



PALAVRAS INACABADAS: HABITAR A PESQUISA COM MARÍLIA GARCIA, ELIDA TESSLER E GEORGES DIDI-HUBERMAN

*UNFINISHED WORDS: INHABITING RESEARCH WITH MARÍLIA GARCIA, ELIDA
TESSLER, AND GEORGES DIDI-HUBERMAN*

Elisandro Rodrigues¹

Resumo: O presente ensaio foi escrito como um pequeno acontecimento em uma aula realizada no seminário que dá título ao texto, no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Propõe-se o gesto de pensar o inacabamento das palavras e, ao mesmo tempo, colocar em movimento a própria escrita e leitura. Busca uma problematização sobre os modos de ler, escrever e habitar a linguagem a partir de aproximações entre poesia, artes visuais e filosofia. Tomando como eixo a obra *Um teste de resistores*, de Marília Garcia, o texto entrelaça experiências de leitura, memórias e diálogos com Elida Tessler, Leslie Kaplan e Georges Didi-Huberman, investigando a escrita como prática de deslocamento, sempre marcada pelo inacabamento e pela sobrevivência das palavras. A leitura é concebida como gesto de montagem, em que lampejos e “palavras-vagalume” operam como cartografias críticas e afetivas, capazes de produzir constelações no espaço cotidiano. Quem sabe a escrita e a leitura sejam apenas palavras inacabadas, palavras que sobrevivem, apesar de tudo.

Palavras-chaves: Leitura. Escrita. Palavra. Pesquisa. Montagem.

Mudei pequenas coisas no texto – a sobrevivência das palavras

Paris, dia 02 de julho de 2024.

As cidades e as paredes nos contam histórias, em muitas dessas paredes encontramos cartazes, fragmentos de histórias, grafites, pixações, desejos, esperança, sonhos, amor.

Caminhando na companhia de Elida Tessler e Edson Sousa, ao sair de um café em direção ao ponto de ônibus, Elida comenta, ao passarmos pela *rue Valette*, “moramos aqui, no número 13 e uma vizinha nossa era uma poeta chamada Leslie Kaplan, nós morávamos no primeiro andar e ela no segundo”. Isso aconteceu em 2009. Um pouco mais a frente paramos em um pequeno mercadinho e entre as conversas, Elida pede uma palavra à atendente.

Recordo que neste dia comentei do seu livro “*O inferno é verde*”, livro que vim a conhecer por conta da leitura de Marília Garcia no seu o “*Um teste de Resistores*”. Aparece

¹ Doutor em Educação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos – Unisinos. Professor Adjunto do Departamento de Estudos Básicos – DEBAS, da Faculdade de Educação – FAGED da Universidade Federal do Rio Grande do Sul – UFRGS.

outra Kaplan nesse livro, e é a Hilary que traduziu o livro de Marília chamado “*20 poemas para o seu Walkman*” para o inglês. No “*Teste de Resistores*” tem um texto de Victor Heringer e, quem sabe, e aqui ficciono, que este pode ser o último texto que Victor escreveu, a orelha do livro. Nesse pequeno texto ele nos diz que esse “*Um teste de Resistores*” é como “quem reconhece uma cidade ao acordar”.

Em nosso último encontro falamos sobre acordar cedo para ler ou escrever, texto de Roland Barthes falando sobre Proust. Fiquei pensando em como é reconhecer uma cidade ao acordar, quando em viagens, ou quando estamos em outras cidades, deslocados do nosso lugar comum, acordar sempre tem um tom diferente. Fiquei pensando, como é reconhecer a nossa cidade, essa que vivemos o cotidiano e o infraordinário, ao acordar?

Nesta orelha Victor comenta ainda que o livro de Marília “é uma espécie de diário crítico-afetivo, uma longa meditação caprichosa” uma partitura que é uma cartografia em aberto, “veredas que vão além do livro para que ele próprio se torne um lugar reconhecível, ponto num mapa”, para Victor, um texto fundador. Pensando com Georges Didi-Huberman (2011), palavras-vagalume que lampejam um ponto no espaço aberto do noturno.

“*Um teste de Resistores*” é do ano de 2014, a edição que tenho, onde comento sobre essa orelha de Victor é do ano de 2016. Mas os textos são anacrônicos, foram vividos e escritos em outros tempos. Neste livro temos os poemas: Blind light; Ordem alfabética; Você chorou em Bruxelas?; No aeroporto Schönefeld de Berlim; Na 19a. Edição da meia maratona de Lisboa; Ztaratztaratztaratztaratztaratztaratz; Uma mulher que se afoga; Uma partida com Hilary Kaplan; O que é um começo?; Sobre o Atlântico e A poesia é uma forma de resistores?

Gostaria de caminhar por esses textos como quem caminha e reconhece uma cidade ao acordar.

1.

No poema que abre o livro, “*Blind Light*”, retiro o título desse ensaio “*Mudei pequenas coisas no texto*” (Garcia, 2016, p. 13). Poderia ter escolhido outras frases, como, por exemplo, “poderia começar de muitas formas| mas escolhi começar com uma pergunta” (Garcia, 2016, p. 11). Quem sabe, se tivesse começado por uma pergunta esse texto se deslocasse por outras veredas, quem sabe poderia começar perguntando sobre como acordamos? Para onde olhamos quando acordamos? O que olhamos quando acordamos? Que

poderia me remeter a uma frase bem usada de Georges Didi-Huberman (2010, p. 29) quando ele nos diz que “o que vemos só vale – só vive – em nossos olhos pelo que nos olha. Inelutável porém é a cisão que separa dentro de nós o que vemos daquilo que nos olha”.

Mas escolhi essa frase que aqui repito, “*Mudei pequenas coisas no texto*” (Garcia, 2016, p. 13). Essa é uma frase que escutamos bastante, nesse universo acadêmico que ocupamos e habitamos. Mudar pequenas coisas no texto, para mim, remete a uma leitura, a um trabalho de leitura como diria a Tamara Kamenszain. Remete, para mim, a um ofício de debruçarmos diante do texto para ver onde estão as palavras que podem nos conduzir a uma constelação de lampejos ou comunidades de desejo (Didi-Huberman, 2011) para se fazer ponto em um mapa.

Tem uma ideia que costumo usar, e já usei muito em alguns textos, que é a que Marília utiliza no início deste livro. Ela começa se perguntando, ou melhor, colocando em questão o próprio começo. Em “*Um teste de Resistores*” ela conversa com Wislawa Szymborska recordando de uma fala onde diz “que o mais difícil de um discurso é a primeira frase| mas que mesmo depois de ter começado| continuar o discurso será tão difícil quanto começar” (Garcia, 2016, p. 15). Sempre associo essa frase com o que Didi-Huberman fala sobre começar. Recorto um fragmento de alguma escrita que está dispersa em alguns textos já escritos para colocar aqui (esse fragmento em especial retiro de um texto escrito para uma aula aberta em 2021 que intitulo “Faz escuro mas escrevo”):

Para começar a escrever é necessário organizar as folhas dispersas. Georges Didi-Huberman em uma fala, realizada em 13 de agosto de 2021, chamada “*Faire le pas*”, diz ele que toda *leitura é um percurso*. Percurso aqui entendido como uma viagem, uma navegação, um itinerário, uma rota, etapas pelas quais passamos. Dar o passo: Escrever também é percorrer/navegar – “*Faire le pas: Écrire aussi, c’est parcourir*”. Comenta também que a escrita não acontece sem ler ou percorrer o mundo. E isso, muitas vezes, acontece quando damos o passo, ou seja, por se decidir atravessar o marco de uma porta, a mudar de espaço. O que me interessa nesta fala de Didi-Huberman, é o movimento de começar ou recomeçar, ou seja, fazer o movimento de dar o primeiro passo, atravessar esse sutil limiar que separa o ler do escrever. Dar o primeiro passo é sentar em nossas mesas de estudo para [re]organizar os nossos *papeis amarelos*, como diria Didi-Huberman, para em seguida montar nossos textos nesse movimento da leitura e da escrita.

Começo a procurar outras fragmentos de textos e encontro outros fragmentos onde comento sobre o começar (Este é um fragmento de 2020, para uma fala chamada “Montagem – ensaiar ver uma escrita”):

No texto “Para começar de novo” – “*Pour commencer encore*”, publicado em 2019, Didi-Huberman comenta que quando está com alguma dificuldade de escrita, quando não sabe por que direção seguir, recorre a alguns autores, entre

eles, Beckett. [] terminar não é o fim e começar também não o é – “Finir n’a pas de fin, sans doute – mais pour commencer, c’est pareil” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 25), estamos em um processo, quando da escrita, de começar de novo, de começar ainda, do ainda escrever, “sempre há uma respiração ou um batimento, um ritmo de contração e dilatação, no exercício de escrever, pensar ou de olhar” – “Il y a toujours une respiration ou un battement de coeur, un rythme de contraction et de dilatation, dans l’exercice de l’écriture, de la pensée ou du regard” (DIDI-HUBERMAN, 2019, p. 24).

Em junho de 2019 Elida Tessler estava em viagem. Lhe escrevi uma carta que esperou sua chegada em Paris. No envelope amarelo, dos correios brasileiros, estava uma versão, ainda inacabada, do manuscrito de “*Mar aberto*”. Em uma passagem, Elida anotou: “começar minha carta por aqui”. A passagem diz: “Toda vez que escrevemos, em uma folha de papel, com uma caneta ou um lápis, estamos marcando essa superfície. Deixando um rastro e, quem sabe, um rastro de pensamento” (RODRIGUES, 2020, p. 72). *Ao escrever – ensaiar a palavra – ensaiamos dizer o vazio.*

Penso que o título, “*Mudei pequenas coisas no texto*”, seja o que Marília comenta ao falar sobre a apropriação. Podemos pensar que a leitura pode ser uma forma de apropriação. Gosto de pensar a leitura enquanto um tomar para si para utilizar em outras leituras e escritas. Leonardo Villa Forte (2019) é um dos autores, aqui no Brasil, que fala da escrita como apropriação. Marília vai trazer alguns exemplos sobre essa forma de apropriação, ao falar desse gesto de cortar e repetir, que, posso pensar, para mim, enquanto o que defendo nesse processo de ler-escrever, seria a montagem. Marília nos fala de Charles Reznikoff que em 1965 fez um procedimento de apropriação com recortes de jornais, de Oswald Andrade ao escrever seu poema pau-brasil em 1925, de Pablo Katchadjian em 2006 ao ordenar o poema “*Martín Fierro*” em ordem alfabética. A montagem, enquanto corte-cola-repetição, desloca os sentidos e “serve para repensar ... para furar ... para ler as coisas de outra maneira” (Garcia, 2016, p. 22). E como sua poesia está recheada de perguntas, ela nos indaga: “um dispositivo que produza a repetição| pode produzir novas formas de| percepção?”.

2.

Tem algo bonito sobre a tradução neste livro de Marília, como vimos no nosso último encontro ela é uma tradutora. Aqui ela fala das formas e das possibilidades de pensar da língua, de como o traço aparece na linguagem. Diz Marília que a tradução, ao pensar nas possibilidades da linguagem, “é uma forma de pensar em si| a partir do outro” (Garcia, 2016, p. 19), é um pulo para fora da linguagem, como ela diz em outro momento, são lampejos possíveis para ver.

Outro ponto interessante, é o que Marília fala sobre a tradução de um de seus poemas para o inglês – ao se deparar sobre o uso dos pronomes necessários nessa língua –, ela diz que “talvez importe fazer|perguntas e não definir quem fez| o quê” (Garcia, 2016, p. 19).

Pensar nas perguntas é dar corpo e existência a outras questões como, por exemplo, pensar em outros dispositivos e procedimentos. Marília comenta do trabalho do poeta Franck Leibovici o qual chama de documentos poéticos que “são instrumentos de descrição e compreensão do mundo e servem como ferramentas conceituais e perceptivas” (Garcia, 2016, p. 24), servem para repensar o mundo. Os documentos poéticos são textos que tratam de assuntos públicos e estão entre outros campos, não só o poético e o literário. É um “dispositivo destinado a produzir um certo tipo de saber”. Leslie Kaplan (2018, p. 40), no seu poema “As palavras (escrever, literatura e sociedade)”, vai dizer dessa relação das palavras com o mundo, escreve ela que: “a literatura é isso: pensar concretamente| com as palavras| que deem conta dos detalhes”.

Marília nos comenta de um certo procedimento de escrita nesse poema, escreve que para pensar a escrita em termos práticos ela utiliza-se da repetição, vai listando e enumerando uma série de coisas para tentar entender algo, para achar um fio entre o que pode ser falado e após “tento dialogar| com um repertório de pessoas e objetos e situações| e textos listar essas ferramentas| e traçar um fio depois reordenar o discurso| de modo que isso possa ajudar a pensar| ... | busco ideias que possam servir| para me levar por essa cartografia| ideias que são procedimentos| diante dessas ferramentas” (Garcia, 2016, p. 31). O que se procura, nestes procedimentos, são suas conexões para uma certa leitura das coisas. É o que faz, por exemplo, Georges Didi-Huberman (2011) em 2008 ao escrever “*Sobrevivência dos vaga-lumes*”, realiza aqui um procedimento de pensamento a partir das pequenas luzes e um procedimento de escrita, como vimos no nosso último encontro, a partir de seu método de arquivista de dúvidas e desejos, ao colocar sobre a mesa o jogo com as palavras (Didi-Huberman, 2023).

Procedimentos de escrita e leitura, um teste, um ensaio para ver como a escrita, enquanto palavras e imagens, organizam-se nas montagens possíveis. Procedimento que, caso não fique ao agrado, pode ser desmontado e remontado em outra versão. É o que Marília faz, ao nos falar sobre o procedimento de escrita e pensamento de seu poema “a garota de Belfast ordenada a teus pés alfabeticamente” em homenagem a Ana Cristina Cesar. Ela desmonta o poema “*A teus pés*” de Ana Cristina Cesar e remonta em ordem alfabética. Para realizar esse procedimento conta ainda com a criação de um vídeo onde escolhe imagens e palavras para compor com o poema e “parece que a gente está sempre buscando conhecer de novo” (Garcia,

2016, p. 33) e “escrever também pode ser assim| às vezes basta um verso uma fala solta| que possa encaixar e transformar” (Garcia, 2016, p. 34) aquilo que estamos querendo escrever.

Procedimentos de escrita, de leitura, de montagem das palavras e imagens. O texto de Marília é encharcado desses movimentos. Quem sabe seja a ideia de pensarmos em como o dispositivo da leitura e da escrita “pode mediar nossa experiência com o mundo| e transformar a percepção que temos das coisas” (Garcia, 2016, p. 36). Fico me perguntando: É possível produzir novas percepções com a repetição das palavras e das imagens? Se pensarmos na escrita como uma repetição de letras e palavras poderíamos dizer, quem sabe, que uma possível resposta para isso seria sim. Vivemos, de certo modo, em repetição e de repetição.

Recordo aqui de um dos trabalhos de Elida Tessler (2017) chamado “*AMOR: AMOR*”, um livro-objeto que apresenta, em escala 1:1, 442 palavras escritas em prendedores de roupa em madeira que faz parte do trabalho “*Você me dá sua palavra?*”. Em 2017 este trabalho de Elida contava com 6 mil prendedores. Retomando Marília Garcia, no seu poema “Blind Light” ela termina sutilmente nos dizendo que “cada série de obras| começa mais como uma visão| do que como um projeto” (Garcia, 2016, p. 40). O trabalho de Elida iniciou com uma palavra, recolhida em novembro de 2004, no movimento singelo de pedir “a palavra às pessoas com as quais me deparo nas mais comuns e diversas situações do dia-a-dia” (Tessler, 2020, p. 29). Como pensar nas nossas escritas e leituras criando visões do que poderão vir a ser, a partir das mais diversas situações do nosso cotidiano?

3.

No poema “Ordem Alfabética” Marília Garcia nos convida “escolha um livro de que você goste | e ordene alfabeticamente” (p. 44), ela faz esse exercício com o livro de Ana Cristina Cesar. Uma forma de pensar em listas, de exercitar o pensamento de uma outra forma e ver o que podemos criar e potencializar com um exercício de escrita. Já em “você chorou em Bruxelas?” somos convidados a pensar em uma situação do cotidiano: o não embarque para um festival em Bruxelas, em 2011, no dia que Marília completava 32 anos, 29 de novembro. “Você chorou em Bruxelas?” é a pergunta que Lu Menezes faz a Marília. Pergunta essa que é respondida com uma outra temporalidade pois Marília nos fala que em 2009, dois anos antes tinha ido pela primeira vez a Bruxelas: “o telefone tocou na madrugada| e eu chorei” (Garcia, 2016, p. 54). O Poema termina citando uma conversa com Chico Alvim

pelas ruas de Bruxelas: “O Chico Alvim disse que é preciso escrever com| emoção disse que sempre achava que| tinha parado de escrever| mas quando via| voltava a escrever” (Garcia, 2016, p. 55).

Em “No aeroporto Schönefeld de Berlim” Marília nos conta que deixou um par de havaianas verdes nesse local, ao não poder embarcar em um voo da *Easy Jet* com mais do que uma mochila. Mas o que vemos no decorrer desse poema é outra questão, o que fica, ou poderia ter ficado no banco frio de metal desse aeroporto era uma parte da memória: “Deveria ter vindo para casa de costas| e deixado parte das memórias encostada no banco| frio de metal” (Garcia, 2016, p. 61). Quem sabe, pensar nas coisas que deixamos e nas coisas que nos emocionam é, de certo modo, um furo – ou um pulo para fora da linguagem – “O que eu sinto ao pensar em você | ela disse| é um furo” (Garcia, 2016, p. 53).

Se pararmos para pensar, por um momento, que parte das memórias poderíamos deixar encostada no banco frio de metal de algum lugar qualquer? Ou, pensando com o que fala Chico Alvim, quais são as emoções que nos levam a escrever?

4.

“Na 19a. Edição da meia maratona de Lisboa” não encontramos a linha final que demarca o fim de uma corrida, mas uma lista e uma história do cotidiano. Uma pequena narrativa que se inicia com “difícilmente se arranca a lembrança” (Garcia, 2016, p. 65) seguida de uma lista. Um bom exercício ou procedimento de escrita: se você fosse enumerar as lembranças, ao caso do acaso, o que apareceria na memória para se transformar em escrita?

5.

Em “Tztaratztaratsztarataratztaratztaratztaratz” – que poderia ser um nome dado por um passeio de gato no teclado- é um poema que faz uma crítica da crítica, ao pensar o que a crítica diria de sua participação em uma atividade sobre a poesia marginal e aos poetas marginais. Ela se pergunta, e nos pergunta, ao fato de colocar a poesia no cenário do mercado editorial, “e não pode vender? | por que a poesia deve ser tão rara assim? [...] pior não seria sua inexistência nos catálogos?” (Garcia, 2016, p. 73). Penso que Marília fala aqui dos textos menores (Rodrigues, Da Costa, 2024) – pensando com o conceito de Deleuze e Guattari (2002) que nos diz sobre um procedimento de desterritorialização, essa ação, para os autores, implica em um deslocamento provocado por processo de sair da margem, da marginalização.

Falamos aqui da importância de colocar em circulação o texto – a escrita e a leitura. Anoto na margem do livro o que Marília (Garcia, 2016, p. 76) escreve “queria trazer o Zuca para perto| lendo aquelas bordas as linhas situadas à margem do texto| queria trazer o Zuca para perto lendo um texto de agora| que incorpora a margem do texto ao texto| transformando essa margem”.

Pensar na incorporação da margem do texto me remete ao exercício de leitura que se traduz em escrita. Dessas palavras anotadas à margem dos textos que podem vir a ser um texto posteriormente. Escrever um texto pela borda, pela beira. Aqui, quem sabe, um outro exercício – enquanto procedimento de escrita – se procurássemos algum texto, algum livro, em que contenha escrita nas bordas, nas beiras, o que estaria escrito ali? E como colocar em evidência, em uma pequena escrita, esse deslocamento da margem do texto para o espaço central da folha em branco, qual seria a potência dessa margem?

6.

O poema “Uma mulher que se afoga”, que remete a um conto de Cabrera Infante, nos joga em uma aventura na clandestinidade em Cuba na qual Marília compra algumas revistas “órigenes” editada por Lezama Lima, que eram proibidas naquele ano de 2002, quando da vivência desta aventura – e, quem sabe, ainda continuem hoje, 2024. Uma história de uma busca, de um encontro – ou dos dois pois no decorrer do poema somos apresentados a outra personagem passante que caminha com Marília depois da mesma receber uma advertência que não pode ficar parada, vendo o mar, na frente da embaixada americana. Encontro esse, que difere-se um pouco da “mulher vestida de branco”, mas que caminha na mesma direção pois Marília fala que ainda está tentando entender as coisas, entender aquele lugar e país, no que o jovem que caminha com ela responde “que para entender as coisas| tenho que ouvir a música” (Garcia, 2016, p. 84).

No livro “*Parque das Ruínas*” tem uma frase que utilizo muito ela diz que “leva tempo aprender como fazer” (Garcia, 2018, p. 35). Quem sabe, aqui neste livro, neste poema, está uma das pistas, como pequenas migalhas de pão, que para entender – e aprender- as coisas temos que, primeiramente, ouvir.

Em “Uma partida com Hilary Kaplan” somos lançados a um jogo de perguntas que a tradutora faz a Marília. São perguntas de tradução, perguntas de quem tenta entender o texto,

das curiosidades das palavras e dos sentidos empregados. Perguntas que se deslocam para querer entender e compreender melhor o que não foi dito, o que mais estava posto ali que não foi contado. Perguntas que puxam outras perguntas. Estes dois poemas me fizeram uma pergunta – Se um livro/texto que amamos fosse proibido e não tivéssemos acesso a ele, qual seria o texto/livro que contrabandearíamos?

7.

No poema “O que é um começo” somos convidados a pensar nessa questão dos inícios e dos fins. Em determinado momento Marília nos escreve “entendi algo sobre o começo| entendi que fechar em português| pode significar abrir” (Garcia, 2016, p. 95). Dialogando com o poema “uma mulher que se afoga” temos aqui a frase “ainda estou aprendendo” (Garcia, 2016, p. 96), os começos, e quem sabe os fins, são sempre um aprendizado, nos colocam em movimento de entendimento e compreensão de algo. Didi-Huberman tem um livro chamado “*Pour commencer encore*”, livro esse que fala um pouco sobre a trajetória de vida e pensamento dele, em uma conversa com Philippe Roux, Didi-Huberman (2019, p. 30), recordando de Ernest Bloch, nos diz que pensar quer dizer atravessar.

Quem sabe, arrisco em pensar, que um começo – ou recomeço – inicia com uma questão, uma pergunta que nos atravessa – no sentido de permanecer com a gente por um tempo. É Deleuze quem fala isso nas entrevistas concedidas a Claire Parnet no *Abecedário*, em *Q de Questão*. Diz Deleuze nessa entrevista que a operação de pensamento é uma grande “arte das questões e dos problemas”, ou seja, uma arte das perguntas. Em *P de Professor* Deleuze vai dizer do tempo para uma questão fazer efeito, “se você não entende algo, pode ser que entenda depois. Os melhores alunos perguntam uma semana mais tarde”.

Em seu livro “*Falenas*” Didi-Huberman (2013) escreve:

As perguntas muitas vezes começam com um *Q*: que? o que? quem? (quem?), o que? (o quê?), quando? quanto? (quando? quanto?), *quare? quomodo? quemadmodum?* (como?)? qualis? (de que maneira?), quam? (até que ponto?), *quanam?* o que? (onde? por qual caminho? por qual método?), *quoad?* (quão longe?), *quaad* ou *quad?* (até que ponto, em que nível de tempo? – uma das questões mais importantes). Na medida em que a invenção filosófica anda de mãos dadas com uma arte das perguntas e esta com um certo jogo, uma certa metamorfose da linguagem natural, é fácil compreender o que Deleuze viu em *Quad* e na obra de Samuel Beckett em geral – um verdadeiro espaço para perguntar novamente, com novas formas de ordenar as palavras do pensamento, uma questão muito antiga e inesgotável que diz respeito ao que é fazer uma imagem. *Q* para *Quad*, ou seja: *Q* para O que pode uma imagem?, e como pode fazê-lo? (Didi-Huberman, 2013, p. 137-140).

Conversas são começos que sempre recomeçam, como o livro “*Falas inacabadas – objetos e um poema*” de Elida Tessler e Manoel Ricardo de Lima (2000). “*Você me dá sua palavra?*” é um grande poema inacabado, uma conversa que sempre, a cada pedido, recomeça. No poema de Marília Garcia tem uma outra frase da qual, particularmente, gosto bastante, que diz “traduzir um texto é um modo de ler” (Garcia, 2016, p. 95). Quando lemos, seja na nossa língua materna ou não, estamos em um movimento de aprendizado, criando modos de ler e compreender os começos, os meios e os fins. Leitura essa que irá traduzir-se em outras questões e pensamentos posteriormente.

Elida Tessler no ano de 2009 residiu no mesmo prédio que Leslie Kaplan, no número 13 da Rue Valette, nos fundos do *Panthéon* de Paris, e na frente da *Sainte-Barbe Library*, *Sorbonne Nouvelle University* e da *Bibliothèque Sainte-Geneviève*. Passamos pela frente desse prédio em julho de 2024, quando Elida contou da sua amizade com Leslie.

Neste ano de 2024 fazem 20 anos de uma pergunta de Elida Tessler: “*Você me dá sua palavra?*”. Em 2004, Elida é convidada a participar de um projeto de oficinas itinerantes pela Fundação Nacional de Arte em Macapá. Ao chegar soube que o prefeito da cidade havia sido preso no dia anterior e o evento não poderia acontecer. Ao ir para o hotel perguntou ao taxista o motivo da prisão e a resposta foi: “ele faltou com a palavra”. Posteriormente, ficou sabendo que se tratava de um desvio de verbas.

Desde os anos 2000 a palavra é o centro dos trabalhos de Elida e o desvio de verbos ocorridos em 2004 deu início ao seu projeto “*Você me dá sua palavra?*”. A primeira palavra foi a do motorista de táxi de Amapá: amor. A ela somam-se ao longo dessas duas décadas 7899 encontros, até o momento em que escrevo este texto, em que Elida Tessler pede para que se escreva, na língua materna, uma palavra nesse objeto do cotidiano tradicionalmente usado para prender e que desde 2004 assume um desvio de função – para guardar palavras.

Elida pediu a palavra para Leslie Kaplan na livraria do cinema MK2 da Biblioteca Nacional em Paris, pela lembrança Elida comentou que a palavra poderia ser “*Délire*”. Mas, nos 7900 prendedores que compõem a exposição em comemoração aos 20 anos dessa obra, não temos essa palavra. Quem sabe um delírio de Elida frente a imensidão de encontros que teve nas últimas duas décadas. Para termos a dimensão somente as palavras, que não aparecem repetidas, temos ao todo 3750 que, colocadas em uma lista, ocupam 75 páginas A4. Todas as palavras, e repito a quantidade novamente, 7900, somam mais de 216 páginas.

No inverno de 1993-1994 Leslie Kaplan escreve um poema chamado “*Translating is*

sexy” em resposta a uma pergunta da revista “*Action poétique*”. Marília Garcia, no seu poema “Sobre o Atlântico”, retoma este poema de Leslie Kaplan. Fala também de outro livro, “*O psicanalista*”, onde temos que “Kafka diz que escrever é dar um pulo| para fora da fila dos assassinos de nós mesmos” (Garcia, 2016, p. 101) e continua dizendo que “talvez a análise faça a gente dar esse pulo| para fora da fila [...] talvez a análise faça a gente dar um pulo| para fora talvez a análise faça a gente viver| dando esse pulo para fora| talvez a linguagem faça a gente dar esse pulo” (Garcia, 2016, p. 101-102).

Leslie Kaplan (2018, p. 43) no seu poema “As palavras (escrever, literatura e sociedade)” nos diz que “a literatura é uma forma de pensar| que trabalha as palavras| que se deixa trabalhar por elas| que tenta levar em conta todos os níveis| conscientes e inconscientes| onde a linguagem se desdobra| e se dirige a leitores| conhecidos e desconhecidos| atuais e inatuais| e tenta fazer com que sejam ouvidas sempre renovadas| as palavras| na sua dimensão viva”. Para Marília Garcia a escrita de Leslie Kaplan tem uma condição bilíngue pois “a tradução é um beijo entre duas línguas [...] a tradução é uma troca entre duas línguas | que buscam o ponto de encontro| talvez um beijo lá no fundo da boca | um encontro que produz uma faísca [...] as línguas se tocam e produzem uma faísca” (Garcia, 2016, p. 103).

Podemos pensar aqui as faíscas como esses pequenos pontos que iluminam a noite, os lampejos que nos proporcionam identificar pontos nos mapas por onde traçamos nossos caminhos. Pequenas brasas incandescentes que ainda estão vivas sob as cinzas, onde basta um sopro para reavivá-las, para que voltem a chamuscar (Didi-Huberman, 2012; Samain, 2012).

Cada encontro, cada pergunta é uma produção de sentido, produção de subjetividades poéticas. Encontrar-se com 7900 pessoas é produzir variações. Cada encontro, uma palavra. Cada palavra, um prendedor. Cada prendedor, uma história. Cada história, uma possibilidade de contar a vida por uma palavra. Marília (2016, p. 104) comenta que “sigo procurando este ponto| em que as línguas se encontram| se aproximam e se distanciam| no fundo da boca na ponta da língua| em lugares que não existem ainda| o ponto em que ocorre| um encontro e a gente pode dar um pulo| para fora”.

O poema de Leslie Kaplan “*Translating is sexy*” foi escrito entre o inverno de 1993-1994, 15 anos antes de Leslie e Elida se encontrarem, 10 anos antes de iniciar o projeto “*Você me dá sua palavra?*”. Mas, me parece, que Leslie já anunciava essa faísca de obra nesse poema. Em “*translating is sexy*” Leslie nos convoca a pensar no encontro das palavras e das línguas, no que acontece no entre e como buscar esse ponto de encontro. Neste poema temos “little word| little word| me diga uma palavra| só uma palavra [...] i told you| about

translating| give me| one word| just one word| that would open up| open up| explode| and multiply” (Garcia, 2016, p. 108-109).

Leslie pede uma palavra, apenas uma para que ela se multiplique, para que as faíscas sejam produzidas e explodam para essas ramificações de outras possíveis palavras. Em 2004, quando Elida pede essa palavra não imagina essa multiplicidade e explosão de palavras. Essa primeira palavra, pedida a um taxista em Macapá, essa primeira palavra foi Amor. Essa palavra produziu um pensamento, uma obra, um trabalho de vida e de encontros. Todas as palavras que vieram, 7900, todas as palavras que poderão ainda vir.

A última, que tenho conhecimento, é a palavra “amora”, que se soma a outras três já existentes nessa constelação de palavras. Como diz Leslie “all the words| from all the times| from all the lives| you have lived| and will live| todas as palavras estão aí| disponíveis| elas esperam| all the words| and all the worlds| from all the lives| and all the lovers| cada palavra| está ali| não amanhã|hoje| now” (Garcia, 2016, p. 111).

O último poema que finaliza o livro de Marília Garcia leva como nome uma pergunta: “A poesia é uma forma de resistores?”. Como em um circuito de resistência, o poema retorna ao início pensando na travessia da rua em direção a uma fala no Centro Maria Antonia. Ela queria terminar o texto com um sim, mas a palavra não que finaliza essa escrita que nos pergunta se a “poesia é uma forma de resistência?” (Garcia, 2016, p. 116). Pergunta está feita por Celia Pedrosa e não respondida, “tentei responder à pergunta da Celia Pedrosa| tentei entender a pergunta de Célia Pedrosa| pedi ajuda ao google| tomei notas| escrevi| me fiz outras perguntas| e não consegui responder à pergunta| da Célia Pedrosa” (Garcia, 2016, p. 116). Quem sabe o não, esse que finaliza o texto de Marília seja isso, um não entender, uma não resposta. Quem sabe sejam os “cacos de coisas quebradas todos os dias na vida das pessoas” (Garcia, 2016, p. 116). A resistência, a do chuveiro falada aqui nesse poema, acontece quando a corrente elétrica encontra o objeto nomeado resistência, “e ao encontrar a resistência se transforma em calor” (Garcia, 2016, p. 119). Fiquei pensando se a poesia, enquanto uma resistência, não ocorra nessas ondas de calor, nessas faíscas de vida, nos lampejos do e no cotidiano, nesses cacos e circuitos que montam a palavra lida e escrita.

Quem sabe, a escrita e a leitura, sejam apenas palavras inacabadas, palavras que sobrevivem, apesar de tudo.

Referências

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. *Kafka: por uma literatura menor*. Tradução de Júlio Castañon Guimarães. Lisboa: Assírio & Alvim, 2002.

DELEUZE, Gilles. *O abécédaire de Gilles Deleuze, com Claire Parnet (1995), produzido e dirigido por P.-A. Boutang*. Paris: Éditions Montparnasse, 2004.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 2010.

DIDI-HUBERMAN, Georges. Quando as imagens tocam o real. *PÓS: Revista do Programa do Pós-Graduação em Artes da escola de Belas Artes da UFMG*, vol. 2, n. 4, nov. 2012, p. 204-219.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Phalènes, Essais sur l'apparition*, 2. Paris: Minuit, 2013.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Pour commencer encore*. Paris: Argol éditions, 2019.

DIDI-HUBERMAN, Georges. *Tables de montage*. Saint-Germain la Blanche-Herbe: Éditions de IMEC, 2023.

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

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

KAPLAN, Leslie. *O inferno é verde (seguido de “as palavras”)*. Tradução Zéfere. São Paulo: Luma Parque, 2018.

RODRIGUES, Elisandro. *Montagem – por uma escrita em educação*. Tese (doutorado) – Universidade Federal do Rio do Sinos, Programa de Pós-Graduação em Educação, São Leopoldo, RS, 2020.

RODRIGUES, Elisandro; DA COSTA, Luciano Bedin. Escrever e tentar de novo e fracassar de novo e fracassar melhor. *Caderno Pedagógico*, [S. l.], v. 21, n. 1, p. 3075–3092, 2024. DOI: 10.54033/cadpedv21n1-165. Acesso em: 10 out. 2024.

SAMAIN, Etienne. *Como pensam as imagens*. Campinas, SP: Editora Unicamp, 2012.

TESSLER, Elida; LIMA, Manoel Ricardo de. *Falas inacabadas – Objetos e um poema*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2000.

TESSLER, Elida. *Amor: Amor*. Porto Alegre: Azulejo Arte Impressa, 2017.

TESSLER, Elida. Word Work World: o universo da palavra dada. *Revista de Comunicação e Linguagens*, n. 52, 23 Mai. 2020. Disponível em: <https://rcl.fcsh.unl.pt/index.php/rcl/article/download/36/34/>. Acesso em: 10 out. 2024.

VILLA-FORTE, Leonardo. *Escrever sem escrever: Literatura e apropriação no século XXI*. Rio de Janeiro: Ed. PUC-Rio; Belo Horizonte: Relicário, 2019.

Recebido em: 17/08/2025; **Aceito em:** 30/08/2025.