

NARRATIVAS FOTOGRÁFICAS NA POESIA DE MARÍLIA GARCIA

PHOTOGRAPHIC NARRATIVES IN THE POETRY OF MARÍLIA GARCIA

DOI 10.20873/uft2179-3948.2022v13n2p213-227

Jailma da Costa Ferreira¹

Resumo: Apresentamos neste trabalho uma leitura crítica do poema “Parque das ruínas”, da poeta brasileira Marília Garcia, publicado no livro homônimo. A escritora coloca seu texto no limiar entre poema, diário e ensaio, com isso aborda a questão da fotografia como meio de registro capaz de narrar acontecimentos que podem ir além da narrativa da palavra, mas sem antepor uma forma a outra. Temos poesia e crítica adstritas no mesmo compasso narratológico. Para fins de análise, recorreremos aos estudos de Martelo (2012), sobre poesia e imagem; Rezende (2013), acerca da poesia contemporânea; Ludmer (2007), sobre a literatura pós-autônoma; entre outros.

Palavras-chave: Marília Garcia; Poesia contemporânea; Fotografia. Narrativa fotográfica.

Abstract: We present in this work a critical reading of the poem “Parque das ruínas”, by the Brazilian poet Marília Garcia, published in the homonymous book. The writer places her text on the threshold between poem, diary and essay, thus addressing the issue of photography as a means of recording capable of narrating events that can go beyond the narrative of the word, but without putting one form over another. We have poetry and criticism attached to the same narratological measure. For purposes of analysis, we will resort to the studies of Martelo (2012), on poetry and image; Rezende (2013), about contemporary poetry; Ludmer (2007), on post-autonomous literature; among others.

Keywords: Marília Garcia; Contemporary poetry; Photography. Photographic narrative.

Introdução

A poesia brasileira contemporânea merece ser lida e colocada em evidência nos estudos literários, haja vista sua vasta produção. Porém, poucas têm sido as análises realizadas pela crítica, o que causa a impressão de que há uma falta de produção da poesia (REZENDE, 2013). Entretanto, “essa paralisia é da crítica, e não da produção poética” (REZENDE, 2013, p. 126).

¹ Doutoranda no Programa de pós-graduação em Literatura e Interculturalidade, pela Universidade Estadual da Paraíba. Desenvolve pesquisa sobre as relações intermediáticas na poesia de Marília Garcia. E-mail: jailma.jcf@gmail.com / ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1177-9841>

Este trabalho se destina ao estudo do texto poético, um gênero postergado e de decrescente interesse nos estudos acadêmicos na área de literatura. Destacamos também a relevância de apresentar a poesia de Marília Garcia, uma poeta relativamente desconhecida nos cursos de Letras, bem como ainda pouco estudada pela crítica literária, especialmente, em relação ao seu último livro publicado, *Parque das ruínas* (2018).

Desta maneira, elegemos como corpus para este estudo um dos poemas publicados em *Parque das ruínas* (2018), cujo título coincide com o mesmo título do livro. O poema “Parque das ruínas” experimenta, ensaia o modo de se pensar e de se fazer poesia, colocando em xeque muito daquilo que aprendemos sobre o que é poesia, o que faz um texto ser considerado poema ou não. Nesse poema, Marília incorpora performance, fotografia, diário e ensaio, compondo-o, sobretudo, dos encontros e desencontros que acontecem na vida da própria poeta, a partir de viagens, de visitas ao museu, de exposições artísticas, de aulas/palestras proferidas em universidades, etc.

Sua poética não se faz sozinha, mas sempre no encontro com a alteridade, com os sujeitos, com o ambiente, com as singularidades. Nesse sentido, podemos afirmar que Marília “é sempre multidão porque nunca está só” (JUSTINO, 2019, p. 66), ao considerarmos que “a multidão é um conjunto de singularidades” (NEGRI, s.d., p.15).

De modo geral, a produção poética de Marília Garcia desestabiliza e desconstrói aquilo que fora preestabelecido como poético, “o posicionamento é pela dúvida [...], pela indefinição” (MAGALHÃES, 2017, p. 168). Seus textos se interpõem “entre a repetição e o corte, entre a narrativa e o poema, entre o verso e a prosa, entre o ensaio e a oralidade”; sendo “ao mesmo tempo poema e prosa, ensaio e oralidade, poesia e *performance*” (MAGALHÃES, 2017, p. 174-175), colocando-os, conforme Magalhães (2017), em uma zona de indefinição, de suspensão.

Encontramos aspectos próprio da literatura pós-autônoma na poesia de Marília, ao considerar, nas palavras de Ludmer (2007, p. 1), que estas “escrituras do presente atravessam a fronteira da literatura (os parâmetros que definem o que é literatura) e ficam dentro e fora, como em posição diaspórica: fora, mas presas em seu interior.” Podemos, assim, situar “a poética de Marília Garcia num lugar produtivamente paradoxal, ao mesmo tempo dentro e fora desta contemporânea não-poesia” (JUSTINO, 2020, n. p.).

Nosso objetivo é apresentar uma leitura crítico-analítica do poema “Parque das ruínas”, destacando os modos como a fotografia e o ensaio estão coadunados na poesia de Marília Garcia. Procuramos, assim, responder à seguinte questão-problema: como as fotografias constroem a narrativa visual operante em seus versos?

Para tanto, estabelecemos o seguinte percurso metodológico: apresentação da biografia e das obras publicadas da escritora, especialmente, seu livro *Parque das ruínas* (2018), do qual retiramos o *corpus* de análise deste trabalho; análise e discussão do poema juntamente com algumas de suas fotografias, com base no aporte teórico.

Em relação ao procedimento, este estudo pode ser identificado como bibliográfico, visto que parte de leituras de materiais já publicados acerca do objeto da pesquisa, como livros e artigos científicos; quanto à abordagem, caracteriza-se como qualitativa e explicativa, pois realiza-se a interpretação de dados e a sua redação, de forma crítica e reflexiva.

Entre lentes e ruínas

Marília Garcia nasceu na cidade do Rio de Janeiro/RJ, em 1979. É escritora, tradutora e editora; graduada em Letras, pela Universidade do Estado do Rio de Janeiro; Mestra em Literatura Brasileira, pela mesma instituição de ensino, e doutora em Literatura Comparada, pela Universidade Federal Fluminense. Possui, atualmente, sete livros de poesia publicados, são eles: *Encontro às cegas* (2001), *20 poemas para o seu walkman* (2007), *Engano geográfico* (2012), *Um teste de resistores* (2014), *Paris não tem centro* (2016), *Câmera lenta* (2017) – com este conquistou em primeiro lugar o *Prêmio Oceanos* de Literatura em Língua Portuguesa, na edição 2018 –, e *Parque das ruínas* (2018).

No livro *Parque das ruínas* (2018), encontramos uma poesia que talvez não possa ser classificada como tal, uma vez que apresenta um compilado de características próprias ao diário, ao ensaio e incorpora fotografias ao seu texto. Os poemas também são resultados de uma aula e de palestras proferidas pela própria escritora, como ela mesma destaca no *post scriptum* do livro (GARCIA, 2018), os quais podem ser entendidos como performances, pois, diz a poeta: “estes dois textos foram escritos para serem falados/ao contrário desta nota que digito para ser lida” (GARCIA, 2018, p. 83).

O livro está dividido em duas partes, a primeira, “parque das ruínas”, apresenta um olhar atento e sem pressa para os acontecimentos que facilmente passam despercebidos, como a lágrima que escorre dos olhos, os nomes dados a museus, as ruínas de uma universidade, as pontes, o lugar onde se vive, fotos e cartas antigas da família. É este mesmo olhar atento que também se detém sobre as obras de Jean-Baptiste Debret, discutindo, a partir de suas pinturas, seu modo de ver e pintar o Brasil colonial. Ao mesmo tempo em que há uma explícita crítica ao modo como o país é retratado por Debret, há também uma associação entre aquilo que o

artista francês pinta com aquilo que a própria poeta escreve, em ambos há esse exercício do olhar e o lugar é posto a partir de seus modos de percebê-lo.

O poema de Marília se apresenta como forma de ensaio que discute temas sociopolíticos e até mesmo o modo como se pensa e se faz poesia. Esta proposta ensaística de seus textos se torna ainda mais clara na segunda parte do livro, “o poema no tubo do ensaio”. O próprio título já é bastante sugestivo para o que vai ser encontrado no poema, ora temos formas sendo ensaiadas, testadas no poema, ora temos o poema enquanto forma de ensaio. Logo no início do texto, o leitor é colocado diante dessa poesia que se configura tanto como ensaio quanto como teste:

quando comecei escrever esse texto
para uma jornada sobre ensaio na unifesp
eu queria falar de um poema do escritor americano
charles bernstein o poema era um teste
chamado “um teste de poesia”
eu queria começar falando
daquele teste mas acabei sendo levada a falar de
outro teste
(GARCIA, 2018, p. 59)

Ao passo que o poema avança, percebemos que no ensaio está imbricado o próprio teste: “o ensaio é teste experimento prova” (GARCIA, 2018, p. 64) e diversas formas de teste são colocadas ao longo do poema: testar o mundo, a memória, a vista, os resistores, a solidão, a etiqueta, o espaço, e, por fim, a poesia. Embora seja apenas na segunda parte do livro que Marília trate do poema como forma de ensaio/teste, na primeira parte já é possível identificar esses aspectos, pois a poeta escreve acerca de situações de seu cotidiano, testando possibilidades dentro do seu fazer poético.

Sua poesia, em geral,

[..] se sustenta sobre o risco de si própria, o risco de estar entre, de deixar a dúvida a respeito de seu encaixe em classificações pré-estabelecidas; o risco de se colocar biograficamente como sujeito poético, de citar nomes próprios, lugares por onde passou, de traçar mapas afetivos de maneira escancarada (REIS, 2015, p. 288-289).

Lemos e vemos, no poema “Parque das ruínas”, os museus “Chácara do céu” e “Parque das ruínas”, o nome deste último parece inquietar tanto a escritora que se torna título de seu livro e de um de seus poemas; a Universidade do Estado do Rio de Janeiro em ruínas; algumas

obras do artista francês Jean-Baptiste Debret; a Ponte Marie, localizada na França, onde a poeta fez residência; fotografias da família e de cartas de parentes.

Diante disso, perguntamo-nos: a poesia de Marília é literatura? Contudo, não parece que esta seja uma preocupação do seu fazer, enquanto escritura do presente situa-se “em uma realidade cotidiana para ‘fabricar um presente’ e esse é precisamente seu sentido” (LUDMER, 2007, p. 1). Em sua poesia, assim como nas literaturas pós-autônomas, há a perda da autonomia literária mediante as transformações que operam com a própria literatura (LUDMER, 2007).

É uma poesia que acontece a partir dos perceptos e dos afectos, mas estes vão além das percepções e das afecções vividas (DELEUZE; GUATTARI, 1992). Estas categorias deleuze-guattarianas compreendem a experiência do sujeito com o vivido à medida que não está mais aquém ao que se passa, mas se tornam também parte das experiências vividas, “excedem os estados perceptivos e as passagens afetivas do vivido” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, 222). Os afectos e os perceptos são devires que agenciamos mediante o mundo, a cidade, a natureza, as paisagens não humanas (DELEUZE; GUATTARI, 1992).

Nesse sentido, a poesia de Marília acontece no contato com a alteridade, forja e ao mesmo tempo é forjada pelos acontecimentos, pelos lugares, pelas situações, pelas sensações, como se percebe em “Parque das ruínas”, ao iniciar o poema apresentando as fotografias da artista americana Rose-Lynn Fisher, as quais “[...] consistem em registrar/ um pequeno instante na vida de uma lágrima” (GARCIA, 2018, p. 11). Imagem esta não só lírica, mas tipicamente cinematográfica.

Temos, assim, uma escrita que é multidão, ao considerarmos alguns critérios que Justino (2019) levanta na poesia de Stella do Patrocínio, e que também podemos identificá-los no projeto poético de Marília Garcia, a saber: sua escrita exige a presença de outros; sua voz põe em cena uma interdiscursividade, acontece sempre em face de interlocutores e de ambientes; sua singularidade não pode ser pensada isoladamente, mas num processo dialógico; sua poética pode ser compreendida numa relação de indecidibilidade entre escrita e imagem (JUSTINO, 2019).

Nos versos supracitados, vemos sua poesia dialogar com os registros fotográficos de Fisher. A poeta descreve minuciosamente o método utilizado pela artista para fazer seus registros, bem como sua finalidade, “ela queria descobrir se as lágrimas de tristeza/ teriam o mesmo desenho das lágrimas de alegria/ das lágrimas de cebola/ ou das lágrimas de um bebê ao nascer” (GARCIA, 2018, p. 11-13). Toda primeira parte do texto, denominada epígrafe,

apresenta o experimento da artista e é entremeada por algumas fotografias do seu projeto, o endereço para acesso ao site onde seu trabalho foi publicado pode ser encontrado no poema.

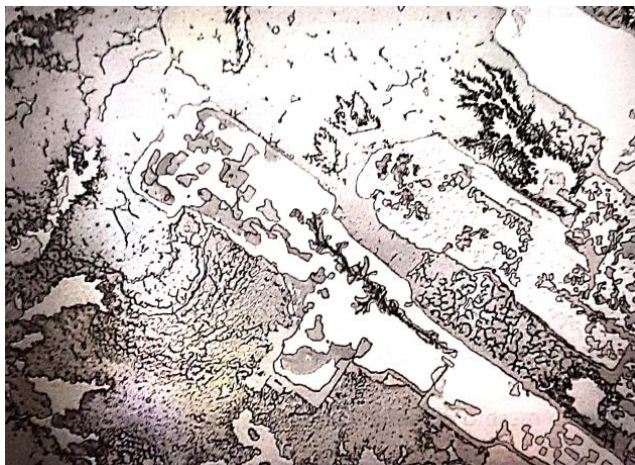


Figura 1: Fotografia das lágrimas Fonte: Garcia (2018, p. 11)



Figura 2: Fotografia das lágrimas
Fonte: Garcia (2018, p. 13).

O mesmo método de registrar o ‘insignificante’ é adotado por Marília para escrever seu poema. Ao visitar os museus “Chácara do céu” e “Parque das ruínas”, a poeta questiona-se o porquê de tais nomes tão dicotômicos, faz registros através de fotos e no próprio texto do poema:



Figura 3: Fotografia da fachada do Museu Chácara do Céu
Fonte: Garcia (2018, p. 14).

e fiquei pensando em como passar do céu
para as ruínas e depois voltar ao céu
os dois museus ficam um ao lado do outro
– têm entre eles apenas uma passarela de ligação –
por que um tinha sido batizado
como *céu* e outro como *ruína*?
(GARCIA, 2018, p. 15)

Ainda refletindo sobre as ruínas que nomeiam o museu, cita o momento em que recebe um e-mail de um professor da Universidade do Estado do Rio de Janeiro para participar de um encontro, “onde apresentei este texto que você está lendo agora” (GARCIA, 2018, p. 16). Com isso, logo se lembra das ruínas em que se encontra a UERJ:

naquela época julho de 2016
a UERJ estava no meio da maior crise da sua história
sem repasses do governo não tinha como funcionar
e momentaneamente a universidade estava
com as atividades suspensas
(GARCIA, 2018, p. 16)



Figura 4: Fotografia das ruínas da UERJ
Fonte: Garcia (2018, p.17)

Logo, seu texto é seguido pelas fotos que sugerem as ruínas dos prédios da instituição, um método que será seguido por Marília ao longo de todo o poema, como ela mesma salienta:

[eu costumo falar este texto
mostrando imagens
são ao todo 240 imagens]

[uma vez me perguntaram
se esta apresentação
não estava muito ilustrativa]
(GARCIA, 2018, p. 40)

O poema vai sendo feito, ao mesmo tempo em que sua feitura vai sendo discutida. Nesse sentido, mostram-se tanto o texto literário como seu processo de construção, o que lhe confere um aspecto que tanto é metalinguístico quanto é um modo de expor sua escritura e expor a si mesmo para o julgamento. Ao escancarar seu processo criativo, coloca-se a nu, como parte de sua própria obra criativa. Nisso talvez haja nuances da reivindicação da experiência como elemento relevante para a poesia (ou a literatura) contemporânea, nisso também há certa tentativa de (re)articulação entre literatura e vida.

A poeta afeta e é afetada por aquilo que observa, torna-se parte daquilo, porque deixa-se afetar. Neste sentido, seu texto é também uma escrita de multidão, haja vista a multiplicidade de subjetividades que perpassam seu dizer, ademais “a multidão recusa-se à representação” (NEGRI; COCCO, 2002, p. 24), mas se torna parte daquilo que performa.

Os afetos e os perceptos atravessam a vida e o vivido. Para Deleuze e Guattari, “não estamos no mundo, tornamo-nos com o mundo, nós nos tornamos, contemplando-o. Tudo é visão, devir.” (DELEUZE; GUATTARI, 1992, 218). É nessa perspectiva do ‘tornar-se com e como’ que se circunscribe a poética de Marília: “desde aquele dia não consegui tirar mais da minha cabeça/ algumas imagens:/ a chácara e a ruína/ – e as formas de ver o mesmo lugar – [...] também não consegui mais tirar da cabeça as imagens da/ exposição do debret” (GARCIA, 2018, p. 18).

A poeta define como pitoresca a forma de Debret retratar o Brasil colonial e apresenta também algumas de suas obras:

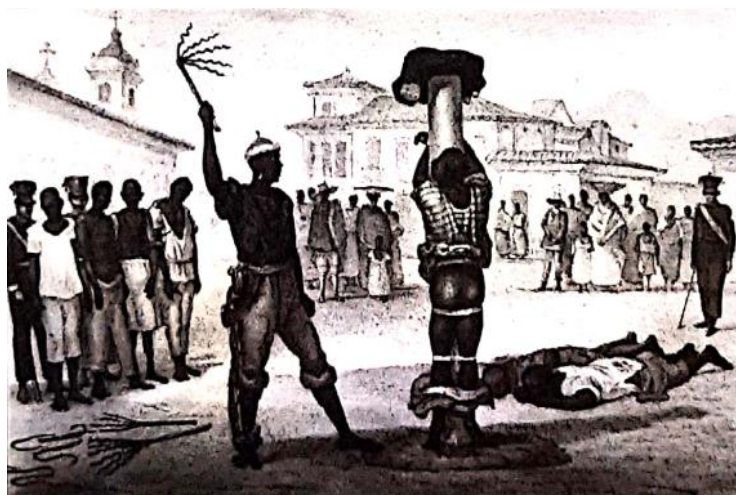


Figura 5: Tela ‘Aplicação do Castigo do Açoite’, de Jean-Baptiste Debret
Fonte: Garcia (2018, p. 21).

Segundo Marília, a partir de suas pinturas, Debret busca retratar o cotidiano, construindo “um pequeno inventário da fauna e da flora/ brasileiras” (GARCIA, 2018, p. 19), e posteriormente, “começa um trabalho de cronista” (GARCIA, 2018, p. 21), pintando o que via na rua. E isso acontece ao se impressionar com “um grande número de escravos/ convivendo com europeus recém-chegados” (GARCIA, 2018, p. 21).

Se a obra de Debret é constituída a partir do que vê ou da forma como percebe o lugar onde se encontra, o mesmo parece fazer Marília. Sendo assim, abrir o poema apresentando os procedimentos de Fisher e Debret não é em vão, mas já é um modo de dizer ao leitor o que encontrará em sua poesia. Ao mesmo tempo em que nos deparamos com o olhar reflexivo da poeta sobre o seu fazer – “gostaria de começar/ contando o que aconteceu/ no dia em que recebi

uma encomenda para escrever este texto” (GARCIA, 2018, p. 15) –, descortina-se diante de nós seu procedimento poético (EL-JAICK, 2020).

A partir dessas experiências pessoais com os lugares e com as obras de Fisher e Debret, Marília incorpora o procedimento destes artistas e continua seu texto apresentando-nos agora fotografias da ponte Marie e de seu cotidiano quando esteve na França:



Figura 6: Fotografia da Ponte Marie

Fonte: Garcia (2018, p. 22).

queria contar sobre outra experiência
de olhar e *ver*
em 2015 fiz uma residência na França
ao chegar lá comecei a tomar notas:
para entender o que estava vendo para inventar uma rotina
(GARCIA, 2018, p. 23)

Impelida pelas perguntas “como lidar com o próprio lugar?” [...] como ver o lugar?” (GARCIA, 2018, p. 23), a poeta decide fotografar todos os dias, do mesmo ângulo, a ponte que fica em frente ao lugar onde está hospedada e escrever “o diário sentimental da pont marie” (GARCIA, 2018, p. 24).

Ao escrever a partir das fotos, Marília manifesta uma consciência midiológica que está não só em viver o que descreve, mas em observar o seu olhar sobre o vivido (JUSTINO, 2020). É, pois, a partir desta percepção que se manifesta o diálogo com a fotografia na sua poesia. A

poeta lança um olhar desacelerado para os espaços que fazem parte do seu cotidiano, para aquilo que acontece e se repete todos os dias, buscando ver o que há de diferente nas cenas que se repetem.

O poema é construído em partes, e quase todas elas se detêm a descrever aquilo que fora fotografado em cada dia. Além da descrição, temos acesso aos registros fotográficos da ponte. Neste sentido, a imagem manifesta-se tanto como noção do verbal quanto como da iconicidade, haja vista as fotografias que compõem o poema. As imagens fotográficas estão presentes em todo o livro, tornando-se partes constituintes dos poemas, “uma das acepções em que a imagem então abre uma problemática estruturante é precisamente a que faz do poema uma coisa para ver, em sentido icônico” (MARTELO, 2012, p. 18). Desta feita, a poesia de Marília é forjada tanto no campo da palavra como do ícone, seus textos são de fato uma coisa para ver.

As fotos feitas pela poeta são sua maneira de olhar e registrar o espaço onde está, de apreender o mundo ao seu redor, de perceber aquilo que passa despercebido, provocando o seu leitor a fazer o mesmo. A poeta tem diante de seus olhos uma ponte e toma a decisão de retratá-la, buscando demonstrar aquilo que de fato vê. O objeto diante dos seus olhos não é apenas um estímulo visual, mas torna-se parte do vivido; seu olhar acolhe o espaço que enxerga.

Ademais, a poesia de Marília exhibe diversas fotos que revelam a cidade na sua vida cotidiana, em seu movimento. A forma como o texto e as imagens estão dispostas evocam fragmentos de memória que fazem parte de um passado recente, ou mais distante, como a história que perpassa a árvore genealógica de sua família, ao lembrar uma história que, quando criança, sua mãe sempre lhe contara sobre seu tio-avô:

o tio dela era médico
e quando o brasil entrou na segunda guerra
ele se voluntariou para ir à guerra como médico
pois assim o irmão dele meu avô
que era o filho mais velho
não precisaria ir para a guerra como combatente
a regra era que apenas um homem da família tinha que ir
(GARCIA, 2018, p. 41)



Figura 7: Fotografia do acervo da família de Marília Garcia
 Fonte: Garcia (2018, p. 41).

A relação texto e imagem também apresenta lembranças palpáveis, como acontece quando expõe a foto de família acima, as fotografias das cartas e alguns registros de cartões postais do período da segunda guerra.

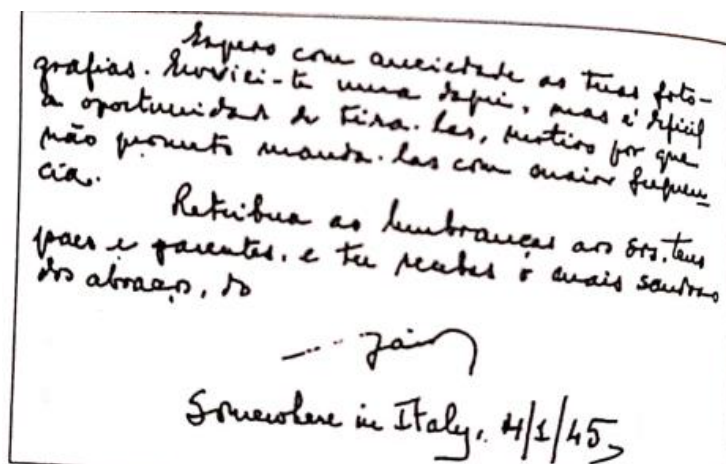


Figura 8: Fotografia da carta familiar
 Fonte: Garcia (2018, p. 42).



Figura 9: Cartão postal do período da segunda guerra mundial
Fonte: Garcia (2018, p. 45).

Tanto a fotografia da família quanto as cartas e os cartões postais funcionam como fragmentos de memória que narram acontecimentos a partir de uma perspectiva pessoal, pois remontam à história da própria escritora. Contudo, as fotos das lágrimas, do trabalho de Fisher, das obras de Debret, das ruínas da UERJ e da ponte Marie também acontecem como forma de narrativa, ao dar acesso à experiência do processo de escrita da poeta, como também ao montar e recontar suas memórias do período em que esteve na França.

Desta forma, as palavras atreladas às imagens fotográficas na poesia de Marília acontecem numa perspectiva narrativa, ao elucidar fatos cotidianos de sua realidade, abordando-os de forma real ou ficcional, como tem feito as literaturas pós-autônomas (LUDMER, 2007), o que nos causa a impressão, enquanto leitor, de estarmos lendo em seu poema uma sequência de narrativas. Nesta perspectiva, a maneira como texto e imagem são colocados em sua poesia nos permite entendê-la como forma de narrativa visual.

Considerações finais

A poesia de Marília Garcia é um teste de olhar, mas não de um olhar lançado com pressa que pouco enxerga o que a visão alcança. Neste teste de olhar e ver, a poeta traz imagens e acontecimentos que facilmente passam despercebidos aos nossos olhos, como a paisagem do lugar onde moramos, os lugares que visitamos, as conversas e fotografias de família. Sua poesia é um convite a desacelerar o olhar e perceber aquilo que cotidianamente está diante de nós.

É, pois, nesse contexto que surge o poema “Parque das ruínas”, de um olhar incomodado e atento para os eventos à sua volta. Entre texto e fotografias, somos interpelados

a ver e sentir aquilo que descreve e fotografa; imagens surgem a partir das palavras e dos registros iconográficos. Com isso coloca a fotografia como meio capaz de narrar acontecimentos que vão além da narrativa da palavra, sem hierarquizar uma e outra.

Temos, portanto, uma escritura do olhar, que apresenta a realidade dentro de uma escritura que hibridiza gêneros. Facilmente questionamo-nos, durante a leitura, se estamos diante de um texto de fato literário, se o que lemos é poesia. Ora temos a impressão de estar lendo um ensaio, ora uma performance, ora um diário. Finalmente, chegamos à compreensão de que seu texto é um emaranhado de possibilidades no qual diferentes recursos estão operando, sobretudo o visual.

As imagens emergentes em seu poema operam traços de memória, imagens e palavras comunicam, recuperam lembranças do passado, atualizam as que estão sufocadas no e pelo presente. Os recursos verbais, visuais e imagéticos constroem a narrativa de seus versos, permitindo ao leitor acesso ao seu método de escrita, mas também a sentimentos nostálgicos experimentados ao longo da vida.

Referências

DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *O que é a filosofia?* Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz. São Paulo: Editora 34, 1992.

EL-JAICK, A. P. G. Uma geografia sensível a um centro. *OuvirOUver*, 16(1), p. 56-68. Disponível em: <https://doi.org/10.14393/OUV-v16n1a2020-50960> Acesso em: 07 out 2020.

GARCIA, M. *Encontro às cegas*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2001.

GARCIA, M. *20 poemas para seu walkman*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2007.

GARCIA, M. *Engano geográfico*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2012.

GARCIA, M. *Um teste de resistores*. 2ª ed. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

GARCIA, M. *Paris não tem centro*. Rio de Janeiro: 7 letras, 2016.

GARCIA, M. *Câmera lenta*. São Paulo: Companhia das letras, 2017.

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

JUSTINO, L. *Literatura de multidão: crítica literária e trabalho imaterial*. Rio de Janeiro: Makunaima, 2019.

JUSTINO, L. *Poesia, não-poesia, Marília Garcia*. Disponível em: <https://medium.com/objorc/cr%C3%B4nica-barroco-de-leitura-f9bad7007589> Acesso em: 30 set. 2020.

LUDMER, Josefina. Literaturas pós-autônomas. Trad. Flávia Cera. *Sopro 20*, Desterro, n. 17, p. 1-6, jul. 2007. Disponível em: <http://culturaebarbarie.org/sopro/n20.pdf> Acesso em: 14 set. 2021.

MAGALHÃES, D. A poesia como um teste de resistores. *Revista Escrita*, Rio de Janeiro, n. 23, p. 160-176, ago. 2017. Disponível em: <https://doi.org/10.17771/PUCRio.escrita.31110> Acesso em: 2 out. 2019.

MARTELO, Rosa Maria. De imagem em imagem. *Revista do Núcleo de Estudos de Literatura Portuguesa e Africana da Uff*, Niterói, v. 5, n. 9, p. 15-26, nov. 2012.

NEGRI, A.; COCCO, G. O trabalho da multidão e o êxodo constituinte. In: PACHECO, Anelise; COCCO, Giuseppe; VAZ, Paulo. *O trabalho da multidão: império e resistências*. Rio de Janeiro: Gryphus, 2002.

NEGRI, A. Para uma definição ontológica da Multidão. *Lugar Comum*, v. 20, n. 19, p. 15-26, s.d.

REIS, J. T. A palavra iminente de Marília Garcia. SEMINÁRIO DOS ALUNOS DOS PROGRAMAS DE PÓS-GRADUAÇÃO DO INSTITUTO DE LETRAS DA UFF ESTUDOS DE LITERATURA, 6., 2015, Rio de Janeiro. *Estudo de literatura*. Rio de Janeiro: Uff, 2015, p. 283-291. Disponível em: <http://www.anaisdosappil.uff.br/index.php/VISAPPIL-Lit/article/view/369> Acesso em: 30 out. 2019.

REZENDE, R. A poesia brasileira contemporânea e sua crítica. In: VIOLA, A. F. (Org.). *Crítica literária contemporânea*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2013, p. 121-142.

*Recebido em 13 de abril de 2022
Aceito em 03 de novembro de 2022*