

SERÁ QUE ESSE TESTE PODERIA SER UM ENSAIO? A REPETIÇÃO E A FUGA EM “O POEMA NO TUBO DE ENSAIO”, DE MARÍLIA GARCIA

RITA LENIRA DE FREITAS BITTENCOURT*
BIANCA RAUPP MAYER**

RESUMO

Este ensaio pretende analisar o texto “O poema no tubo de ensaio” (2016), de Marília Garcia, a partir dos conceitos de repetição e fuga propostos por Gilles Deleuze em *Diferença e repetição* (1968), a fim de responder a pergunta em verso: “Será que esse teste poderia ser um ensaio?” (GARCIA, 2016, p. 79). Considera-se que o poema-ensaio, ao definir-se como um teste de si mesmo, de seu(a) leitor(a) e de sua própria autora, além de repetidamente testar a condição de ser ou poema ou ensaio, foge à unívoca categorização de gênero e traz na própria configuração esta resposta.

PALAVRAS-CHAVE: Poema. Ensaio. Repetição. Fuga. Marília Garcia.

the
and

Arnaldo Antunes

No último capítulo de “O poema no tubo de ensaio” (2016), Marília Garcia narra que, embora ela tivesse querido ler, nesse texto, o poema “Um teste de poesia”, de Charles Bernstein, o resultado final de sua escrita

* Professora de Graduação e de Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: rita.lenira@ufrgs.br ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0002-5087-1387>

** Mestranda em Teoria Literária, Crítica e Comparatismo na Universidade Federal do Rio Grande do Sul/UFRGS, Porto Alegre, Rio Grande do Sul, Brasil.

E-mail: biancaraupp1@gmail.com ORCID iD: <https://orcid.org/0000-0001-9087-3988>

acabou por ser outro. Para que então pudéssemos ter acesso ao poema que por ela não foi lido, a escritora copia e cola, em um dos seus versos, o link de uma das suas traduções, a de Haroldo de Campos. Depois disso, ela novamente nos conta que gostaria de lê-lo na tradução de Haroldo de Campos; todavia, decide ler outro poema, “O que faz um poema ser um poema?”, também de Charles Bernstein. Desse modo, Marília além de copiar e colar em seus versos finais o link do vídeo no *YouTube*, em que Charles Bernstein performa seu poema com o auxílio de um cronômetro, narra a performance do vídeo e copia e cola, em seu poema, o poema de Bernstein traduzido por Haroldo até os versos em que, no vídeo, dá-se o final de sua leitura oral, que corresponde também ao momento em que o cronômetro encerra a sua contagem. Assim, em uma espécie de performance intertextual, é finalizado “O poema no tubo de ensaio”.

“O poema no tubo de ensaio” tem 13 páginas – se contarmos aqui as referências, à moda ensaio, postas ao final do texto – e é dividido em 14 partes numeradas – que poderiam ser 15, caso consideremos as referências como uma última parte. Esse texto pode ser encontrado tanto em *Sobre poesia – outras vozes* (2016), reunião de artigos acadêmicos, com o mote de compartilharem uma discussão acerca do próprio ensaio, organizada por Célia Pedrosa e Ida Alves, quanto em *Parque das Ruínas* (2018), reunião de poemas da própria Marília posteriormente organizada e publicada.

Na primeira de suas páginas, Marília explica que inicialmente escreveu “O poema no tubo de ensaio” para uma jornada de estudos sobre o gênero textual ensaio, na Universidade Federal de São Paulo (Unifesp), como se pode descobrir com uma breve pesquisa aos arquivos da Unifesp da III Jornada de Literatura Contemporânea da Unifesp: as aventuras do ensaio, realizado em 2014. Ela, também, pela primeira vez, nos conta que de início objetivava escrever a respeito do poema “Um teste de poesia”, de Charles Bernstein, e que, entretanto, acabou tendo que escrever sobre outro teste. Percebe-se, desse modo, que, em uma jornada sobre o ensaio, Marília queria escrever sobre um poema e, por isso, realiza uma testagem não apenas a respeito dos limites e das restrições da própria jornada sobre

o ensaio, mas também da poesia enquanto gênero textual, visto que, neste caso, o seu poema precisaria conter alguma carga teórica pertinente sobre o gênero ensaio. Lança-se, assim, a um desafio: esse seria exatamente um dos casos em que “as regras para o teste não estavam dadas de antemão:/ era preciso ensaiar”? (GARCIA, 2016, p. 2016).

“O poema no tubo de ensaio”, nas três possibilidades de publicação que teve – jornada da Unifesp, reunião de artigos, reunião de poemas –, testa os limites daquilo que pode ser poesia e daquilo que pode ser ensaio: ora é publicado com outros ensaios, ora é publicado com outros poemas, e pode ser lido em ambas as formas, reforçadas pelo suporte conceitual da publicação – uma espécie de “ambiente” discursivo. Para fazer esse teste, Marília, então, ora repete traços característicos do gênero poesia, ora repete traços característicos do gênero ensaio, convertendo seu trabalho em exercício de experimentação. Em “O poema no tubo de ensaio”, “tratava-se de testar as palavras de escrever experimentando/ de descobrir algo escrevendo: *descobrir com a mão*” (GARCIA, 2016, p. 75, grifo e espaçamento da autora).

Por isso, a fim de discutir, nos limites das convenções e dos gêneros, “o que faz um poema ser um poema?” (GARCIA, 2016, p. 85), cabe a este nosso ensaio – que é um ensaio sobre o ensaio –, por meio de uma análise das repetições e das fugas existentes no poema-ensaio de Marília, avaliar até que ponto se pode repetir em um gênero a estrutura de outro e, ainda assim, permanecer, de algum modo, na mesma categoria, embora num para fora de qualquer definição única. Em outras palavras, objetiva-se aqui *testar* o paradoxo resultante da existência de poema que, ao mesmo tempo, é ensaio, tanto em relação à repetição de outros textos – outro gênero, outros autores –, quanto à fuga de uma estrutura artística que afirmaria fidelidade ao fazer poético.

A REPETIÇÃO

Quando, no poema “Em loop, a fala do soldado” (2017), Marília Garcia pergunta ao(a) leitor(a) “você já reparou que algumas imagens/

se repetem?” e, ainda, afirma “e eu não sei como parar/ a repetição” (p. 32), ela parece relatar um processo que também acontece em “O poema no tubo de ensaio”. Neste poema, durante suas 32 páginas, a poeta repete, dentre as variações que a verbalizam ou a pluralizam, 85 vezes a palavra *teste*. Desse modo, ao repetir a mesma palavra ao longo dos versos, Marília provoca certa instabilidade em seu significado, um efeito que se cria no mesmo vocábulo e por intermédio dele: traz ao texto os múltiplos significados que podem constar na mesma palavra e, com isso, apropria-se também, declaradamente, do texto de outros(as) autores(as). Veremos, então, que, nas incessantes repetições propostas e construídas no poema-ensaio, destacam-se atos assumidos de roubo e de potencialização, no próprio poema-ensaio, de outros textos ou testes.

DA TRANSGRESSÃO À REPRESENTAÇÃO

Deleuze (2020) explica que há uma imensa diferença entre representação e repetição. Embora muitas vezes esses conceitos sejam erroneamente confundidos, a representação estaria relacionada a uma certa subordinação generalizante à lei; enquanto a repetição, à subversão da lei, que seria capaz de elevar o signo roubado à sua mais grandiosa potência.

Nesse sentido, se “O representante diz: ‘Todo mundo reconhece que...’”, esquece-se que “[...] há sempre uma singularidade, não representada, que não reconhece, porque precisamente ela não é todo mundo ou não é o universal. ‘Todo mundo’ reconhece o universal, pois ele próprio é o universal” (DELEUZE, 2020, p. 81); o repetidor, porém, entende que “A infelicidade de se falar não está em falar, mas em falar pelos outros ou representar alguma coisa” (p. 81). Mais do que isso, o repetidor, em uma ânsia de trazer à sua linguagem a linguagem do outro, furta-se à lei que o proibiria de roubar o enunciado do outro.

Se a repetição é possível, é por ser mais da ordem do milagre que da lei. Ela é contra a lei: contra a forma semelhante e o conteúdo equivalente da lei. Se a repetição pode ser encontrada, mesmo na natureza, é em

nome de uma potência que se afirma contra a lei, que trabalha sob as leis, talvez superior às leis. Se a repetição existe, ela exprime, ao mesmo tempo, uma singularidade contra o geral, uma universalidade contra o particular, um relevante contra o ordinário, uma instantaneidade contra a variação, uma eternidade contra a permanência. Sob todos os aspectos, a repetição é a transgressão (p. 19).

Logo, Marília Garcia parece entender que, no trabalho com o poético, antes vale testar a repetição do que cair na representação. Em “O poema no tubo de ensaio”, para a criação de um texto capaz de apresentar e de acrescentar significados ao conceito de ensaio, apresenta um série de definições, de outros(as) autor(as), aplicadas à palavra *teste*, ou, até mesmo, monta uma série de situações do seu cotidiano envolvendo *testes*. Na medida em que narra que foi testada pela polícia e pela embaixada francesa para que pudesse entrar no país, rouba à sua escrita as noções de teste de Avital Ronell, Max Bense, Jean Starobinski, Diderot, Hugo Friedrich, Montaigne, Haroldo de Campos, Emmanuel Hocquard e Charles Bernstein. Citando-os, faz de suas noções sobre teste, ensaio e poema as suas próprias definições e as equipara às próprias testagens – ou relatos poetizados de vivências.

Quando, por exemplo, o poema-ensaio narra a metodologia teórico-poética de outros poetas, há nele não a representação de outros poemas, mas a repetição, visto que “Repetir é comportar-se, mas em relação a algo único ou singular, algo que não tem semelhante ou equivalente” (DELEUZE, 2020, p. 18). Nesse sentido, vê-se que, dentre todos os roubos às noções de teste dos nomes anteriormente mencionados, dois deles se destacam: Charles Bernstein e Emmanuel Hocquard. Em “O poema no tubo de ensaio”, dois poemas de Bernstein e um de Hocquard parecem comportar-se como centros atratores do método de repetição utilizado por Marília – daquele, os poemas “Um teste de poesia” e “O que faz o poema ser um poema?”; deste, o “Um teste de solidão”.

A partir do terceiro verso de seu poema, Marília narra: “eu queria falar de um poema do escritor americano/ charles bernstein. o poema era um *teste*/ se chamava ‘um teste de poesia’. eu queria começar falando

deste teste mas acabei tendo que falar de *outro teste*” (GARCIA, 2016, p. 73, grifo e espaçamentos da autora). Após a leitura de mais alguns versos, pode-se perceber que, de fato, outro teste se impôs sobre este de Bernstein: o “Teste de solidão”, de Emmanuel Hocquard. Nesse sentido, ao passo que o método bernsteniano de testar o próprio poema é repetido em “O poema no tubo de ensaio”, é, em “O que faz o poema ser um poema?” e “Um teste de solidão” que Marília debruça sua crítica e suas explicações¹ – o que não exclui, também, a repetição de seus métodos. Sobre este, então, disserta:

um teste de solidão é um poema que lida com a linguagem e também é um poema sobre o mundo que funciona ao rés do chão num movimento constante de passagem entre o mundo e o texto. *um teste de solidão* é um poema longo composto de duas partes: ao todo 58 textos cada texto poderia ser um ensaio? se eu pudesse usar como subtítulo para o poema a palavra “ensaios” poderia lê-lo como um livro de ensaios? (GARCIA, 2016, p. 81, grifo da autora)

Vê-se, portanto, que “O poema no tubo de ensaio”, é, assim como “Um teste de solidão”, um poema que lida com a linguagem. É, também, um poema longo que, como veremos, no seu capítulo 14 – ou no seu décimo quarto ensaio? –, questiona a definição do que faz o poema ser um poema. Se, em “Um teste de solidão”, Hocquard “segue descrevendo objetivamente as coisas ao redor/ ele segue testando e fazendo perguntas” (GARCIA, 2016, p. 81, espaçamento da autora), da mesma forma, o poema-ensaio de Marília nos questiona: “um poema poderia ser tão crítico como um ensaio?” (p. 82). Por isso, no poema-

¹ Sabe-se que, ao longo do poema-ensaio, o “Um teste de solidão”, de Emmanuel Hocquard, ganha protagonismo. Marília explica-o e questiona-o com afinco e, por isso, também o testa. Entretanto, o poema “O que faz um poema ser um poema?”, de Charles Bernstein, aparece, a nosso ver, de forma indireta, como plano de fundo de todo o “Um poema no tubo de ensaio”, visto que ele tem como base o teste dos limites do ensaio e do poema. Além disso, vê-se, como sabemos, que a última parte/capítulo desse texto de Marília, o 14, traz, não apenas como temática esse poema de Bernstein, mas também o hiperlink do poema como citação.

ensaio teste de Marília, em se tratando da relação com os poemas de Bernstein e Hocquard já aqui mencionados, a escrita é sempre reescrita: “o texto voltava e eu tinha uma segunda chance o teste seria repetido/ era estranho pois eu não estava traduzindo e sim escrevendo” (p. 75, espaçamento da autora). É por isso que os roubos de Bernstein e de Hocquard funcionam no poema-ensaio de Marília como uma avançada metalinguagem, que toma esses três poemas como uma espécie de *refrão*, e não de matriz da representação. “O poema no tubo de ensaio” não pretende, assim, apenas nos apresentar uma sequência de conceitos, poemas e situações envolvendo testes, mas, sim, criar um contexto de sentidos permutáveis para todas essas repetições.

Portanto, ele só vale na medida em que pretende não dizer alguma coisa, mas dizer o *sentido* do que ele diz. Ora, a lei da linguagem, tal como se exerce na representação, exclui esta possibilidade; o sentido de uma palavra só pode ser dito por outra palavra que toma a primeira como objeto. Daí esta situação paradoxal: o precursor linguístico pertence a uma espécie de metalinguagem e só pode encarnar-se numa palavra destituída de sentido do ponto de vista das séries de representações verbais do primeiro grau. Trata-se do *refrão*. (DELEUZE, 2020, p. 163, grifo do autor)

A repetição, logo, adquire a função poética de ativar o retorno de um mesmo eternamente diferido na língua, o que faz o poema-ensaio escapar às armadilhas da representação e eleva o signo à enésima potência. Em outras palavras, “O poema no tubo de ensaio” eleva e potencializa seus signos que mais se repetem – os três poemas-testes aqui já mencionados –, que funcionam, ao mesmo tempo, como rés do chão e como linha de fuga à variabilidade permanente resultante de seus estados de *teste* e *testagem*, o que está nas próprias possibilidades disseminadoras e em aberto do *ensaio*.

A ENÉSIMA POTÊNCIA DO SIGNO

Teste é o signo que incessantemente retorna em “O poema no tubo de ensaio”. Marília Garcia, ao explicar que seu poema foi um teste

inicialmente falho, porque o objetivo inicial seria apresentar ao leitor outro teste, o poema “Um teste de poesia” e, no entanto, as circunstâncias dramáticas da cena contemporânea precipitaram outro: “foi um teste que se impôs/ que extrapolou a condição de teste laboratorial/e passou a ser coletivo.” (GARCIA, 2016, p. 73). Além disso, ela explica que, apesar de tudo, a escrita de seu poema comportou-se como um teste que, ao longo de seu processo de escrita-montagem-elaboração, tomou proporções cada vez maiores. No processo, a poeta testa, como veremos, tanto seu(a) leitor(a) quanto seus dois poetas-refrãos, e, pelo seu próprio texto, é testada. Já, ao que tange ao roubo de Emmanuel Hocquard, Marília traz sua crítica e sua explicação sobre a testagem em “Um teste de solidão”:

há alguns anos li uma entrevista
 com o escritor emmanuel hocquard.
 seu entrevistador a certa alguma pergunta
 por que hocquard não escreve um ensaio sobre determinado assunto.
 hocquard responde que para ele um poema podia
 ser tão teórico quanto um ensaio.
 um poema podia partir de uma experiência
 e produzir pensamento.
 (GARCIA, 2016, p. 77)

A poesia, deste modo, pode tanto repetir outros textos por meio de citações, tal como faz o ensaio, quanto repetir o método do próprio ensaio: pelo seu autoquestionamento, testar se sua tese está correta. Por isso, pode também se repetir no poema aquilo que não é poema, evidenciando uma prática de “pôr em jogo a ideia de poesia/ ou certa ideia de poesia” (p. 87), capaz de questionar-se sobre a distância entre os gêneros e sobre as relações da/na fronteira entre esses mesmos gêneros. Além disso, o poema pode indagar:

em que medida o poema pode formular um pensamento?
 quais questões levanta? como faz isso?
 qual forma utiliza, qual dispositivo?
 se escrever ensaisticamente é escrever experimentando
 será que um poema pode ser tão crítico como o ensaio? (p. 77)

Entendemos, portanto, que pode, sim, o poema testar o quanto os versos que usualmente são dedicados à poesia são capazes de tocar a teoria e, conseqüentemente, “O poema no tubo de ensaio” apresenta-se tão teórico quanto um ensaio, sendo um poema-ensaio. O poema, por meio da intensa repetição de seus métodos e do seu próprio léxico, pode potencializar o significado de si mesmo. Em outras palavras, entende-se que, com o eterno retorno da palavra *teste* e do fazer do próprio *teste*, encenado em múltiplas direções no poema-ensaio, Marília enriquece não apenas a palavra *teste* com uma grandiosa gama de significâncias, mas, com isso, também eleva o significado da própria poesia, enquanto gênero. Em “O poema no tubo de ensaio”, há o caso de “Não acrescentar uma segunda e uma terceira vez à primeira, mas elevar a primeira vez à ‘enésima’ potência”. (DELEUZE, 2020, p. 18). Isto é, voltando à ideia já comentada de que Marília repetiu Charles Bernstein e Emmanuel Hocquard, e eles tornaram-se o refrão de sua obra, objetivou-se, nesse poema, não uma forma de representar os poemas de Bernstein e de Hocquard – de criar uma segunda ou até uma terceira imagem aos seus poemas –, mas, sim, dotar esses poemas, com a repetitiva retomada de cada um deles, de uma potência ainda maior.

Por isso, se “o ensaio é teste experimento prova” (GARCIA, 2016, p. 76, espaçamentos da autora), “O poema no tubo de ensaio” enquanto ensaio restringe, em si, uma gama de palavras e conceitos repetidos, sendo, por isso, serialmente testados, porque “como diz jacques roubaud/ um texto produzido a partir de uma restrição/ fala dessa mesma restrição” (p. 76). Desse modo, o “ensaio seria uma balança para determinar o que se deve ser pesado, testado/ mas também o enxame verbal liberado pela escrita” (p. 77) e, nessa pesagem, potencializou-se pela escrita principalmente as poéticas de Bernstein e Hocquard – que questionam a própria capacidade da poesia se restringir a configurações supostamente de seu gênero.

No enxame verbal de cruzamentos entre significados de poema e ensaio, portanto, nasce a poética deste texto de Marília Garcia, uma poética do *teste do poema e do ensaio*. Nasce, assim, uma repetição exaustiva de

testes – tanto da palavra *teste*, quanto de narrativas e teorias envolvendo *testes* – e, claro, também uma repetição do método dos testes de Bernstein e Hocquard. Desse modo, pensando, ainda mais especificamente acerca da repetição que mais acompanha o poema-ensaio de Marília, a repetição da palavra *teste*, vê-se:

Quanto à repetição de uma mesma palavra, devemos concebê-la como uma “rima generalizada”; mas não conceber a rima como uma repetição reduzida. Esta generalização comporta dois procedimentos: ou uma palavra, tomada em dois sentidos, assegura uma semelhança paradoxal ou uma identidade paradoxal entre estes dois sentidos; ou, então, tomada num único sentido, a palavra exerce sobre suas vizinhas uma força atrativa, comunica-lhes uma prodigiosa gravitação, até que uma das palavras contíguas a substitua e se torne, por sua vez, centro de repetição (DELEUZE, 2020, p. 42).

Desse modo, se é costume da poesia apostar na repetição reduzida, isto é, na rima, “O poema no tubo de ensaio” afasta-se deste traço que poderia caracterizá-lo em seu gênero. A grande potência deste poema é sua repetição generalizada, isto é, a habilidade da poeta e ensaísta de trazer ao centro do poema-ensaio a repetição excessiva tanto no próprio poema-ensaio quanto nos movimentos de teste e, logo, de poder, ou não, ser um ensaio – visto que, como já citamos, “o ensaio é teste” (GARCIA, 2016, p. 76) e que “A repetição é a potência da linguagem, e, em vez de explicar-se de maneira negativa, por uma deficiência dos conceitos nominais, ela implica uma Idéia da poesia sempre excessiva” (DELEUZE, 2020, p. 383).

É, portanto, na construção do questionamento da sua própria capacidade de ser poesia que se constrói uma poética posta no tubo de ensaio, no laboratório, no ambiente de estudo acadêmico. Ao elevar o poema à sua enésima potência, constrói-se também algumas dúvidas sobre a quantidade de potência – ou seja, de repetições de si mesmo e de outros textos – que um poema é capaz de suportar. Deixa-se o poema tão extenso e tão pesado que se torna difícil mantê-lo dentro de quaisquer fronteiras. Assim, no limite, a intensa repetição da linguagem pode ter

como consequência o autodirecionamento para fora de si mesma: ao ensaio.

A FUGA

No poema “Blind light” (2014), Marília Garcia descreve uma cena do filme *Pierrot le Fou*, de Jean-luc Godard, em que os personagens Marianne e Ferdinand estão fugindo em um carro conversível vermelho no sul da França. Nessa cena, ambos estão virados de costas para a câmera e, por isso, o ponto de vista do espectador é de quem está de fora do filme. Ainda na mesma cena, depois de fugirem juntos, envolverem-se com tráfico de armas, assassinato e roubo daquele carro, Ferdinand quer ir para uma praia tranquila e lá ficar com Marianne por um tempo. Ele repete-lhe que está apaixonado; Marianne, entretanto, diz que precisam de dinheiro para poderem ir a um hotel se divertir. Nesse momento, Marília, em “Blind light”, narra que Ferdinand se vira em direção à câmera

e diz – estão vendo
ela só pensa e se divertir
marianne se vira também olhando para trás
na direção da câmera
e pergunta para ele – com quem você está falando?
ao que ele responde – com o espectador
(GARCIA, 2014, p. 14, grifo da autora)

Esse diálogo de *Pierrot le Fou*, rompendo com as convenções narrativas cinematográficas, “contribuiu para dar ao filme sua dimensão de filme” (p. 15). Nele os personagens furam a sequência linear dos fotogramas, interrompem a ilusão de continuidade e inserem nele um corte, isto é, uma interrupção no filme. A repetição da cena e do diálogo torna-se uma nítida transgressão que, ao quebrar a continuidade entre a ação dos personagens e o narrado, o aproximam dos espectadores. É, pois, quando o filme deixa de fazer sentido a todos os personagens – e, neste caso, especificamente à Marianne –, que “A repetição paradoxal

essencial à linguagem já não consiste, então, numa reduplicação, mas num desdobramento; já não mais consiste numa precipitação, mas numa suspensão” (DELEUZE, 2020, p. 210).

Esse desdobramento da linguagem que resulta em suspensão do fluxo textual, não é mérito apenas de Godard, pois outros cineastas e dramaturgos já quebraram a quarta parede, que, sem essa dobra, se manteria intacta. Para além do efeito, vê-se que também há, em “Blind light”, uma dobra de *Pierrot le Fou*, isto é, temos outra obra de arte inserida nesta arte. Nesses versos, o leitor desloca sua atenção não à criação artística de Marília, mas à de Godard, e tenta criar alguma memória do filme assistido ou, ao menos, alguma imaginação de como poderia ter sido essa cena. Portanto, esta repetição não é calcada apenas no poema, mas no seu outro, na outra linguagem que o atravessa.

Não por acaso, na obra publicada por Marília dois anos mais tarde, “O poema no tubo de ensaio”, métodos de escrita similares não são apenas repetidos: são radicalizados. Nesta operação de desdobra, Marília furta o leitor de seu texto por colocá-lo em outros textos, ao mesmo tempo que o traz ao seu próprio texto, criando, com ele, um certo diálogo que o testa e o faz perceber que no próprio texto ele está sendo testado.

A FUGA A OUTROS TEXTOS

Tratando-se do primeiro caso, vemos que, para além das citações de outros textos aqui já descritas e exemplificadas, Marília vai adicionar hiperlinks ao seu poema, como se percebe nos versos a seguir:

esse poema é uma performance
e vou 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
ele usa uma restrição de tempo para a leitura: 60 segundos.
ele liga o cronômetro e lê o poema que segue abaixo.
sua leitura pode ser vista no youtube nesse link aqui
<https://www.youtube.com/watch?v=auhINfzRcyY>
(GARCIA, 2016, p. 84)

Tal como em “Blind light”, em “O poema no tubo de ensaio”, a inserção de um elemento de fora ao poema-ensaio corta sua estrutura textual. Contudo, em “O poema no tubo de ensaio”, e mais precisamente em seu último capítulo, esta fuga da própria obra radicaliza-se ainda mais, pois o acesso a outro texto é trazido de forma integral, através de seu hiperlink, que permite concretamente um deslocamento para fora. Neste caso, o(a) leitor(a) tem a possibilidade não apenas de, no poema-ensaio, participar desta fuga por acompanhar as perspectivas de Marília sobre as relações do seu texto com outro texto – o poema “O que faz o poema ser um poema?” –, mas também por ter a possibilidade de abandonar o texto de Marília e partir para uma nova leitura em um novo formato, e, com isso, ter a sua própria perspectiva sobre o vídeo-poema de Bernstein. Há, aqui, um processo de repetição que se diferencia da lógica de uma repetição enquanto identidade: aquela da arte enquanto representativa do mundo real. Ou seja, ao possibilitar ao seu(a) leitor(a) acesso a outras artes, Marília, ao invés de reproduzir identidades, justapõe diferentes obras de arte: introduz, em seu poema, a possibilidade de fuga dele próprio, a fuga de uma perspectivação restrita sobre as obras de arte.

Na fronteira desses dois casos, consideremos a repetição de um motivo de decoração: uma figura encontra-se reproduzida sob um conceito absolutamente idêntico... Mas, na realidade, o artista não procede assim. Ele não justapõe exemplares da figura; a cada vez, ele combina um elemento de um exemplar com outro elemento de um exemplar seguinte. No processo dinâmico de construção, ele introduz o desequilíbrio, uma instabilidade, uma dissimetria, uma espécie de abertura, e tudo isso será conjurado no efeito total. (DELEUZE, 2020, p. 39-40)

No processo dinâmico de dissimetria textual, portanto, cria-se, não a convergência de “O poema no tubo de ensaio” para a imitação de outro texto, “[...] mas a convergência na direção de um fundamento; não mais a distinção de formas, mas a correlação do fundado e do fundamento; não mais a suspensão da potência, mas o elemento em que a potência é

efetuada e fundada” (DELEUZE, 2020, p. 71). Por isso, mais radical ainda do que em “Blind light”, o sentido e a potência de “O poema no tubo de ensaio” recendem pelo salto de em si poder o poema ou o ensaio fundar uma obra de arte já antes fundada – não apenas na repetição dessa arte já fundada, mas também pela possibilidade de promover o acesso a ela – através da correlação de ambas – mais precisamente naquele verso que, em si, tem como sentido o outro, o hiperlink que o encaminha ao outro.

A FUGA AO(À) LEITOR(A) E À POETA

No segundo caso de fuga, temos os movimentos da fuga ao(a) leitor(a) e à autora do poema-ensaio. Como vimos em *Pierrot le Fou*, Ferdinand testa os limites de sentido existentes da obra cinematográfica. Marianne, por sua vez, não passa neste teste: ela não entende com quem ele fala, isto é, não estabelece contato com o espectador, e, no entanto, ao manifestar seu desconcerto, contribui para que a quebra se torne ainda mais evidente. Em “O poema no tubo de ensaio”, Marília, por sua vez, tal como Ferdinand, foge de seu espaço textual no ato de se comunicar com seu espectador:

não importava tanto o resultado	mas sim <i>testar</i> .
aqui eu começo testando o microfone	1, 2, 3 <i>testando</i>
eu testo a paciência de vocês	testo o tempo de leitura]
cada um.	

(GARCIA, 2016, p. 75)

Percebe-se, assim, que tal como em *Pierrot le fou*, há, neste poema, uma fuga ao sentido do texto que se moveria apenas entre os elementos internos do próprio texto: ele esvai-se até chegar ao(à) leitor(a). A radicalidade do texto de Marília dá-se pelo fato de que não apenas a poesia enquanto gênero textual é testada por meio da fuga de si mesma, mas, em simultâneo, todos aqueles que se propõem a fazer a sua leitura. Há, para além da deliberada afirmação de que o sentido do poema-ensaio, por fugir de seu objetivo inicial, fugiu não apenas de si mesmo – o que se comprova

nos versos “nos anos 1990 o escritor americano charles bernstein/
escreveu um poema chamado ‘um teste de poesia.’/ eu queria falar desse
seu teste mas vou falar de outro teste dos anos 90/ que é também um teste
de poesia:/ *um teste de solidão* de emmanuel hocquard’ (p. 78) e em suas
variadas repetições –, mas também por deixar de ser um poema que repete
apenas o seu “mundo” e o “mundo dos outros poemas”: é poema que traz
a si mesmo a dimensão de poema quando, por intervenções de Marília,
questiona frequentemente o(a) leitor(a) a respeito de “o que faz o poema
ser um poema?” (GARCIA, 2016, p. 82). Portanto, ora Marília direciona
camadas de reflexibilidade à testagem da capacidade de seu(a) leitor(a),
auferindo as possibilidades deste(a) acompanhar a sua narrativa; ora,
direciona essas camadas à testagem da capacidade de si própria e também
de seu(a) leitor(a) de responder aos questionamentos provocados, seja
por ela, como uma espécie de “eu poético”, seja pela própria obra, figurada
em plano metateórico, tal como aqui se observa:

estou tentando pesar um poema com os parâmetros de um
ensaio
será possível pesar na balança coisas distintas?
no caso de zukofsky mesmo que ele use só poemas
será que o gesto não é parecido já que cada poema
traz a medida de uma época?
já que cada poema traz um parâmetro?
(GARCIA, 2016, p. 80)

Vê-se que o sentido do que é, ou não, ser poesia, foge e retorna de
“O poema no tubo de ensaio” de modo excessivo, até obsessivo. Em um
ato de fuga à sua obra, a poeta repete o método poético de Hocquard: “os
textos de seu teste contêm um duplo movimento:/ contemplam o mundo
os objetos põem em jogo o que têm diante de si/ e ao
mesmo tempo medem a linguagem” (p. 83, espaçamentos da autora). Os
textos deste poema de Marília medem, assim, até que ponto existe sentido
na própria linguagem. De tanto elaborar sobre o texto, Marília tropeça

no próprio sentido dele próprio: suspende a narração poética e pergunta ao(a) leitor(a) se faz sentido seu poema ser pesado com os parâmetros de um ensaio, se faz sentido ele ainda ser um poema. Por isso, de certa forma, nega-se tanto o sentido de poema quanto o sentido de ensaio.

“O poema no tubo de ensaio” nega o senso, ou seja, elogia o mecanismo de um certo não senso: de um sentido que, ao ser posto em um tubo de ensaio, pode evaporar-se. Assim, “Como foi reconhecido por muitos autores (Flaubert ou Lewis Carroll), o mecanismo do não senso é a mais elevada finalidade do sentido, assim como o mecanismo da besteira é a mais elevada finalidade do pensamento” (DELEUZE, 2020, p. 210). O teste do que é ser um poema dá-se, justamente, no movimento de fuga ao sentido do que é ser um ensaio, o que faz poema e ensaio se construírem como duplos, elaborados por excessivas diferenças, mas também por excessivas repetições. Por isso, “Todas estas dificuldades têm uma origem comum: extraindo um duplo da proposição, invocou-se um simples fantasma. Assim definido, o sentido é apenas um vapor movendo-se no limite das coisas e das palavras” (DELEUZE, 2020, p. 211). O significado de poesia, sendo assim, suspende-se e sobre o poema paira mesmo quando o texto mais se aproxima do significado de ensaio.

Desse modo, “O poema no tubo de ensaio” estaria calcado não apenas na escritura de repetições que o formam, mas também nas eventuais fugas e inconstâncias de todas elas, que questionam o(a) leitor(a) sobre a possibilidade desse ensaio ser um poema ou esse poema ser um ensaio. Por isso, se “O sentido é a gênese ou a produção do verdadeiro, e a verdade é tão-somente o resultado empírico do sentido” (p. 210), “O poema no tubo de ensaio” seria uma obra que não tem seu resultado empírico calcado no sentido, isto é, em uma produção de verdade que remete à ideia platônica. Isso porque esse poema de Marília Garcia se constrói com base na produção de uma obra autêntica, isto é, uma obra que, por meio da excessiva repetição de si mesma e de outras obras, cria a diferença – a diferença dentro do poema que o leva a ser ensaio, dentro do ensaio que o leva a ser poema –, visto que “a diferença está entre duas repetições” (p. 114).

SERÁ QUE ESSE TESTE POESIA SER UM ENSAIO?

Na parte 7 de “O poema no tubo de ensaio”, Marília repete questionamentos que lhe fizeram após a publicação do livro, que se infere ser *Um teste de resistores* (2014) –, o qual também conversava com a obra de Emmanuel Hocquard no que tange ao fato de que se “tentava incorporar algumas ferramentas do ensaio/ para dentro do poema” (GARCIA, 2016, p. 79). Repete, como refrão ou glosa, os tais questionamentos:

*por que você insiste em chamar de poema?
será que o poema continua sendo poema?
será que o poema deixa de ser poema
 porque se confunde com outro gênero?
será que esse teste poderia ser um ensaio?
(p. 79, grifo da autora)*

Nesse sentido, percebe-se que, se, já no livro de 2014, o qual abrigava poemas como o “Blind light”, Marília, como vimos, apropriava-se de ferramentas do ensaio para construção de sua obra poética, em “O poema no tubo de ensaio”, como também vimos no capítulo “A fuga”, as radicaliza ainda mais, para a construção de seu novo *teste*. Cabe, portanto, para além das perguntas do poema-ensaio e das que intitulam esse capítulo e esse ensaio, perguntar a respeito do *teste* mais contemporâneo: *será que esse teste poderia ser um poema?*

Na última parte/capítulo de “O poema no tubo de ensaio”, Marília responde ao questionamento que faz repetidas vezes a si e ao seu(sua) leitor(a), de forma direta e indireta, acenando ao outro – por meio da fuga ao poema “O que faz o poema ser um poema?”, de Charles Bernstein, – e através da repetição dele em seu próprio texto, o que comprova que ser ou não poema não depende apenas da série de características comuns à concepção de poema vinculada à normatividade. Isso porque o que faz um poema ser um poema:

Não é a rima das palavras no fim do verso
 Não é a forma
 Não é a estrutura
 Não é a solidão
 Não é o espaço
 Não é o céu
 Não é o amor
 Não é a luminosidade
 Não é o sentimento
 Não é a metrificação
 Não é o desejo
 Não é o tempo
 Não é a esperança
 Não é o tema escolhido
 Não é a morte
 Não é o nascimento
 Não é a paisagem
 Não é a palavra
 Não é o que há entre as palavras
 Não é a metrificação
 Não é a...²
 (GARCIA, 2016, p. 85)

Ser ou não um poema depende, igualmente, – e essa explicação Marília rouba do poema “O que faz um poema ser um poema?” e a traz ao seu texto – tanto da predominância da série de características elencadas, que resultam na obra poética, quanto do “*timing*”, isto é, “de ‘o momento certo’” que se completa com “a medida exata de acordo com alguma restrição pré-definida” (GARCIA, 2016, p. 85), ou seja, é resultado e processo de múltiplos e variados *testes*.

² O poema, na forma primeira: “It’s not rhyming words at the end of a line. It’s not form. It’s not structure. It’s not loneliness. It’s not location. It’s not the sky. It’s not love. It’s not the color. It’s not the feeling. It’s not the meter. It’s not the place. It’s not the intention. It’s not the desire. It’s not the weather. It’s not the hope. It’s not the subject matter. It’s not the death. It’s not the birth. It’s not the trees. It’s not the words. It’s not the things between the words. It’s not the meter. It’s not the meter – It’s the timing.” (BERNSTEIN, 2015).

Tendo em vista que as restrições anteriormente citadas podem ser a rima, a forma, a estrutura, o espaço, o céu ou, entre outros, o tema escolhido, entende-se que, se, apesar de ter uma versificação que se aproxima do narrativo – sem métrica, sem rima –, o poema posto no tubo de ensaio está, no momento certo, também posto no espaço do ensaio, isto é, no espaço de publicação de ensaios de uma jornada de estudos acadêmicos sobre o tema ensaio, ele pode, sim, também ser ensaio.

Além disso, na medida em que “O poema no tubo de ensaio” repete parâmetros de outros poemas que por sua vez repetem parâmetros do ensaio, acaba por indiferenciar-se dos próprios parâmetros de um ensaio. Se nele temos versificação, nele também temos citações e referências. Se, em sua primeira publicação, constou numa revista de ensaios acadêmicos, na sua última está em um livro de poesia. Nele temos este formato *queer*, entre e com dois gêneros.

Portanto, o conceito segue e esposa a determinação de um extremo a outro, em todas as suas metamorfoses, e a representa como pura diferença, entregando-a a um fundamento em relação ao qual já não importa saber se estamos diante de um mínimo ou de um máximo relativos, diante de um grande ou de um pequeno, nem diante do início nem do fim, pois os dois coincidem no fundamento como um mesmo momento “total”, que é também o do esvaecimento e da produção da diferença, o do desaparecimento e do aparecimento. (DELEUZE, 2020, p. 70)

Isso significa dizer que por mais que em “O poema no tubo de ensaio” tenhamos repetição de ponta a ponta, temos nele também a produção de diferença. Por isso, já não importa tanto saber se o teste de Marília Garcia resultou em um poema ou em um ensaio porque ambos, dentro do mesmo texto, coincidem no mesmo *timing* e atribuem importância “[...] ao momento em que a diferença se esvaece, momento que é também aquele no qual ela se produz” (p. 71). Em outras palavras, “É preciso mostrar a diferença *diferindo*” (p. 86, grifo do autor), o que implica em exibir tanto o poema quanto o ensaio sendo testados em modo poema-ensaio e não apenas como resultado final dos testes da autora.

Nesta direção, o poema-ensaio tanto pode ser um teste poético quanto um teste ensaístico. Ao repetirem-se, o poema e o ensaio constroem um paradoxo, no sentido e no não sentido de ambos. Assim, se “[...] o paradoxo quebra o exercício comum e leva cada faculdade diante de seu próprio limite, diante de seu incomparável” (DELEUZE, 2020, p. 307), “O poema no tubo de ensaio”, enquanto um exímio exemplo de escrita paradoxal, “[...] comunica às faculdades despedaçadas esta relação que não é de bom senso, situando-as na linha vulcânica que queima uma na chama da outra, saltando de um limite a outro” (p. 307), o que se desenrola na testagem dos limites do poema e do ensaio, repetindo as perguntas e fugindo delas, para construir nos interstícios destes movimentos os sentidos provisórios da diferença.

Por fim, se “o ensaio é teste experimento prova” (GARCIA, 2016, p. 76, espaçamento da autora), há de se analisar, também, que “[...] tal capacidade de se testar do ensaio/ que poderia ser usada para defini-lo acaba apontando/ para um lado de ‘indefinição’: ele testa o mundo/ e ao mesmo tempo testa a si mesmo” (p. 76), e que, por isso, “O poema no tubo de ensaio”, enquanto um poema que é um teste, é, do mesmo modo, intrinsecamente um ensaio – ensaio este que, tanto por testar o mundo quanto a si mesmo, acaba por se indefinir, por fugir ao seu próprio gênero e se fazer migrar ao poema. Desse modo, enfim, podemos responder afirmativamente ao(à) leitor(a) a pergunta que fizeram a *Um teste de resistores*: “será que esse teste poderia ser um ensaio?” (2016, p. 79, grifo da autora): propomos pensar que “O poema no tubo de ensaio” é um acontecimento literário em que “A obra de arte abandona o domínio da representação para se tornar “experiência”, empirismo transcendental ou ciência do sensível” (p. 87) e pode, por isso, tornar-se *teste*.

COULD THIS TEST BE AN ESSAY? REPETITION AND SCAPE IN “THE POEM IN THE TEST TUBE” – “O POEMA NO TUBO DE ENSAIO” –, BY MARÍLIA GARCIA

ABSTRACT

This essay intends to analyze the text “The poem in the test tube” – “O poema no tubo de ensaio” – (2016), by Marília Garcia, from the concepts of repetition and escape proposed by Gilles Deleuze in *Difference and Repetition* (1968), in order

to answer the question in verse: “Could this test be an essay?” (GARCIA, 2016, p. 79). It considers that the essay-poem, by defining itself as a test of itself, of its reader, and of its own author, in addition to repeatedly testing the condition of being either a poem or an essay, escapes the univocal gender categorization and brings this answer in its own configuration.

KEYWORDS: Poem. Essay. Repetition. Escape. Marília Garcia.

¿PODRÍA SER ESTA PRUEBA UN ENSAYO? REPETICIÓN Y EVASIÓN EM “EL POEMA EN LA PROBETA” – “O POEMA NO TUBO DE ENSAIO” – (2016), DE MARÍLIA GARCIA

RESUMEN

Este ensayo pretende analizar el texto “El poema en la probeta” – “O poema no tubo de ensaio” – (2016), de Marília Garcia, a partir de los conceptos de repetición y evasión propuestos por Gilles Deleuze en *Diferencia y repetición* (1968), para responder a la pregunta en verso: “¿Podría ser esta prueba un ensayo?” (GARCIA, 2016, p. 79). Se considera que el ensayo-poema, al definirse como prueba de sí mismo, de su lector y de su propio autor, además de ensayar reiteradamente la condición de ser poema o ensayo, escapa a la categorización unívoca de género y trae esta respuesta en su propia configuración.

PALABRAS CLAVE: Poema. Ensayo. Repetición. Evasión. Marília Garcia.

REFERÊNCIAS

ANTUNES, Arnaldo. *ET Eu Tu*. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BERNSTEIN, Charles. *What makes a poem a poem?* University of Pennsylvania. 2004. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=auhINfzRcyY>. Acesso em: 20 maio 2022.

DELEUZE, Gilles. *A dobra: Leibniz e o Barroco*. Tradução Luiz Orlandi. Campinas: Papirus, 2012.

DELEUZE, Gilles. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado. Rio de Janeiro e São Paulo: Paz & Terra, 2020.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *O que é a filosofia?* Tradução Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Munoz. Rio de Janeiro: Editora 34, 1992.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka*: Por uma literatura menor. Tradução Cíntia Vieira da Silva. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2017.

GARCIA, Marília. 20 poemas para o seu walkman. Rio de Janeiro: 7Letras; São Paulo: Cosac Naify, 2007 (Coleção Ás de colete; 17).

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

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

GARCIA, Marília. O poema no tubo de ensaio. In: ALVES, Ida; PEDROSA, Célia. *Sobre poesia: outras vozes*. Rio de Janeiro: 7letras, 2016.

GARCIA, Marília. Trailer de um teste de resistores [quando você diz apagar...]. 22 de julho de 2014. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=s0wWUviM1c>. Acesso em: 15 maio 2022.

GRANDE, K. John. *Review of [The body as architecture – Antony Gormley: Blind Light, the Hayward Gallery, London, England. May 17]*. *ETC*, v. 1, n. 80, p. 73-77, 2007.

Submetido em 30 de maio de 2022

Aceito em 27 de julho de 2022

Publicado em 25 de setembro de 2022
