

# > Helena é Troia: ou *as helenas de troia, ny*, de Bernadette Mayer

> Helen Is Troy: or *The Helens of Troy, New York*, of Bernadette Mayer

**por Renan Augusto Ferreira Bolognin**

Doutorando do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, Unesp-Araraquara. Linha de pesquisa: Teorias da narrativa. Orientado pela Profa. Dra. Rejane Cristina Rocha. Bolsista CAPES. Professor substituto de Literaturas de Língua Espanhola da Universidade Federal de São Carlos. E-mail: renanbolognin@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-0914-8568.

**por Nicolas Ferreira Neves Jacintho**

Graduando do curso de Letras Português/Inglês da Universidade Federal de São Carlos. Linha de Pesquisa: Literatura Brasileira Contemporânea. Orientado por: Prof. Dr. Wilton José Marques. Bolsista de Iniciação Científica pela FAPESP. E-mail: nicolas.nevesf@gmail.com. ORCID: 0000-0002-0914-8568.

> Resenha recebida em 15.04.2019 e aceita em 11.07.2019

## FICHA TÉCNICA DA OBRA

*As helenas de troia, ny.*

Bernadette Mayer

Tradução de Mariana Ruggieri.

São Paulo: Editora Jabuticaba<sup>1</sup>, 2018. 84p.

1ª Edição em 2018.

ISBN: 9788593478079

Morressem genuflexos  
os rebentos de Helena, que ceifou os joelhos  
de inúmeros guerreiros. Odisseu também  
lutou por Agamêmnon contra os troicos.<sup>2</sup>

Bernadette Mayer nasceu no Brooklyn, bairro de Nova Iorque, em 1945. Aos 23 anos publicou seu primeiro livro, *Story*, pela revista mimeografada *O to 9 press*. De 1967 a 1969, juntamente a Vito Hannibal Acconci organizou uma edição especial dos autores mais propensos às renovações artísticas daquele período histórico. Além do mais, a escolha dos autores por ambos os editores se pautou no fato de que a *O to 9 press* era uma revista que mesclava artes plásticas com

---

<sup>1</sup> Acerca da casa editorial que tornou possível a circulação do texto *As helenas de troia, ny* no Brasil, urge comentar que se trata de uma pequena editora. Em seu site, os editores afirmam um compromisso com a circulação da “[...] boa literatura” (inclusive caberia a discussão a respeito do que seria uma boa literatura). No mais, a proposta parece incidir na tradução e compartilhamento de escritoras/es estrangeiras/os, clássicas/os e contemporâneas/os sem fortes vínculos com o leitor brasileiro. A Jabuticaba também conta para a publicação de seus livros com o auxílio de um estúdio de gravura (estúdios HF de Gravura) e da artista plástica Helena Freddi. Digno de nota é o esmero dos editores com relação ao livro publicado: para além da apresentação à poesia de Bernadette Mayer, consta, no final do volume, uma nota da tradutora, Mariana Ruggieri, acerca das dificuldades encontradas no processo de tradução. Isso se evidencia graças à possibilidade do cotejamento da versão de Ruggieri com o texto original, pois essa edição brasileira lançada pela Jabuticaba é bilíngue. Para consultar o site da editora, acesse: <http://www.edicoesjabuticaba.com.br/sobre-nos-pg-6c7dd>. Para verificar algumas obras da artista plástica referida, sugerimos o site <http://www.graphias.com.br/novo/artista/helena-freddi/>.

<sup>2</sup> Homero, *Odisseia*, 2012, p. 415.

literatura. Nesse mesmo período, Bernadette Mayer vinculou-se à arte conceitual surgida no *underground* de Manhattan. No mais, destacamos Mayer como a única mulher incluída na coletânea de poemas *An anthology of New York poets*, organizada por Ron Padget e David Shapiro, em 1970. Desde então, a autora já explorava a aproximação de texto com som e imagem, o que fica evidente com a exposição *Memory*, para a qual a artista utilizou 1116 fotos e uma fita cassete com sete horas de gravação. No entanto, a suntuosidade deste trabalho artístico tornava a sua reprodução tão complexa a ponto de não ser possível expô-la plenamente, bem como dificultava sua divulgação no mercado artístico. Em 1982, a poetisa publicou seu livro mais conhecido: *Midwinter day*. Neste, a autora explorou liricamente a rotina de criação de suas duas filhas contando um dos dias de sua vida. Como reconhecimento a seu trabalho, cabe lembrar que a musicista e escritora Patti Smith aprecia a poesia de Mayer tanto quanto a de Rimbaud<sup>3</sup>.

A espinha dorsal deste livro constituiu-se por uma escrita performática subterrânea. Neste caso, a autora procurou mulheres chamadas Helena residentes em Troia, cidade localizada em Albany, Estado de Nova Iorque. Após encontrar cada uma dessas mulheres, Bernadette Mayer as fotografou e as inseriu no livro<sup>4</sup>. Em seguida, a artista gravou entrevistas sobre a vida delas em Troia. Por fim, o procedimento poético da autora foi transformar as entrevistas dessas Helenas nos poemas que lemos. Neste livro, temos diante de nós entrevistas convertidas em poesia lírica. A leitura desses poemas, a princípio, permite refletir o porquê de as histórias contadas por cada Helena estarem imbuídas de tantas estéticas diferentes. Esta reflexão advém da performance com a qual Mayer nos faz mergulhar na experiência de escrita desses poemas e dessas mulheres como se estivéssemos diante delas e necessitássemos e/ou pudéssemos conhecê-las. Além da inserção dessas fotografias tiradas pela autora,

---

<sup>3</sup> Sobre a biografia de Bernadette Mayer e a edição especial da revista *0 to 9 press*, recomenda-se a leitura atenta do texto de apresentação escrito por Marcelo L. Lotufo, das páginas 7 a 11 do livro resenhado, bem como o acesso ao site eletrônico: <https://www.uglyducklingpresse.org/catalog/browse/item/?pubID=46>.

<sup>4</sup> A ambiguidade acima posta reflete um dos caminhos de leitura possíveis deste livro e, portanto, é proposital. Ou seja, a proposta performática da poetisa reside no limiar da inserção tanto das fotografias dessas Helenas, quanto das próprias mulheres.

também há algumas exclusivas na edição brasileira. Essas fotografias exclusivas foram compostas pela artista Helena Freddi e, nas páginas 2 e 3, vemos fotografias que permitem uma leitura prévia da multiplicidade pela colagem das fotos das Helenas. Já as fotografias das páginas 82 e 83, elaboradas pela mesma artista brasileira, permitem inferir o espaço vivido por essas mulheres, Helenas de Troia, e como elas e a cidade moldam umas às outras.

A esse respeito, rememoramos a artista sérvia Marina Abramović (2016) como um eixo norteador da importância de formas artísticas consolidadas como autônomas. Essa artista introduziu novos conceitos de (re)performance e fundou um instituto dedicado à arte imaterial chamado *Marina Abramović Institute*. Segundo Jochen Volz<sup>5</sup>, em uma exposição intitulada *Terra comunal*, da qual ele foi curador em 2015, no Sesc Pompeia, a artista abordou três pontos centrais de sua prática: i. *Corpo artista*, ou a presença do corpo da artista como basilar para uma exposição; ii. *Corpo público*, ou a desconstrução do *performer* e do *observador*; iii. *Corpo estudante*, ou espaços interativos para artistas, pesquisadores e público construírem a obra coletivamente. Esses três pontos entrelaçam-se de maneira direta à escrita de Bernadette Mayer. Quando passamos a vista pelas páginas de seu livro, damos-nos conta de que a artista e seu público se convertem em corpos presentes e, ao mesmo tempo, desconstruídos pelas linhas poéticas. Nesse ínterim, mediante a leitura, percebemos um efeito de instalação proporcionado aos poemas devido a essa escrita performática que nos põe, diante dessas Helenas e de seus versos, como espaços interativos para conhecermos um pouco delas, e dessa Troia contemporânea em suas desigualdades sociais.

Entretanto, por mais que a proposta estética de Mayer seja interessante ao se aproximar do conceito de performance, não nos parece que o resultado literário de *As helenas de troia, ny* tenha alcançado a excelência que se poderia esperar, pois não se observa uma unidade que aproxime temática e esteticamente os poemas do livro: há alguns textos altamente complexos do ponto de vista

---

<sup>5</sup> Jochen Volz, *Terra comunal*, 2015, p. 6 a 7.

estrutural contrastando com outros cuja simplicidade beira o pueril. Será que essa complexidade estrutural se liga diretamente à personagem representada? Essa pergunta capciosa parece resultar em um alibi para compreendermos essa disparidade, talvez, intencional, já que os poemas tratam de personagens diferentes, demandando diferentes estéticas representativas. Embora não nos pareça este o caso, visto que o problema apontado por nós não é estético, já que a disposição dos poemas com temáticas e estéticas semelhantes em outra ordem tornaria o livro mais orgânico.

Igualmente ao funcionamento da performance poética proposta pela escrita dos versos, a inserção de fotografias das Helenas também tem sua função documental esgarçada. Afinal, é este um livro de poemas ou de memórias de vivências individuais? Parece que este entremeio nos faz adentrar em questionamentos pertinentes sobre a fotografia contemporânea e a desconstrução de seu sentido consagrado de documento histórico. Essas fotos são reais mesmo? E o texto, imprime na folha quem essas mulheres são? Ou seja, nos vemos diante de uma poética limiar que nos permite saber quem são essas Helenas e até mesmo se elas realmente são? Ou seja, existiram?

Não por acaso, essa poética limiar se entrelaça à decadência da fotografia como elo sensível de acontecimentos ocorridos no passado e na vida real. O leitor de *As helenas de troia, ny* deve deixar que se esvaíam os significados historiográficos da fotografia como dirigidos de maneira unívoca a aos acontecimentos retratados. Afinal de contas, já antes dos anos 70 do século passado, a fotografia declinara sua função de representação realista por causa da efervescência de meios tecnológicos mais sofisticados, como a televisão, os satélites e as redes digitais para André Rouillé<sup>6</sup>. Perceber esse movimento de inserção das fotografias das Helenas no livro é dar-se conta também de que, segundo Joan Fontcuberta<sup>7</sup>, a *trapaça* de uma ânsia descritiva que se apregoava como parte do gesto fotográfico pode ser uma armadilha à qual tantos fotógrafos

<sup>6</sup> André Rouillé, *A fotografia: entre documento e arte contemporânea*, 2009, p. 138.

<sup>7</sup> Joan Fontcuberta, *A câmera de Pandora: Fotografia depois da fotografia*, 2014, p. 106 a 107.

recorreram, como a autora Bernadette Mayer, e que podem sugerir ao leitor um pacto de que essas mulheres são realmente aquelas dos poemas que lemos nas páginas do livro. Mas, para não cairmos nessa armadilha, e proporcionarmos outra estratégia de leitura, questionamos: e se elas não estiverem representadas nessas fotografias?

Desse modo, pode ser que não falemos mais dessas mulheres encontradas no livro, mas de fotografias artísticas que as poetizam a partir da vida de cada uma, isto é, transformam a vida pessoal em fato lírico, não documental. Característica da obra de Mayer, a manipulação da imagem alia-se à das vozes dessas mulheres entrevistadas e transfiguradas em poesia. Nessa poética ventríloqua, percebe-se a voz do eu-lírico feminino por trás de (e dando vida a) cada fala atribuída às entrevistadas. Nota-se isso na entrevista-poema talvez devastada pela própria autora. Ou será que as Helenas tinham acesso a essa proposta artística de Bernadette Mayer e queriam, a seu estilo, representar, nos poemas, quem elas eram e o que acreditam ser? Sobre isso, leiamos um poema *dedicado* a Helena Freomag Mack: “helena helena helena helena h/troia troia troia troia troia troia/n.y.n.y.n.y. n.y. n.y. n.y. n.y. n.y./fogo fogo fogo fogo fogo fogo f”<sup>8</sup>.

Seriam fragmentos como o acima resultado da representação da própria fala e dos olhares da personagem, quando entrevistada, em algum lugar público? Esta mulher realmente repetiu essas palavras em sua entrevista? Muito difícil saber, pois a voz da eu-lírica começa a mesclar-se com a das mulheres representadas. São falas contrabandeadas e representadas pela autora. Um jogo de discursos múltiplos que reencarna personagens múltiplas em uma só ou em várias, como é o caso de Helena Fuller Cheia:

uma helena ouro  
uma helena estanho  
uma helena inquisidora  
a helena verso livre

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 68, tradução nossa: “helena helena helena helena h/troy troy troy troy troy troy/n.y.n.y.n.y. n.y. n.y. n.y. n.y. n.y./fire fire fire fire fire fire fire f”.

a helena mineira  
vovó, uma helena virando lavanda  
uma helena visitando o asilo a luz lavanda da massagem  
uma helena massageante, esse é um tipo  
de terapia na pensilvânia, uma helena  
sowinski que acabou por terminar  
sendo uma helena de troia – ei helena  
o sol está saindo! espera aí!  
finalmente uma helena cheíssima<sup>9</sup>.

Quem rege este coro de vozes de Helenas: a autora, Bernadette Mayer, ou a entrevistada, Helena Fuller Cheia? A linha que separa essas inúmeras e distintas mulheres é tênue, pois elas se desdobram e se dirigem por caminhos ora opostos, ora confluentes, que, simultaneamente, constroem a visão caleidoscópica de outra grande personagem: a cidade de Troia como entremeio de todas as mulheres entrevistadas.

Essa cidade impõe-se de maneira variante, sendo representada ora objetivamente, como a Troia de concreto, de casas avarandadas e pequenos comércios, ora abstratamente, como uma cidade de famílias desfeitas e memórias recuperadas. Se há momentos em que a representação urbana não ocorre de maneira evidente, Mayer nos mostra que escrever sobre o indivíduo liga-se ao escrever sobre o centro urbano. Ao falar da vida cotidiana, essas mulheres constroem uma Troia individual, erigida a partir das posições sociais mais diversas, que interferem diretamente em suas agruras e mazelas, em seu lazer e bem-estar.

O último poema, “Uma história de Troia, N.Y.”, desenvolve um ritmo vertiginoso, responsável por desvendar a poética pela qual passamos os olhos durante a leitura de todos os poemas acerca dessas Helenas. A celeridade desse último poema sugere a passagem do tempo, a formação, a velocidade e a pujança

---

<sup>9</sup> *Ibidem*, p. 68 a 69, tradução nossa: “a gold helen/ a steiner helen/ an interrogative helen/ the free verse helen/ the coal-mining helen/ mimi, a revolving lavender helen/ a camp hill helen the massage lavender light/ a massaging helen, that’s kind/ of pennsylvania therapy, a sowinsky/ Helen who just happened to wind up/ being a Helen of troy – hey Helen/ the sun’s coming out! wait up!/ finally a fuller Helen”.

de toda a cidade e de como ela se instalou naquele espaço e tempo e, por consequência, infundiu seus traços nas mulheres:

TROIA, a antiga fazenda de um cara chamado  
van der heyden que estava puto pra valer de ela não chamar van der  
heyden  
& antigamente ashley's ferry, foi nomeada  
troia em 1789 por um gesto de amor à  
democracia & ambição alarmante  
para que a cidade fosse um centro de comércio  
[...] ir até o fim então sem nenhuma vergonha troia  
tornou-se troia, um porto tão bom quanto albany  
quem sabe os pensamentos das pessoas?<sup>10</sup>

E se, por vezes, Troia se confunde com essas mulheres, como é o caso de Maroon Muckle<sup>11</sup>, que afirma que “crescer foi um caos”<sup>12</sup> sem distinguir seu próprio crescimento ao da cidade, há momentos em que a pujança de Troia se contrapõe à ruína familiar e pessoal de suas Helenas. Exemplo disso é o poema “Helena Crandall Whalen Villanelle”, que afirma repetidas vezes “todo mundo morreu”<sup>13</sup> enquanto a entrevistada desfia a narrativa de sua vida, contando sobre o período em que ela “[...] tinha que limpar a casa de outras pessoas/por um dólar ao dia” porque “quando você é órfã, dá para fazer qualquer coisa”<sup>14</sup>. Assim, as várias formas de representar a cidade de Troia apontam para uma visão própria de cada mulher e sua decadência pessoal em contraponto à ascensão e à edificação da cidade. Há também poemas que constatarem o contrário: enquanto a cidade de Troia é vista em chamas<sup>15</sup>, suas Helenas crescem, vão à escola e se casam várias vezes. Essa Troia, fisicamente degradada, recupera aspectos da *original*, grega, denotando a passagem do tempo e de como suas transformações destilam sentidos na vida individual, tal como nas imagens poéticas de “Helena O’Neal

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 78, tradução nossa: “[...] TROY, the former farm of a guy named/ vand der heyden who was mightily pissed it wasn’t called van der heyden/ & formerly ashley’s ferry, was named/ troy in 1789 in a move of love of/ democracy & a startling ambition/ for the town to be a center of commerce/ [...] go all the way so shamelessly troy/ became troy, as good as harbor as Albany/ who knows the thoughts of the people?”

<sup>11</sup> Cabe citar que este é o único poema cuja mulher não se chama Helena. Seu título é *Maroon Muchle & Me* e está dedicado a Helen Sheeran.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 76, tradução nossa: “growing up was mayhem”.

<sup>13</sup> *Ibidem*, p. 66, tradução nossa: “[...] everybody died”.

<sup>14</sup> *Ibidem*, p. 67, tradução nossa: “I had to clean other people’s houses/ for dollar a day”.

<sup>15</sup> *Ibidem*, p. 39.

Davis”: “as lojas de troia pegaram/fogo, foram todas demolidas/a gente andava por todo lado/a gente andava para o vulcão”<sup>16</sup>.

## Referências

FONTCUBERTA, Joan. Ficções documentais. In: FONTCUBERTA, Joan. A *câmera de Pandora: Fotografia depois da fotografia*. Trad. Maria Alzira Brum. São Paulo: Editora Gustavo Gili, 2014. p. 105-112.

HOMERO. *Odisseia*. Trad. Trajano Vieira. São Paulo: Editora 34, 2012.

MAYER, Bernadette. *As helenas de troia, ny*. Trad. Mariana Ruggieri. São Paulo: Editora Jaboticaba, 2018. 84 ps.

ROUILLÉ, André. Crise da fotografia-documento. In: ROUILLÉ, André. A *fotografia: entre documento e arte contemporânea*. Trad. Constancia Egrejas. São Paulo: Ed. Senac, 2009. p.135-160.

VOLZ, Jochen. In: ABRAMOVIĆ, Marina; MAI. *Terra comunal*. São Paulo: Sesc Pompeia, 2015. p. 6-7.

### Referência para citação desta resenha

BOLOGNIN, Renan.; NEVES, Nicolas. Helena é Tróia: ou As Helenas de Troia, NY, de Bernadette Mayer. **Revista PHILIA | Filosofia, Literatura & Arte**, Porto Alegre, volume 1, número 2, p. 565 - 573, outubro de 2019.

<sup>16</sup> *Ibidem*, p. 71, tradução nossa: “the stores of troy burned/ down, were torn down/ we walked everywhere/ we walked to the volcano”.