

<https://doi.org/10.26512/pl.v10i20.38773>

Ensaio recebido em: 30/06/2021
Ensaio aprovado em: 16/10/2021
Ensaio publicado em: 06/01/2022

ENTRE RUÍNAS, A ROSA
um diálogo entre Marília Garcia e Walter Benjamin

AMONG RUINS, THE ROSE
a dialogue between Marília Garcia and Walter Benjamin

Clara Biondo de Araújo¹
(clarabiondo@id.uff.br)

231

Resumo: O presente ensaio busca examinar alguns procedimentos poéticos do livro *Parque das ruínas*, de Marília Garcia, pautando um diálogo com ideias presentes na filosofia de Walter Benjamin. Assim, o jogo construído pela autora por meio da linguagem, da fragmentação, da repetição e da construção é analisado paralelamente a conceitos do filósofo. Por meio da rosa, dedicatória da obra de Marília Garcia que a filia a uma tradição poética de autoria feminina, o estudo busca a potência da linguagem poética, também evocada pelo autor alemão ao aproximar arte e filosofia. Através do livro de Marília Garcia e de alguns textos de Benjamin, o texto procura aproximar os gêneros poético e ensaístico, assim como almejam os autores das obras aqui analisadas.

Palavras-chave: Rosa. Ruínas. Walter Benjamin. Marília Garcia.

Abstract: This essay intends to examine some poetic procedures in Marília Garcia's book *Parque das ruínas* in an exchange with Walter Benjamin's philosophy. The construction of a game through language, fragmentation and repetition is analyzed in parallel to the philosopher's concepts. The rose, as it appears in Marília Garcia's book dedication, affiliates her with a female authorship tradition. The study seeks the power of poetic language, also evoked by the German author, as he approaches art and philosophy. Through Marília Garcia's book and some of Benjamin's ideas, this text approximates two genres: poetry and essay.

Keywords: Rose. Ruins. Walter Benjamin. Marília Garcia.

INTRODUÇÃO

*Sépala, pétala e um espinho –
Nesta manhã radiosa –*

¹ Mestranda em Filosofia pela Universidade Federal Fluminense (UFF).
CV Lattes: <http://lattes.cnpq.br/4263600150089181>.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3323-0617>.



*Gota de Orvalho – Abelhas – Brisa –
Folhas em remoinho –
Sou uma Rosa!*

Emily Dickinson

*para rosa
lhe damos as boas-vindas*

Marília Garcia

Em 2018, a poeta carioca Marília Garcia publica seu mais recente livro, *Parque das ruínas*.² Dividido em três partes: “parque das ruínas”, “o poema no tubo de ensaio” e “p.s.”, o livro reflete sobre o ato poético, o fazer artístico e os limites entre os gêneros textuais através de uma costura de fragmentos que propositadamente evidencia os procedimentos da escrita. Ao descortinar seu trabalho de criação, Marília Garcia revela que os textos são fruto de um constante trabalho de ir e vir da linguagem, tessitura de acasos que abarcam desde grandes eventos históricos a atravessamentos de outros trabalhos artísticos e mínimos gestos cotidianos.

232

No *Parque das ruínas* encontramos rosa, nome da filha da poeta, que desabrocha em forma de singela dedicatória. Nessa palavra reverberam ecos de uma tradição poética que perpassa por fortes vozes femininas, como as de Emily Dickinson e Gertrude Stein. Como elas, Marília Garcia joga com a autorreferencialidade da linguagem, o que demanda de nós, leitores, uma postura ativa, gesto necessário para abrir caminhos por entre as inúmeras ruínas que se perfilam diante de nossos olhos. Nesse exercício, saltam vestígios da história, pois, tal como Walter Benjamin afirma ao discorrer sobre o barroco, “como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário” (BENJAMIN, 1984, p. 200), e cabe à linguagem criar maneiras de apresentá-la.

Nessa fusão entre história e cenário, Benjamin escreve o livro das *Passagens*³ e, por meio de imagens, figuras e locais da Paris do século XIX, descreve processos históricos. Composta de cadernos, que por sua vez são escritos por meio de fragmentos, a escrita benjaminiana ilustra o movimento moderno de decomposição da experiência. Mantendo a distância de seu objeto, Benjamin constrói um edifício com as referências, procurando, assim, outra perspectiva para a compreensão do mundo. Embora semelhante em muitos aspectos, Marília Garcia faz brotar a rosa da ruína ao descrever caminhos e histórias em primeira pessoa,

² GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.

³ BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.



trazendo à tona a vivência daquela que escreve. A forma poética de sua escrita carrega outras forças para o texto, abordando de diferentes formas as problemáticas que o crítico entrevia nas *Passagens* e em outras obras, na primeira metade do século XX. Dessa maneira, resta-nos procurar de que modo as ruínas do passado estão na paisagem e como elas são nomeadas na poesia de Marília Garcia e nas ideias de Walter Benjamin.

1 A HISTÓRIA COMO IMAGEM POÉTICA

Na abertura do livro, a poeta propõe um poema-epígrafe, em que transforma em linguagem uma série de ampliações microscópicas criadas pela artista norte-americana Rose-Lynn Fischer, intitulada “topografias das lágrimas”. O poema é ilustrado por essas ampliações que se assemelham a fotografias aéreas, mas, na verdade, enquadram algo tão pequeno quanto uma gota: “são atlas temporários/que registram um instante da vida das lágrimas” (GARCIA, 2018, p. 13). As lágrimas deixam rastros, criam relevos e indicam em seus caminhos aquilo que as provocou: tristeza, alegria, despedida ou mesmo uma cebola. Na experiência da leitura as linhas do texto escorrem por todos os lados, sobrepõem-se, embaralham-se.

Após essa incursão, somos deslocados para uma situação concreta. O primeiro poema é apresentado como uma encomenda de um professor da UERJ, quando a autora se encontrava no centro cultural carioca que confere título ao livro. Nesse poema, as primeiras ruínas aparecem na descrição da crise que atravessou essa universidade em 2016. Hoje sabemos que não apenas a UERJ, mas toda a educação pública no Brasil sofre com o recrudescimento do ritmo da destruição. Esses versos foram escritos sobre momentos antes de agosto de 2016, data do golpe e começo de um desastre político que só se aprofundaria:

Naquela época julho de 2016
A UERJ estava no meio da maior crise de sua história
Sem repasses do governo não tinha como funcionar
e momentaneamente a universidade estava
com as atividades suspensas
já passaram 26 meses daquele dia
e não só a universidade continua em crise
como o rio de janeiro anda mergulhado em ruína
(GARCIA, 2018, p. 16)

Em seguida, Marília Garcia nos apresenta duas fotos do período de construção dos prédios da UERJ no Maracanã, Zona Norte do Rio de Janeiro. Na primeira,



podemos ver o terreno e as obras e, na segunda, as ruínas de um prédio abandonado, onde se localizava a Favela do Esqueleto. Para a construção do campus em um local urbanizado e próximo à área central da cidade, a favela foi removida à força, desalojando-se inúmeras famílias no processo. A ruína financeira da UERJ em 2016 e a construção do campus sobre o esqueleto de um prédio onde existia uma favela expõem a história de violência e gentrificação na instalação de um sistema educacional excludente. O que vemos é a persistência das ruínas no Brasil, desde os tempos da colônia até os dias de hoje, ainda que a implementação do sistema de cotas na UERJ, nos anos 2000, tenha sido uma tentativa pioneira de reparação histórica.

Mesmo diante da melancolia presente no ato de olhar para as ruínas – “é difícil olhar as coisas diretamente/ainda mais quando estão destruídas” (GARCIA, 2018, p. 16) –, ao encará-las é possível começar o processo de reelaboração do passado. A escrita fragmentária, que dá forma à ruína, envolve uma escolha ética e política, já que a atenção à potência do fragmentário evita que o texto incorra em origens míticas ou idealizações de um passado nostálgico.

Em todo o livro proliferam, para além das quebras de versificação, intervalos vazios entre as palavras. Esses intervalos nos permitem experimentar visualmente a complicada rede de destruição, em constante movimento, que compreende a história e sua escrita. Intercalando o texto com fotografias e outras referências artísticas, de livros a filmes, Marília Garcia evidencia os rastros esquecidos e mostra o que pode ser feito a partir da agregação desses destroços. Por isso, desdobra camadas da história e cola referentes diversos na tentativa de definição, como diz expressamente em um dos versos: “[*definir = ruína]” (GARCIA, 2018, p. 17). Assim, compõe um mosaico que contempla desde aspectos pessoais – quando relata sua própria experiência na França – até a história factual relativa às academias de arte no Brasil – a missão francesa – e a descrição de outros autores e artistas. Esse procedimento se assemelha à filosofia de Walter Benjamin, para quem “as ideias se relacionam com as coisas como as constelações com as estrelas” (BENJAMIN, 1984, p. 56), de forma que a poeta valoriza o pensamento como criação ao construir constelações (ou cartografias), transformando as relações entre referências de diferentes tempos ao colocá-las em movimento. Portanto, o trabalho de Marília Garcia é feito por meio de imagens da história, transpostas para o espaço textual de maneira a criar novas maneiras de olhar para aquilo que passou, transformando a relação com o passado, assim como Benjamin afirma: “Não é que o passado lança sua luz sobre o presente ou que o presente lança sua luz sobre o passado; mas a imagem é aquilo em que o ocorrido encontra o agora num lampejo, formando uma constelação” (BENJAMIN, 2018, p. 767).

De forma semelhante, mas transposta ao poema, Marília Garcia escreve:

Clara Biondo de Araújo



existe uma língua de uma tribo andina [os aimarás]
na qual essa lógica se inverte:
o passado fica diante de nós à nossa frente:
afinal podemos ver o que já aconteceu

e o futuro ainda desconhecido
fica atrás às nossas costas
pois não o vemos
(GARCIA, 2018, p. 49)

235

Aqui a autora se atenta a um aspecto singular de uma língua andina, cuja forma de percepção temporal é descrita de modo inverso a nossa lógica ocidental. Com isso, recorda-nos que outros povos, ao organizarem-se de outras maneiras, encontram lógicas diversas de comunicação e compreensão do mundo. A poesia, aqui, convida a deslocarmos nosso olhar para que vejamos que “o passado fica diante de nós à nossa frente”. Mesmo cercados de imagens, monumentos e mitos que, em sua fixidez, tolhem a relação com o passado, a autora sugere que através da arte podemos encontrar outras formas de nos relacionarmos com a diferença que constitui hoje nossa história. Para pensar um porvir possível, o futuro não deve estar à nossa frente, e o passado, fixo em modelos prontos para servir-nos. Esse é o pensamento de Benjamin nas teses de *Sobre o conceito de história*⁴, quando comenta sobre a pintura *Angelus novus*, de Paul Klee. Não por acaso, essa pintura também está presente em *Parque das ruínas*, após o poema acima citado. Na tese, Benjamin relaciona a obra de Klee ao “anjo da história”, que, impelido pela “tempestade do progresso”, dá as costas ao futuro e olha para os escombros que a tormenta nos legou.⁵ Porém, como olhar para o presente se o que temos é uma reunião de escombros acumulados no tempo?

olho para esta página em que estamos
e para essas letras impressas sobre o papel:
será que aqui temos como ver
alguma coisa além deste instante?
(GARCIA, 2018, p. 47)

A pergunta paira no ar, irresolúvel. Se o poema anterior refletia sobre a necessidade de voltarmos ao passado, evitando uma postura de contemplação, esses versos agora ponderam sobre a impossibilidade de olhar para o futuro e a melancolia que dela decorre. Nas arquiteturas

⁴ BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de história. In: BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, v. I. São Paulo: Brasiliense, 1994.

⁵



do passado, nas fotografias antigas, julgamos por vezes ver sinais do presente. Porém, não foi a distância temporal que tornou isso possível? O futuro é tão ilegível agora quanto foi para aquele passado documentado em que hoje vemos as marcas do presente. Apesar disso, Marília Garcia reorganiza as ruínas que se estendem à nossa frente, como vemos no poema em que narra seu encontro com cartões postais da época da guerra. A partir deles, encontra uma maneira de nos contar essas histórias, transpondo em versos o que lê em um dos cartões: “estou triste, mas cheia de confiança e coragem” (GARCIA, 2018, p. 86). Essa perspectiva mantém o texto poético em movimento criativo, pois, ao lutar contra uma fixidez característica de certa relação com a linguagem, que vê nesta apenas o ato de comunicação, a arte se revela como uma tentativa de fugir à rigidez ou ao entorpecimento, tão comuns desde o advento da modernidade.

2 TESTAR OBJETOS, APRESENTAR A VERDADE

236 Ao buscar outra relação com a linguagem e a fragmentação que nos cerca, Marília Garcia reorganiza os destroços que vivem um movimento de constante mutação. Diante dessa variedade de sentidos possíveis, resta-nos encontrar caminhos entre as ruínas, para que possamos sair de uma lógica de comunicação unidirecional e, assim, construir um espaço de escuta e troca de saberes. A leitura e a crítica têm papéis centrais dentro desse funcionamento ao refletirem sobre as saídas possíveis nesse labirinto que é a escrita.

As ideias com as quais Marília Garcia se defronta fazem-nos lembrar, mais uma vez, do pensamento de Walter Benjamin. Ao descrever o impulso mimético, Benjamin retoma as origens aristotélicas de *mimesis*, procurando reconhecer as semelhanças que constroem o espaço da vida e do conhecimento. Assim, a língua tem a tarefa de apresentar as semelhanças com as coisas do mundo, relação simbólica que se transforma com o passar do tempo.⁶ Quando a expressão artística reorganiza os significantes de um texto nos jogos com as palavras, reativa histórias e apresenta outros modos de inscrição no mundo. Por isso, as anotações do dia a dia, os diários, que se proliferam na primeira parte do livro, são uma fonte importante para a criação da poeta.

Já na segunda parte, “O poema no tubo de ensaio”, Marília Garcia explicita o processo da escrita a partir da colagem de referentes, imagens e sons, realizando uma série de poemas-

⁶ GAGNEBIN, Jeanne Marie. A mimesis no pensamento de Adorno e Benjamin. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem*. Rio de Janeiro: Imago, 1997. pp. 81-106.



testes que colocam em jogo as diferentes formas de lidar com a escrita. Passando por gêneros, convenções, abstrações e costumes sobre as maneiras de recortar e colar o pensamento, Marília Garcia vai das ruínas ao prazer da experiência da composição. Tal como relata Antoine Compagnon⁷ ao comparar o movimento da leitura e da escrita à brincadeira infantil de recorte e colagem, a poeta carioca extrai fragmentos de outros textos e expande-os ao colá-los em seu próprio texto, em que as leis são menos fixas e as barreiras, que já foram abertas pelas lágrimas no poema-epígrafe, se deslocam com ainda mais força.

No poema “testar a memória” a autora pergunta-se sobre o ensaio e o que o faz tão diferente de um poema, afinal, ambos encadeiam as ideias por meio de experimentações. Poderia o poema ser um ensaio? Ou faltaria uma base para o poema, que, trabalhando apenas com sentimentos e memória, não seria fundamentado em teorias? Como criar um caminho para as ideias, os conceitos, de um autor a outro? O movimento desse poema vai adentrando a densidade própria ao assunto e começa com a recordação de Marília Garcia sobre uma afirmação de Emmanuel Hocquard:

237

um poema podia ser tão teórico
quanto um ensaio
um poema podia partir de uma experiência
e produzir pensamento.
(GARCIA, 2018, p. 66)

Mais uma vez a poeta joga com os deslocamentos entre passado e futuro quando escolhe modalizar o verbo “poder” no pretérito imperfeito (podia), que, em linguagem oral, muitas vezes se confunde com o verbo no futuro do pretérito (poderia). Assim, é como se a poeta nos dissesse que o poema sempre pôde ser tão teórico quanto um ensaio e, ao mesmo tempo, que isso ainda não se realizou, o que também é um jogo de linguagem, pois essa possibilidade torna-se concreta no livro: os poemas de Marília Garcia são teóricos e produzem pensamento a partir de uma experiência. Vemos o despontar de referências procedentes da memória da autora, como Montaigne e o poeta Charles Bernstein, que não constituiriam fontes bibliográficas válidas de acordo com a norma culta acadêmica. No entanto, no espaço dessa poesia-ensaio, afirmam e desenvolvem a ideia da memória como fonte legítima de conhecimento. Por isso, pergunta Marília Garcia: “se escrever ensaisticamente é escrever experimentando/será que um poema pode ser tão crítico como um ensaio?” (GARCIA, 2018, p. 66).

⁷ COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.



Parque das ruínas segue testando objetos diversos: o mundo, a memória, a vista, os resistores, a solidão, a etiqueta e o espaço. O exame meticuloso pelo qual passa a escrita no “tubo de ensaio” é também uma reflexão sobre a pesquisa científica e seus moldes. No uso cotidiano e instrumental da leitura e da escrita, a potência desses atos é deixada de lado. Por conta disso, a poeta evidencia em seus testes a complexidade presente no ato de inscrição no mundo por meio da linguagem. Há na obra de Marília Garcia a tentativa de evidenciar a importância lúdica da escrita, que considera o encadeamento móvel entre as ideias e a perda dos lugares fixos na relação entre sujeito e objeto no espaço do texto. No último poema da série, vemos a intensificação do jogo com a autorreferencialidade da linguagem, pois a poeta faz da própria poesia seu objeto de análise. Nesse processo, outras formas de *mimesis* são consideradas, com grande destaque à performance:

esse poema é uma performance
e gostaria de descrevê-la
charles bernstein diz que vai ler um poema
chamado “o que faz um poema ser um poema?”
e diz que vai ligar o cronômetro
(GARCIA, 2018, p. 78)

238

Versos antes dessa citação, a autora escreve que vai “ler” um poema de Charles Bernstein intitulado “o que faz um poema ser um poema?”. Contudo, existe uma impossibilidade nesse gesto de leitura e, por isso, Marília Garcia desiste de ler o poema, mas indica ao leitor que leia a tradução de Haroldo de Campos existente na internet. No entanto, o poema continua em sua impossibilidade, o que permite que o ato da escrita aconteça e que nós possamos, assim, o ler. No momento em que Marília Garcia anuncia que vai ler o poema, faz dessa impossibilidade uma potência que desencadeia uma reação em cascata. Enumeramos aqui a fim de desdobrar as camadas da linguagem que se apresentam no poema: (1) ela escreve que vai ler (impossibilidade já descrita acima); (2) alerta que o poema é uma performance, então a transcrição do poema é a descrição em detalhes de uma performance de Charles Bernstein; (3) escreve integralmente um hiperlink do YouTube pelo qual, se quisermos, podemos assistir à performance; (4) quase começa a transcrição do poema, mas, antes, descreve a performance, que consiste em Bernstein apertando um cronômetro e dando início à leitura; (5) copia, finalmente, o poema de Bernstein, listando diversas coisas que não fazem um poema ser um poema, pois o que o faz ser um poema é “*o timing*” (após o cronômetro apitar).

Há ainda mais uma camada, já que, ao aprofundar a aporia sobre a impossibilidade – que é potência – da escrita, Marília Garcia decide traduzir uma expressão em



inglês, modificando o sentido final do poema-performance de Charles Bernstein. Assim, remonta a outra questão cara a Walter Benjamin: a tarefa da tradução. Augusto de Campos, para quem Benjamin foi uma influência no processo de reflexão sobre seu próprio trabalho de escrita e tradução de poesia, afirma que “o tradutor de Poesia tem algo de um intérprete musical, daqueles que voam livres e, imprevisíveis, fazem-nos ouvir de novo, como nunca ouviríamos, a obra do compositor” (CAMPOS, 2008, p. 25). Marília Garcia arrisca-se na tentativa de tradução como criação, assim como Augusto de Campos ao traduzir a obra de Emily Dickinson. Essa tarefa é realizada com êxito, pois ambos criam caminhos através da língua portuguesa para explorar os múltiplos sentidos presentes nos poemas originais. Assim traduz Marília Garcia a expressão do poema de Bernstein:

It's the timing

Ou seja
“é chegada a hora”
“é o tempo”
No sentido de timing
“o momento certo”
mas também a medida exata
de acordo com alguma restrição pré-definida
(GARCIA, 2018, p. 80)

239

É o tempo: a medida exata dessas ruínas. O instante que permanece quando é transformado em escrita, fotografia, vídeo ou qualquer forma de arte. O passado que olhamos e que (re)construímos a cada criação, articulando os tempos e os espaços de maneira diversa. Na impossibilidade de leitura ou na impossibilidade da tradução, vemos a força da escrita, da ruína, que, apesar de parecer-nos um impedimento em um primeiro momento, desencadeia camadas de possibilidades. Essas camadas são rearranjadas dentro de todo texto e continuam seu desvio por entre as palavras deste artigo.

A última parte do livro é intitulada “p.s.”, o pós-escrito comum às cartas. Nesta, a autora dá instruções para a leitura do livro e conta como se desenrolou sua escrita. Durante a explicação que faz sobre os textos, enaltece a importância do ato de leitura:

também gostaria de pensar que o movimento
é o motor desses dois textos um movimento
que está no olho do espectador
e na escuta de quem lê

que este livro possa ser uma espécie de *site specific*
e se refazer a cada leitura e contexto



podendo se jogar no chão também quando preciso
(GARCIA, 2018, p. 84)

240 A leitura aparece como o andar por esses caminhos do texto, assim como em outro poema a performance era uma parte intrínseca ao teste da poesia. Com isso, andar entre as palavras de Marília Garcia ganha um novo sentido quando pensamos no papel da rosa, dedicatória do livro. Palavra tão pequena, é também outras vozes femininas na história da literatura, levando-nos a duas outras rosas: a de Emily Dickinson, que abre o artigo, e também a de Gertrude Stein, cujo verso “uma rosa é uma rosa é uma rosa” é um de seus mais conhecidos jogos com a linguagem. Assim como Marília Garcia, essas autoras refletem sobre a escrita no próprio ato poético. Nesse breve poema de Emily Dickinson, dois procedimentos típicos de sua escrita nos saltam aos olhos: a síntese e a polifonia. No início do poema, vemos o inventário das partes de uma rosa e, em seguida, a descrição da natureza que a cerca. No último verso, como um poema-enigma, o eu-lírico, resolvendo a charada, declara: “Sou uma rosa!”. A rosa é uma e também é muitas. Pode um poema ser uma rosa? Ou seria a poeta a rosa que escreve para nós? Essa abertura para múltiplas perspectivas de leitura é destacada por Augusto de Campos quando compara esse poema à frase de um místico alemão do século XVII, Angelus Silesius: “A rosa é porque é, e sem Porquê,/Não sabe de si nem quem a vê” (*apud* DICKINSON, 2008, p. 20).

A rosa aqui é o ser, plural e unitário. A questão da identidade e do outro, dos outros que compõem o ser. No caso do poema de Stein, o jogo com a palavra poderia indicar um reforço na identidade da rosa, que continua sendo uma rosa em sua reiteração. Entretanto, partindo sempre da repetição da mesma coisa, a afirmação se torna outra coisa, diversa da anterior. A diferença aparece no excesso da repetição, que nega a representação sempre igual do signo. Isso não quer dizer que caia num indiferenciado completo em que nada se assemelha, afinal, as coisas continuam o que são e uma rosa, ainda e sempre, é uma rosa. A repetição evidencia uma fratura na representação da ideia e, a partir dela, abrem-se caminhos que possibilitam um olhar crítico e imaginativo para o que nos cerca. Assim, longe de ver nessa fratura uma deficiência, podemos concluir que ela é a própria potência da linguagem, uma potência que Walter Benjamin também afirmava. Ele era tradutor das poesias de Charles Baudelaire, e nesse processo refletiu sobre o ato da escrita de maneira pormenorizada. Em um texto que foi publicado ao lado de uma de suas traduções, Benjamin procura descrever a força existente no ato de nomear a realidade. Suas ideias sobre a linguagem são desenvolvidas posteriormente nas



“Questões introdutórias de crítica do conhecimento” de seu livro *Origem do drama barroco alemão*, buscando relacionar-se criticamente com uma maneira de olhar para o mundo.

Dessa maneira, Benjamin constrói um pensamento que procura uma apresentação (*Darstellung*) da verdade, tal como destaca a comentadora Jeanne Marie Gagnebin.⁸ Essa apresentação, ao contrário da representação, que pressupõe um sujeito e um objeto estáveis, retorna incessantemente ao objeto, na busca por dizer a sua verdade. O filósofo tem como tarefa, portanto, “absorver o mundo empírico”, e nesse sentido aproxima-se do cientista. Por outro lado, o trabalho da apresentação, em sua ligação com a criação de ideias, associa-o ao artista.

A associação entre arte e filosofia também se faz presente na poesia de Marília Garcia: em sua dedicatória a Rosa, em suas ruínas, em sua repetição e organização fragmentária que nos apresentam um mosaico de ideias, tal como Benjamin procurava apresentar. Os poemas estão sempre rearranjando as referências, e o excedente de sentido próprio à linguagem se revela no jogo da composição. Porém, embora as formulações dos autores dialoguem, as ruínas com as quais cada um trabalha possuem contornos diversos que se revelam em seus processos de escrita. As constelações são diferentes, ainda que percorram caminhos semelhantes. Enquanto Benjamin descreve o barroco alemão ou a cidade de Paris no século XIX por meio de fragmentos e citações, Marília Garcia, ao descrever um processo em curso, utiliza-se da força da palavra poética, que permite um uso mais livre da diferença. Suas referências, dispostas no texto, encontram encadeamentos mais livres, permitindo que nós, seus contemporâneos, possamos com elas nos relacionar.

241

3 CONCLUSÃO

Por fim, esse jogo poético ganha mais uma camada quando remete ao ensaio, relacionando a tentativa de falar à tentativa de testar o mundo:

assim o ensaio costuma ser lido como uma *tentativa de falar* – como eu aqui tento falar – e ao mesmo tempo como uma tentativa de testar o mundo sendo os dois gestos indissolúveis em relação direta:

objeto e sujeito se entrelaçam

⁸ GAGNEBIN, Jeanne Marie. Do conceito de *Darstellung* em Walter Benjamin. In: GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.



repensando as discontinuidades

(GARCIA, 2018, p. 64)

Esse texto é, portanto, uma tentativa de falar, organizando a poesia em torno de Walter Benjamin, para quem “método é desvio” (BENJAMIN, 1984, p. 50), e o caminho do ensaio, uma possibilidade. A poesia apresenta-se aqui como uma tentativa de testar o mundo ou a rosa: Emily Dickinson a procura na natureza, nas diferentes partes da rosa. Gertrude Stein volta-se para a força da linguagem e da repetição. Ambas trabalham com as palavras de modo a deslocar a identidade, enevoando os limites entre o sujeito que cria a poesia e o objeto poesia, evidenciando, com isso, a rosa que percorre o texto.

Essa rosa funciona então como um corpo. Um corpo que se coloca no poema, interferindo no significado e no jogo entre os significantes no texto. Um corpo que lê, e que na escrita é construído por muitas vozes juntas. Em *Parque das ruínas*, Marília Garcia constrói esse corpo, um texto que é também outra forma de olhar para a história, para a arte, para a performance e para a leitura. Assim como diz em um de seus versos: “Performance para ela é isto: se jogar no chão” (GARCIA, 2018, p. 84). Então, joguemo-nos no chão, para que possamos ver a fenda que se abre a partir dessas imagens e palavras. Ou, parodiando o famoso verso de Drummond, a rosa que persiste em brotar, mesmo entre as ruínas.



REFERÊNCIAS

- BENJAMIN, Walter. *Origem do drama barroco alemão*. São Paulo: Brasiliense, 1984.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas*, v. I. Rio de Janeiro: Brasiliense, 1994.
- BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2018.
- COMPAGNON, Antoine. *O trabalho da citação*. Belo Horizonte: UFMG, 1996.
- DICKINSON, Emily. *Emily Dickinson: não sou ninguém*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2008.
- DOLHNIKOFF, Luis. Gertrude Stein: um fracasso moderno. *Sibila – Revista de Poesia e Crítica Literária*. Disponível em: <<http://sibila.com.br/critica/gertrude-stein-um-fracasso-moderno/3788>>. Acesso em: 5 jun. 2021.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Sete aulas sobre linguagem, memória e história*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Limiar, aura e rememoração: ensaios sobre Walter Benjamin*. São Paulo: Editora 34, 2014.
- GARCIA, Marília. *Parque das ruínas*. São Paulo: Luna Parque, 2018.
- LIRA, José. Emily Dickinson e a poética da brevidade: do haicai ao imagismo. *Revista Leitura – A Lírica em Verso e Prosa*, n. 34, pp. 175-193, jul./dez. 2004.

