

Voltar à infância para escrever o futuro

Um gesto de arquivo na poesia brasileira contemporânea

Taís Bravo Cerqueira*

Resumo:

Este ensaio analisa a presença de um olhar dissidente sobre a infância na poesia brasileira contemporânea. A partir da leitura de poemas de Tatiana Pequeno, Heleine Fernandes e Floresta, assim como de ensaios de Tamara Kamenszain e Alice Walker, investiga-se de que modo essa volta ao passado realiza um trabalho de tradução de silêncios e de elaboração de arquivos.

Palavras-Chave: infância; poesia brasileira; memória; arquivo.

Summary:

This essay seeks to comment on the presence of a specific perspective on childhood in contemporary Brazilian poetry. Based on the reading of poems by Tatiana Pequeno, Heleine Fernandes, and Floresta, as well as essays by Tamara Kamenszain and Alice Walker, I investigate how this return to the past carries out a work of translating silences and elaborating on archives.

Keywords: Childhood; Brazilian poetry; memory; archive.

* Doutoranda em Literatura, Cultura e Contemporaneidade no Departamento de Letras da Puc-Rio, Rio de Janeiro, Brasil. Mestra em Ciência da Literatura pela Faculdade de Letras – UFRJ. (e-mail: taisbravo@gmail.com)

1. Introdução

Ao pesquisar a poesia brasileira contemporânea, comecei a perceber a presença de alguns temas que se repetem em diferentes livros publicados entre 2018 e 2022, como um retorno para o passado e para as memórias de infância. Contudo, mais do que uma lembrança, o que essa poesia brasileira parece produzir é um olhar para o passado em busca de uma revisão da história e de seus arquivos. Minha hipótese é que a escrita desses poemas é movida por uma inquietação política que se faz presente em nosso país e provoca um desejo de questionar a história do Brasil – e da literatura brasileira – que vem sendo contada até agora. A partir disso, essas/es poetisas produzem arquivos dissidentes que mostram, em um movimento à contrapelo dos arquivos hegemônicos, os detalhes e as minúcias das histórias de pessoas dissidentes, isto é, mulheres, pessoas negras, indígenas e LGBTQIA+.

Dentro desse cenário, a infância se torna um dos locais de retorno dessa poesia dissidente. São muitos os poetisas da nossa contemporaneidade que revisitam o olhar das crianças que um dia foram, como Janaína Abílio, Danielle Magalhães, Ana Carolina Assis, Estela Rosa, entre outras. Porém, neste ensaio, gostaria de analisar especificamente a poesia de três poetisas que demarcam a infância como o terreno de origem de suas escritas: Tatiana Pequeno, Heleine Fernandes e Floresta. Acredito que a produção de tais poetisas exerce uma investigação sobre a presença de mães e avós na infância a partir da perspectiva das pessoas adultas que essas crianças se tornaram. Mais ainda, suspeito que voltar à infância a partir desse tempo presente se constitui como uma prática de elaboração de arquivos dissidentes.

2. Entre a falta e a imaginação: a herança das muambas

Em “l’air du temps”, poema de Tatiana Pequeno, publicado em *onde estão as bombas*, encontramos memórias de uma infância suburbana que se faz ainda presente pela distinção desigual entre classes sociais:

eu nunca viajei para a europa
meus colegas de profissão riem
assim constrangidos quando
digo séria não, eu nunca viajei para A europa
fui somente ao Paraguai em
90 e 91 (de ônibus)
(Pequeno, 2019, p.16)

Como os versos de abertura expõem, o que puxa as memórias dessa infância é um antagonismo entre o repertório da narradora do poema e de seus colegas de profissão. Enquanto eles vislumbram o território europeu como uma realidade próxima, a referência de país estrangeiro dessa narradora é o Paraguai, país de fronteira com o Brasil onde sua mãe ia em busca de muambas, relógios, roupas e brinquedos que seriam depois revendidos. A constatação da permanência no presente das marcas causadas pela desigualdade entre classes sociais conduz a voz que narra esse poema de volta à sua infância e ao repertório de muambas, transmitido através da bolsa de viagens de sua mãe:

quando as pessoas estavam distraídas
na sala eu entrava no quarto para abrir
a bolsa de viagens e experimentar
perfumes de mulheres mais velhas
meia-calça preta de gente adulta
e descobrir o que era na minha pele
a cor de nome estranho fumê
porque rapidamente os relógios cassio
me entediaram e eu queria mesmo era
que houvesse ali escondido, de presente,
todas as fitas k7 com a trilha sonora
das novelas a que assistia com o objetivo
de me tornar uma moça educada, bonita,
inteligente e esforçada
sabida dos truques sobre vendas de
muambas e doces e bolos
(PEQUENO, 2019, p.17)

O que significa para uma filha criada no subúrbio do Rio de Janeiro “abrir a bolsa de viagens e experimentar?” Ao narrar essa cena em que uma criança bisbilhota as mercadorias compradas por sua mãe, “l’air du temps” fala sobre o encontro com a possibilidade de imaginar. É ali, entre produtos que pode manusear apenas temporariamente – sem nunca de fato se apropriar deles –, que

essa filha começa a experimentar imagens para seu futuro. Sentindo o cheiro de mulheres mais velhas e provando as roupas de gente grande, ela tenta descobrir quem deseja se tornar. Um desejo que nasce também pelo que falta dentro dessa bolsa, pelo que gostaria de encontrar e de receber como um presente: o desejo não realizado das fitas K7, das músicas que embalam as narrativas que acompanha à distância pela TV.

Assim, dentro da bolsa de viagens de sua mãe, essa menina ensaia como incorporar figuras de feminilidade. Transitando entre as protagonistas de novelas, ou seja, mulheres que podem de fato adquirir produtos de consumo, e sua mãe, uma trabalhadora que compra versões contrabandeadas dessas mercadorias para revendê-las. O olhar infantil busca conciliar esses distintos lugares sociais e projeta como uma imagem de desejo se tornar uma moça que carrega tanto as qualidades das atrizes de TV, quanto o esforço e o saber de sua mãe, a sabedoria de quem desenvolve “truques de vendas”. As muambas, portanto, assumem a função de objetos que alimentam uma relação com a fantasia, com o poder de imaginar. Porém, as muambas também produzem expectativas concretas acerca da sobrevivência material e, nesse contexto, a escrita se revela em uma função pragmática, como o gesto de anotar:

anotávamos no caderno dela de vendas
os preços das mercadorias e durante
a hesitação da formulação do preço
eu imaginava algo que nos desse uma
casa distante daquele cheiro mal de rio
imaginava a casa com a piscina da embalagem do rayito de sol
(Pequeno, 2019, p.17)

O verbo “anotar”, conjugado na primeira pessoa do plural, indica que esse era um gesto realizado em conjunto pela mãe e pela filha. O ato de escrever é introduzido nessa infância como uma ferramenta de ordem prática: o caderno compartilhado por mãe e filha tem como função organizar as vendas, os preços das mercadorias. Contudo, a imaginação invade esse objeto pela fantasia infantil de que esse trabalho poderia promover transformações na sua realidade material. A escrita é acompanhada pelo desejo de se deslocar de uma precariedade

– o “cheiro mal de rio” – e de acessar um certo luxo – uma “casa com piscina”. Entre a expectativa de uma possível ascensão social, a materialidade das notas e os sonhos de infância, escrever pouco a pouco pode se tornar um exercício de imaginação.

Em “Bordado e costura do texto”, a escritora Tamara Kamenszain apresenta a relação entre a escrita e as tarefas diárias, afirmando que as mulheres, historicamente, sempre estiveram mais próximas dos considerados gêneros menores, de registros como “o diário íntimo, as cartas, as cadernetas rabiscadas com receitas de cozinha” (Kamenszain, 2015, p.19). Para Kamenszain é nesse espaço doméstico e deslegitimado por uma tradição canônica que as mães tecem “uma corrente inquebrável de sabedoria por transmissão oral, nunca coletada em livros” (Kamenszain, 2015, p. 17). Em “l’air du temps”, Tatiana Pequeno parece fazer coro com a máxima desenvolvida em “Bordado e costura do texto”: “Da mãe se aprende a escrever. Mestre de escritores é ela quem imprime ao lar o sem sentido prazeroso da conversa” (Kamenszain, 2015, p. 17). Porém, a mãe do poema de Pequeno é uma mulher trabalhadora que não pode se restringir ao espaço doméstico e precisa se deslocar, atravessar fronteiras até o Paraguai, para garantir sua sobrevivência. O que ela transmite, então, é mais do que o “sem sentido prazeroso da conversa”, é a sabedoria das muambas como uma insistência na possibilidade de imaginar:

o que minha mãe não sabe é que deve-se
a minha poesia à muamba daquela infância
porque verdadeiramente era
aquilo que passava por mim
e que eu queria
mas jamais poderia ser meu.
(Pequeno, 2019, p.17-18)

Há na estrofe final de “l’air du temps” a presença de duas faltas: a falta de um reconhecimento ou de um saber da mãe diante daquilo que constitui a poesia da filha e uma falta que é transmitida de mãe para filha a partir da convivência temporária com as muambas, falta que, por sua vez, produz um desejo pela escrita como uma maneira de experimentar o poder de imaginação. Portanto, a

origem dessa poesia advém das marcas de um contato, ainda na infância, com a falta, mas também com aquilo que se inventa para burlá-la. Falta e imaginação parecem ser duas experiências que algumas filhas e filhos herdaram de suas mães e a poesia talvez seja um meio para que esses/as poetas elaborem um destino apropriado para tais heranças.

3. Traduzir silêncios: a herança dos sintomas

Assim como em “l’air du temps”, no poema “em busca do jardim de minhas mães” de Heleine Fernandes, publicado em *Nascente*, nos deparamos com uma memória da infância que emerge a partir de um acontecimento no presente. Nesse caso, é a leitura do ensaio “Em busca dos jardins de nossas mães” de Alice Walker que leva a narradora do poema a refletir sobre as histórias de sua mãe e como essas atravessaram sua infância:

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)

O poema “em busca do jardim de minhas mães” realiza um movimento quase circular. Sua primeira palavra é “leio” e podemos imaginar uma mulher adulta se ocupando da leitura teórica de um ensaio escrito por uma reconhecida

autora negra estadunidense. Mas, ao fim dessa mesma estrofe, somos também apresentados a criança que essa mulher um dia foi: uma menina que aprendeu a conviver com os livros por um gesto de oferta de sua mãe. Assim, é possível nos perguntar: Teria sido na infância que esse poema começou a ser escrito?

Há, porém, uma contradição, pois, se a infância foi permeada por narrativas, se essa mãe ofertou a sua filha a possibilidade de imaginar e de elaborar fantasias através de LPs e livros “com narrativas de histórias infantis”, essa mesma mãe não deu à filha acesso às suas próprias histórias. O poema, então, parece se constituir tanto pela fartura quanto pela falta de certas narrativas. O fato dessa mãe ter alimentado com historinhas, livros e LPs coloridos a criança que essa mulher adulta um dia foi talvez seja o que tornou possível que ela seja agora uma poeta. Contudo, a questão que movimenta a sua investigação poética é justamente aquilo que faltou, as histórias que sua mãe manteve guardadas em silêncio:

acho que minha mãe
se protegia de suas histórias
[...]
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)

Como se dá a continuidade de histórias que foram silenciadas em um gesto forçado de autoproteção? E o que significa assumir a tarefa de traduzir silêncios herdados? Em “Bordado e costura do texto”, Tamara Kamenszain, ao falar sobre a linguagem sussurrante historicamente imposta às mulheres, indica que esse silêncio se torna um sintoma herdado pelos filhos de mães que “incubaram o

sintoma canalizando-o na conversa ou nas tarefas domésticas”. Porém, em seu ensaio, Kamenszain reflete sobre a entrada da linguagem das mães na literatura canônica por meio da escrita de filhos que ocupam um lugar de autoridade dentro desse espaço: “O sintoma, contudo, foi habitar nos filhos e assim surgiram obras assinadas por homens, mas coescritas por mulheres” (Kamenszain, 2015, pp.18-19). Mas, se pensarmos no sintoma que vai habitar nas filhas e filhos que se localizam à margem da história do Brasil e da literatura ocidental, o que pode ser escrito pela transmissão desse sintoma?

Alice Walker, no ensaio de 1974 “Em busca dos jardins de nossas mães” – cujo título Heleine Fernandes faz referência em seu poema –, compartilha as angústias que enfrenta como uma mulher negra artista nos Estados Unidos. Como um modo de formular saídas para essas indagações, Walker investiga de que maneira a criatividade se manteve presente na vida de mulheres negras do passado. Assim, institui que a resposta para as suas aflições se encontra, na verdade, muito próxima, no jardim de sua mãe. Como Kamenszain, Walker indica a existência de uma herança que é perpassada pelas mães, porém dentro do contexto específico de mulheres negras que são duplamente silenciadas pelo racismo e pelo machismo. Nesse caso, a herança não seria para Walker apenas o sintoma do silenciamento, mas também as artimanhas que foram inventadas para sobreviver a essas opressões: “nossas mães e avós, quase sempre de forma anônima, têm transmitido a centelha criativa, a semente da flor que elas mesmas nunca tiveram a esperança de ver: ou uma carta lacrada que elas não conseguiram ler muito bem” (Walker, 2021, p. 217).

Quando investiga o jardim de suas mães em busca das narrativas que foram perdidas, Heleine Fernandes também se depara com essa dupla herança, na qual a transmissão da falta e dos silêncios guarda uma “centelha criativa”. Se há uma falta que movimenta a escrita de filhas e filhos, há também um poder de imaginação que lhes é ofertado a partir do trabalho de cuidado e de manutenção da vida realizado pelas mães. A “carta lacrada” que tais matriarcas entregam às suas filhas e filhos é uma projeção de futuro, trata-se do poder de imaginar que

aquilo que é concretamente interdito poderá ser, algum dia, acessado pelas crianças que se incumbem de criar.

4. Incorporar as heranças e escrever o futuro

A infância é, então, um terreno de lembranças originais em que tais filhas e filhos encontram os vestígios dos saberes e afetos que contribuíram para a sua formação. Voltar à infância é um modo de lembrar, de vasculhar entre as lacunas, entre aquilo que foi dito e o que, por ter sido silenciado, foi apenas percebido ou imaginado. Lembrar faz parte da tarefa poética de traduzir esses silêncios, transformando o repertório de memórias inscritas no corpo em um possível arquivo que leva a assinatura invisível das mães e também das avós. No poema “dona rosa”, publicado em *Rio pequeno*, Floresta relembra as práticas de cuidado exercidas pela avó durante a sua infância:

eu sou a minha vó
mesmo aqui escrevendo
que ela em grande parte da vida
não sabia ler nem escrever como os outros
embora fosse dada a outras leituras
[...]
eu sou dona rosa
que sabia de cor todas as folhas do quintal
e da rua também
de onde arrancava suas mudas
no caminho de volta da escola
quando ia me buscar às vezes
fazia remédios com elas
me bendizia
me curava
(Floresta, 2022, p.15)

Se em “l’air du temps” e “em busca do jardim de minhas mães” é um acontecimento no presente que movimenta uma espécie de volta ao passado, em “dona rosa” o passado aparece assimilado a partir da afirmação “eu sou minha avó” (Floresta, 2022, p.15). Nesse poema, há mais do que uma tradução, um tipo de incorporação. Quando escreve que é sua avó, uma mulher que não pôde escrever ou ler durante grande parte da vida, Floresta produz não uma

conciliação entre os tempos, mas uma encruzilhada, na qual os saberes do passado são ainda ativados no tempo presente. Ao se tornar alguém que não só é capaz de escrever, mas que tem a escrita enquanto ofício, ou seja, uma pessoa que ocupa um espaço de poder que até então havia sido negado a sua família, esse neto não abandona o repertório de conhecimentos que lhe foi transmitido, mas traz junto consigo os saberes e as ervas do quintal de sua avó, assentando nesse terreno a origem de sua poesia.

Alice Walker faz um movimento parecido com o que encontramos em “dona rosa”, ao situar o jardim de sua mãe como o terreno em que experienciou um primeiro contato com o poder da criação. Assim como Dona Rosa que, em seu quintal, fazia uso de sua sabedoria para gerir a vida de plantas capazes de curar diversos tipos de males, a mãe de Walker exercia uma ação criativa ao cuidar das flores de seu jardim, “organizando o universo à imagem de sua concepção pessoal de beleza” (Walker, 2021, p. 218). Como Floresta, que traz incorporado em si mesmo a vida de sua avó, Walker traz consigo a herança desse jardim enquanto o espaço em que sua mãe lhe ofertou a possibilidade de imaginar: “Seu rosto, enquanto ela elabora a arte que é seu dom, é um legado de respeito que ela deixa para mim, por iluminar e valorizar a vida. Minha mãe transmitiu um legado de respeito pelas possibilidades e o desejo de agarrá-las” (Walker, 2021, p. 218).

Se nesses três poemas o retorno à infância significa um encontro com as experiências de falta, silenciamento e precariedade que envolvem a vida de suas matriarcas, o que esses/as filhos/as e netos/as escrevem indica que tais mulheres transmitiram, apesar e para além de seus sintomas e materialidades traumáticas, esse “respeito pelas possibilidades e o desejo de agarrá-las”, como descreve Alice Walker. Talvez mais do que respeito, o que essas mães e avós nutriram em seus gestos de amor e cuidado é o próprio poder de imaginar outras condições materiais e subjetivas de existência. Esses/as mesmos/as filhos/as, ao ocuparem espaços de poder, que foram historicamente negados as suas famílias, – escrevendo e publicando livros – trazem junto com eles/as as histórias dessas matriarcas, o chão dessa infância, como um lugar de partida. Esse gesto

de colocar em palavras e trazer junto consigo a memória que vinha até então sendo silenciada e/ou apagada é, acredito, um duplo trabalho de tradução e de elaboração de arquivos.

5. Considerações: escolher a infância como terreno da poesia

Portanto, essas/es poetas retomam suas infâncias reconhecendo o trabalho de cuidado de suas matriarcas como uma experiência constitutiva de quem vieram a se tornar. Como se os lugares que ocupam no presente só tivessem se tornado possíveis, porque, de alguma maneira, foram imaginados, enquanto eram ainda crianças, por essas mães e avós. Ao assentarem a literatura nesse espaço-tempo, esses/as poetas assumem para si mesmos/as a herança que foi construída por essa linhagem de mulheres e, assim, encontram-se com o futuro de seus passados, elaborando um arquivo que projeta a transmissão de tais memórias para a construção de outros tempos históricos.

Além disso, em um país que produz imagens tão brutais sobre a infância de crianças negras e/ou pobres, essa produção poética também inscreve na linguagem a possibilidade de imaginar outras infâncias, de fabricar imagens em que a falta e a precariedade não deixem de aparecer, mas não se mostrem de forma soberana, porque há também a transmissão de afetos, saberes e fantasias. Ao escreverem sobre as artimanhas que suas mães e avós lhes transmitiram, esses/as filhos/as e netos/as instituem como suas heranças um poder de imaginação capaz de confabular outras condições de existência. A poesia, por sua vez, como um produto dessa capacidade imaginativa, também se torna uma ferramenta de transformação da realidade. Como Audre Lorde define em “A poesia não é um luxo”, a poesia é um processo “de nomear o que ainda não tem nome, e que só então pode ser pensado” (Lorde, 2019, p. 47). Colocar em palavras o que até então era silenciado é ampliar nossas possibilidades de uso da linguagem e de elaboração de memórias. Um gesto capaz de promover a criação de novos arquivos sobre a infância, arquivos que são dissidentes, na medida em

que registram narrativas que até então foram silenciadas na história do Brasil e da literatura brasileira.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fernandes, H. (2021). *Nascente*. Garupa; Kza1.

Floresta. (2022). *Rio pequeno*. São Paulo: Círculo do poema.

Kamenszain, T. (2015). Bordado e costura do texto. In Kamenszain, T., *Fala, poesia* (pp. 17-22). Azougue; Circuito.

Lorde, A. (2019). A poesia não é um luxo. In Lorde, A., *Irmã Outsider* (pp.45-50). Autêntica.

Pequeno, T. (2019). *Onde estão as bombas*. Edições Macondo.

Walker, A. (2021). Em busca dos jardins de nossas mães in Walker, A., *Em busca dos jardins de nossas mães* (pp. 209-220). Bazar do Tempo.