

## Myriam Fraga: poeta dos passados presentes

Ricardo Nonato Silva (UNEB)

Não foi certamente aqui que instituíram o divino.  
Mas nestas órbitas vazias e no inescrutável sorriso  
Há um sinal evidente da passagem.

Narizes quebrados. Caracóis de suas barbas.  
Oh! Figuras assírias! Hei de voltar um dia, certamente.  
Hei de voltar, quando o silêncio habite minha alma  
E entre Nínive e Babilônia eu me faça em pedaços.

Myriam Fraga

Os versos acima, parte inicial do poema “Metropolitan<sup>1</sup>”, retomam um percurso desdobrado ao longo da produção poética de Myriam Fraga: A busca por respostas mediante o retorno ao passado para entender o momento presente e visualizar o futuro, apenas como uma promessa. Este caminho inconcluso tem na sala dos museus o “sinal evidente da passagem”, **mas** sem a força orgânica do entendimento divino das coisas. Esta voz lírica segue seu **percurso** pelas salas dos museus, avança pela história da humanidade e só encontra fragmentos.

Detentora de uma poesia de grande envergadura lírica, Myriam Fraga atualiza vozes do passado a partir da encenação e dramatização do sujeito lírico, como tentativa de “desencavar o mundo que se encontra por detrás das aparências, das falsas hierarquias, dos jogos do poder, do aleatório e do arbitrário do vocábulo, de inconsciência no uso da linguagem” (PARANHOS, 2002, p. 52).

Em *As purificações ou o sinal de talião*, publicado em 1981, a poeta envereda pelo percurso tortuoso da história da humanidade, na tentativa de retornar à origem de tudo – o vazio primeiro, atravessando o espaço sagrado do mito, já corroído pelo logos, até o adentrar na cena contemporânea dos ídolos e seus emblemas. Trata-se do exercício da busca por respostas, de cifrar e decifrar a compreensão de um enigma qualificado como sujo, tão bem metaforizado pela imagem de “uma esfinge sem cabeça e sem resposta alguma” (p. 19). Purificar-se, nesse sentido, ganha importância pelo reconhecimento do passado dos primeiros nascimentos, pois, conforme a poeta, “Talvez regressar nos devolva o previsto, o vácuo inicial, a Grande Mãe, o abismo” (p.21). Essa purificação só é possível pelo reconhecimento

---

<sup>1</sup> Poema faz parte do livro *Peregrinos e torta de maçã* (2018).

do que a poeta denominou como “herança de sangue”, a partir do que se é herdado, da lei de talião, do olho por olho e dente por dente, tal como foi instituída pelo código de *Hamurabi*.

Este é o empreendimento purificador proposto em *As purificações ou o sinal de talião*, a ascese reivindicada que se constitui como uma espécie de arqueologia do humano: tentativa de “ligar presente e passado, revelando-nos que cada criatura humana é um elo de uma solidária cadeia” (BRITO, Mário da Silva, In FRAGA, 1983).

“Filho da necessidade”, afirma a poeta, este livro se projeta a partir de uma herança de séculos, do “resíduo de experiências vividas”, talvez impossíveis de serem descritas na sua inteireza, tal como a vemos nas salas dos museus. “Navegar no próprio sangue”, portanto, é parte da procura pela decifração do rastro dessa memória fragmentada. O trabalho da poeta, em outras palavras, seria o de tornar os “passados presentes”<sup>2</sup>.

Foucault, na sua *Aula de 7 de janeiro de 1976*, ao problematizar o termo arqueologia, sugere que o mesmo deve ser acompanhado de uma compreensão genealógica. Sua arqueologia seria o método da análise das discursividades locais e a genealogia uma tática de intervenção, a partir dessas discursividades locais assim descritas, “os saberes desasujeitados que daí se desprendem. Isto para reconstituir o projeto de conjunto” (FOUCAULT, 1999, p. 16).

Ao destacar o exercício genealógico como uma “tática de intervenção” que nos permite associar a genealogia a um trabalho mais efetivo e mais pragmático, Foucault o pensa também como um avanço em relação ao exercício da arqueologia. Como “anticiências”, as genealogias provocariam deslocamentos no *status* do discurso científico, empregado como sinônimo de verdade e poder. Para Foucault, tal como ele engendra na sua *Microfísica do poder*, a relação entre “verdade” e “poder” e seus discursos, é muito mais complexa e difusa do que podemos imaginar. A verdade não existe fora do poder ou sem poder, ambos estão interligados: “Cada sociedade tem seu regime de verdade, sua ‘política geral’ de verdade: isto é, os tipos de discurso que ela acolhe e faz funcionar como verdadeiros (...)” (FOUCAULT, 1979, p. 12). O sentido de verdade não é transparente, linear, mas resulta da coerção e efeitos de poder, e produz também efeitos de poder.

Não se trata da genealogia negar o saber científico, de questionar sua atuação como discurso de poder, de propor uma relação mediadora entre as distintas formas de saber pela

---

<sup>2</sup> Termo foi cunhado por Andreas Huyssen, na sua análise da emergência inflacionada do passado, como uma preocupação das políticas culturais, desde a década de 1980, em presentificar os registros e rastros traumáticos do século XX. Assim, em *Seduzidos pela memória* (2000), o autor aborda os impactos sobre a construção do tempo e do espaço contemporâneos, ao entender que presentificar o passado implica vê-lo como contemporâneo ao nosso tempo, o que sugere uma leitura da História como construção discursiva instável e passível de mutações.

abertura da própria História, reconhecendo a existência uma rede heterogênea de discursos oficiais e não oficiais que constituem um grande aglomerado. Genealogia, então, passa a ter, conforme Foucault, um sentido insurgente:

Trata-se da insurreição dos saberes. Não tanto contra os conteúdos, os métodos ou os conceitos de uma ciência, mas de uma insurreição sobretudo e acima de tudo contra os efeitos centralizadores de poder que são vinculados à instituição e ao funcionamento do discurso científico organizado no interior de uma sociedade como a nossa. (...) É exatamente contra os efeitos de poder próprios de um discurso considerado científico que a genealogia deve travar o combate. (FOUCAULT, 1999, p. 14)

A genealogia foucaultiana propõe a insurreição do “saber das pessoas”, de “um saber particular, um saber local, regional, um saber diferencial” (FOUCAULT, 1999, p. 12). Essa genealogia estimula a criação e a valorização de espaços discursivos alternativos de forma combativa, que possam desvelar conhecimentos e sujeitos soterrados pelo tempo, instaurando a retomada e reescrita da própria História.

É importante observar que o exercício genealógico está presente nas obras de Myriam Fraga como um todo, não apenas em *Purificações ou o sinal de talião*. Essa genealogia questionadora é motivada pela necessidade de “expor a dificuldade e o fascínio pelo passado, no que este tem de inabordável e irreprimível” (HOISEL, 2011, p. 9). Por isso, as vozes que ecoam por seus versos realizam deslocamentos de discursos, bem como a revisão de lugares de poder, tornando “impossível calar o passado no seu relacionamento com a o aqui e o agora” (p. 10).

Assim, o conteúdo de um museu, só entraria em conformidade com este empreendimento, pela fragmentada exposição dos registros de um percurso, marcado pela tentativa de compreensão do passado e do presente, não a sua celebração. Passado e presente, elementos essenciais para a concepção de tempo (LE GOFF, 2003, p. 207), estão diluídos pela força do mito, ao expor o drama humano e sua “trágica herança, de bem e mal”, o que, conforme a poeta, já no seu prefácio de *As purificações...*, é o que divide e soma a humanidade.

Desde o primeiro poema, intitulado “As purificações”, o retorno ao nascimento (origem da vida), das formas ainda indefinidas do Caos inicial, se dá pela memória que a voz poética diz estar correndo no seu próprio sangue: “...meu sangue é memória regressando”. Essa busca por respostas para um enigma amaldiçoado, como o que é proposto pela Esfinge, rege toda uma transformação. A reinvenção de si que a voz lírica projeta é a mesma que

também percebemos ao longo da obra de Myriam Fraga, mediante a incorporação de vozes que assumem uma postura reivindicadora em relação ao passado.

Em poemas singulares como “Arqueologia”, esse percurso inicia-se pelo passado histórico presente “na sala dos museus” (p. 228), com as imagens do homem “primitivo”, expandindo-se para além das fronteiras do tempo cronológico, ao adentrar no domínio do mito que é profanado pelo homem do tempo presente:

Na sala dos museus,  
Os cérebros colados  
E entre órbitas vazias  
A etiqueta e um número.

A ficha, o dossiê,  
A teoria, a hipótese.

Três molares pescados  
No entulho das grutas.  
Digital no silêncio,  
Fóssil  
Entre lascas de sílex.

No entanto, a fogueira  
Era apenas o encontro,

E entre oferenda e banquete  
Devoramos os deuses  
E distribuímos as tendas,

Os filhos de Caim, a negra  
Estirpe de lobos  
Sem perdão.  
(FRAGA, 2008, p. 228)

A violência da traição do personagem bíblico Caim, aparece nos últimos versos do poema como uma herança imperdoável, presente na sala dos museus, pela marca de sangue que estes exibem, tanto pela forma como muitos foram constituídos, como pelo testemunho material do que é celebrado. Em *As Purificações ou o sinal de talião* não há celebração do passado, mas há a consciência do acidentado percurso da humanidade, reconhecida como “... a negra/ Estirpe de lobos/ Sem perdão”. Desde os versos iniciais do poema, a ordenação do passado presente na sala dos museus é apresentada a partir da organização de objetos classificáveis. A insurgência no tempo presente desse retorno ao passado tem sua progressão gradual, verso por verso, evidenciando o drama de um percurso, da falta de respostas, da

busca incessante diante do “digital silêncio” dos objetos e vestígios do passado. Por isso, talvez, a ponderação: “No entanto a fogueira/ Era apenas o encontro”.

O museu, que tem origem na Grécia, no Templo das Musas (Museiόν), geradas a partir da união mítica celebrada entre Zeus (o poder e a vontade) e Mnemósine (a memória) não faz mais parte de um tempo mítico, mas do tempo humano, o cronológico, de uma trágica história de sangue. O museu, agora, é desejo de organizar o passado para ser visitado.

Retomando Mário de Andrade, que reconhece e afirma que *Há uma gota de sangue em cada poema*, Mário Chagas (1999), ao parafrasear o poeta, reconhece e sustenta que há uma gota de sangue em cada museu:

A possibilidade da paráfrase ancora-se no reconhecimento de que há uma veia poética pulsando nos museus e na convicção de que tanto no poema quanto no museu há ‘um sinal de sangue’ a lhes conferir uma dimensão especificamente humana (1999, p. 3).

Chagas explica que este “sinal de sangue” é a marca inquestionável da historicidade e de condicionamento espaço-temporal. Admitir a presença de sangue no museu significa também aceitá-lo como arena, espaço de conflito, campo de tradição e contradição, de presença e de ausência, de lembrança e de esquecimento. A possibilidade do museu ser aceito como campo de luta se distancia da idéia de “espaço neutro e apolítico de celebração da memória daqueles que prematura e temporariamente alardeiam os louros da vitória” (CHAGAS, 1999, p. 19).

Ao longo da produção poética de Myriam Fraga, a encenação do passado histórico e/ou mítico é problematizado a partir da atualização de suas tensões. Em *As purificações ou o sinal de talião*, o deslocamento em direção ao passado, que vai das salas dos museus ao mergulho profundo no *in illo tempore*, mediante a incorporação de imagens e vozes que passam a assumir uma postura reivindicadora. Estas representações não estão organizadas a partir de um continuum, linearmente conformado, mas em camadas ou saltos, deslocamentos necessários para a compreensão do tempo presente.

Na sua “Explicação (quase) desnecessária”, que antecede os poemas de *As purificações ou o sinal de talião*, publicado em 1981, a autora evidencia como o território ambíguo da vida, cede lugar ao mito e a diluição das fronteiras entre várias realidades, inclusive históricas, na sua viagem imaginária. Como poeta, reconhece “os limites do sofrimento e os acasos da biografia” e, por isso, a necessidade de “na faixa intermediária entre a Razão e o Mito, no circuito imaginário de uma história que se repete a partir do embrião, na água primordial onde tudo é gerado” regressar no tempo através da poesia.

Para o crítico Fernando Py, em “A poesia, feita por artesãos. Em bom estilo”, publicado no *Jornal da Tarde*, em São Paulo, em 30 de agosto de 1982, os versos dos poemas de Myriam Fraga, em *As purificações ou o sinal de talião*,

respiram um clima de recriação no caos e na agonia (...). Há todo um sentido submerso de ‘purificação’ e de ‘catarse’ (ou melhor, purificação pela catarse) aliada a uma constante idéia de ‘regresso’ de volta às origens através da morte, numa ida e volta pendular que inicia fim e começo. (p.1)

O roteiro dessa absurda viagem de regresso à origem de tudo, essa travessia malograda que desliza até a nossa história mais recente pode ser entendido como um compromisso firmado pela escritora, por reconhecer que o ofício do poeta é o de “lembrar aos homens que o esquecimento da própria história pode levar à morte”. Assim, Myriam Fraga estabelece, os parâmetros de sua jornada como escritora:

E, se viajante sem porto, assim mesmo prossigo (prosseguimos) é por saber que esta tragédia que encenamos – canto aos bodes de ouro do imprevisto – é nossa, nos pertence. E para lá dos espelhos ambíguos do destino e desta trágica herança, de “bem e mal, que nos divide e soma, somos mais do que os deuses, porque somos” (p. 15).

Conforme observa Evelina Hoisel (2008), no prefácio de *Poesia Reunida*, intitulado “Poesia e memória”, a poeta, na sua “Explicação...” “define os fios com que tece sua poesia, funcionando como uma espécie de arte poética, isto é, um projeto que define os rumos – o mapa – da sua travessia literária no que diz respeito ao conjunto dos textos que compõem este livro de 1981” (p. 15). Hoisel observa, ainda, que esta “Explicação...” evidencia um regime de desconfiança da escritora em relação ao seu próprio texto, que, no título, põe em suspensão a sua não necessidade. Na sua “Explicação...”, ela acaba por ofertar ao leitor os principais “códigos de estruturação e decifração de seu texto”, espécie de “mapa” para a leitura.

Por isso, a leitura da “Explicação”, mais do que apresentar um roteiro para *As purificações ou o Sinal de Talião*, pode ser expandida para a leitura e compreensão da obra poética de Myriam Fraga, desde seus livros anteriores, partindo de *Marinhas* (1964), *Sesmaria* (1969), *A cidade* (1975) e *Risco na pele* (1979), até os posteriores, a exemplo de *A lenda do pássaro que roubou o fogo* (1983), *Os Deuses Lares* (1991), *Femina* (1996), *Poesia Reunida* (2008), *Pássaro do sol* (2010) e *Rainha Vasthi* (2014). Em todos eles, é possível observar este mesmo movimento de deslocamento, por vezes concentrado ao longo de livros inteiros, outras, disperso em vários poemas.

Sem bússola para guiar seu caminho, a voz lírica, que perpassa boa parte dos poemas de *Purificações ou o Sinal de Talião*, enfrenta as intempéries de sua viagem pela linha do tempo. Assim, o astrolábio – instrumento naval antigo usado para medir a altura dos astros acima do horizonte, que os navegantes observavam para se orientar no mar durante as noites – mostra-se ineficaz em “Desalento”, incapaz de indicar a direção a seguir por um mar que “não tem fim”:

Pelo girar das estrelas,  
Pelos  
Astrolábios que crescem  
No jardim,

Pelas agulhas cruéis,  
Rodopiantes,  
Sei que não há norte  
Nem principio.

Este navio existe,  
Mas o porto  
É uma pedra no fundo  
Do impossível.

Velas turvas do acaso,  
Que intranquilo  
É este mar que devoro  
E não tem fim.  
(FRAGA, 2008, p. 247)

O percurso delineado pela voz que avança no poema é doloroso não apenas pela indefinição do caminho, na sua jornada solitária, circular, sem início nem fim. Ao se lançar nas intemporais águas da memória (seu mar), o eu-lírico reconhece a instabilidade da própria memória – o mar que diz devorar – sempre em movimento e que não tem fim. O passado torna-se sempre novo, escreve Italo Szevo (2006), e como o próprio curso da vida se altera constantemente, tal qual o trajeto percorrido pelo navio no qual navega o eu - lírico. Essa instabilidade é sem fim, pois não há porto, pois este “É uma pedra no fundo/ Do impossível de uma jornada que não tem fim.

Em *As purificações...*, o mapa proposto não dá nenhuma certeza da localização das coisas, tampouco permite traçar o roteiro da viagem. A voz que se lança no inesperado tem dúvidas e não há respostas para a sua procura. A indefinição que norteia a sua jornada faz parte dessa jornada insana ao Caos inicial, conforme pode ser percebido no poema “Mapa”:

Viajante do caos,  
(Aeronauta?)  
Onde encontrar o nó dos pesadelos?

O nódulo, a espiral  
Onde nascem os ciclones?

O tempo é a substância única  
Em que navego.  
Bússola solta ao acaso,  
Aeronave,

Geografia inventada, precipício  
De símbolos, de sargaços.

Há um Adamastor plantado  
Em cada traço  
Deste sujo papel,  
Deste papiro ingrato

Que se enrola e me esconde  
A outra face.  
(FRAGA, 2008, p. 243)

A viagem no Caos de que trata o poema “Mapa”, no qual o sujeito poético segue enfrentando o questionamento em torno do nascimento das coisas transcorre no espaço de “uma geografia inventada”, “precipício de símbolos” por onde navega o eu - lírico, que reconhece em cada traço do mapa que tem nas mãos, a dificuldade de sua viagem, metaforizada na imagem do gigante Adamastor. O mapa, nesse poema, funcionaria como uma espécie de “redistribuição de impasses e aberturas, de limiares e clausuras” (DELEUZE, 2011, p. 75). O trajeto percorrido pela voz lírica, a partir do mapa que tem nas mãos, o “sujo papel”, “papiro ingrato”, ainda na esteira de Deleuze, “se confunde não só com a subjetividade dos que percorrem um meio, mas com a subjetividade do próprio meio, uma vez que este se reflete naqueles que o percorrem” (p. 73).

Os poemas de *As Purificações...* constituem-se como tentativa de completar um ciclo sem fim, sempre aberto, questionador, diria rebelde, quando se trata da conformação da memória, como empreendimento cuja finalidade é estabilizar (cristalizar) o passado, também em movimento. E não podemos nos esquecer que o surgimento dos museus, sobretudo os estruturados sobre bases positivistas de celebração da memória, de vultos vitoriosos e de culto à saudade de heróis consagrados por uma “tradição inventada”, estão profundamente marcados pela força da contradição e do jogo dialético. Sua constituição decorre da vontade política de indivíduos e/ou grupos que representam os interesses de determinados segmentos sociais e, por isso, trazem, de modo indelével, o “sinal de sangue”, dessa herança entendida como maldita.

Por isso, é que os museus celebrativos da memória do poder, ainda que tenham tido origem, de forma modelar nos séculos XVIII e XIX, permaneceram sobrevivendo e

reproduzindo ao longo do século XX, a mesma concepção de culto à saudade, glorificando os acervos, considerados valiosos. Estes museus tendem a se constituir como espaços pouco democráticos onde, conforme Chagas, o que prevalece é o argumento de autoridade. O que importa é celebrar o poder ou o predomínio de um grupo social, étnico, religioso ou econômico sobre os outros grupos. Mas não se pode esquecer que entre o compromisso firmado de preservação, o museu também é um espaço de relação que estimula novas produções, isso sem que seja encoberto o “seu sinal de sangue”, que caracteriza a sua conformação como lugar de memória.

Podemos, então, pensar na existência do museu estabelecida a partir do conjunto de gestos humanos, como tentativa de preservar os traços ou vestígios do já feito, já criado, do acontecido para que não se perca. Trata-se de uma memória a partir de um conjunto de esforços e estratégias, para resgatar o tempo perdido mediante algum tipo de reconstrução narrativa, fabular ou pretensamente científica.

Apesar de o passado tornar-se cada vez mais rarefeito, como reconhece Nora (1993), pois vivemos no tempo da aceleração da história, do tempo, este é o motivo para que se fale de memória, como tentativa de preencher os espaços vazios do esquecimento. A tese de Nora é a de que tem-se falado tanto de memória porque ela já não existe mais, pois a consciência se desenvolve no signo acabado. Esta lógica, explica Aleida Assmann (2011), condiz com o caráter retrospectivo da lembrança, “acionado somente quando a experiência na qual a lembrança se baseia já estiver consolidada no passado” (p. 15).

Para Nora, só é possível falar de memória porque ela já não existe mais, por isso, é possível pensar nos lugares da memória, como uma articulação em que a consciência da ruptura com o passado, se confunde com a memória fragmentada. Para Nora, há lugares de memória porque não há meios de memória. A memória tornou-se um sentimento residual e compensatório recuperado a partir dos restos de um passado já morto. Assim,

Os lugares da memória são, antes de tudo, restos. A forma extrema onde subsiste uma consciência comemorativa numa história que a chama, porque ela a ignora. É a desritualização de nosso mundo que faz aparecer a noção. O que secreta, veste, estabelece, constrói, decreta, mantém pelo artifício e pela vontade uma coletividade fundamentalmente envolvida em sua transformação e sua renovação. (...) os lugares de memória nascem e vivem do sentimento que não há memória espontânea, que é preciso criar arquivos, que é preciso manter aniversários, organizar celebrações, pronunciar elogios fúnebres, notariar atas, porque essas operações não são naturais (NORA, 1993: 12 - 13).

A poesia de Myriam Fraga materializa esse desejo de não esquecer e ser esquecido. Demanda que é força propulsora para a manutenção de um ciclo. Para Nora, a memória é vida

em permanente evolução, “aberta à dialética da lembrança e do esquecimento” (1993, p. 8), por isso, precisa ser vivida a partir de seu interior para que não sejam necessários os suportes exteriores, ou seja, essa guarda infundável de arquivos, que na poesia de Myriam Fraga se dissolve na procura infinita por respostas que ultrapassam seus limites.

## Referências

- ASSMANN, Aleida. *Espaços da recordação: formas e transformações da memória cultural*. Tradução Paulo Soethe. Campinas: Editora da Unicamp, 2011.
- CHAGAS, Carlos. Há uma gota de sangue em cada museu: a ótica museológica de Mário de Andrade. *Cadernos de Sociomuseologia*. Centro de Estudos em Sociomuseologia. Lisboa, v. 13, N. 13, 1999.
- DELEUZE, Gilles. *Crítica e clínica*. Tradução de Pál Pelbart. São Paulo: 34, 2011.
- ELIADE, Mircea. *O sagrado e o profano: a essência das religiões*. Trad. Rogério Fernandes. 3 ed. São Paulo. Editora Martins Fontes: 2010.
- ELIADE, Mircea. *Mito e realidade*. 3 ed. Tradução de Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1991. (Debates)
- FOUCAULT, Michel. *A arqueologia do saber*. Tradução de Luiz Felipe Baeta Neves. 7 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2009.
- FOUCAULT, Michel. *Em defesa da sociedade: curso no College de France (1975-1976)*. Tradução Ermantina Galvão. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- FOUCAULT, Michel. *Microfísica do poder*. Organização e tradução de Roberto Machado. Rio de Janeiro: Edições Graal, 1979.
- FRAGA, Myriam. *Poesia reunida*. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia, 2008.
- HUYSSSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- HOISEL, Evelina. Poesia e memória. In: HOISEL, Evelina; LOPES, Cássia (Org.). *Poesia e memória: a poética de Myriam Fraga*. Salvador: EDUFBA, 2011. p. 120- 134.
- NORA, Pierre. Entre memória e história a problemática dos lugares. Tradução Yara Aun Khoury. Projeto História: Revista do Programa de Estudos em História e do Departamento de História da PUC-SP, São Paulo, n. 10, p. 07-28, dez. 1993. Disponível em: <[http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/ PHistoria10. pdf](http://www.pucsp.br/projetohistoria/downloads/revista/PHistoria10.pdf)>. Acesso em: 10 mar. 2014.
- SVEVO, Italo. *Consciência de Zeno*. Tradução de Ivo Barroso. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2006.