


Resenha

Livros que leem livros: uma leitura de *Pensar com as mãos*, de Marília Garcia

Renata Penzani 

Celia Pedrosa 

Resenha de:

GARCIA, Marília. *Pensar com as mãos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2025.

A mão é ação, ela cria e, por vezes, seria o caso de dizer que pensa.
(Henri Focillon)

*Si alguien te lleva de la mano te das cuenta
de que la mano tiene corazón*
(Roberta Iannamico)

Sílvio Renato Jorge
Editora-chefe dos
Estudos de Literatura

**Disponibilidade de dados
e material**
Não se aplica.

Financiamento
A autora Celia Pedrosa é
bolsista produtividade; a
autora Renata Penzani é
doutoranda e bolsista CNPq.

A coletânea *Pensar com as mãos* configura a primeira antologia de ensaios da poeta e tradutora Marília Garcia. Não sendo exatamente uma estreia – já que a publicação dá continuidade a um trabalho que, há quase vinte anos, dedica-se à escrita de poemas muitas vezes ensaísticos –, sem dúvida é contínuo recomeço: vem justamente dos começos o fôlego do ensaio de abertura. “Começar é escolher uma palavra que vai inventar um mundo” (Garcia, 2025, p. 11), mundos esses que se

Recebido em: 09/10/2025
Aceito em: 11/03/2026

¹Universidade Federal Fluminense, Niterói, RJ, Brasil.
E-mails: renatapenzani@gmail.com; artecelia@gmail.com

Como citar:

PENZANI, Renata; PEDROSA, Celia. Livros que leem livros: uma leitura de *Pensar com as mãos*, de Marília Garcia. *Gragoatá*, Niterói, v. 31, n. 69, e69481, jan.-abr. 2026. Disponível em: <https://doi.org/10.22409/gragoata.v31i69.69481.pt>

expõem aqui à maneira de um mosaico de afeições artísticas afins, dando a ver um movimento importante na própria escrita de Marília. Nesse sentido, a publicação põe à mostra a consolidação de um pensamento crítico em torno das possibilidades da poesia ao se entrelaçar com diferentes modalidades de escrita e campos de conhecimento.

Pensar com as mãos está dividido em seis seções: 1. *Contra a poesia, contra o coração* (p. 9-75); 2. *Inventário das destruições: arte poética* (p. 81-93); 3. *Escrever com uma tesoura* (p. 93-125); 4. *Diálogos* (p. 139-187); 5. *Abrindo a escotilha, fechando a cidadela* (p. 191-229); e 6. *É bom morar no azul* (p. 227-229) – sendo este último um ensaio solo, encerrando o livro em uma toada de considerações finais, que terminam por abrir e recomeçar, mais do que fechar, as questões abordadas.

Desde *20 Poemas para o seu walkman* (2007) até *Expedição: nebulosa* (2023), passando pelo premiado *Câmera lenta* (2017 – Prêmio Oceanos 2018), ainda não havia, até aqui, um projeto editorial que agregasse a produção estritamente ensaística de Marília, reunindo textos publicados em espaços de circulação virtual, como revistas digitais e sites especializados em literatura, ou veículos de comunicação editorial, como é o caso do Blog da Companhia das Letras, de onde partem alguns desses escritos.

“Dizem que enquanto uns pensam / outros agem / mas a verdadeira condição humana / é pensar com as mãos.” Acompanhando a referência embutida no título, refletimos como o engenho da poesia articula tanto corpo quanto pensamento. Seguindo a trilha incitada por Marília, que diz ouvir “o eco de Haroldo de Campos” (Garcia, 2025, p. 11) até as *Galáxias*,¹ ensaiamos começar desdobrando uma citação de Campos: “todo livro é um livro de ensaios”. Se todo livro pode pôr em movimento uma qualidade ensaística, lembramos que ensaiar, assim como escrever, tem muito de um exercício corpóreo, que dança ao redor do assunto, gira para lá e para cá, busca um compasso e desencontra, muda de ritmo. Assim começamos, no ritmo sugerido pela própria coletânea: “Começar é estender os braços e fazer um gesto com as mãos: vamos?” (Garcia, 2025, p. 11).

¹Haroldo de Campos (2004), *Galáxias* (1963-1976).

Criar em contato com as coisas

Para ler bem esses ensaios, talvez seja imprescindível considerar sua contínua disposição para pensar *com* a escrita – e não apenas *sobre* –, o que nos leva à observação de um percurso artístico alimentado na intimidade da prática poética com o ensaísmo enquanto forma singular de atenção. Lemos o movimento da escrita em proximidade com a infância: ambas vão em direção às coisas do mundo sem capturá-las, operam a partir de gestos de abertura e especulação. A criança testa com a língua, conhece a materialidade rasgando o papel, apreende a temperatura talvez queimando a mão que encosta em uma superfície quente: é esse modo de produzir conhecimento em contato com as coisas que nos interessa na leitura de *Pensar com as mãos*.

Esse traço relacional da coletânea instiga o leitor com inúmeras cenas trazidas da literatura, do cinema, da música e da filosofia, como a canção “Space oddity”, de David Bowie, e sua relação com o filme “2001: Uma odisseia no espaço” (1968), de Stanley Kubrick, que desemboca, na escrita de Marília, em elaborações poéticas. “Chegar à Lua é se despir da gramática familiar e se abrir para o desconhecido” (Garcia, 2025, p. 231); ou ainda outra referência lunar, também musical, que a autora vai buscar em Vinicius de Moraes: “É curioso pensar que os olhos da canção ‘Astronauta’ estão voltados para a Terra, em vez de se concentrarem no espaço” (Garcia, 2025, p. 235).

A ideia de “pensar com as mãos”, apesar de remeter a Godard (2022), e também a Starobinski (2018),² em seu ensaio sobre Montaigne, ao ser aqui transformada em título, incorpora ainda um sentido subjetivo, ao refletir uma situação vivenciada pela autora. Em seus anos de atuação na editora 7Letras, Marília Garcia foi designada para transcrever os versos de Adília Lopes (1960-2024). A ocasião, lembrada no evento de lançamento de *Pensar com as mãos* na Universidade Federal Fluminense,³ em maio de 2025, permitiu que Garcia experimentasse a escrita de Adília pela ponta dos dedos. Na pele, ela ouviu o som das teclas; pelo ouvido, experimentou o ritmo entre as palavras; e, de corpo todo, testou pensar o poema *com as mãos*. A autora portuguesa desponta ainda como um modo de ler o ofício do poeta, aquele que, “no próprio lixo, pode descobrir um resto de maçã que o sustenta” (Lopes *apud* Garcia, 2025, p. 91). Seguindo esse pensamento, encontramos na leitura de *Pensar com as mãos* um elo com a infância em sentido filosófico, que recolhe, na língua que ainda não domina por inteiro, os materiais para criar uma fala própria.

Há, no livro, o esforço de explicitação do valor associativo de um fazer poético – nomeado em sua qualidade de artesanaria – na esteira das quase duas décadas de produção literária de Marília Garcia. Décadas estas em que a artista acumulou referências e experiências que, algumas vezes, tornaram transparente o espaço entre autoria e texto, como é o caso do reencontro com a infância propiciado pela maternidade, que Garcia explicita. A relação do universo infantil acessado a partir do papel de mãe nos leva a encontrar mais uma conexão de Marília Garcia com Adília Lopes, sendo a maternidade um aspecto de como o “espelhismo” enquanto “referência a imagens do duplo” se manifesta na poesia adiliana. Citamos os versos de Adília: “Mãe e filha são como duas árvores que estão perto: vivem e morrem das sombras que fazem uma à outra reciprocamente” (Lopes, 2006, p. 50).

A aproximação com a qualidade infantil – considerada tanto como categoria social quanto como campo de discurso – é um dos aspectos que podemos enfatizar no livro, com especial interesse em realçar conexões possíveis entre práticas da infância e da poesia. Se podemos nomear um tema agregador no livro, é a intenção de deslocar a linguagem para experimentar novos pontos de contato. Vemos os dispositivos da infância se escancararem no que Rosana Kohl Bines (2022, p. 29) chama

²Jean Starobinski, “É possível definir o ensaio?": “Pensar com as mãos”, nisto se aplicava Montaigne, ele cujas mãos estavam sempre em movimento, mesmo que tenha se declarado inapto para qualquer trabalho manual; é preciso saber ao mesmo tempo meditar e manejar a vida”.

³O encontro “Pensar com as mãos: conversa sobre poesia e ensaio com Marília Garcia” (maio de 2025), mediado por Celia Pedrosa, Rafael Zacca e Jessica Di Chiara, foi uma atividade conjunta dos Grupos de Pesquisa Pensamento Teórico-Crítico sobre o Contemporâneo (coordenado por Celia Pedrosa e Diana Klinger) e Poesia e Contemporaneidade (coordenado por Ida Alves e Celia Pedrosa). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=DDcTE-G-Rgc&t=2s>.

de “experiência de passagem”, “precursora de trajetos que redesenham o mapa das percepções”; ou ainda aquela “que não hesita em substituir o que é pelo que poderia ser” (Kohl Bines, 2022, p. 26). A infância reforça esse modo elástico em que as coisas e seus sentidos ainda não são *uma* unidade sólida, e por isso podem alargar-se em várias direções.

Os ensaios chegam como um convite de reencontro com uma linguagem de origem, capaz de desarticular o uso instrumental da língua. Nesse limiar entre experiência e discurso, algo novo está sempre a ponto de surgir, seja um novo sentido em uma velha palavra, ou uma nova palavra com um sentido renovado; é o caso de “choração”, que aparece no primeiro capítulo (Garcia, 2025, p. 65), como uma invenção de Rosa, filha da autora, para renomear o bater do coração que combina emoção, tristeza e luto. “‘Choração’ poderia vir de *chorus*, coro ou dança dos astros. A choração é o pranto batendo forte no peito, mas também o coro, as vozes que repetem palavras” (Garcia, 2025, p. 66).

No jogo de recriação mobilizado em *Pensar com as mãos*, palavras renascem em etimologias imaginárias. Outro exemplo é “garoa”, que surge no questionamento de Rosa a respeito da localização de determinados termos, e mobiliza a nostalgia de uma São Paulo como “terra da garoa”: “Minha filha é paulistana e ‘garoa’ é uma palavra paulistana usada para descrever um fenômeno que só tem aqui, como o *fog londrino*” (Garcia, 2025, p. 61). Operando o que ela chama de “máquina desconcertante de curiosidade que vem embutida nas crianças” (Garcia, 2025, p. 33), as palavras encontram seu estado de brinquedo: “O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo” (Benjamin, 1994), em que as funcionalidades são ultrapassadas a favor de reinvenções e outros fazeres infantis, manuais e corporais, como copiar e colar ou pular de um lugar para outro.

Ler com as mãos, puxar os fios

A seção *Contra a poesia, contra o coração* parte de figuras de linguagem para explicitar a morfologia do poema e aprofunda modos de fazer, dando a ver aspectos de montagem da poesia, associando lógica e sensação. Traduzindo para um gesto infantil, caberia lembrar um procedimento recorrente das crianças, quando comunicam aos adultos o desejo de *ver com as mãos*, uma artimanha que transparece o gosto por descobrir de que modos as coisas são feitas, afinal. Dividida em 15 ensaios, esta seção apresenta uma grande pluralidade do ponto de vista referencial. Aparecem artistas como Paulinho da Viola, Bernadette Mayer, Gustav Mahler, Ben Lerner, Ana Martins Marques, Witold Gombrowicz, Glauco Mattoso, Mina Loy e Joaquim Cardoso, dentre outros. A ligação entre infância e criação emerge quando Marília narra a chegada da poesia em sua vida, e se recorda do “som chegando antes das palavras (...)” (Garcia, 2025, p. 21). “Na infância”, ela diz, “ouvimos primeiro os sons” (Garcia,

2025, p. 21). Quando rememora a composição de seu primeiro livro – 20 poemas para o seu walkman (2007) – a autora retorna à dimensão da poesia como algo que se ouve: “Pensava na ideia de recolher vozes de lugares diferentes, como se estivesse andando e registrando os sons que eu mixaria para o leitor ouvir no walkman” (Garcia, 2025, p. 21).

Ainda nesta seção, a dimensão infantil da linguagem é sinalizada em alguns textos. É de Rosa a voz que *pensa com as mãos* os ensaios mais luminosos quanto à proximidade entre escrita e infância. Destacamos alguns: *Quem está falando?* e os já mencionados *Palavras: garoa* e *Palavras: choração*. São textos que partem de percepções da criança a respeito de mecanismos poéticos, como a enunciação literária, o recurso do neologismo para nomear especificidades – como chorar uma emoção nova – ou os sinônimos que se alteram conforme os diversos sentidos da chuva.

Na seção seguinte, *Inventário das destruições (arte poética)*, uma pergunta específica é colocada em primeira pessoa: “como meus contemporâneos compõem seus trabalhos?”. Neste capítulo, a autora comunica duas origens para sua indagação a respeito da destruição na escrita, o projeto *Inventário de destruições*, de Eric Watier, e o livro *Les unités perdues*, de Henri Lefebvre. A autora propõe uma interlocução com 18 colegas a partir de uma questão em comum: “você já jogou fora ou perdeu algum trabalho?” (Garcia, 2025, p. 83-84). As respostas habitam o livro em comentários breves que tratam de abarcar a variedade do manuseio com a palavra. Ismar Tirelli, Luiza Leite, Aline Motta, Paloma Vidal, dentre outros, explicitam aquilo que fica de fora da escrita, seja por um arquivo digital perdido ou pelo ímpeto de destruir para começar outra coisa.

Ainda em *Inventário das destruições (arte poética)*, Marília pondera como a arte existe em colaboração: escrever é citar, produzir é copiar, copiar é fazer colagens, criar é recriar, autoria é leitura, montar é fragmentar. É o momento em que o livro mais valoriza o seu ponto de partida, a manualidade. O ato de escrever é associado ao experimento, ao erro que decorre dele e, em consequência, ao fazer de novo. Assim como a fabulação da infância pressupõe reencenações de começos, na escrita também é assumida a eventualidade de não encerrar a criação em si mesma, em cada corte de versos ou opção de palavras mantém-se aberto o canal das potencialidades de significação.

Já o ensaio *Escrever com uma tesoura*, que corresponde à terceira seção, é o apontamento a “procedimentos que aproximam a escrita da poesia de certo pensamento mais conceitual e híbrido de uma forma porosa” (Garcia, 2025, p. 8). O texto parte da anedota de um guarda-florestal que gostava de recortar seus livros, até ficar só com as partes favoritas – um comportamento que “transformava a leitura num gesto material, uma atividade com tesoura e papel” (Garcia, 2025, p. 95).

Chegando à parte quatro, *Diálogos* é a seção em que Garcia conversa com outros autores – contemporâneos, mas não só – em observações minuciosas que analisam criações em conjunto ou poemas em detalhe; são

textos publicados, em sua maioria, entre 2018 e 2023. Nesta seção, poetisas contemporâneas como Ana Estaregui e Alice Sant'anna comparecem ao lado de Virginia Woolf e Baudelaire, passando por nomes como Chico Alvim e Ledusha.

O quarto capítulo é encerrado com o ensaio de maior carga emocional da coletânea, *Um recado na secretária eletrônica*, no qual reencontramos fios de infância que aproximam os textos em afinidades comuns. Escrito em primeira pessoa, o texto tem como interlocutor o poeta e amigo Victor Heringer (1988-2018), autor de *Glória* (2013) e *O amor dos homens avulsos* (2016), dentre outros. Marília torna a encenar a tal “máquina desconcertante de curiosidade embutida nas crianças” (Garcia, 2025, p. 33), dessa vez assumindo que algumas perguntas são “recados que ficam sem resposta” (Garcia, 2025, p. 189). Assim como a menina Rosa quer saber “quem está falando?”, agora é a escritora quem questiona aquele que partiu sem dizer o porquê: “O que é um arquespélago?”; “Como se proteger das más estrelas?”; “Esta é a pátria da gentileza desatenta?” (Garcia, 2025, p. 187). Escrito à maneira de uma carta para o confidente e companheiro de profissão que se ausentou do mundo, não é banal a tomada de posição da criança neste texto: “você não conheceu minha filha, mas o tempo de vida dela é o tempo desde a sua morte. O fim e o começo ligados pelas pontas, mas eu não pude fazer um tocar no outro” (Garcia, 2025, p. 188). Ao lembrar das experiências que compartilhou com Heringer, da disposição de “pegar qualquer palavra e objeto e dar vida àquilo”, “como se estivesse sempre à flor da pele, do afeto” (Garcia, 2025, p. 188), Marília revive a sensação de estar em iniciação, na fronteira com as coisas. “Pensando bem, esta foi outra primeira vez” (Garcia, 2025, p. 189).

Já o capítulo cinco, *Abrindo a escotilha, fechando a cidadela*, faz o movimento de “apontar para fora”, em oito ensaios que entrelaçam a escrita de poesia a temáticas do pensamento político-global contemporâneo, como a guerra, a condição da expropriação do tempo subjetivo e a própria variação do lugar de importância reservado à literatura: “talvez o poema seja um salva-vidas de um mar distante e desconhecido, ainda por explorar” (Garcia, 2025, p. 201). É o momento mais concentrado no aspecto da criação poética como um fazer-mundos, ou seja, de pensar o poeta enquanto uma força de recomeços. Percebemos a afirmação da arte poética como uma gestualidade que Marília (Garcia, 2025, p. 224) descreve como “se manter no ar, com as asas batendo”, mesmo quando tudo pode vacilar.

Por fim, chegamos ao sexto capítulo. O ensaio *É bom morar no azul* acentua, no livro, um olhar para si mesmo, em um derradeiro gesto de fazer com as mãos. Talvez seja este o texto de maior densidade poética, no sentido de que não apenas mobiliza poesia, mas faz poesia. Vejamos alguns exemplos: “Chegar à Lua é se despir da gramática” (Garcia, 2025, p. 231); “Reflexos às vezes são polaridades” (Garcia, 2025, p. 234):

Minha filha tem um ano. Está aprendendo a andar.
Parece um astronauta caminhando na superfície lunar, tendo
que aprender
cada movimento, a olhar com olhos livres

para enxergar no meio da poeira
e para descobrir as coisas mais simples:

pra onde ir, como dar os primeiros passos, o que fazer
e como morar no azul. (Garcia, 2025, p. 237).

Uma vez mais, é Rosa quem empresta a vivência da infância em carne e osso para chegar ao gesto literário da infância e assim tornar porosa a experiência do escritor com a palavra. Esse modo de alcançar pela primeira vez mesmo aquilo que se dá em repetição é o que o livro aponta como característica da linguagem: um território de expedições, *tendo que aprender cada movimento e olhar com olhos livres*.

Chegar a outros mundos

Sem dissociar o que o livro é do que o livro *faz*, *Pensar com as mãos* se alimenta da infância no que ela contém de mais maleável e dilatável: uma experiência dobradiça, capaz de expandir e deslocar a linguagem. O que se vê é uma composição de ensaios cujo valor é assumir seu caráter de inconclusão, em que algo foi costurado e alinhavado sem pretensão de completude. O texto assume, na criação artística de nosso tempo – sobretudo na poesia –, o interesse por identificar brechas e fissuras. Há aí um convite para perceber naquilo que se lê (ou, no caso de outros registros artísticos, também naquilo que se vê e ouve) um modo de fazer, cujos lados avessos e outros sinais de manualidade podem ser percebidos.

O leitor da mais recente publicação da *Coleção Errar Melhor*⁴ pode reencontrar, na escrita de poesia, o seu valor de manufatura associado a uma qualidade *infans*, um discurso de fabulação que, por estar fora da língua maior estabelecida, pode ser linguagem em estado de começo. O corpo do livro pode ser, como as crianças que desejam ver com as mãos, aquele que toca naquilo que não deveria; ao fazer isso, encontra no próprio gesto não um limite proibitivo, mas uma dimensão ilimitada de experimento.

Ao *Pensar com as mãos* desde o título, o livro alcança com o próprio corpo uma tradição teórico-crítica que reconcilia o texto com o seu prazer de invenção; a escrita como “uma ciência das fruições da linguagem”, conforme notou Roland Barthes (1987, p. 11). Se “o poema diz o que ele diz *dizendo*”,⁵ acompanhar o ritmo dessa citação nos levaria a pensar se o ensaio também “ensaia ensaiando”. Se parece desinteressante – ou mesmo improdutivo – limitar-nos a definir o que este livro é, então experimentamos como seria dizer o que ele *não* é, em uma espécie de contradefinição, como quem aponta uma lupa para apanhar os fragmentos no caminho contrário da totalidade.

⁴ A *Coleção Errar Melhor*, publicada pela editora WMF Martins Fontes, tem coordenação de Joca Reiners Terron. Até o momento desta resenha, a coleção contempla quatro publicações: além deste *Pensar com as mãos*, também *Os mortos indóceis: necroescritas e desapropriação*, de Cristina Rivera Garza; *As aulas de Hebe Uhart*, de Liliana Villanueva; e *Um capítulo sobre sonhos e outros ensaios*, de Robert Louis Stevenson.

⁵ Marília Garcia cita Jacques Roubaud, integrante do grupo Oulipo, no texto “Cão, cachorro” – editado em *Pensar com as mãos* com o título “Poesia tem que ter estrela?” –, originalmente publicado no Blog da Companhia das Letras. Disponível em: <https://www.companhiadasletras.com.br/BlogPost/4725/cao-cachorro>.

Como apontam as fabulações filosóficas da infância, as crianças, os poetas, Marília Garcia e sua filha Rosa, se as coisas podem ser *outras coisas*, a poesia é, dentre os dribles da linguagem, o mais vivo testemunho da imaginação. O que pode a poesia em uma humanidade ensopada de linguagem é continuar, como diz Marília, o “exercício permanente de chegar a outros mundos” (Garcia, 2025, p. 177).

Tomada como *experiência de passagem* e disposição discursiva filosófica, a infância se movimenta entre saber e não saber, conhecer e não conhecer. Se, em *Pensar com as mãos*, há a graça de propor um pensamento manual – ou uma artesanaria raciocinada – para a arte, podemos conceber que Marília dirige esse interesse imbuída de uma perspicácia particularmente infantil, de elasticar as coisas em variadas direções, manusear sem cerimônia os objetos de seu interesse. A quem lê, resta a experiência desconcertante de ficar feito Rosa diante de palavras repetidas até perderem seu sentido hegemônico, procurando o acesso para “outro espaço-tempo, para uma existência que não preexiste às palavras e que a cada vez pode ser questionada: quem está aí?” (Garcia, 2025, p. 33).

Referências

BARTHES, Roland. *O prazer do texto*. Tradução de J. Guinsburg. São Paulo: Perspectiva, 1987.

BENJAMIN, Walter. Brinquedo e brincadeira. Observações sobre uma obra monumental. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Obras escolhidas vol. 1. Tradução de Sergio Paulo Rouanet. 7ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. p. 249-251.

CAMPOS, Haroldo de. *Galáxias*. São Paulo: Editora 34, 2004.

FOCILLON, Henri. *Elogio da mão*. Tradução de Samuel Titan Jr. Coleção Clássicos Serrote. São Paulo: IMS / Revista Serrote, 2012. Disponível em: https://www.revistaserrote.com.br/wp-content/uploads/2012/03/eliodamao_07.pdf.

GARCIA, Marília. *20 poemas para o seu walkman*. Rio de Janeiro: Editora 7Letras, 2007.

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

GARCIA, Marília. *Expedição: nebulosa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2023.

GARCIA, Marília. *Pensar com as mãos*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2025.

GODARD, Jean-Luc. *História(s) do cinema*. Tradução de Zéfere. São Paulo: Círculo de Poemas, 2022.

IANNAMICO, Roberta. *Muchos poemas*. Rosário: Ediciones Neutrinos, 2021.

KOHL BINES, Rosana. *Infância, palavra de risco*. Rio de Janeiro: Numa Editora; Editora PUC Rio, 2022.

LOPES, Adília. *Le vitrail/la nuit: a árvore cortada*. Lisboa: & etc., 2006.

STAROBINSKI, Jean. É possível definir o ensaio? *In*: PIRES, Paulo Roberto (org.). *Doze ensaios sobre o ensaio: antologia Serrote*. São Paulo: IMS, 2018. p. 12-26.