

# Poesia, imagem e espaço em *Um teste de resistores* (2014) de Marília Garcia

Mariane Rocha<sup>1</sup>

## Resumo

O presente trabalho discute as relações entre poesia e espaço na poesia de Marília Garcia, investigando como a poeta utiliza o cinema para elaborar a reflexão lírica acerca da cidade de São Paulo. Para isso, são analisados os poemas “A poesia é uma forma de resistores?” e “Blind light”, ambos do livro *Um teste de resistores* ([2014]2016). A metodologia adotada envolveu os procedimentos da literatura comparada, a partir dos estudos de intermedialidade. As análises indicam que, em Garcia, a lírica sobre a cidade não se limita ao plano da reflexão sobre como habitá-la, mas investe na transcrição da experiência dessa habitação, através do uso de ferramentas cinematográficas na enunciação do poema.

*Palavras-chave:* Marília Garcia. Poesia contemporânea. Espaço. Imagem. Cidade

Data de submissão: setembro. 2024 – Data de aceite: junho. 2025

<http://dx.doi.org/10.5335/rdes.v22i1.16314>

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras, com ênfase em Literatura, cultura e tradução, pela Universidade Federal de Pelotas (UFPEL), realizou período de doutoramento sanduíche (Estágio Doutoral PDSE/Capes) na Universidade de Lisboa. Tem mestrado em Letras, na área de Literatura Comparada, também pela UFPEL (2019). Realizou a Graduação em Letras com habilitação em Português, Inglês e respectivas Literaturas na Universidade Federal do Pampa (2015). É professora de Literatura e Língua Portuguesa no Instituto Federal Sul-rio-grandense (IFSul), campus Bagé, onde atualmente também atua como Coordenadora de Pesquisa e Inovação. <https://orcid.org/0000-0002-0126-8063> E-mail: [marianep.rocha@gmail.com](mailto:marianep.rocha@gmail.com)

## Espaço, poesia e imagem: considerações iniciais

Os pesquisadores que têm se dedicado ao estudo da poesia contemporânea apontam a relação com os centros urbanos como uma das temáticas de interesse da lírica produzida nas últimas décadas. O ritmo da vida nas cidades, as transformações nos espaços citadinos, as consequências das mudanças climáticas nas diferentes regiões e a construção de identidade na terra natal e no espaço estrangeiro são algumas das temáticas que emergem nas publicações recentes. Ida Alves (2009), sobre a relação dos novos poetas portugueses com a cidade, desenvolve uma reflexão que entendo ser aplicável também ao contexto brasileiro. Segundo ela, esses poetas

[...] oriundos já de realidades frontalmente urbanas, formados a partir de relações outras com a espacialidade e temporalidade, tornam sua escrita uma interrogação sobre como existir no contemporâneo tão marcado pelo efêmero, pela velocidade, pela indiferenciação e pela dominante transformação mercadológica de tudo (Alves, 2009, p. 209).

Alves compreende ainda que é sob o signo do desencontro que a maior parte dessas relações acontece. Nesse sentido, as ocupações provisórias, o esvaziamento da experiência, a predominância de não lugares, a onipresença da poluição, do lixo e do trânsito, a falta de construções afetivas e a violência são constantes no modo com a poesia contemporânea coloca a questão da realidade urbana.

No que diz respeito ao registro e compreensão dos espaços através das mídias imagéticas, é possível observar que a partir principalmente do século XX, a humanidade amplia seu conhecimento acerca dos espaços terrestres e siderais em função do desenvolvimento dos dispositivos fotográficos. Datam da década de 40 as primeiras imagens da Terra capturadas por satélites e, alguns anos depois, temos acesso também às primeiras fotografias da Lua, assim como imagens de Marte e Júpiter. As imagens auxiliavam, então, a criar um imaginário acerca do nosso planeta e do espaço sideral. Enquanto isso, a popularização das câmeras digitais, que no fim do século se tornavam mais acessíveis, assim como o surgimento dos primeiros blogs que aumentava a possibilidade de compartilhar imagens em contexto mais amplo, faziam com que esses aparelhos se tornassem cada vez mais onipresentes na vida cotidiana e no espaço doméstico. Como consequência, entre o fim do século XX e começo do século XXI, se amplia também o conhecimento imagético acerca dos espaços familiares e íntimos, visto que as câmeras cumprem uma importante função social no registro e acompanhamento da vida privada e familiar. No começo século XXI, Charlotte Cotton (2004) indica a prevalência de paisagens naturais e arquitetônicas como temáticas da fotografia, vinculadas especialmente à estética *deadpan*. A fotografia *deadpan*, “impassível” em língua portuguesa, privilegia a neutralidade emotiva, mantendo o registro imagético o mais

distante possível de um tom dramático e subjetivo. Para Cotton, a ênfase, nessa tendência é “na fotografia como um modo de ver além das limitações da perspectiva particular, um modo de mapear a extensão das forças, invisível de um ponto de vista individual” (Cotton, 2004, p. 81). Os fotógrafos estudados pela autora contemplam em suas imagens uma ampla gama de variações do espaço, como o registro de paisagens naturais, a valorização da geometria e ângulos de espaços internos, cidades abandonadas, subúrbios, entre outros.

Sobre a captura do espaço pelo cinema, Maria Helena Costa (2013) defende que as imagens em movimento são uma importante ferramenta na compreensão dos espaços geográficos, não como representações, mas à medida que imagem e espaço narrativo seriam “elementos constituintes da própria formação, experiência e percepção do espaço geográfico real” (Costa, 2013, p. 252). Karina Fioravante (2018) elucida que, nos primeiros anos do cinema, o espaço era concebido como plano de fundo das narrativas, não recebendo atenção especial dos cineastas ou dos espectadores, mas, com o desenvolvimento da linguagem cinematográfica, a importância dos espaços como ferramentas de construção narrativa se fortalece. De acordo com Costa, o cinema

[...] por meio, talvez paradoxalmente e especialmente, dos filmes de ficção, com suas imagens de espaços geográficos, não serve unicamente ao propósito de observar e tornar visivelmente conhecido os espaços transitados e vividos pelo ser humano, mas em sua unidade e diversidade artística, nos auxilia na apropriação desses espaços. Podemos considerar que pela via da arte, nos permitimos perceber e conceber ideias e conceitos sobre o espaço que independem do crivo ou da relação com a realidade concreta ou menos ainda da tentativa de produção de uma verossimilhança (Costa, 2013, p. 253).

Tendo em vista a importância que as imagens têm tanto na captura quanto na concepção e ampliação do nosso imaginário sobre os espaços geográficos, faz sentido que a poesia preocupada em discutir a compreensão dos espaços se utilize de imagens para propor essas reflexões. Esse é o caso da lírica de Marília Garcia, poeta carioca, cuja obra dialoga extensivamente com as imagens, apresentando marcas de intermedialidade tanto com a fotografia quanto com o cinema.

Nessa poética, Barcelona, Paris, Berlim, Bruxelas, Rio de Janeiro e São Paulo são apenas algumas das cidades que são mencionadas, em maior e menor medida, ao longo dos sete livros de poesia publicados por Garcia. Celia Pedrosa (2010) identifica que há já no primeiro livro da poeta, *20 poemas para o seu walkman* (2007), a consolidação de uma forma de movimento “para em que tudo se desloca incessantemente, em viagem e em torno da ideia de viagem – lida, lembrada, planejada, sonhada, e assim mesmo também vivida em ato” (Pedrosa, 2010, p. 37). Ao encontro dessa reflexão Andrea Silva (2018) identifica que em *Câmera lenta* (2017), publicado dez anos depois do livro de estreia, o conjunto de

poemas tem “uma aura marcadamente cosmopolita” (Silva, 2018, p. 310)., visto que “não só o cenário de cada poema é diversificado, como também a nacionalidade das personagens que ali surgem é sortida, revelando um trânsito intenso de afetos e ideias que não se restringe à demarcação territorial dos países” (Silva, 2018, p. 310).

De fato, a temática da cidade frequentemente se apresenta, em Garcia, associada à viagem e aos deslocamentos, colocando em discussão a apreensão do espaço estrangeiro, como no poema “parque das ruínas”, do livro de homônimo de 2018, no qual acompanhamos o sujeito lírico tentando compreender como habitar e registrar o espaço em Paris. No presente artigo, focaremos em poemas que retratam a experiência do sujeito lírico na cidade de São Paulo, buscando elucidar de que modo as imagens são utilizadas para a composição lírica na discussão acerca da capital paulista. Para isso, serão analisados os poemas “A poesia é uma forma de resistores?” e “Blind light”, ambos do livro *Um teste de resistores* ([2014]2016).

## 1 Habitar a cidade, registrar o espaço

Há duas cidades brasileiras que ganham destaque na poesia de Marília Garcia: Rio de Janeiro e São Paulo. A primeira, terra natal da poeta, é cenário de muitos dos poemas publicados ao longo dos anos e surge principalmente na discussão de questões sociais e familiares. Por exemplo, em “parque das ruínas”, são feitas reflexões sobre a situação de decadência que a cidade vive, a partir do desmantelamento das instituições públicas, como a Universidade Estadual do Rio de Janeiro e o Museu Nacional da Universidade Federal do Rio de Janeiro. A cidade de São Paulo, por sua vez, parece ser tematizada como um lugar de encontro, onde o sujeito lírico vai a eventos, encontra outros poetas e intelectuais, enfim, tem uma vida cultural bastante ativa. Na primeira parte do poema de abertura do livro *Um teste de resistores*, “Blind light”, a poeta compartilha a experiência de mudança para a capital paulista:

poderia começar contando que me mudei para são Paulo  
há exatos 3 meses  
e que esse convite do maurício  
foi como um gesto de  
*delicadeza e acolhida*  
pensando bem                    poderia resumir  
minha curta experiência nesta cidade  
com a palavra                    *delicadeza* (Garcia, 2016, p. 11, grifos da autora)

As menções a São Paulo se diferenciam das menções às demais cidades, como Paris ou Bruxelas, visto que essa não é uma cidade de passagem, na qual Garcia terá uma breve

experiência ou a qual irá frequentar como turista. Assim como Rio de Janeiro, a poeta também estabelece residência em São Paulo e, em “Blind light”, ela elabora suas primeiras impressões sobre morar na cidade. Na décima quinta parte do poema, a capital reaparece, a partir de uma cena pouco usual: a poeta está caminhando pela cidade quando quase sofre um acidente de trânsito.

**15.**

eu acho que aqui em são paulo  
as pessoas costumam atravessar a rua na faixa de pedestres  
eu acho que aqui em são paulo  
as pessoas não têm a mania  
de atravessar a rua no meio dos carros  
é o que tenho pensado aqui em são paulo  
como é agradável a sucessão  
de palavras  
disse a gertrude stein  
no dia em que fui falar no centro universitário maria antonia  
tomei o metrô para chegar na vila buarque  
entrei na estação ana rosa tomei a linha azul direção tucuruvi  
desci na sé baldeei para a linha vermelha  
direção palmeiras barra funda e desci na república  
na república caminhei pela avenida ipiranga  
depois pela consolação e cheguei na rua maria antonia  
antes de pegar o metrô na estação ana rosa  
atravessei a rua na conselheiro rodrigues alves  
ao atravessar a rua estava fora da faixa de pedestre  
olhei e não vinha carro  
os carros estavam parados num sinal lá longe  
então atravessei fora da faixa de pedestres na altura  
do supermercado pão de açúcar  
mesmo sem nenhum carro vindo  
como estava fora da faixa de pedestre atravessei correndo  
quando estava no meio da rua  
já chegando na última pista  
saiu um carro do estacionamento do supermercado  
a motorista estava olhando na direção oposta  
para ver se não vinha nenhum carro  
para ver se ela podia entrar na última pista  
e como estava olhando na direção oposta  
não viu que eu estava entrando com toda pressa  
na frente do carro dela  
eu estava correndo e não tinha mais como parar  
já tinha entrado na frente do carro dela  
foi por um triz o pipoqueiro na calçada em frente  
deu um grito eu fiquei com a perna bamba  
porque senti o deslocamento  
de ar

provocado pelo carro nas minhas costas  
a motorista não viu nada  
eu entrei no buraco do metrô  
– *então descemos para o centro do mundo*  
ele diz  
então desci para o centro do mundo  
pensando que ainda estava viva  
por um instante esqueci mas depois lembrei  
que estava indo para o centro universitário maria antonia  
e tomei a linha azul na direção tucuruvi  
uma linha aos olhos  
é uma sequência de pontos (Garcia, 2016, 26-28, grifos da autora)

A cena descrita acima deixa explícita a dificuldade da poeta com o funcionamento de uma nova cidade. O verso que se repete “*eu acho que aqui em São Paulo*” (grifo nosso) reforça isso, a partir do exercício de levantar hipóteses sobre o lugar. Garcia relata, contudo, uma questão de ordem bastante prática. A compreensão que ainda não tinha naquele momento, quase a leva a um acidente. Esse processo é diferente daquele que ocorre em “parque das ruínas”, visto que lá, havia um esforço de buscar a compreensão de um lugar — a *Pont Marie* — a partir de sua essência, daquilo que a constituía enquanto espaço:

*todos os dias às 10h 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*

*eu não sei o que preciso saber  
eu não sei o que preciso* (Garcia, 2018, p. 25, grifos da autora)

Se em “parque das ruínas”, observamos o exercício da poeta de fotografar um lugar para compreendê-lo, “uma foto diária que possa dizer algo sobre estar aqui”, em “Blind light”, por outro lado, não há fotos. Acompanhamos a poeta em caminhada pela cidade, em um percurso que é detalhado por ela, a partir da nomeação dos lugares: Vila Buarque, Estação Ana Rosa, Linha vermelha, Avenida República etc. Apesar desse poema ser constituído, então, apenas pelo relato textual de um momento específico, há algo de cinematográfico na descrição que é feita por Garcia. Yasmin Santos (2021) identifica nesse poema uma “consciência cinematográfica” que é alcançada através do corpo em deslocamento:

Ao criar a imagem de corpos em movimento e sua ação no espaço – o corpo atravessando a rua do fragmento 15 do poema “Blind Light” e do poema “A

poesia é uma forma de resistores”, ambos de *Um teste de resistores* –, Garcia traz para a poesia uma espécie de imagem-movimento. E como ela trabalha com a repetição dessas cenas de corpos em deslocamento, o movimento de um determinado conjunto (poema, ou livro) atualiza-se em outros conjuntos, no fora de campo que posteriormente se transforma em enquadramento, em outro poema, ou em um videopoema (Santos, 2021, p. 397).

Para a pesquisadora, o que o poema faz é criar uma imagem mental no leitor, que se sente como se estivesse assistindo a uma cena de um filme. Em acordo com Santos, entendemos que a maneira como a sucessão de acontecimentos é relatada no poema auxilia na criação da intermedialidade, cruzando as fronteiras do poema com o cinematográfico. Embora não haja nenhuma menção a outra mídia aqui, o uso dos verbos de ação cria o efeito de movimento: “*entrei na estação*”, “*tomei a linha azul*”, “*desci na sé*”, “*cheguei na rua maria antonia*”, “*olhei e não vinha carro*”, “*deu um grito*” etc. A repetição desses verbos contribui para a construção da imagem de um corpo que se desloca no espaço.

Encontramos a poeta lendo a realidade “como se fosse” um filme, em um movimento bastante intermediário<sup>2</sup>. Como discute Irina Rajewsky (2005), essa é uma possibilidade do uso de referências intermediárias através do qual a autora pode simular características de outro meio — nesse caso, o cinematográfico — no texto verbal, sem efetivamente utilizar a outra linguagem no poema:

Usando os meios específicos da mídia que estão disponíveis para ele, o autor de um texto não pode, por exemplo, “verdadeiramente” ampliar, editar, dissolver imagens ou fazer uso das técnicas e regras atuais do sistema filmico; por necessidade, ele permanece dentro de seu próprio meio verbal, isto é, textual. Nesta incapacidade de ir além de um único meio, revela-se uma diferença medial – uma “lacuna entre mídias” – que um determinado texto intencionalmente exhibe ou oculta, mas que, em qualquer caso, só pode ser superado no modo figurativo do “como se fosse”<sup>3</sup> (Rajewsky, 2005, p. 55, tradução nossa).

Nesse poema, Garcia não está observando os acontecimentos ao seu redor enquanto eles se desenvolvem, mas está narrando uma cena que já está concluída, na qual ela é a

---

<sup>2</sup> Por se caracterizar como um campo transdisciplinar — que será explorado tanto dentro dos estudos literários, quanto na linguística, na comunicação social, nas artes e nas humanidades de forma geral — os estudos de intermedialidade constituem uma área de estudos heterogênea, que dá conta de fenômenos muito diferentes entre si. Conforme reflete Irina Rajewsky (2005), assim como a intermedialidade pode investigar as evoluções das mídias através dos anos, refletindo sobre o fenômeno intermediário enquanto uma “categoria ou condição fundamental” de cada mídia, pode também pensar tais relações como “uma categoria crítica para a análise concreta de produtos midiáticos ou configurações individuais”<sup>2</sup> (Rajewsky, 2005, p. 47). É a essa segunda abordagem que o presente trabalho se filia: olharemos para cada um dos poemas investigando quais as relações que estão postas nele, a partir das configurações midiáticas que eles apresentam, mais especificamente a partir dos sentidos criados no texto poético através do uso do cinema.

<sup>3</sup> Do original: “Using the media-specific means available to him, the author of a text cannot, for example, ‘truly’ zoom, edit, dissolve images, or make use of the actual techniques and rules of the filmic system; by necessity he remains within his own verbal, i.e., textual, medium. In this inability to pass beyond a single medium, a medial difference – an ‘intermedial gap’ – is revealed, one which a given text intentionally displays or conceals, but which in any case can only ever be bridged in the figurative mode of the ‘as if’” (Rajewsky, 2005, p. 55).

protagonista. Dessa forma, não encontramos, aqui, a poeta como *voyeur*, na investigação dos movimentos de um outro. Pelo contrário, ela conta aos leitores a *sua* experiência com a cidade. Assim, o sujeito lírico não estaria *assistindo* a realidade “como se fosse” filme, mas sim, fazendo um esforço narrativo para relatar um episódio com uma linguagem que se aproxime do cinema. Ou seja, não é a partir do signo da observação do outro que a consciência cinematográfica se estabelece, mas a partir do gesto narrativo de Garcia, do modo como seleciona, organiza e dispõe as informações.

Nesse relato, Garcia seleciona o que mostrar, tal qual um diretor: no momento em que o carro se aproxima, em que a colisão é esperada, há uma mudança de foco narrativo e o poema retrata, então, o pipoqueiro: “foi por um triz o pipoqueiro na calçada em frente/ deu um grito”. Esse recurso remete aos cortes do cinema, quando um acontecimento sensível está acontecendo e, por isso, muda-se a câmera para mostrar a reação de outra pessoa ou outra coisa que esteja em cena. Isso cria uma atmosfera de suspense, de tensão no poema, que, ao longo da progressão dos acontecimentos, vai sugerindo que algo grave irá acontecer o que acaba aproximando a poética de Garcia dos filmes de suspense e *thrillers*.

Santos ainda associa com a linguagem cinematográfica o fato dessa cena voltar em outros momentos: no poema “A poesia é uma forma de resistores?” do mesmo livro e no *videopoema* de mesmo título disponível no canal de YouTube da autora, caracterizando um trabalho de montagem cinematográfica. De fato, como já observamos anteriormente, muitas das reflexões de “Blind light” são retomadas, tanto no próprio *Um teste de resistores*, quanto em livros posteriores, em especial em *parque das ruínas* (2018). A cena específica do momento em que quase é atropelada é apresentada novamente, no mesmo livro, porém, com pequenas modificações, conforme podemos observar abaixo:

[...]  
eu acho que aqui em são Paulo  
as pessoas costumam atravessar a rua na faixa de pedestres  
eu acho que aqui em são Paulo  
as pessoas não têm a mania  
de atravessar a rua no meio dos carros  
é o que eu tenho pensado aqui em são Paulo  
por exemplo  
estou indo falar no centro universitário maria antonia  
e atravesso a rua fora da faixa de pedestres  
estou indo falar no centro universitário maria antonia  
e resolvo ir de metrô para a vila Buarque  
*quantos passos na rua* *que atravesso?*  
quantas ruas pelo trajeto?  
quantas coisas no tempo acumuladas?  
fico pensando no caminho que vou fazer

tomar o metrô na estação ana rosa  
linha azul direção Tucuruvi  
descer na sé                    baldear para a linha vermelha  
direção palmeiras barra funda  
descer na república  
   depois pegar a avenida Ipiranga  
entrar na consolação e pronto  
chego na rua maria antonia em meia hora  
então saio de casa para pegar o metrô  
vou caminhando durante dez minutos  
está quente mas sem sol  
e está seco    muito seco  
vou caminhando até a estação ana rosa  
e sinto que tem uma poeira no ar  
uma nuvem de poeira                    no meio da secura  
será a poeira das coisas quebradas?  
todos os dias na vida das pessoas?  
vou me perguntando                    de onde vem essa poeira  
enquanto caminho até o metrô  
penso que tinha vontade de terminar um livro com a palavra *sim*  
como fez a Gertrude Stein                    quero dizer isso  
no centro maria antonia                    que o bom mesmo  
seria um livro que terminasse com a palavra  
*sim*  
   quantos passos pelo caminho?  
quando já estou bem perto da boca do metrô  
atravesso a rua na conselheiro rodrigues Alves  
atravesso fora da faixa de pedestre  
eu olhoe não vem carro  
os carros estão parados no sinal  
atravesso bem na altura do supermercado pão de açúcar  
atravesso a rua correndo pois estou fora da  
faixa de pedestre e quando já estou chegando na última pista  
sai um carro do estacionamento do supermercado  
a motorista olha na direção oposta à mão da rua  
para ver se não vem carro  
para ver se ela pode entrar na última pista  
os carros estão parados no sinal  
e ela acha que pode entrar  
como ela olha para trás  
não vê que estou entrando com toda pressa  
bem na frente do seu carro  
  
eu estou correndo    não tenho mais  
como parar    ela também não  
golpe vibrado no ar    lâmina de vento no pescoço  
os cacos de vidro das vidas das pessoas  
a poeira das vidas quebradas                    a poeira poeira    elétrons nos  
circuitos resistores

golpe no asfalto fora da 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, 2016, p. 120-122)

Esse poema, reproduzido apenas parcialmente acima, gira em torno da pergunta que o nomeia: “a poesia é uma forma de resistores?” que, originalmente, era “a poesia é uma forma de resistência?” e havia sido colocada para Garcia por Celia Pedrosa, conforme relatado em outra seção do poema. A poeta então, a partir de um incidente no qual precisa trocar a resistência do seu chuveiro elétrico, relembra esse questionamento. Como antes de morar em São Paulo, ela sempre teve chuveiro à gás, o funcionamento da eletricidade para aquecer a água causa estranhamento: “eu não sabia que o chuveiro elétrico tinha resistência/ quando descobri que o problema do chuveiro/ era a resistência/ me lembrei de uma mensagem que recebi há dois anos” (Garcia, 2016, p. 116). Ao longo das reflexões, que misturam inquietações metalinguísticas com a cena banal do chuveiro, emergem questões sobre a cidade e seu funcionamento. Na abertura do poema, Garcia reflete sobre as condições climáticas de São Paulo:

ontem foi o dia mais quente do ano em são Paulo  
viemos morar em são Paulo no inverno  
e fazia muito frio viemos morar em são Paulo  
no inverno as noites eram geladas e as manhãs  
iluminadas tinha que sair todos os dias  
de cachecol vermelho com um casaco de lã  
e uma jaqueta de couro por cima  
mas mesmo assim  
o vento gelado queimando o rosto  
as mãos geladas a orelha gelada  
ontem foi o dia mais quente do ano  
[...]  
fiquei pensando de onde virá  
essa secura de são Paulo mas aqui não vejo poeira  
deveria existir poeira mas aqui não vejo poeira (Garcia, 2016, p. 115)

Tanto o estranhamento da poeta com o chuveiro, quanto com o clima e a temperatura, mais uma vez, enfatizam o processo de adaptação de Garcia à cidade. Faz sentido, desse modo, que a cena do acidente que quase sofreu seja retomada, mais uma vez, nesse poema que conclui o livro, pois esse episódio é símbolo da falta de compreensão da poeta com o lugar que passou a habitar. Nessa retomada, contudo, há uma mudança de tempo verbal. Embora a descrição do acidente seja muito parecida, agora todos os verbos estão no presente, como se a poeta estivesse relatando o acidente enquanto ele

acontece: “*atravesso a rua na conselheiro rodrigues Alves/ atravesso fora da faixa de pedestre/ eu olho e não vem carro*” (grifos nossos). Essa temporização diferente dá os ares de uma reencenação do momento, mais do que meramente recontar o acontecimento, Garcia parece revivê-lo, refazer todos os passos que fez quando o carro quase a atropelou. Há, nesse sentido, algo de performático nessa segunda narrativa do acidente.

Além disso, o espaçamento nesses versos parece reforçar a ideia de deslocamento, de movimento, como se dentro da própria estrutura do poema o deslocamento colocado no plano semântico fosse replicado no plano sintático. Os espaços inserem pausas no verso, conferindo ao poema um ritmo próprio e incomum, no qual a “paragem” não acontece de um verso para outro, mas sim dentro de um mesmo verso. Em contrapartida, os *enjambements* fazem com que a continuidade de verso para verso seja mantida, de forma fluída, enfatizando as pausas no interior de cada linha.

É importante perceber, ademais, que diferentemente do primeiro relato, em “Blind light”, agora Garcia parecer propor reflexões sobre a sua movimentação na cidade: “*quantos passos na rua que atravesso?/ quantas ruas pelo trajeto?/ quantas coisas no tempo acumuladas?*”. Repetir a cena, desse modo, parece propiciar um novo olhar sobre os acontecimentos, um que permite reelaborar e compreender os sentidos da cidade para além do senso prático que havíamos visto em “Blind light”. Se lá, interessava a poeta apenas levantar hipóteses sobre as regras de trânsito que desobedeceu, aqui a reflexão assume um tom mais metafísico quando a poeta se pergunta sobre tudo aquilo que existe acumulado no tempo. Se questionar sobre a quantidade de passos necessários para atravessar a rua também parece uma investigação sobre os modos de habitar: o que de mim é necessário para que eu exista aqui, nesse lugar? Essa reflexão está presente, também, quando a poeta tenta compreender os sentidos da *Pont Marie*, como vimos em “parque das ruínas”. Abaixo, no entanto, reproduzimos uma estrofe de “tem país na paisagem?” de *Câmera lenta* (2017), a “versão compacta” de “parque das ruínas”:

e todos os dias  
vou até a ponte  
e tiro uma foto  
que possa me dizer  
alguma coisa  
sobre *estar aqui*.  
a ponte tem três arcos.  
a água do rio é verde.  
atravesso a ponte com 124 passos.  
quando um barco passa,  
uma onda se forma.  
escrevo a partir das fotos e  
depois apago as fotos.  
(você poderia imaginar uma foto

do primeiro dia?  
isso aqui é uma  
expedição) (Garcia, 2017, p. 44)

E, mais adiante, ainda em “tem país na paisagem?”, na penúltima estrofe:

olho para a esquina  
em busca do espectro dela.  
olho ao redor e a ponte tem três arcos.  
a água do rio é verde.  
atravesso a ponte com 124 passos.  
quando um barco passa,  
uma onda se forma.  
ouço o barulho da onda  
e do barco (Garcia, 2017, p. 47).

Vemos, assim, uma insistência da parte de Garcia por medir, por escandir o espaço, calcular as partes que o formam, a partir do *passo*. Joana Frias (2015), ao observar em “Blind light”, a revisitação que Garcia faz do processo de criação de *20 poemas para o seu walkman*, destaca que a poeta está propondo o passo como uma nova unidade de medida para sua criação poética, nos versos: “O rudolfo caesar me disse nesse dia/ *seu poema tem 15 passos* e eu fico sempre pensando/ em quantos passos tem cada poema que leio” (Garcia, 2016, p. 37). O que encontramos tanto em “A poesia é uma forma de resistores?” quanto em “tem país na paisagem?” é, além disso, o passo como unidade mínima da caminhada, da experiência na cidade. Para além, então, dos meios de transporte, discutidos na seção anterior, a forma de habitar a cidade que é desenvolvida por Garcia é, também, perpassada pelo deslocamento a pé, pela caminhada.

Frias (2015) destaca ainda que o que diferencia a experiência de *flanêrie* de Garcia daquela experiência do *flâneur* do século XIX é a presença do dispositivo que conduz essa caminhada — em *20 poemas para o seu walkman*, o dispositivo sonoro. A autora, ainda na análise desse livro, nota que esse dispositivo não é aquele discutido por Michel Foucault ou a sua releitura feita por Giorgio Agamben, mas sim um dispositivo que atua “como uma espécie de mediador entre o sujeito e a visão de mundo em movimento — ou a visão em movimento do mundo —, ao substituir “o som ao redor (para invocarmos o título do aclamado filme de Kleber Mendonça Filho a que a poeta também faz alusão) pela “banda sonora” escolhida e assim à percepção auditiva” (Frias, 2015, p. 128). Em “tem país na paisagem?”, o dispositivo escolhido por Garcia que faz essa mediação entre sujeito e visão de mundo é a câmera fotográfica, materializada no poema através do sujeito poético que tira fotos todos os dias. Em *Um teste de resistores*, embora não haja a presença da câmera – Garcia não está fotografando o trânsito quando é quase atropelada – o dispositivo

continua sendo a câmera, que, ainda que não esteja explícita, se manifesta no modo de olhar do sujeito, e, principalmente, na elaboração do poema que descreve acontecimentos concomitantes, aproximando-se de uma montagem cinematográfica.

## 2 Locações e créditos finais

Os lugares que são nomeados em “Blind light” e em “A poesia é uma forma de resistores?” retornam na página final de *Um teste de resistores*, nos agradecimentos, quando são mencionados como “locações”, palavra utilizada, justamente, no léxico cinematográfico. De fato, essa página é apresentada tanto em conteúdo como em diagramação simulando a tela final de um filme:

aqui sobem os créditos e agradecimentos  
começo com o **roteiro** feito a várias mãos  
e a várias vozes      algumas mais diretas e presentes  
colaboraram para desenhar o enredo:  
*leonardo gandolfi, hilary kaplan, maurício salles vasconcelos,  
celia pedrosa, lu menezes, luzita vieira santos, giorgio agamben,  
denis diderot, rodolfo caesar, leslie kaplan, wislawa szymborska,  
inês oseeki-dépré, roberto bolaño, andré garcia, gertrude stein.*  
a **iluminação** é de *antony gormley*  
para a **arte final**      tomei imagens de  
*chris marker, guillermo cabrera infante, jean luc godard,  
guillermo kuitca, micha ullman, enrique villa-matas.*  
**algumas das locações:**  
*em são Paulo:* vila mariana, sobaria, metrô ana rosa,  
av. conselheiro rodrigues alves, centro universitário maria antonia;  
*no rio de janeiro:* centro cultural hélio oiticica, rua luis de camões,  
rua almirante alexandrino, café maya, ims, aeroporto do galeão,  
forte de Copacabana, rua general dionísio;  
*em cuba:* em havana, malecón, plaza de las armas, hotel Riviera;  
*na França:* em paris, jardin de Luxembourg; mérielheu;  
*na Bélgica:* em Bruxelas, boulevard roгий; em gente, poëziecentrum;  
*em Berlim:* aeroporto schönefeld de berlim, bebelplatz, rosenhaler platz;  
por fim, meus **agradecimentos** aos que acompanharam de perto  
tanto o percurso e o caminho deste texto  
quanto a edição      tornando possível      passar de texto a livro [...] (Garcia,  
2016, p. 125)

A formatação não usual dessa página emula os créditos de um filme antigo “subindo” pela tela. O texto se torna o “roteiro”, o conceito todo da obra *Blind light* (2007) de Antony Gormely que é trazida ao livro é referida como “iluminação final”, as imagens as quais a poeta menciona ao longo dos poemas são a “arte final”. Todos os elementos do livro são, assim, associados a elementos cinematográficos. Os locais de São Paulo que aparecem

nos poemas que discutimos são, então, definidos pela poeta como “locações”. Embora as locações sejam espaços que efetivamente existem no mundo, elas podem representar, filmicamente, narrativas e lugares ficcionais. Ou seja, apesar da narrativa construída em “Blind light” ser extremamente vinculada à realidade biográfica de Garcia, com suas incursões e atividades das quais efetivamente participou, com os nomes de pessoas reais com quem conviveu, sua vinculação com a narrativa cinematográfica cria um distanciamento entre a esfera biográfica e a esfera lírica, acrescentando um tom ficcional ao texto. Karina Fioravante nos lembra:

[...] mesmo quando a locação da narrativa é a mesma locação da filmagem, o lugar cinemático é sempre uma representação. Ele só existe a partir do momento em que a câmera começa a capturar as imagens e nunca fora da estrutura narrativa uma vez que é o responsável por configurar e manter as significações identitárias e simbólicas imprescindíveis para o filme ser compreendido pela audiência (Fioravante, 2018, p. 285).

A pesquisadora ainda afirma que um dos grandes pontos positivos do cinema é a sua capacidade de produzir uma “geografia cinemática” própria, ou seja, construir seu espaço cinemático: “essas geografias situam os espectadores em um espaço e tempo cinemáticos que são constantemente comprimidos e expandidos, mantendo ou subvertendo regras, valores, ideias sociais e até mesmo, a própria ideia de visualidade” (Fioravante, 2018, p. 283). Esse parece ser, de fato, o procedimento utilizado por Garcia no poema. A partir da repetição da cena do acidente, a poeta, “comprime e expande” o espaço, ou seja, por mais que as ruas de São Paulo trazidas ao texto efetivamente existam no mundo, elas não são utilizadas no poema para conferir veracidade ou um caráter de realidade ao texto. Conforme nos lembra Costa, “imagens filmicas não simplesmente ‘fotografam’ e ‘exibem’ os espaços e lugares dados na realidade concreta, mas constroem o mundo (seus lugares e espaços) em termos visuais e narrativos” (Costa, 2013, p. 252). De modo similar, em “A poesia é uma forma de resistores?” e na décima quinta parte de “Blind light”, Garcia compõe o espaço de São Paulo que, mais do que servir como mero contexto da ação que desenvolve, é o fio condutor da sua reflexão sobre estar no mundo.

Ao trazer São Paulo para sua lírica, Garcia discute aspectos pessoais da sua relação com o espaço. Nos dois poemas analisados neste artigo, vimos que são enfatizadas questões extremamente cotidianas da vida de Garcia: suas experiências com o clima, seus deslocamentos pela cidade, incidentes domésticos, por fim, sua compreensão de um novo espaço no qual agora reside. A inquietação sobre a técnica e a linguagem, tão presente na discussão sobre o filme *Pierrot le fou* que aparece em outras seções do próprio “Blind light” não parece se manifestar quando o foco é a cidade de São Paulo, a não ser enquanto projeto macro, evidenciada na repetição da cena em diferentes poemas. Nos versos analisados, entretanto, não há autorreflexão sobre procedimentos poéticos e cinematográficos.

Por fim, é possível perceber que em Garcia, a lírica sobre a cidade não se limita ao plano da reflexão sobre como habitá-la, mas investe na transcrição da experiência da habitação. Assim, há, nos poemas analisados, cenas nas quais a poeta anda pela cidade, investiga-a, narrando esses percursos com a utilização de ferramentas cinematográficas. Observamos, então, que o sujeito poético desses poemas não está em convívio com imagens — assistindo filmes ou revendo fotografias —, as imagens não fazem parte do plano narrativo do poema, mas estão inseridas no plano textual, no modo como as cenas são descritas e textualizadas no poema. Com exceção de “parque das ruínas” e sua versão compacta “tem país na paisagem?”, nos quais temos um sujeito lírico que está fotografando e que convive com imagens, nos demais poemas analisados de Garcia, as imagens se manifestam principalmente pelo modo em que o eu poético enxerga a realidade, observa o seu cotidiano e enuncia-o utilizando-se do “como se fosse” intermediário.

## Poetry, image and space in *Um teste de resistores* (2014) by Marília Garcia

### Abstract

*This work discusses the relationships between poetry and space in Marília Garcia's poetry, investigating how the poet uses cinema to elaborate a lyrical reflection on the city of São Paulo. To this end, the poems “A poesia é uma forma de resistores?” and “Blind light”, both from the book *Um teste de resistores* ([2014]2016), are analyzed. The methodology adopted involved procedures from comparative literature, based on intermediality studies. The analyzes indicate that, in Garcia, the lyric about the city is not limited to the plane of reflection on how to inhabit it but invests in the transcription of the experience of inhabiting, through the use of cinematic tools in the enunciation of the poem.*

*Keywords: Marília Garcia. Contemporary poetry. Space. Image. City*

### Referências

ALVES, Ida. Cruzamentos urbanos na poesia portuguesa recente. *Via atlântica*, n. 15, 2009.

COSTA, Maria Helena. Cinema e construção do espaço geográfico. *Revista Brasileira de Estudos de Cinema e Audiovisual*, v. 2, n. 3, 2013.

COTTON, Charlotte. *The photography as contemporary art*. Londres: Thames & Hudson, 2004.

FIORAVANTE, Karina. Geografia e cinema: a releitura dos conceitos de espaço, paisagem e lugar a partir das imagens em movimento. *Ateliê geográfico*, v. 12, n. 1, 2018.

FRIAS, Joana. O corpo em câmera lenta caindo (depois do filme fez um poema). In: ROWLAND, Clara; BERTOLO, José (org). *A escrita do cinema: ensaios*. Lisboa: Documenta, 2015.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. São Paulo: Cosac Naify; Rio de Janeiro: 7 Letras, 2007.

GARCIA, Marília. *Um teste de resistores*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

GARCIA, Marília. *Câmera Lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017.

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

PEDROSA, Celia. A poesia e a prosa do mundo. *Gragoatá*, Niterói, n. 28, 2010.

RAJEWSKY, Irina. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités*, n. 6, 2005.

SANTOS, Yasmin. A consciência cinematográfica na poesia de Marília Garcia. *Opiniões*, v. 10, n. 18, 2021.

SILVA, Andréa. Marília Garcia: para onde nos levam as hélices do poema? *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, n. 55, 2018