

EXPEDIÇÕES PELO PASSADO, FUTUROS DO BRASIL: UMA LEITURA A PARTIR DE E COM MARÍLIA GARCIA¹

Emanuelle de Queiroz Oliveira Estiphano²

Resumo: Este artigo propõe analisar como a poética de Marília Garcia, em *Então descemos para o centro da terra*, publicado em *Expedição: nebulosa* (2023), elabora uma reflexão sobre as relações entre memória, temporalidade e violência histórica no Brasil. Observando de que maneira a escrita poética transforma a memória da ditadura militar brasileira em uma prática de escuta e de interrogação crítica do presente, em diálogo com as obras de Letícia Parente (1975) e Fernando Piola (2007-2012). A análise evidencia como as imagens do mapa, das raízes e da descida ao centro da terra configuram procedimentos de investigação das camadas da memória coletiva e das violências ainda não elaboradas da história brasileira. A poética de Marília Garcia desloca a promessa de um futuro redentor para uma prática de atenção, escuta e persistência crítica diante das permanências históricas do autoritarismo.

Palavras-chave: Marília Garcia; memória; ditadura militar brasileira; poesia contemporânea; temporalidade.

EXPEDITIONS INTO THE PAST, FUTURES OF BRAZIL: A READING FROM AND WITH MARÍLIA GARCIA

Abstract: This article analyzes how the poetics of Marília Garcia, in *Então descemos para o centro da terra*, published in *Expedição: nebulosa* (2023), develops a reflection on the relationships between memory, temporality, and historical violence in Brazil. It examines how poetic writing transforms the memory of the Brazilian military dictatorship into a practice of listening and critical interrogation of the present, in dialogue with the works of Letícia Parente (1975) and Fernando Piola (2007–2012). The analysis demonstrates how the images of the map, the roots, and the descent to the center of the earth constitute procedures for investigating the layers of collective memory and the still-unresolved violences of Brazilian history. Marília Garcia's poetics displaces

1 Esta publicação contou com o apoio financeiro da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES), por meio do Código de Financiamento 001. O texto, originalmente escrito em espanhol, resulta da participação no *Programa en Cultura Brasileña (Edición 2025; Brasil: laboratorio del futuro)*, vinculado ao *Doctorado en Literatura Latinoamericana y Crítica Cultural* da *Universidad de San Andrés*, Argentina, como parte das atividades acadêmicas desenvolvidas durante o período de doutorado-sanduíche.

2 Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Estadual do Centro-Oeste (UNICENTRO) e bolsista CAPES/DS. Participou do Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior (PDSE), realizado na *Universidad de San Andrés* (UdeSA), na Argentina. E-mail: emanuelleestiphano@gmail.com.

the promise of a redemptive future toward a practice of attention, listening, and critical persistence in the face of the historical continuities of authoritarianism.

Keywords: Marília Garcia; memory; Brazilian military dictatorship; contemporary poetry; temporality.

Introdução

Como bem assinalava o humor ácido de Millôr Fernandes, em um dos aforismos que lhe são atribuídos, “o Brasil tem um enorme passado pela frente”. Habitualmente, o passado fica para trás e o futuro é concebido como algo novo. Millôr sugere que, no Brasil, o futuro nada mais é do que a repetição de erros, vícios e estruturas do passado. O “progresso” aparece, assim, como uma ilusão: avançamos continuamente apenas para nos depararmos, mais uma vez, com aquilo que já fomos (o colonialismo, o autoritarismo, a desigualdade). Ao afirmar que o passado está “pela frente”, o autor propõe que a história não foi verdadeiramente superada.

Nessa perspectiva, o presente texto, além de propor uma reflexão sobre o Brasil como um “laboratório” do futuro, apresenta-se também como um convite: pensar de que modo, por meio da literatura, em particular da poética de Marília Garcia (2023), é possível habitar o presente e o porvir em permanente diálogo com o passado. Não se trata de conservá-lo a sete chaves, como se tentou fazer durante tanto tempo, mas de permitir que cada cena da história seja convocada pela memória. Trata-se de reconhecer não apenas aquilo que fomos (uma vez que ainda não conseguimos superar plenamente esse passado), mas também de interrogar e compreender aquilo que somos.

Esse olhar, que não se esquivava da ferida, aproxima-se do título do livro de Marília Garcia (2023), *Expedição: nebulosa*. Apresenta-se como uma travessia que assume a incerteza e a falta de nitidez de nossa própria trajetória, mas que insiste em seguir adiante, ainda que isso implique encarar de frente nossas sombras e nossas dores. A partir da leitura de *Então descemos para o centro da terra* (Garcia, 2023, p. 85-105), concebida, em rigor, como um exercício de leitura do poema e com o poema, busca-se explorar os estratos de nossa própria memória histórica. Nesse sentido, a poesia configura-se como um espaço de reflexão sobre as camadas sobrepostas do tempo histórico e da memória coletiva.

Nos últimos anos, a poesia e o pensamento ensaístico de Marília Garcia têm se destacado de maneira singular no panorama da literatura brasileira contemporânea. Ao longo de livros como *20 poemas para o seu walkman* (2007), *Engano geográfico* (2012), *Um teste de resistores* (2014), *Câmera lenta* (2017), *Parque das ruínas* (2018), *Expedição: nebulosa* (2023) e, mais recentemente, *Pensar com as mãos* (2025), a autora constrói uma escrita marcada por uma linguagem profundamente contemporânea, metalinguística e reflexiva, que interroga constantemente as próprias condições do poético, do artístico e do literário. Poeta, tradutora e pesquisadora, ela articula essas dimensões como zonas de contato que atravessam sua trajetória. Em sua poesia reverberam suas pesquisas, leituras e reflexões críticas sobre a literatura, bem como o diálogo contínuo com autoras e autores que estudou e traduziu. Sua obra propõe um olhar sobre a poesia e a arte não apenas como objetos de leitura, mas também como práticas em processo: uma reflexão sobre os modos de ler e, simultaneamente, sobre os modos de escrever e produzir.

Como a própria autora tem assinalado em entrevistas, Garcia concebe a poesia para ser “dita em voz alta”; em consequência, muitos dos poemas publicados nos livros mencionados foram apresentados como performances e lidos publicamente em oficinas, palestras e encontros com leitoras e leitores, reforçando o caráter oral, relacional e processual de sua escrita.

Essa concepção da poesia como prática vocal e performativa se materializa de modo particularmente evidente em *Então descemos para o centro da terra*. Embora publicado em *Expedição: nebulosa* (2023), o poema não se esgota no suporte do livro: sua trajetória desdobra-se em múltiplas versões performativas e situações de leitura, combinando a leitura do texto com a projeção de imagens e sendo apresentado em diferentes contextos institucionais e públicos, como registra a própria autora em seu site. Essa expansão do poema em direção a outros modos de experiência é ainda reforçada pela presença, ao final do livro, de um *QR code* que remete a uma peça sonora de Gabriel Xavier, incorporada como parte do dispositivo de leitura. Nas apresentações ao vivo, a própria poeta acionava esse áudio para os ouvintes, sublinhando o caráter interativo, corporal e relacional da obra e deslocando a leitura para um espaço compartilhado de escuta.

Expedição: uma leitura desde e com o poema

Então descemos para o centro da terra é um poema extenso, de caráter ensaístico, estruturado em catorze partes que organizam o texto como uma sequência de deslocamentos, interrupções e retomadas. Longe de uma progressão narrativa linear, o poema avança por meio de procedimentos de acumulação, repetição e variação, articulando observações do espaço urbano, fragmentos de experiência e reflexões metapoéticas. Cada seção funciona como uma unidade relativamente autônoma, ao mesmo tempo em que se integra a um movimento mais

amplo, configurando uma lógica estratificada de leitura. Nesse sentido, o poema constrói o tempo não como continuidade, mas como sobreposição de camadas, de modo que a leitura se aproxima de um gesto de escavação crítica, no qual memória individual e memória histórica se inter-relacionam sem se resolverem em uma síntese conclusiva.

Desde os versos iniciais, a autora introduz o leitor no procedimento de escrita que organiza o poema:

escrevi este poema
ao longo de 98 dias
num caderno:
eu queria que ele fosse uma linha passando
pelos dias
uma linha que eu pudesse ir puxando esticando
e no processo incorporando
o que estivesse pelo caminho
uma linha no papel que pudesse

fazer alguma coisa fora do papel

eu não sabia que coisa era essa
mas lembrei de um comando que li
num livro de história natural:

‘eu observo e descrevo’

é claro que não tinha a intenção dos naturalistas
(ao descrever espécies) nem a dos
cosmólogos (ao descrever o universo) –
de fazer uma *descrição do mundo*
então adapto o comando para
‘eu observo e anoto’:
memórias leituras coisas que estão pelo caminho
(Garcia, 2023, p. 85, grifos da autora)

Ao longo dos versos, algumas imagens recorrentes — como mapas, deslocamentos de viagem, árvores, raízes e referências à botânica — operam como núcleos de organização do pensamento. Mais do que funcionarem como motivos simbólicos fechados, essas imagens se

ativam por meio de um procedimento de anotação e escrita, no qual a observação do entorno se articula com a reflexão e o deslocamento conceitual. Desse modo, o poema propõe uma dinâmica de leitura que não se limita à interpretação de imagens, mas convida o leitor a explorar, juntamente com o poema, os percursos do pensamento que se desdobram no próprio ato da escrita.

Do extenso poema, destacam-se, para esta análise, as partes 5 e 14, que podem ser consideradas nodais para abordar a discussão sobre “como narrar, perceber e projetar mundos possíveis em tempos incertos”. Essas seções condensam um dos gestos centrais do poema: a reinscrição do passado no presente como forma de interpelação crítica. Nelas, Marília Garcia dialoga com um momento de profunda ferida na história brasileira, cuja violência continua a operar no presente e cuja elaboração permanece inconclusa, apesar dos esforços institucionais de reparação, como os empreendidos pela Comissão Nacional da Verdade.

Em particular, em [5. *projeto de casa*], a memória do ano de 1975 não aparece como uma lembrança estabilizada nem como um dado histórico encerrado, mas como uma temporalidade ativa que irrompe no presente da enunciação. Esse deslocamento temporal produz um efeito de leitura no qual passado, presente e porvir se entrelaçam, obrigando o leitor a habitar um tempo não linear e a pensar a história como um campo de tensões ainda em aberto.

[5. *Projeto de casa*]

estou de volta
ao centro da palavra *mapa*
o mapa é um lençol
superfície que contém um mundo:
em 1975 letícia parente
fez um mapa que chamou
de *projeto de casa*
seu mapa reúne três cidades

*as linhas de salvador
e do rio de janeiro*

de fortaleza

as linhas de cada cidade se encostam
espaços diferentes se colam para
formar um mapa afetivo
cidades se tocam
cidades se colam
os dias passam
posso escolher o que quero incluir
num mapa
ou o que vou incluir
na superfície da tela
gostaria de fazer um mapa como o da letícia parente

um mapa feito com espaços da memória afetiva

juntando santa teresa no rio de janeiro
com o bairro paraíso em são paulo
com florianópolis
mas em vez disso
acabo fazendo um mapa das
árvores da minha rua com a raiz aparente

um dia a raiz sobre e se torna presente

uma frase que ouvi sempre se repete
na cabeça
e sou levada com ela pelo movimento
para baixo:

então descemos para o centro da terra
é uma espécie de *katábasis*, do gr. movimento de descida
a *katábasis* costuma estar ligada
a uma descida ao mundo dos mortos

é quando alguém vivo (como orfeu)
desce ao submundo ao hades
para resolver alguma coisa
mas a *katábasis* pode ser
coletiva também

de todo modo
para se completar a *katpabasis* precisa sempre
de um movimento de retorno
de *subida*
que é o movimento de *anábasis*
(Garcia, 2023, p. 91-93, grifos da autora)

A referência ao ano de 1975, mediada pela obra *Projeto de casa*, de Letícia Parente, ativa uma temporalidade histórica específica vinculada à ditadura militar brasileira. O mapa de Parente, que reúne e sobrepõe cidades distintas (Salvador, Fortaleza e Rio de Janeiro), é lido pelo poema como um “mapa afetivo”, no qual espaços heterogêneos se tocam e se aderem. É nesse ponto que o poema formula explicitamente a imagem central que organiza seu movimento: a katábasis. A descida “ao centro da terra” inscreve-se como um gesto de leitura e de pensamento, vinculado tanto à tradição mítica — a descida ao Hades — quanto a uma experiência histórica coletiva. A katábasis deixa de ser apenas a viagem de um herói individual para se configurar como uma operação compartilhada, que implica o confronto com as camadas profundas da memória e de uma história ainda não elaborada.

A imagem da descida adquire, nesse contexto, um sentido que ultrapassa a referência mitológica. Descer ao centro da terra significa, sobretudo, recusar a superfície das narrativas históricas e aceitar o risco de confrontar aquilo que foi soterrado pelos processos de esquecimento coletivo. A katábasis coletiva evocada por Marília Garcia implica um gesto ético de aproximação com os vestígios de uma história não resolvida, convertendo o movimento de descida em um exercício de atenção às permanências do passado. Não se trata de buscar uma origem ou uma verdade definitiva, mas de reconhecer que certas experiências históricas permanecem atuantes precisamente porque nunca foram plenamente elaboradas.

O mapa proposto pelo poema tampouco corresponde à lógica cartográfica moderna, fundada na precisão e na delimitação de fronteiras. Trata-se, antes, de uma cartografia relacional, construída por aproximações, afetos e sobreposições temporais. Ao reunir lugares distintos em uma mesma superfície, a escrita de Marília Garcia produz um espaço em que a memória

se organiza menos por critérios geográficos do que por intensidades de experiência. O mapa converte-se, assim, em um dispositivo de pensamento que permite visualizar a coexistência de tempos heterogêneos e compreender o presente como uma composição de estratos históricos que se interceptam continuamente.

A referência a *Projeto de casa* inscreve o poema de Marília Garcia em um diálogo direto com as estratégias artísticas desenvolvidas por Letícia Parente durante a década de 1970. Se, em *Projeto de casa*, o mapa afetivo opera como uma reconfiguração espacial da memória e do território, Parente (1975) desenvolve, em outras obras, um gesto ainda mais radical de inscrição histórica, deslocando o mapa do espaço para o corpo.

Em uma peça audiovisual realizada também em 1975, a artista costura com agulha e linha preta a inscrição “MADE IN BRASIL” na planta do próprio pé, condensando, em uma ação mínima, uma reflexão incisiva sobre identidade, pertencimento e violência histórica. Em *Marca Registrada* (Parente, 1975), o ato de suturar a planta do pé configura-se como uma automutilação simbólica que transcende a mera performance para se converter em uma metáfora do disciplinamento social. Ao bordar a marca de origem na planta do pé — uma zona que suporta o peso de todo o corpo e que, ao mesmo tempo, mantém contato direto com a terra —, Parente assinala a coisificação do sujeito no contexto da divisão internacional do trabalho e da opressão imposta pelo regime militar.

Essa intervenção converte o sujeito em objeto, denunciando uma identidade nacional que se constrói por meio da ferida e da marca imposta. Tal gesto torna-se um eco das violências invisibilizadas de uma nação que, após séculos de história colonial, continua a buscar suturar suas próprias feridas identitárias.

A sentença de Millôr Fernandes e a performance de Letícia Parente funcionam como

gestos e vestígios de nossa própria constituição histórica; em outras palavras, isso é o Brasil. A busca de uma suposta “ordem” e de um “progresso” em tudo aquilo que já foi nos obriga a conviver com — e a ressignificar — nossa verdadeira desorientação: uma desordem constitutiva que se manifesta, paradoxalmente, como retorno.

Em [14. *O som das raízes*], o poema desloca o eixo da observação visual para uma experiência sonora e corporal, aprofundando o movimento de descida que atravessa o conjunto da obra:

[14. *O som das raízes*]

meu percuso termina
no dia em que conheci o trabalho
operação tutoia
de fernando piola
em 2007
piola propôs à delegacia que fica na rua tutoia
de fazer um “trabalho paisagístico” no jardim deles
seria um trabalho que duraria um período de vários meses
pois era preciso tratar o jardim plantar
e esperar
as plantas crescerem

ele removeu parte das plantas do jardim da dp
e plantou em seu lugar sementes de espécies
com a folhagem vermelha
conforme as plantas foram crescendo e saindo da terra
e o contorno do prédio onde antigamente funcionava
o doi-codi foi ficando todo vermelho
o prédio aparecia mergulhado no sangue que tinha sido
derramado ali
piola faz o vermelho passar pela raiz

e depois crescer para o alto até sair à luz do dia

esse trabalho é uma espécie de *elegia inversa*
pois ele arranca sentido das memórias
que passam a fazer parte do presente
e do que vemos

a memória entra pelos olhos e vemos

nele a elegia inversa não é apenas
um gênero poético
mas *político*
quando li sobre esse trabalho
decidi ir outra vez até a figueira da rua tutoia
eu queria ver a folhagem vermelha do trabalho de piola

e pensar nos fantasmas da figueira em meio ao vermelho

cheguei lá e fiquei olhando para baixo
examinando as raízes da árvore
depois me abaixei coleí o ouvido no chão
e consegui ouvir um ruído constante
um barulho surdo e contínuo

seria o ruído do tempo?

as raízes lentamente se deslocando
e quebrando o asfalto?
as fibras óticas carregando imagens nomes
de desaparecidos áudios arquivos

fibras de vidro transportando linguagem

durante um tempo
fiquei com o ouvido colado no chão
prestando atenção
até que vi um amigo meu
o músico gabriel xavier
vindo na minha direção

não sei por que ele estava passando ali
bem naquela hora
dei um breve aceno para ele
mas continuei como estava
ouvindo aquele barulho surdo

nesse momento
o gabriel se aproximou
se abaixou ao meu lado com um microfone
que ele colocou no chão e usou para gravar o som
nós ficamos ali parados escutando

até que sentimos o chão estremecer

nesse momento ouvi
uma voz sussurrando uma frase
uma única frase ritmada

A referência à *Operação Tutoia*, de Fernando Piola (2007), reatualiza o espaço do antigo DOI-CODI como um território em que a memória histórica emerge do subsolo, tornando visível a violência inscrita no próprio lugar. A imagem da folhagem vermelha, que ascende da raiz à superfície, estabelece uma continuidade com o procedimento do poema. Ao inclinar-se em direção ao chão e escutar o “ruído surdo e contínuo”, a poeta ensaia uma forma de percepção que excede a visão e compromete o corpo em sua integralidade, articulando raízes, tempo e tecnologia — fibras ópticas, arquivos e nomes de desaparecidos — em uma mesma rede de transmissão. A irrupção do amigo Gabriel Xavier, que amplifica e registra esse som, reforça o caráter performativo do gesto, convertendo a escuta em uma ação compartilhada. Assim, o poema transforma a elegia em uma prática política: não se trata de lamentar um passado encerrado, mas de tornar audível aquilo que continua a deslocar-se sob o asfalto e a tensionar o presente.

As raízes constituem uma das imagens mais potentes do poema porque tornam visível uma temporalidade que opera em regime de lentidão. Seu crescimento silencioso e subterrâneo sugere que a história não se movimenta apenas pelos grandes acontecimentos ou pelas rupturas espetaculares, mas também por processos discretos e persistentes. O deslocamento das raízes sob o asfalto indica que o passado continua produzindo efeitos mesmo quando parece ausente. Há, nessa imagem, uma compreensão da memória como algo que trabalha incessantemente sob a superfície do presente, deslocando estruturas e abrindo fissuras nas narrativas de continuidade e progresso.

De *Projeto de casa* à figueira da rua Tutoia, o poema desloca progressivamente seu eixo espacial do mapa afetivo para um território di-

retamente marcado pela violência de Estado. Se, na parte 5, a sobreposição de cidades permite pensar a memória como uma superfície móvel, na parte 14 esse movimento se aprofunda ao ancorar a escrita em um espaço específico do aparato repressivo da ditadura: o antigo DOI-CODI. O espaço deixa, então, de operar unicamente como figura cartográfica e passa a ser experimentado como solo histórico, atravessado por camadas de memória que insistem em emergir.

As obras de Letícia Parente e Fernando Piola compartilham, ainda que por procedimentos distintos, uma mesma operação poética e política: ambas fazem emergir aquilo que se pretendia invisibilizar. Em Parente, a memória é inscrita na pele, transformando o corpo em superfície de leitura da violência histórica; em Piola, ela retorna pela paisagem, fazendo do espaço urbano um arquivo vivo de traumas coletivos. Em ambos os casos, a memória deixa de ser concebida como um repertório estável de lembranças e passa a funcionar como força de irrupção, algo que emerge de forma insistente e desestabiliza as formas convencionais de habitar o presente.

Se o poema se organiza como uma expedição, trata-se de uma expedição singular, pois não avança em direção a territórios desconhecidos, mas em direção às zonas de sombra da própria história nacional. A exploração proposta por Marília Garcia não busca a descoberta de um novo mundo, e sim a reabertura de questões que permanecem irresolutas. Nesse sentido, a expedição configura-se como um método de leitura: uma prática de aproximação lenta, de escuta e de observação que transforma o ato de escrever em uma forma de investigação crítica das temporalidades brasileiras.

Considerações

Ler o Brasil implica perguntar-se que Brasil é esse que se herda e se reatualiza no presente; pensar seu futuro exige, necessariamente, lançar luz sobre um passado que não cessa de insistir. A referência à *Operação Tutoia* condensa essa problemática ao situá-la em um espaço que hoje funciona como delegacia de polícia — a 36.^a Delegacia de Polícia, no bairro Paraíso. Esse lugar foi também um dos mais emblemáticos centros de repressão do regime e cenário da morte de Vladimir Herzog, em 1975, evidenciando a sobreposição de temporalidades, usos e silêncios que estruturam a experiência histórica brasileira.

Nesse sentido, o poema dialoga com a formulação de Eduardo Viveiros de Castro, para quem o Brasil se define como o “país do futuro do pretérito”, um tempo sempre projetado e nunca plenamente realizado. Por sua vez, as reflexões de Jota Mombaça (2021), em *Carta às que vivem e vibram apesar do Brasil*, permitem pensar a escrita como um gesto que insiste a partir do “apesar de”, mesmo quando as condições de possibilidade parecem anuladas. A poética de Marília Garcia inscreve-se nesse horizonte: uma escrita que não busca encerrar o passado nem o redimir, mas sustentar sua presença como condição para imaginar outros mundos possíveis a partir de uma prática situada de atenção, escuta e persistência.

Como assinala Fred Coelho (2019), em *O Brasil como frustração*, o imaginário histórico brasileiro funda-se em matrizes messiânicas que insistem em projetar a redenção para o futuro:

Lembrar que somos fundados em matrizes messiânicas, na utopia do Quinto Império, na mitologia sebastianista. Esperar a salvação futura é uma prática cotidiana nossa. Talvez a frustração também seja. Lembrar que ‘o dia de amanhã’ como esperança transformadora é uma perspectiva arraigada em nosso imaginário, do mais popular ao mais complexo (Coelho, 2019, p. 1)

Nesse sentido, o futuro opera simultaneamente como obstáculo e como refúgio simbólico, produzindo uma forma de frustração estrutural que adia indefinidamente o confronto com o passado e o presente. Lidas a partir desse enquadramento, as práticas artísticas aqui analisadas — em particular a escrita de Marília Garcia — distanciam-se dessa lógica redentora ao deslocarem a promessa do amanhã para um trabalho crítico sobre a memória, insistindo em que imaginar outros mundos possíveis não implica esperar por uma salvação futura, mas interromper as narrativas que a sustentam.

Em 2025, completaram-se quatro décadas do que oficialmente se considera o fim da ditadura militar brasileira, uma efeméride que, longe de encerrar o passado, torna novamente evidente a fragilidade de seus processos de elaboração. A proximidade das eleições nacionais de 2026 reatualiza essa tensão, lembrando que a democracia brasileira não se funda sobre um solo pacificado, mas sobre espaços ainda atravessados pela violência histórica. O fato de que esses acontecimentos não pertençam a um passado remoto, mas a uma história que continua a organizar o presente político, obriga-nos a pensar a democracia não como uma conquista consolidada, mas como um campo permanentemente disputado, no qual a memória se torna uma ferramenta crítica indispensável diante dos riscos de repetição. Desse modo, a escrita não oferece consolo nem encerramento, mas uma forma de permanecer atento àquilo que, desde o subsolo da história, continua a deslocar-se e a exigir escuta.

Em *Então descemos para o centro da terra*, Marília Garcia não propõe uma recuperação nostálgica do passado nem uma reconstrução linear da memória da ditadura brasileira. Seu gesto consiste, antes, em produzir condições de escuta para aquilo que permanece ativo sob as camadas do presente. O poema organiza-se a partir de movimentos de descida, aproximação e atenção aos vestígios, convertendo a escrita

em uma prática de investigação das persistências históricas do autoritarismo. Mapas, raízes e ruídos subterrâneos constituem imagens que permitem pensar a memória não como um arquivo encerrado, mas como uma força em permanente deslocamento.

Nesse horizonte, a poesia assume uma função simultaneamente estética e política. Ao deslocar a expectativa de redenção futura e interromper a lógica messiânica que frequentemente estrutura o imaginário nacional, a escrita de Marília Garcia convida a habitar a incerteza e a reconhecer a coexistência de tempos heterogêneos que atravessam a experiência brasileira. A democracia, longe de aparecer como conquista definitiva, surge como tarefa contínua de elaboração da memória e de enfrentamento das violências ainda não superadas.

Talvez seja precisamente nesse ponto que o poema encontre sua maior potência crítica: ao sugerir que o futuro do Brasil depende menos da promessa de um amanhã redentor do que da capacidade de ouvir os ruídos que persistem sob o asfalto. Permanecer com o ouvido colado ao chão, como fazem a poeta e Gabriel Xavier, converte-se em uma figura da própria leitura: uma prática de atenção ao que insiste, ao que retorna e ao que, desde o subsolo da história, continua a exigir escuta.

Referências

COELHO, Fred. O Brasil como frustração. Revista Serrote, Instituto Moreira Salles, 3 mar. 2019. Disponível em: <https://revistaserrote.com.br/2019/03/o-brasil-como-frustracao-por-fred-coelho/>. Acesso em: 28 nov. 2025.

GARCIA, Marília. Então descemos para o centro da terra [performance/poema]. 2019-2022. Disponível em: <https://www.mariliagarcia.com/entao-descemos-para-o-centro-da-terra>. Acesso em: 12 nov. 2025.

GARCIA, Marília. Então descemos para o centro da terra. In: GARCIA, Marília. Expedição: Nebulosa. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2023. p. 85-105.

MILLÔR FERNANDES e o enorme passado que o Brasil tem pela frente. El País Brasil, 18 out. 2018. Disponível em: https://brasil.elpais.com/brasil/2018/10/18/album/1539887428_664461.html. Acesso em: 28 nov. 2025.

MOMBAÇA, Jota. Não vão nos matar agora: carta às que vivem e vibram apesar do Brasil. Rio de Janeiro: Cobogó, 2021.

PARENTE, Letícia. Marca registrada [vídeo-performance]. 1975. Disponível em: <https://www.leticiaparente.art/marca-registrada>. Acesso em: 12 nov. 2025.

PIOLA, Fernando. Operação Tutoia [projeto de intervenção artística]. 2007-2012. Disponível em: <https://fernandopiola.com/2007-12-Operacao-Tutoia>. Acesso em: 12 nov. 2025.

VIVEIROS DE CASTRO, Eduardo. Brasil, país do futuro do pretérito: aula inaugural do CTCH, PUC-Rio. Rio de Janeiro, 14 mar. 2019. Disponível em: <https://laboratoriodesensibilidades.files.wordpress.com/2019/05/brasil-pais-do-futuro-do-preterito.pdf>. Acesso em: 28 nov. 2025.

Submissão: julho de 2026

Aceite: agosto de 2026