

‘Sou um animal muito antigo, também serei mulher bomba’ ou a história segundo Tatiana Pequeno

Luciana Teixeira Martinez* 

Era 1975 quando Hélène Cixous transformou seu profundo incômodo em relação à ausência de mulheres na literatura e nos debates sobre teoria e crítica em manifesto. Em *O riso da Medusa* (2022), Cixous convoca as mulheres a escreverem sua própria voz, a “virem à escrita, da qual elas foram afastadas tão violentamente quanto o foram de seus corpos”, a se colocarem no texto “como no mundo, e na história” (CIXOUS, 2022, p. 31). Anos mais tarde, ao revisitar o documento, em 2010, Cixous justificou a importância do seu convite, dizendo que “[e]m literatura, já existe o que ainda não existe na realidade” (2022, p. 24). Neste sentido, a escrita feminina poderia alterar a realidade das mulheres, antecipando – por exemplo – a presença delas em lugares aos quais ainda não tinham acesso ou inscrevendo a possibilidade de que elas tomem controle de seus corpos – historicamente regulados. Pela literatura, a mulher poderia, portanto, conhecer no presente um futuro desejável. De fato, para Cixous, a escrita feminina enceta uma temporalidade singular, marcada por uma radical multiplicidade: “a mulher acontece sempre simultaneamente em vários lugares. Ela dispensa a história unificante, reguladora [...]. Na mulher se cruzam a história de todas as mulheres, na sua história pessoal, a história nacional e internacional” (CIXOUS, 2022, p. 41).

A escrita feminina realiza, deste modo, um movimento duplo: dispensa a História com agá maiúsculo e ecoa uma voz a um só tempo pessoal e coletiva. Nessa reescrita, a mulher provoca uma ruptura na história homogeneizante do progresso: são interrupções no curso natural do tempo moderno que, com Walter Benjamin, poderíamos classificar de revolucionárias. Vejamos como tal movimento é desenhado a partir de três poemas da brasileira Tatiana Pequeno: “museu nacional”, “museu nacional.2” e “querida”, todos retirados do livro *Onde estão as bombas* (2019).

A história repetida pelos livros escolares e museus históricos, celebrada em datas comemorativas e marcada em monumentos e nomes de rua que compõem a paisagem urbana é muitas vezes a narrativa mítica de um passado supostamente glorioso, compartilhado por um determinado grupo ou nação. Não por acaso é – quase sempre – protagonizada por homens: a história homogeneizante de que

* Doutoranda em Pós-Colonialismo e Cidadania Global, do Centro de Estudos Sociais da Universidade de Coimbra, Portugal. E-mail: lucianatmartinez@gmail.com.

fala Cixous é parente da que Nietzsche chamou já no século XIX de monumental, “onde apenas o que é grande sobrevive!” (NIETZSCHE, 2003, p. 19), e que Walter Benjamin designa no século XX como a história dos vencedores. Sua característica principal é a aglutinação de determinados pontos da história em uma grande e contínua linha temporal organizada a partir de nexos de causalidade orientados em um sentido específico: o futuro, entendido como resultado previsível do progresso econômico, social e técnico. Mas esta temporalidade não está circunscrita apenas às narrativas nacionais. Tão influente é esta concepção da história que ela consegue se manter em cena até mesmo em alguns dos mais meritórios projetos críticos já concebidos pelo Ocidente. Marx, por exemplo, “supunha que a violência que havia dominado as primeiras fases da expansão capitalista retrocederia com a maturação das relações capitalistas”, como registra Silvia Federici (2019, p. 30). Mas sua compreensão teleológica, linear, progressiva, projetiva, prospectiva do capitalismo não se poderia revelar mais equivocada. Como aponta Federici:

Cada fase da globalização capitalista, incluindo a atual, vem acompanhada de um retorno aos aspectos mais violentos da acumulação primitiva, o que mostra que a contínua expulsão dos camponeses da terra, a guerra e o saque em escala global e a degradação das mulheres são condições necessárias para a existência do capitalismo em qualquer época (FEDERICI, 2019, p. 30-31).

Em *Politics Out of History* (2001), Wendy Brown identifica justamente a questão do tempo – isto é, da relação entre o passado e o presente e de ambos com o futuro – como um dos temas políticos mais urgentes do contemporâneo. “Enquanto muitos perderam a confiança numa historiografia regida pela noção do progresso ou por qualquer outro fim pré-definido, nós ainda não fomos capazes de criar um conceito político para substituir entendimentos de ordem progressiva que explicam de onde viemos e para onde estamos indo” (BROWN, 2001, p. 3)¹. E, no entanto, talvez uma saída para o dilema descrito por Brown seja apresentada por Hélène Cixous, em *O riso da Medusa* (2022): a escrita feminina como modo de abrir a história ou – em termos benjaminianos – de explodir o tempo “homogêneo e vazio” do progresso (BENJAMIN, 1994, p. 231). Em sua sétima tese *Sobre o conceito de História*, Walter Benjamin escreve:

todos os bens culturais que ele [o materialista histórico] vê tem uma origem sobre a qual ele não pode refletir sem horror. Devem sua existência não somente ao esforço dos grandes gênios que os criaram, como à corvêia anônima dos seus contemporâneos. Nunca houve um monumento da cultura que não fosse também um monumento da barbárie (BENJAMIN, 1994, p. 225).

¹ Tradução minha do original: “While many have lost confidence in a historiography bound to a notion of progress or to any other purpose, we have coined no political substitute for progressive understandings of where we have come from and where we are going” (BROWN, 2001, p. 3).

Já foi dito: o acúmulo das vitórias gloriosas do passado nos mostra um rumo da história onde o futuro é lido como mera evolução. Assim, a história se fecha: ela é sempre a repetição de uma forma aprimorada do mesmo. O problema – nos diz Benjamin – reside justamente aí, porque se olharmos a história a partir daqueles varridos por ela, a entenderemos apenas como uma sucessão de derrotas: catástrofe. Se Marx acreditava que as revoluções colocavam o mundo em marcha rumo ao progresso, Benjamin se perguntava justamente pelo contrário: não consistiriam as revoluções justamente em interromper este movimento? Ao longo de suas teses *Sobre o conceito da História*, lemos diversas vezes que é imperativo do historiador parar o tempo, fixar o passado e destacá-lo do tempo vazio e homogêneo do progresso. O objeto histórico seria o tempo desta imobilização que estilhaça o contínuo da história em direção à redenção. Trata-se de um salto do presente para o passado que abre as possibilidades de lutar uma vez mais por instantes tidos como perdidos e, assim, alterar o futuro. A proposta benjaminiana: escovar a história a contrapelo, alterar sua perspectiva, não distinguir entre os grandes e os pequenos acontecimentos.

Onde estão as bombas (2019) é o terceiro livro de Tatiana Pequeno, cuja obra o poeta e ensaísta Alberto Pucheu descreveu como “uma poesia das vidas minúsculas” (2019, p. 95). Nele, eventos recentes da história do Brasil se cruzam com momentos pessoais e de intimidade em um procedimento que torna indiscernível o político e o poético, a escrita e a vida (MAGALHÃES, 2020). Escrito em um contexto de recrudescimento da violência e do autoritarismo no Brasil, *Onde estão as bombas* responde ao horror da realidade que o cerca com uma redução do uso das metáforas em nome de uma intensidade mais direta, marcada também por uma “narratividade fraturada da lírica, em que a ausência de pontuações contribui para um espaçamento a “deixar aglutinado de/palavras livre” (PUCHEU, 2021, p. 168), versos que lemos em “necrobrasil” (PEQUENO, 2019, p. 88-90). Por outro lado, as fraturas líricas parecem por vezes ecoar os estilhaços das bombas, cujo título do livro já diz: estão ali. Mas não se tratam apenas das bombas jogadas pelo projeto violento de país que é parte constitutiva do Brasil desde 1500. Há também na poesia de Tatiana Pequeno os estilhaços de um contínuo da História estilhaçado por sua poesia. Em movimento próximo ao proposto por Walter Benjamin, imagens do passado relampejam na poesia de Tatiana Pequeno, que – por sua vez – o detém, provocando um turbilhão no rio do tempo e um espanto no leitor. Pucheu descreve:

onde estão as bombas é um livro de tal maneira radical e singular que nos leva a ler o que veio antes a partir do que nele emerge com clareza e intensidade, de modo que o que percute em e entre seus poemas, sua percussão, repercute no passado, fazendo-o revibrar. Sem perder a continuidade do que vinha acontecendo, relacionando-se com o que veio antes, ele instaura um corte que dá a ver e pensar o que, mesmo estando lá anteriormente, talvez não fosse tão visível e pensável (PUCHEU, 2019, p. 99).

Vejam como este procedimento se dá no par de poemas “museu nacional” e “museu nacional.2”, alusão ao incêndio que em 2 de setembro de 2018 destruiu o Museu Nacional do Rio de Janeiro, extinguindo – por exemplo – toda coleção de etnologia indígena, entre a qual estavam arquivos de vários povos desaparecidos. Começamos pelo primeiro poema: ele encena uma tentativa frustrante de atravessar um cenário de horror “mas esbarro nos mortos/ e nas armas/ do abandono – restos” (PEQUENO, 2019, p. 83). Trata-se de uma guerra na qual nós somos “os alvos” que os soldados ainda não conseguiram acertar. Dizem versos mais adiante: “e de longe posso mapear/ onde estão as bombas/ porque o ataque já foi iniciado/ e nós nos mantemos vivos/ enquanto os soldados/ vão errando alguns/ dos seus alvos/ (nós)” (PEQUENO, 2019, p. 83). Ali, apesar dos ocasionais erros de pontaria, “o inimigo não tem cessado de vencer” (BENJAMIN, 1994, p. 225).

Em entrevista concedida a Pucheu para o documentário “Tatiana Pequeno: mambas e bombas para o nosso tempo” (2019), a poeta conta que se sentiu muito solitária ao escrever o livro *Onde estão as bombas*. Era como se – explica ela – os versos tivessem nascido dos estilhaços das bombas jogadas em sua direção (uma mulher suburbana, negra, lésbica e gorda) ao longo de sua vida. Neste poema, somos surpreendidos pelos cortes abruptos, por essa lírica fraturada, como chamou Pucheu, que parece ecoar o som das bombas jogadas sobre nós. Nos últimos dois versos do poema, no entanto, lemos: “deixamos um débito gigantesco e/ nosso dinheiro não paga a natureza”. Se o poema começa com os vencedores que gaguejaram pragas e “dançaram macabramente/ em cores de bandeira a/ coreografia dos incêndios”, ao nos aproximarmos do fim, tendo sobrevivido às bombas por eles jogadas, nos deparamos com um outro posicionamento: se antes, éramos alvos, agora também nós “deixamos um débito gigantesco”. No fim, o poema parece denunciar que também nós assistimos imobilizados o horror da extinção – e nisto há certa responsabilidade. Neste sentido, ao escancarar a inércia de quem – nós – assiste paralisado a uma catástrofe, o poema parece querer nos empurrar para a ação. De certo modo, faz ecoar o recado da segunda tese *Sobre o conceito de História*:

Existe um encontro secreto, marcado entre as gerações precedentes e a nossa. Alguém na terra está à nossa espera. Nesse caso, como a cada geração, foi-nos concedida uma frágil força messiânica para a qual o passado dirige um apelo. E esse apelo não pode ser rejeitado impunemente (BENJAMIN, 1994, p. 223).

O poema *museu nacional* não encena um incêndio qualquer, trata-se do incêndio de um país inteiro, de seu futuro e seu passado, do qual algumas das memórias mais antigas estava resguardada no Museu Nacional e que – nem assim – foram salvos do projeto de aniquilação chamado Brasil, onde até os mortos podem ser mortos novamente. Por isso, é preciso escovar a história a contrapelo, diz Benjamin, lutar pelo passado uma vez mais, buscando ali, em suas ruínas, sinais de um futuro oculto que poderiam ter feito outra a nossa história (GAGNEBIN, 2018).

Não à toa, o seguimento deste poema tem início em 1990, o que se segue é – portanto – um fragmento do passado reconhecido no presente.

Uma escola em 1990 é o palco da memória que abre o poema “museu nacional.2”. O poema começa com a lembrança de um “pequeno incêndio” das “pontas agrestes de um cabelo” (PEQUENO, 2019, p. 84). Apesar de não ser “nada comparado ao/ desaparecimento do/ crânio que luzia” (alusão ao fóssil humano mais antigo das Américas, destruído no incêndio do Museu Nacional e posteriormente encontrado entre seus escombros), o pequeno incêndio encenado pela poesia de Tatiana Pequeno faz emergir todos os incêndios da história. Esta é a potência da poesia “das vidas minúsculas”, como Pucheu a descreveu: a lembrança da infância de uma menina pobre (“*a mais feia dentre nós*”, gritam seus colegas-algozes) faz emergir a violência que estruturou a vida não só do eu do poema, mas das crianças que a ataram fogo: “meus colegas também/queriam abrasar a memória/ de uma infância alijada”. Uma recordação pessoal que fala ao mesmo tempo do coletivo: é precisamente o movimento que Cixous atribui à escrita feminina, a um só tempo pessoal, nacional e internacional. O incêndio de um país, figurado no poema anterior, dá lugar ao incêndio do cabelo de uma menina. Este, por sua vez, reverbera o incêndio das mulheres (“& como os assassinos de hoje/ gritaram como dominicanos/ – *queimem-na*) e revela que “[a] história nacional é um holocausto pessoal e coletivo, a história nacional é um holocausto para quem e para além da história nacional” (MAGALHÃES, 2020, p. 238).

Mas o poema não permanece no passado. Antes, ele se conecta ao passado para projetar um futuro. Seus últimos versos dizem: “sou um animal muito antigo/ também serei mulher-bomba”. Ao longo dos poemas de *Onde estão as bombas*, nos deparamos com o corpo violado da mulher. Mas esse corpo – que ao longo das páginas é usado por homens e “colegas” que dele fazem troça – se torna ele mesmo uma bomba. Da mulher violada à mulher-explosivo: este é o percurso traçado por *Onde estão as bombas*, este é o futuro que a poesia de Tatiana Pequeno nos oferece. Mas o que seria exatamente esta mulher? Pucheu responde:

por experimentar em seu corpo a violência da “humaneza” esmagadora, por fazer em seu corpo a experiência da destruição de tudo o que é mais sensível, é preciso à mulher [...] tornar-se uma “mulher-bomba” para instigar o coletivo a se transformar em uma possibilidade bem além da “humaneza” destruidora (PUCHEU, 2021, p. 197-198).

Neste sentido, ao experimentar uma temporalidade muito próxima à benjaminiana, Pequeno realiza exatamente o que Cixous vê de mais revolucionário da escrita feminina: a capacidade de motivar a transformação da realidade das mulheres. De certo modo, o par de poemas começa com a extinção e termina em um renascimento. A mulher, cujo corpo é violado, queimado, “*a mais feia*”, recolhe as bombas a ela direcionadas e se torna ela própria explosiva, a força. A poesia de Tatiana Pequeno ensaia, deste modo, em seus versos fraturados, movimentos de

uma pequena revolução. Se a escrita da mulher acontece simultaneamente em vários lugares, cruzando histórias pessoais e coletivas, como vimos, é também certo que estes cruzamentos se dão com frequência em um lugar específico: o corpo. Neste sentido, a poesia de Tatiana Pequeno não poderia ser mais exemplar. Mas de que corpo estamos falando?

A história dos esforços de controle do corpo feminino é conhecida no pensamento feminista. Federici (2019), por exemplo, conta como após a Peste Negra, que dizimou um terço da população europeia no século XIV, a igreja e – depois o Estado – passaram a aumentar o controle sobre a sexualidade e os direitos reprodutivos da mulher. É, assim que, na passagem do feudalismo para a sociedade capitalista, num contexto de epidemias e revoltas populares, a figura do herege passa a ser associada sobretudo a de uma mulher: a bruxa. De lá para cá, são séculos de cerceamento ao corpo feminino. É justamente esta a maior barreira para uma escrita feminina, diz Cixous. De fato, a mulher só poderia tomar a palavra se ela tomasse o controle de seu corpo. É algo como o que lemos nas primeiras páginas de *A paixão segundo G.H.*, em que a protagonista de Clarice Lispector se desespera por ter perdido sua “montagem humana”, ao mesmo tempo em que diz: “Se tiver coragem, eu me deixarei continuar perdida” (LISPECTOR, 2020, p. 10). É esta mulher desfigurada, cujo corpo escapa à anatomia imposta pela sociedade patriarcal, que faz de seu corpo a trincheira de uma escrita revolucionária. A escrita feminina em Cixous é precisamente esta que fala com “o corpo todo, que treme, e lança sua voz no vazio”, explica Flávia Trocoli (2022, p. 63). Dito de outro modo, com o corpo desmontado e remontado, a mulher constrói “sua entrada estrondosa na história” (CIXOUS, 2022, p. 38). Para encerrar este artigo, sugiro que olhemos mais um poema de *Onde estão as bombas*, onde o corpo feminino é de novo alvo e personagem principal.

O poema “querida”, alude a mais um episódio traumático do Brasil recente: o assassinato de Marielle Franco, vereadora negra, lésbica, ativista de direitos humanos, com importante trabalho contra a atuação de milícias no Rio de Janeiro, executada a tiros junto do motorista Anderson Gomes, na noite de 14 de março de 2018, numa zona central da cidade. Na verdade, o poema é mais que uma alusão à brutal execução de Marielle, trata-se de uma carta direcionada à vereadora morta: “meus peitos pesam muito/ vou descansá-los no asfalto/ aberto/ depois da visita das armas/ sobrou pouco corpo para o/ desmonte” (PEQUENO, 2019, p. 40). Os peitos pesados e as armas se repetem ao longo do poema e vão se encontrando em diferentes espaços da cidade: no asfalto aberto, próximo da cena da execução de Marielle e Anderson, depois nas vias expressas que cortam a cidade. E, por fim, os peitos pesados tomam parte de um corpo explosivo que se coloca em posição de embate contra as armas da milícia, do tráfico, do Estado que – repetidamente – dizem: “vamos matar todos/ um por um/ lentamente” (PEQUENO, 2019, p.40).

[...]
mas eu também tenho raiva
e coleciono dores

só não tenho fuzis
mas bombas aqui
entre as pernas
bombas que também
faço com as mãos
meus peitos pesados
querida
podem atrapalhar
o atirador
(PEQUENO, 2019, p. 40).

A mulher-bomba carrega o explosivo entre as pernas. Transforma o sexo, objeto de temor e desejo, em arma contra os que a atacam. Mas não é só entre as pernas que encontramos sua arma. Seus peitos pesados atuam aqui como escudos. E mais do que isso. O leite destes peitos cansados é o que une a mulher deste poema às que – como Marielle – já foram assassinadas, “matem uma outra/chegarão dez mil/ explosivas”. E logo depois lemos: “e os meus olhos e o meu rosto/ revigorarão todas as sementes/ cultivadas pelo leite vindo dos/ peitos mais pesados desta terra” (PEQUENO, 2019, p.40). A frágil força messiânica concedida a cada geração – cuja predecessora a espera na terra – é, neste poema, transmitida pelo leite dos peitos pesados. O poema reivindica assim a herança das mulheres violadas, massacradas, excluídas historicamente pela nossa sociedade, evocando – uma vez mais – o potencial transformador do passado no presente. Como descreve Danielle Magalhães (2020, p. 270), este poema é “uma carta à Marielle, um ensaio sobre o nosso tempo, uma carta às mulheres, uma carta ao tempo por vir, [e] uma carta aos que ainda não nasceram”. Na poesia de Tatiana Pequeno, ouvimos o estrondo das mulheres que – enfim – entram na história.

Referências

- BENJAMIN, Walter. Sobre o conceito de História. In: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política: Obras escolhidas – Volume 1*. Tradução de Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BROWN, Wendy. *Politics Out of History*. Princeton e Oxford: Princeton University Press, 2001.
- CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Tradução de Natália Guerellus e Raísa França Bastos. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.
- FEDERICI, Silvia. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. Tradução do Coletivo Sycorax. São Paulo: Editora Elefante, 2019.
- GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Walter Benjamin: Os cacos da história*. São Paulo: N-1 Edições, 2018.
- LISPECTOR, Clarice. *A paixão segundo G.H.*. Rio de Janeiro: Rocco, 2020.

MAGALHÃES, Danielle. *Ir ao que queima: no verso, o amor, no verso, o horror* – Ensaaios sobre o verso e sobre alguma poesia brasileira contemporânea. 2020. Tese (Doutorado em Ciência da Literatura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2020.

NIETZSCHE, Friedrich. *Segunda consideração intempestiva: da utilidade e desvantagem da história para a vida*. Tradução de Marco Antônio Casanova. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.

PEQUENO, Tatiana. *Onde estão as bombas*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.

PUCHEU, Alberto. *Espantografias: Entre poesia, filosofia e política*. Brasília: C14 | Casa de Edição, 2021.

PUCHEU, Alberto. Posfácio. In: PEQUENO, Tatiana. *Onde estão as bombas*. Juiz de Fora: Edições Macondo, 2019.

TROCOLI, Flávia. A que passa é o seu nome, quer dizer Hélène Cixous. In: CIXOUS, Hélène. *O riso da Medusa*. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2022.

Recebido em 30 de abril de 2022.

Aprovado em 7 de junho de 2022.

Resumo/Abstract

‘Sou um animal muito antigo, também serei mulher bomba’ ou a história segundo Tatiana Pequeno

Luciana Teixeira Martinez

A partir da aproximação entre a forma como Hélène Cixous concebe a escrita feminina em *O riso da Medusa* e a crítica ao progresso e à História de Walter Benjamin, este artigo lê três poemas da poeta brasileira Tatiana Pequeno. São eles “museu nacional”, “museu nacional.2” e “querida,” todos retirados do livro *Onde estão as bombas* (2019). A hipótese é a de que se pensarmos, como Cixous, que a escrita da mulher articula uma temporalidade singular que tanto provoca rupturas na história homogeneizante quanto promove encontros potencialmente transformadores entre a história pessoal e coletiva, poderemos olhar para textos escritos por mulheres como reescritas de uma nova história, singular e múltipla, que – com Benjamin – é possível chamar de revolucionárias. Este trabalho identifica na poesia de Tatiana Pequeno os ecos desta pequena revolução, destas rupturas na História.

Palavras-chave: Tatiana Pequeno, escrita feminina, mulher, tempo, Walter Benjamin.

'I am a very ancient animal, I'll be too a female suicide bomber' or the History according to Tatiana Pequeno

Luciana Teixeira Martinez

"The Laugh of the Medusa" (1975) and the critique of progress and History present in Walter Benjamin thought, this article reads three poems of Brazilian poet Tatiana Pequeno: "museu nacional", "museu nacional.2" and "querida", all of them extracted from her book *Onde estão as bombas* (2019). The hypothesis is that if one perceives feminine writing as an articulation of a singular kind of temporality that both induces breaks in homogenizing history and engenders potentially transforming appointments between personal and collective histories, one can – then – classify feminine writing as modes of rewriting History. In that way, they can be seen – along with Walter Benjamin – as revolutionary. This word identifies in Tatiana Pequeno's poetry those echoes of revolution, this ruptures in History.

Keywords: Tatiana Pequeno, female writing, women, time, Walter Benjamin.