de autores de ensaio, sejam poetas, teóricos ou mesmo cineastas como Chris Marker. A partir dessas leituras não referenciadas no texto, ela reescreve a sua forma de ensaio imbricada com a poesia. As citações abundantes no poema também servem para sustentar a sua estrutura ensaística, ou seja, ela toma elementos do gênero ensaio não só para discorrer sobre a poesia, mas para testar os limites dessa também.

Conclusão

Os tipos de citação analisados brevemente neste ensaio não esgotam a forma como a autora usa esse recurso insistentemente no poema, mas mostram o quanto a sua poética, por meio de metalinguagem, intertextualidade e apropriação testam os limites ou a resistência da poesia contemporânea e da sua própria poesia. Toda essa reflexão sobre o poema na atualidade revela uma autora altamente consciente das práticas da sua época. Há um certo didatismo na forma em que a poeta cita, uma necessidade de mostrar as maquinarias do próprio poema como em uma aula expositiva, que talvez seja um dos motivos que a aproxime do ensaio, porém ao invés de fornecer respostas como pretende esse gênero, ela deixa o leitor com ainda mais perguntas, como a poesia costuma fazer.

Referências

- Compagnon, Antoine. *O trabalho da citação*. Traduzido por Cleonice P. B. Mourão, Belo Horizonte, UFMG, 2007.
- Garcia, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro, 7 Letras, 2014.
- Maulpoix, Jean-Michel. “Adiós al poema. Reflexiones sobre el arte poética (breve historia de una crisis)”. *Poéticas: Revista de estudos literários*, n. 1, 2016, pp. 111-125. Web. 4 de outubro de 2019.
- Paz, Octavio. *O arco e a lira*. Traduzido por Ari Roitman e Paulina Wacht, São Paulo, Cosac Naify, 2012.

Perloff, Marjorie. *O gênio não original. Poesia por outros meios no novo século.*

Traduzido por Adriano Scandolaro, Belo Horizonte, UFMG, 2013.

Villa-Forte, Leonardo. *Escrever sem escrever. Literatura e apropriação no século XXI.* Belo Horizonte, Editora Relicário, 2019.

Sobre la autora

Graduada en Comunicación Social - Publicidad y Propaganda por el Centro Universitario de Belo Horizonte, en el 2005, Carina Santos Gonçalves es becaria de la CAPES en el programa de maestría de la UFMG en Estudios Literarios, donde estudia las cuestiones relativas a la hibridación de género en la literatura contemporánea. Investiga principalmente los siguientes temas: poesía contemporánea, hibridismo de género y otros medios. Actualmente, estudia los mismos temas mencionados en la obra de la poeta Marília Garcia. Imparte talleres de escritura en las áreas: “escrita de sí”, “escritas del cotidiano” y “relaciones de la poesía con el cine”.