

FORMAS DE CONTAR O PASSADO: UMA LEITURA DE “O CONTADOR DE HISTÓRIAS” DE WALTER BENJAMIN A PARTIR DA POESIA DE HELEINE FERNANDES

Taís Bravo Cerqueira¹

RESUMO

Neste artigo investiga-se como o ensaio “O contador de histórias” de Walter Benjamin apresenta chaves de leitura para analisar a poesia contemporânea brasileira. Para isso, uso como estudo de caso dois poemas de Heleine Fernandes, “coroa” e “em busca dos jardins de minhas mães”, partindo da hipótese de que há nesses poemas um modo de contar semelhante ao que Benjamin propõe em “O contador de histórias” como um gênero literário que se desvincula da informação para transmitir experiências. Um modo de contar que, por sua vez, guarda em si uma certa compreensão da história na medida em que produz uma forma específica de olhar e lembrar o passado. Assim, levanta-se também a hipótese de a poesia contemporânea brasileira realizar não só um trabalho de elaborar e contar histórias, mas também de produzir, a partir desse gesto, uma revisão da própria história do Brasil.

Palavras-chave: Walter Benjamin; Memória; Poesia Brasileira; História; Literatura

WAYS TO TELL THE PAST: A READING OF WALTER BENJAMIN’S “THE STORYTELLER” FROM THE PERSPECTIVE OF HELEINE FERNANDES’ POETRY

ABSTRACT:

This article investigates how Walter Benjamin's essay “The Storyteller” provides reading keys to analyze contemporary Brazilian poetry. For this, I use as a case study two poems by Heleine Fernandes, “crown” and “in search of the gardens of my mothers”, starting from the hypothesis that there is in these poems a way of telling similar to what Benjamin proposes in “The Storyteller” as a literary genre that detaches itself from information to transmit experiences. A way of telling that, in turn, holds within itself a certain understanding of history insofar as it produces a specific way of looking and remembering the past. Thus, the hypothesis is also raised that contemporary Brazilian poetry does not only work to elaborate and tell stories, but also to produce, from this gesture, a review of the history of Brazil itself.

Keywords: Walter Benjamin; Memory; Brazilian poetry; History; Literature

FORMAS DE CONTAR EL PASSADO: UNA LECTURA DE “EL NARRADOR” DE WALTER BENJAMIN A PARTIR DE LA POESÍA DE HELEINE FERNANDES

RESUMEN:

Este artículo investiga cómo lo ensayo “El narrador” de Walter Benjamin brinda claves de lectura para analizar la poesía brasileña contemporánea. Para ello, utilizo como caso de estudio dos poemas de Heleine Fernandes, “corona” y “en busca de los jardines de mis madres”, partiendo de la hipótesis de que existe en estos poemas una forma de narrar similar a la que propone Benjamin en “La contadora de

¹ Doutoranda no PPG Literatura, Cultura e Contemporaneidade na Puc-Rio. Mestra em Ciência da Literatura pela UFRJ; taisbravo@gmail.com

mis madres”, cuentos” como género literario que se desliga de la información para transmitir experiencias. Una manera de contar que, a su vez, encierra en sí misma una cierta comprensión de la historia en la medida en que produce una manera específica de mirar y recordar el pasado. Así, también se plantea la hipótesis de que la poesía brasileña contemporánea no sólo trabaja para elaborar y contar historias, sino también para producir, a partir de ese gesto, una revisión de la propia historia de Brasil.

Palabras chave: Walter Benjamín; Memoria; poesía brasileña; Historia; Literatura

Introdução:

Neste trabalho, busco investigar como o ensaio “O contador de histórias” de Walter Benjamin pode apresentar chaves de leitura para analisar a presença de um trabalho de memória na poesia brasileira contemporânea. Nos últimos cinco anos, isto é, a partir de 2018, é notável que a poesia brasileira contemporânea se debruçou sobre o passado como um tema de investigação. Contudo, mais do que uma rememoração, o que essa poesia brasileira parece produzir é um olhar para o passado em busca de uma revisão da história e de seus arquivos. Movida por uma inquietação política, essa escrita poética questiona a versão da história do Brasil – e da literatura brasileira – que se instituiu como hegemônica até agora e produz novos arquivos que mostram, em um movimento à contrapelo dos arquivos hegemônicos, os detalhes e as lacunas das histórias de pessoas dissidentes, isto é, mulheres, pessoas negras, indígenas e LGBTQIA+. O pensamento crítico de Walter Benjamin sobre a relação entre transmissão de memórias, história e linguagem artística apresenta importantes contribuições para analisar esse movimento ainda em curso na poesia brasileira contemporânea. Assim, neste artigo uso como uma espécie de estudo de caso dois poemas de Heleine Fernandes, “coroa” e “em busca dos jardins de minhas mães”. Acredito que há nesses poemas um modo de contar que se assemelha ao que Benjamin propõe em “O contador de histórias”, um modo de contar que, por sua vez, guarda em si uma certa compreensão da própria História na medida que produz uma maneira específica de olhar e de lembrar o passado.

Lançado em 2021 na coleção à galope das editoras independentes Kza1 e Garupa, *Nascente* é a primeira publicação de poesia da poeta, pesquisadora e crítica Heleine Fernandes, a qual também é autora de *A poesia negra-feminina de Conceição Evaristo, Livia Natália e Tatiana Nascimento*, livro finalista do Prêmio Jabuti em 2022. Ao longo de seus dezesseis poemas, *Nascente* nos conduz pelos caminhos das águas e das memórias íntimas e públicas. Aqui a ancestralidade não se restringe ao círculo familiar, a uma linhagem de parentesco e de sangue, mas está profundamente conectada a uma memória coletiva. Nos poemas de Fernandes, a história do

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

povo afrodescendente e o saber encarnado dos orixás se entrelaçam com as fotografias e narrativas da família da autora. Trata-se, portanto, de uma escrita que cuida daquilo que escuta – inclusive quando o que há para se ouvir é apenas o silêncio –, das histórias que se entranham em seu corpo e constituem sua subjetividade.

Em “O contador de histórias”, Walter Benjamin cita Paul Valery para definir a arte de contar como uma prática que não se restringe à escrita, tampouco à vocalização, mas como um ofício no qual se estabelece uma “estreita relação entre alma, olho e mão” (Benjamin, 2018, p.56)². Acredito que em *Nascente* encontramos um trabalho que usa a poesia como uma ferramenta para colocar em palavras histórias que até então não eram ouvidas ou sequer enunciadas. Esse trabalho feito com *alma, olho e mão* permite que essas histórias sejam nomeadas e, assim, transmitidas, compartilhadas, abrindo caminho para que o silêncio seja transformado em linguagem e em ação, nas palavras da pensadora e poeta Audre Lorde.³

Esse é um ponto importante de esclarecer: Ao contrário de Benjamin, este artigo não se ocupa de realizar um elogio a um determinado gênero literário, no caso a poesia, ou seja, não se trata de uma defesa da poesia, porque a intenção é pensar a escrita poética como uma ferramenta – entre outras – para elaborar e transmitir histórias. A aproximação com o pensamento de Walter Benjamin não busca, então, estabelecer um paralelo entre dois gêneros distintos, o conto, defendido no texto de Benjamin, e a poesia, objeto de investigação desta pesquisa. Antes, o que parece mais interessante é também usar as elaborações de Benjamin sobre a arte de contar como uma ferramenta, como uma chave de leitura para produzir um pensamento crítico sobre o trabalho de memória que marca a poesia brasileira contemporânea, em especial, escrita por mulheres e pessoas que se localizam em dissidências – isto é, pessoas negras, indígenas, LGBTQs e periféricas.

A partir dessa proposição, procuro ler junto com Benjamin dois poemas de Heleine Fernandes que parecem ser fruto desse trabalho entre *mão, alma e olho*, no qual se traduz em palavras – sem, contudo, dispor de explicações – experiências que não se restringem à vida pessoal da autora, mas que incluem e se relacionam com experiências coletivas.

² Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Lavallo, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

³ Lorde, A. “Transformando o silêncio em linguagem e ação” In Lorde, A. *Irmã outsider*. São Paulo: Autêntica, 2019.

1. Contar a experiência da perda

Em “O contador de histórias”, Walter Benjamin faz uma crítica ao romance como um gênero literário que prioriza a informação, ao contrário do conto, cuja produção relaciona-se com a transmissão de experiências. Assim, esse ensaio de 1936 realiza uma espécie de defesa da arte de contar, a qual que se encontra em perigo, perto do seu fim, devido a “perda da faculdade de trocar experiências”. Segundo Benjamin, é um acontecimento traumático que impõe uma incapacidade de contar e transmitir histórias: “Não reparamos que, quando a guerra acabou, os soldados voltaram mudos dos campos de batalha? Não mais ricos, mas mais pobres em experiências comunicáveis” (Benjamin, 2018, pp.20-21)⁴. De acordo com essa linha de pensamento, é possível estabelecer uma relação entre os eventos históricos e a possibilidade de colocar em palavras aquilo que foi experienciado, ou seja, de contar e de compartilhar essa experiência.

Acredito que esse seja um primeiro ponto interessante para aproximar o ensaio de Benjamin com as escritas do Brasil contemporâneo, em específico a poesia escrita por pessoas localizadas em dissidência. Se há uma relação entre a História e a possibilidade de conceber uma linguagem para transmitir as experiências vivenciadas ao longo desses momentos históricos, qual é, então, o efeito do acúmulo de experiências traumáticas da História do Brasil em nossa capacidade de compartilhar coletivamente nossas histórias íntimas e públicas? Essa é uma pergunta que me movimenta enquanto pesquisadora e crítica. É através dessa questão que proponho uma leitura de poemas publicados entre 2018 e 2022 – anos em que a imaginação pública brasileira se viu tomada por uma conturbada paisagem política. Busco investigar como as perdas e traumas desses últimos anos afetaram a poesia de pessoas dissidentes brasileiras.

Porém, ao contrário da situação histórica vivida por Benjamin, encontro nessa produção poética não a mudez dos que voltaram da guerra, mas, sim, um desejo por expurgar silêncios. Talvez porque, no cenário nacional, nunca houve a deflagração do início ou do fim de uma guerra, de modo que também nunca existiu a possibilidade de voltar a uma suposta normalidade, ou seja, porque a violência e o trauma na história do Brasil se constituem por meio de um processo de colonização que opera de forma contínua e usa até hoje o silêncio como uma ferramenta para sua manutenção. Minha hipótese, portanto, é que os últimos quatro anos

⁴ Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Lavallo, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

produziram uma radicalização política que trouxe à tona uma violência que faz parte da própria estrutura de nosso país. O contato com o acúmulo de traumas desses anos provocou, no entanto, uma espécie de efeito reverso: em vez de silenciar pessoas que se encontram à margem, fez, na verdade, com que essas se questionassem ainda mais sobre a origem das opressões que atravessam o seu tempo presente, isto é, produziu um modo dialético de olhar e de revisar o passado através da escrita, da poesia.

Um exemplo é o poema “coroa” que se encontra em *Nascente* e é dedicado à Marielle Franco e a sua família. Publicado em 2021, esse poema faz referência a um acontecimento traumático: A execução da vereadora Marielle Franco em março de 2018. Contudo, se “coroa” se refere a um fato histórico, não narra esse evento a partir de uma lógica da informação, isto é, não fala apenas o que aconteceu, mas cria uma linguagem para transmitir o efeito dessa experiência. Assim, o poema faz uso de três pessoas: a primeira pessoa do singular, a segunda pessoa do singular, no pronome possessivos “seu”, e a terceira pessoa do plural, no verbo “miraram”. Essa triangulação, expõe que a voz poética assumindo a primeira pessoa se dirige a um você, que seria a própria Marielle Franco, em contraposição a uma ação de violência cometida por um sujeito oculto na terceira pessoa do plural, ou seja, por um “eles”, como os versos de abertura poema indicam:

o alvo era o seu rosto
solar
que sorria e mordida
palavras.
miraram o seu rosto
não apenas para olhar,
era uma invasão.
(Fernandes, 2021, p.24)⁵

O que se transmite nesses versos não é o acontecimento, mas o efeito que esse ato de violência deseja provocar: “uma invasão”. Ao escolher essas palavras, esse modo de contar, Heleine Fernandes não nos informa que uma vereadora eleita por mais de 45 mil votos foi brutalmente alvejada em uma execução que desvela o racismo e a falência contínua do exercício de uma democracia no Estado Brasileiro, mas transmite a própria experiência dessa perda. A invasão ao rosto, lugar “onde fica gravado o nome/ a ancestralidade/ a semelhança/ com o

⁵ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.

humano/ o brilho no olho/ o espelho/ a dignidade” (Fernandes, 2021, p.24)⁶, tem o efeito de destruir parte de sua memória. É uma prática de brutalidade que impossibilita velar e se despedir desse rosto e de tudo que ele representa. Porém, se há uma escolha em transmitir a devastação traumática dessa perda, o poema também se ocupa de cuidar da memória que esse sujeito indeterminado mira e tenta destruir. Ao descrever esse rosto como “solar” e lembrar de seu poder de “sorrir e mordiscar palavras”, a voz poética insiste em não deixar que essa imagem seja esquecida. Como uma ferramenta, a própria escrita torna-se um meio para realizar o trabalho de um cuidado com a memória desse rosto e com o que ele representa:

com este poema tiro
uma por uma
as balas, tecnologias de açoite,
disparadas a mando da casa-grande.
lavo o seu rosto de maré.
negro ele é
e nele eu me vejo
solar.
(Fernandes, 2021, p.24)⁷

A partir de uma citação de Paul Valery afirmando que “O homem de hoje não cultiva mais o que não pode ser abreviado”, Walter Benjamin analisa em “O contador de histórias” a relação entre a morte e a percepção do tempo. Levanta assim a hipótese de que, se há a mudança na maneira com que se lida com o tempo – suportando apenas o que é instantâneo –, esta é consequência de uma transformação no modo como se encara a morte: “[...] o rosto da morte se modificou. Essa modificação demonstra ser a mesma que reduziu a comunicabilidade da experiência na medida em que a arte de contar chegava ao fim” (Benjamin, 2018, p. 35)⁸. Há, portanto, uma relação imbricada entre a convivência com a morte, a percepção do tempo e a experiência de contar histórias.

Benjamin afirma que a “ideia da morte perde a onipresença” por meio de um movimento da sociedade burguesa do século XIX que permite a “possibilidade de se esquivar dos moribundos”. A morte – como o corpo – começa a ser institucionalizada e distanciada de uma realidade cotidiana. Se antes era comum em todas as casas que alguma pessoa já tivesse chegado ao fim de sua vida ainda habitando esse espaço íntimo, pouco a pouco o ambiente doméstico

⁶ Ibidem.

⁷ Ibidem.

⁸ Benjamin, W. “O contador de histórias: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov” In Laval, P. (org. e trad.) *A arte de contar histórias*. São Paulo: Ed. Hedra. 2018.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

torna-se protegido do contato com a morte, a qual deixa de ser um acontecimento que, apesar de individual, se dá em via pública para tornar-se apenas um evento velado, escondido (Benjamin, 2018, p. 35).

Porém, o distanciamento com a morte provoca um efeito na forma com que se lida com o tempo, no modo como se encara a ideia de eternidade e, em consequência, aquilo que é passível de ser transmitido de geração em geração, isto é, o cuidado com as memórias dos mortos. Como Benjamin elucida, o leito de morte é também um local onde se contam histórias, revelam segredos e compartilham saberes: “não apenas o conhecimento e a sabedoria de um ser humano, mas sobretudo da vida vivida – e essa é a matéria da qual as histórias são feitas – assumem uma primeira forma transmissível no leito do moribundo” (Benjamin, 2018, p. 35)⁹.

Se contar histórias é, de certa forma, uma prática de cuidar da memória dos mortos, é também uma maneira de se apropriar do que resta de inesquecível da vida daqueles e daquelas que já se foram. Segundo Benjamin, a convivência com quem está chegando ao fim da vida nos coloca em contato com o “inesquecível que atribui a tudo o que lhe diz respeito essa autoridade que mesmo o mais miserável dos moribundos possui aos olhos dos vivos à sua volta. É essa autoridade que está na origem do que foi contado” (Benjamin, 2018, p. 35).¹⁰ É um gesto dialético que institui essa autoridade a partir do olhar de quem testemunha o fim da vida de alguém que, por sua vez, confia a essa testemunha aquilo que pode sobreviver a morte, a matéria inesquecível de sua história de vida.

A morte de Marielle Franco, provocada por um crime de ódio, não foi anunciada, mas se instaurou subitamente como uma realidade. Há, portanto, no luto de sua perda uma camada de traumas que passam, inclusive, pela impossibilidade de velar essa vida em seu leito de morte, ou até mesmo de velar sua morte olhando o seu rosto em um caixão aberto. Quando Heleine Fernandes escreve sobre cuidar desse rosto alvejado em uma violenta execução, exerce um gesto de fabricar, a partir da linguagem poética, a possibilidade de se despedir e assim ser testemunha do fim dessa vida sem perder a transmissão daquilo que fica como o inesquecível remanescente de sua história. Ao escrever sobre esse evento traumático, cria-se um efeito de se aproximar dessa morte, ou seja, de não se esquivar desse acontecimento que impõe um limite no tempo. Como um trabalho de luto, mas também de responsabilidade com a memória de Marielle Franco, “coroa” cria uma cena na qual a voz poética pode cuidar da imagem

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibidem.

sobrevivente daquela que agora torna-se sua ancestral. Cuidado com o rosto é, então, um cuidado com a memória, com a possibilidade de transmitir o que persiste enquanto inesquecível dessa vida.

Segundo Benjamin, o contador de histórias constrói uma narrativa que opera mais pela elaboração de uma mensagem do que pela comunicação de uma informação. Em seu ensaio, o autor, na verdade, julga a informação como algo que “tira seu valor do instante em que é nova”, enquanto o conto, por sua vez, “funciona de outro modo: não se desgasta. Ele guarda em si mesmo suas forças reunidas e longo tempo depois ainda é capaz de se desenvolver” (Benjamin, 2018, p.29-30)¹¹. A arte de contar histórias é, então, um ofício que, ao fornecer uma mensagem, se despoja de explicações. Caberia, então, nos perguntar se “coroa” não realiza esse ofício na medida em que se desvincula do imediatismo de uma informação, de um fato histórico, para se concentrar na imagem de um rosto e da identificação que essa imagem pode provocar. Além disso, Benjamin associa a transmissão de uma mensagem com o interesse de um contador de histórias pela vida prática, pela utilidade, afirmando que uma narrativa verdadeira guarda

abertamente ou de modo secreto, sua utilidade. Tal utilidade pode aparecer aqui numa moral, ali numa recomendação prática, ou ainda num provérbio ou numa regra de vida – em cada um desses casos, o contador é um homem que sabe dar conselhos aos seus ouvintes [...] Conselho é menos a resposta a uma pergunta do que uma sugestão de continuação para uma história (que está se desenrolando). Para poder obtê-lo, é preciso primeiro ser capaz de contá-la. (Sem considerar que um ser humano só se abre a um conselho quando deixa que sua situação se expresse em palavras). (Benjamin, 2018, pp.24-25)¹²

Talvez o poema de Heleine Fernandes não expresse exatamente um conselho, mas, com certeza, há nele um compromisso de ordem prática, uma busca por um senso de utilidade – que não é do campo da informação, mas da mensagem e da sabedoria. Mais ainda, acredito que a tarefa de retirar as balas, de lavar o rosto para, então, se enxergar nele de novo solar – criando um elo cíclico entre o início e o fim – aponta para uma espécie de continuidade dessa história, uma continuidade que não é linear, que não avança pela ordem do progresso, mas que guarda uma memória do passado como seu eixo condutor. A memória do rosto de Marielle Franco é um espelho em que essa voz poética pode se enxergar também solar, altiva, trajando uma coroa. Cuidar dessa memória é um indício de como continuar depois da destruição, da morte violenta e ainda sem explicação e reparação de uma das maiores lideranças políticas de nosso país.

¹¹ Ibidem.

¹² Ibidem.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

Continuidade enquanto ação, ou seja, sabedoria em ordem prática. Cuidar da memória através do próprio exercício poético aparece aqui como indicativo do que pode ser feito diante da brutalidade e da falta de sentido. Mas também como miragem. Olhar para esse rosto, cuidado e lavado, e reconhecer nele um rumo para onde se deve seguir, ou seja, encontrar no passado alguma continuidade para um futuro que ainda será construído.

Pergunto-me, então, será possível que na poesia brasileira contemporânea as contadoras de história sejam mulheres que entregam às suas leitoras e aos seus leitores uma sugestão de como continuar mesmo quando na História do Brasil suas vidas, concretas e subjetivas, são diariamente interrompidas assim como são apagadas ou silenciadas as suas histórias?

106

2. Traduzir a experiência do silêncio

A sabedoria do contador de histórias, de acordo com Benjamin, é fruto de um papel social que este ocupa, ou seja, de uma certa relação com a coletividade, com a comunidade que habita o seu entorno. A elaboração dessas narrativas se dá através da própria experiência deste contador, mas também “da que lhe foi relatada por outros” (Benjamin, 2018, p. 26), pois o “grande contador terá sempre suas raízes no povo, e em primeiro lugar nas camadas artesanais” (Benjamin, 2018, p.46)¹³. Assim, há duas figuras que representam os contadores de histórias, a do marinheiro mercador, “aquele que vem de longe”, e a do camponês sedentário, “aquele que ficou na sua terra”. A relação com um certo espaço, seja pelo olhar de quem é um estrangeiro ou pela perspectiva de quem é íntimo de suas condições, determina, portanto, modos de contar uma história. Porém, é comum que esses dois tipos arcaicos se interconectem e produzam, a partir dessa convivência a verdadeira arte de contar histórias, como Benjamin afirma:

a real extensão do reino das narrativas, em toda sua dimensão histórica, não é pensável se não levarmos em conta a íntima interpenetração desses dois tipos arcaicos [...] Se camponeses e marinheiros foram os antigos mestres da narrativa, o artesanato foi sua melhor escola. Nele se associava o saber que vem de longe, trazido para casa por aquele que viajou muito, com o saber do passado tal como é confiado, preferencialmente, ao sedentário (Benjamin, 2018, p. 22-23)¹⁴.

¹³ Ibidem.

¹⁴ Ibidem.

Leio esta definição e questiono qual dessas figuras, marinheiro ou sedentário, cabe melhor às poetisas contemporâneas brasileiras, supondo que essas estão realizando a tarefa de contar histórias. Encontro em um conceito de Patricia Hill Collins uma imagem que talvez sirva para nomear a posição que a maioria dessas poetisas parecem ocupar: Forasteira de dentro ou *outsider within*. No artigo “Aprendendo com a *outsider within*: a significação sociológica do pensamento feminista negro”, a teórica estadunidense Patricia Hill Collins apresenta, a partir da experiência de mulheres afro-americanas que circulavam como trabalhadoras domésticas dentro das casas de famílias da elite branca, o conceito que no Brasil foi traduzido como “forasteira de dentro”. Para Collins, o fato dessas mulheres negras terem acesso a intimidade da elite branca permitia que elas testemunhassem uma realidade que estava fora do alcance de pessoas de suas próprias comunidades, inclusive de seus familiares. Porém, essas mulheres negras também não pertenciam, de fato, aos espaços da elite branca em que circulavam, mantendo-se como forasteiras, *outsiders*.

De acordo com Collins, “esse status de *outsiders within* tem proporcionado às mulheres afro-americanas um ponto de vista especial quanto ao self, à família e à sociedade” (Collins, 2016, p.100)¹⁵. A ideia de um ponto de vista, de uma certa perspectiva a partir da qual se experiencia e se enxerga a sociedade, é crucial para o desenvolvimento do conceito de “lugar de fala”, apresentado pela teórica negra brasileira Djamilia Ribeiro. Acredito que as poetisas brasileiras contemporâneas, em especial as que se localizam em dissidência, como mulheres negras, periféricas e LGBTQIA+, ocupam lugares de fala que permitem um olhar especial para as forças materiais e subjetivas que movimentam nossa sociedade. No caso de poetisas negras e negros, há de se considerar, dada a história da colonização no Brasil, que, em muitos casos, trata-se das primeiras gerações de pessoas dentro de uma família a acessarem espaços de cultura e de poder. Um acesso que não é sinônimo de pertencimento, mas, sim, de tensão. Há, portanto, na perspectiva das forasteiras de dentro uma convivência entre diferentes lugares de enunciação o que possibilita outras formas de contar histórias e, mais ainda, uma transmissão de experiências que até então tinham sido silenciadas ou apagadas, as experiências, por exemplo, de mães e avós que permaneceram excluídas do acesso ao campo cultural e simbólico.

Em diálogo com Benjamin e as categorias de sedentário e marinho, proponho duas posições de enunciação: as filhas-netas e as mães-avós. As filhas-netas, como os marinheiros,

¹⁵ COLLINS, P. “Aprendendo com a outsider within: a significação sociológica do pensamento feminista negro” *In Revista Sociedade e Estado* – Volume 31, Número 1, Jan./Abr. 2016.
Humana Res, v. 5, n. 8, 2023, ISSN: 2675 - 3901 p.xxxxxx, agos. a dez. 2023. DOI: citado na pág. inicial do texto

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

seriam essas poetisas que se distanciam de seus lugares de origem, vagando como forasteiras por territórios ainda não explorados. As mães-avós, por sua vez, tratam-se das matriarcas que, como os sedentários, guardam as histórias mais antigas de pertencimento. Contudo, assim como Benjamin, quero entender as narrativas como produtos do encontro entre esses tipos, como uma elaboração que é feita a partir da convivência com um saber antigo e com o olhar de quem se aventura, em movimento, para fora dos lugares de origem. Imagino, então, que as histórias que a poesia brasileira contemporânea conta são elaboradas a partir desse lugar específico – dessa mirada privilegiada – que as forasteiras de dentro ocupam.

Ao longo de “em busca dos jardins de minhas mães”, encontramos uma repetição dos termos “histórias”, “narrativas” e “mãe”. Acredito que essas repetições demonstram uma relação emaranhada entre as narrativas que a voz poética, como uma contadora de histórias, busca contar e a história da vida de sua matriarca. Contudo, há também mais uma palavra que parece ser fundamental para a leitura desse poema: “silêncio”, que é escrita primeiro no singular e, depois, no plural. Porém, antes mesmo da palavra ser enunciada, ao falar sobre sua mãe, a contadora de histórias, a partir do uso de uma negação, já compartilha uma experiência na qual é possível presentir o silenciamento, a fala contida de quem guarda suas histórias:

leio em alice walker
*a narrativa dessas histórias que saíam
dos lábios da minha mãe tão naturalmente quanto sua respiração...*]
e penso nas narrativas que escapam
dos lábios
como hálito vital
fumaça de tabaco cheiroso
sopro que vem do meio do corpo.
minha mãe demorou muito tempo
para aprender
a deixá-las sair assim
como quem transpira
em um dia de domingo
ou como quem respira fundo
e dá uma gargalhada desarmada.
quando eu era criança ela comprava LPs coloridos
com narrativas de histórias infantis
e também coleções de livros
de contos de fadas
mas ela mesma
não contava suas histórias.
(Fernandes, 2021, p.15)¹⁶

¹⁶ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.

Nesses versos que abrem o poema, há um movimento cíclico em torno da leitura. É uma mulher adulta quem, a partir da leitura de uma escritora consagrada negra e estadunidense, vai em busca das histórias de sua mãe, porém, o trajeto de tal investigação a conduz até a infância e a experiência de se tornar uma leitora através das narrativas que lhe foram entregues por meio dessa mesma mãe. Reside nesse ponto uma contradição: Se houve, ainda na infância, uma fartura de histórias que permitiram que essa menina entrasse em um campo imaginário – e tornar-se um dia ela mesma alguém que escreve e conta histórias –, há junto a essa oferta uma ausência: a falta das histórias de sua mãe. E é essa ausência, ou esse silêncio, que vai movimentar a própria criação desse poema:

acho que minha mãe
se protegia de suas histórias
enquanto mantinha chiando a TV ligada
enquanto exigia que tudo estivesse muito limpo
enquanto reclamava do meu desejo de viver
ou da melancolia de meu pai

enquanto isso
suas histórias continuavam
borbulhando em seu útero
e sem palavra
em silêncio.

elas vibram ainda hoje
na pele dos filhos
os que nasceram e os que não nasceram.
saberei eu
traduzir esses silêncios
herdados
em canto cheiroso
em hálito de sereia?
(Fernandes, 2021, p. 16)¹⁷

Diante do que não é dito, a poeta se ocupa de um trabalho de transmitir não as histórias, mas a própria experiência de manutenção do silêncio, mais uma vez operando não pelo campo da informação ou da explicação, e, sim, por um campo da interpretação e da sensibilidade. Penso que é neste ponto que a criação das poetisas brasileiras contemporâneas se constitui como um trabalho de “uma estreita relação entre alma, olho e mão”, pois não se trata de apenas escutar e repassar histórias, mas de elaborar e transmitir experiências que são vivenciadas com o corpo inteiro, a partir do que é ouvido, mas também visto e sentido, mesmo quando em silêncio.

¹⁷ Ibidem.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

Encontrar uma forma de perceber e transmitir essas experiências é uma tarefa muito distinta de comunicar informações e fornecer explicações, pois essas vias impedem um campo interpretativo, ou seja, interditam a possibilidade de experienciar o que é em si sensório. Assim, Heleine Fernandes não nos entrega informações que explicam o silêncio de sua mãe, pois esse silenciamento é uma experiência coletiva, vivida no corpo por pessoas negras brasileiras, por mulheres negras. O que sua poesia faz é fabricar meios de enunciar essa experiência e, por meio do próprio ato de falar-escrever, produzir a possibilidade de atravessar esse silêncio.

110

Considerações finais: de qual tipo de continuidade estamos falando?

Em “Sobre o conceito de história”, Walter Benjamin propõe uma defesa do materialismo histórico e uma crítica à historiografia positivista que, em sua crença no progresso, considera o tempo como “homogêneo e vazio”. Segundo Benjamin, o materialista histórico, por sua vez, trabalha com uma concepção dialética do tempo, chamada de “tempo-agora”, em que o objeto histórico assume a forma de uma mônada, estrutura através da qual este historiador “reconhece o signo de uma suspensão messiânica do acontecido; dito de outro modo, uma oportunidade revolucionária na luta em favor do passado reprimido” (Benjamin, 2020, p. 63).¹⁸ Se para o historiador positivista registrar a história é acessar um passado que existe inalterável dentro do curso linear do progresso humano, para o historiador materialista a história é o modo de se deparar com a oportunidade revolucionária que cada instante do passado guarda. Assim, para o materialista histórico:

Articular o passado historicamente não significa conhecê-lo ‘como ele foi de fato’. Significa apoderar-se de uma recordação tal como ela relampeja no instante de perigo [...] O perigo ameaça tanto a sobrevivência da tradição quanto os seus destinatários. Para ambos ele é um e o mesmo: entregar-se como ferramenta da classe dominante. Em cada época, deve-se tentar novamente liberar a tradição de um novo conformismo, que está prestes a subjugar-la. Pois o Messias não vem apenas como Redentor, ele vem como o vencedor do Anticristo. Apenas tem o dom de atirar no passado aquelas centelhas de esperança o historiógrafo atravessado por esta certeza: nem os mortos estarão em segurança se o inimigo vencer. E esse inimigo não tem cessado de vencer. (Benjamin, 2020, pp. 54-55)¹⁹

Acredito que este trecho da tese VI de “Sobre o conceito de história” dialoga com o olhar para o passado que se encontra na poesia de Heleine Fernandes. Essa escrita parece voltar-

¹⁸ Benjamin, W. *Sobre o conceito de história*. São Paulo: Alameda editorial, 2020 (livro digital)

¹⁹ *Ibidem*.

se para as histórias de suas antecessoras com a consciência de que há um perigo que atravessa os tempos históricos e ameaça não só a sobrevivência da memória dessas mulheres, mas também suas próprias herdeiras e destinatárias. Aqui levanto uma última hipótese: Se as contadoras de histórias da poesia brasileira contemporânea são forasteiras de dentro que, como filhas-netas, trazem junto delas as experiências de suas mães-avós, talvez o trabalho de contar essas histórias se encontre também com a tarefa do materialismo histórico, na medida em que transmitir essas histórias é carregar nas mãos o “instante de cognoscibilidade” no qual relampeja esse passado.

“Toda mulher que aparece luta contra as forças que desejam fazê-la desaparecer. Luta contra as forças que querem contar a história dela no lugar dela, ou omiti-la da história, da genealogia, dos direitos dos homens, do estado de direito” (Solnit, 2017, p.96)²⁰, afirma a teórica estadunidense Rebecca Solnit em “Avó aranha”, um ensaio que analisa a relação entre o apagamento das avós e a construção de uma historiografia patrilinear. Eu me pergunto se Heleine Fernandes, enquanto uma forasteira de dentro, ao se firmar como uma poeta e pesquisadora, ao ter seu nome e suas ideias publicadas em livros, ou seja, ao emergir, ao aparecer, ocupando espaços que até então eram impedidos as suas antecessoras, não se depara também com o perigo do que vem à rebote, o perigo desse passado que ameaça, ao mesmo tempo, a memória dos mortos e a sobrevivência das que se encontram vivas neste tempo presente.

Realizar o trabalho de cuidar da memória de Marielle Franco assim como traduzir a herança dos silêncios para tornar possível que as histórias de sua mãe sejam lembradas são dois gestos de retorno ao passado, mas um passado que se inscreve como *tempo-agora*, ou seja, um passado que guarda em si oportunidades revolucionárias que foram reprimidas e podem ainda agora continuar silenciadas. Um silêncio que, por sua vez, ameaça a própria possibilidade de sobrevivência dessa filha-neta, ou seja, dessa destinatária, herdeira de tais memórias e experiências. Assim, me parece que para poetas forasteiras de dentro é preciso contar as histórias de suas antecessoras, compartilhar a sabedoria prática de sua ancestralidade, para, então, assumir o poder de contar suas próprias experiências. Isso implica em um gesto no qual só é possível se endereçar ao futuro, trazendo junto de si um olhar atento ao passado. Ao se deslocar para fora dos seus territórios de origem, as poetas forasteiras de dentro contam histórias

²⁰ SOLNIT, R. “Avó Aranha” In *Os homens explicam tudo para mim*. São Paulo: Cultrix, 2017.

FORMAS DE CONTAR O PASSADO:

uma leitura de “O contador de histórias” de Walter Benjamin a partir da poesia de Heleine Fernandes

que demarcam a qual projeto de memória elas se vinculam e, principalmente, indicam um gesto de continuidade, como nos versos finais de “Em busca do jardim de minhas mães”:

jardim é um município do cariri
região metropolitana do ceará
é o canteiro de
terra de onde brota
a literatura de cimento do meu avô
a literatura de letra insegura de minha avó
a literatura de minha mãe
que não escreve:
a literatura que herdei
e continuo
(Fernandes, 2021, p. 17)²¹

Assim como o rosto de Marielle Franco indica um projeto de continuidade, uma memória que organiza respostas diante da impossibilidade de como continuar após a experiência traumática de sua execução, a terra de sua família, junto aos saberes transmitidos por esses, é um eixo de continuidade que Heleine Fernandes assume em sua poesia. Uma continuidade que não é da ordem do progresso e que, de alguma maneira, realiza o desejo do anjo da história “de se demorar, de despertar os mortos e reunir de novo o que foi esmagado”. E talvez seja através dessa poesia que assume a tarefa de traduzir silêncios e contar histórias, trazendo consigo, em um gesto dialético, o tempo e as experiências desses mortos, que outras histórias do Brasil possam ser contadas.

²¹ Fernandes, H. *Nascente*. Rio de Janeiro: K-za1 e Garupa, 2021.