

Marília Garcia. *Câmera Lenta*. São Paulo: Companhia das Letras, 2017. 96 p.

Um bom caminho para pensar o livro de Marília Garcia é a distinção que Roland Barthes faz entre texto de prazer e texto de fruição. O primeiro é uma literatura mais redundante com os parâmetros estéticos do leitor. É um texto que está mais ligado a uma tradição, a uma cultura literária que se faz ao longo do tempo e que vai, de certa forma, cristalizando procedimentos que se tornam reconhecíveis. Daí o prazer, pelo conforto que o leitor tem de encontrar o conhecido. No outro extremo, está o texto que desmonta as expectativas do leitor. Não é feito para a leitura “fluvante”, como fala João Cabral no seu poema “Catar Feijão”. Causa desconforto, inquieta, leva o leitor quase a desistir de dar uma resposta ao seu possível ou impossível significado. Sobre o texto de prazer é que há estudos, discurso crítico. Sobre ele, pode-se falar. Já o de fruição leva ao silêncio, ou a se falar dele através de um novo texto de fruição.

*Câmera Lenta* pode ser dividido, sob essa ótica, em duas partes. A primeira compreende tudo o que vem antes da seção final chamada “Epílogo”. A segunda, a própria seção “Epílogo”.

Na primeira, formada por “hola”, “spleen”, “1.”, “pausa” e “2.”, os poemas nos propõem uma série de enigmas de forma e fundo (para usar os termos de Manuel Bandeira no seu *Itinerário de Pasárgada*). Quanto à forma, estamos, primeiramente, diante de um texto com aparência de ser construído por versos. Mas o fluxo de discurso, embora com uma cadência rítmica, desce, muitas vezes, de corte a corte, de verso a verso, beirando a uma longa frase, ou um longo raciocínio diagramado no espaço. Prosa e poesia dividem os efeitos e os recursos desses textos. Um exemplo com um trecho de um dos poemas ilustra isso:

chego na ponte às 10h para

a foto diária e tem  
um caminhão em cima  
da faixa de pedestre.

Fora a quebra do texto, que nos leva ao verso, o efeito parece mais de uma frase de prosa, de narrativa. Há elementos concretos de tempo e espaço, um narrador-personagem. Contudo, no mesmo poema, outros procedimentos como o jogo de palavras, jogos de som e significado, a construção de imagens nos levam para o discurso da poesia:

todos os dias tento entender  
o que as pessoas dizem  
seria [terrorismo] ou [terremoto]?  
todos os dias agora  
uma linha de sombra  
por onde passo e aquela  
poeira cinza  
e colante.

Definir se é prosa ou poesia poderia ser irrelevante. O livro, por sua vez, veio definido como poesia brasileira na sua ficha catalográfica, além de integrar a coleção de poesia da editora. Porém, mais do que isso, ser prosa ou poesia pode determinar uma expectativa de recepção estética. E esse é um dos pontos que tornam a primeira parte do livro mais afeta ao texto de fruição de que falava Barthes. Há outros recursos usados que são mais recorrentes na prosa, como descrições, personagens, breves enredos. Mas a leitura como prosa também não se completa. Há, em alguns momentos, um imperativo: “descreva”. Como se uma personagem ou uma voz supratexto ordenasse. E a descrição não vem. Ou vem por imagens, traços que mostram uma impossibilidade de descrever. Há um você com quem esse eu do texto tenta falar, mas que não se define quem é. Ficamos numa quase prosa.

Em termos de fundo, de conteúdo, há as idas e vindas de alguém por diferentes espaços, paisagens. Alguém que reflete sobre o que se passa a sua volta. Mas a reflexão também é breve e sem muitas conclusões. As pessoas estão entre as pessoas assim como estão entre os objetos e a paisagem. Os sentimentos ficam a meio caminho entre um indivíduo e outro. Tudo isso nos leva a seguir adiante sem uma compreensão completa. Lugares, pessoas, números (24 horas, 24 quadros, 2.4), retornam. A mesma imprecisão entre a prosa e a poesia se estende aos conteúdos. Esse conjunto de procedimentos nos coloca diante de um texto de fruição.

Na parte final, “Epílogo”, o prazer nos é concedido através de uma clareza maior e, sobretudo, por apresentar um inventário de alguns dos recursos empregados pela poeta. A poeta-personagem-real fala sobre como escreve seus poemas. Efeitos de reciclagem de linguagem jornalística, de corte de edição cinematográfica, de trânsitos entre o poético e o prosaico nos são revelados:

o poema “malaysia airlines voo MH17”  
tinha sido escrito a partir de notícias  
tiradas do site G1  
assim recortei o texto do site/ inseri quebras de verso  
excluí informações  
trocando algumas coisas de lugar  
[...]  
ao escrever o poema  
tentava repetir os gestos que fazemos  
ao escrever nas várias telas hoje.

A partir disso, o impreciso da parte anterior ganha um discurso que o justifica. É de se pensar essa poesia em contraste com a arte de vanguarda do século XX. Essa arte que se apresentava em muitos dos casos sem conceder ao público uma pista, um explicação. Era comum, sobretudo nas artes plásticas, termos um catálogo com um crítico dando a sua interpretação e, quem sabe, alguma chave para o entendimento. O presente livro traz para a poeta mais tarefas: ser a poeta, a ensaísta, a crítica do seu próprio texto. Isso pode levar a pensar algumas hipóteses. Ou a arte contemporânea não tem a coragem de sustentar a sua não explicação. Ou a arte contemporânea não tem uma crítica a sua espera e precisa exercer as duas funções. Ou a novidade é essa mesma, ser arte e crítica ao mesmo tempo. Ou seja, fruição e prazer.

**Ricardo Silvestrin**  
Mestrando em Letra  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul