

ENTRE TRADIÇÃO E DESLOCAMENTO: DIÁLOGO ENTRE POEMAS DE HOJE E DE SEMPRE

BETWEEN TRADITION AND SHIFT: DIALOGUE BETWEEN TODAY AND ALWAYS OF POEMS

Vilma Santos da Paz¹

Orientadora: Prof^ª Dr^ª Lúcia Guimarães Teles

RESUMO: O presente trabalho se propõe a analisar alguns poemas de Myriam Fraga, Charles Baudelaire e Manuel Bandeira, tecendo as devidas aproximações e distanciamentos entre eles. Esses escritores refletem sobre a poesia e o mundo e, usando os sujeitos/máscaras que enunciam seus poemas, repensam a tradição literária, deslocando-a e, ao mesmo tempo, inserindo-se nela. Apesar de não se pretender pensar comparativamente os contextos dos escritores citados neste trabalho, constata-se também que eles escrevem e vivem dentro de centros urbanos, cuja vida moderna trouxe a multidão para a cena das cidades, essa seria uma possível aproximação entre os contextos deles. Além disso, este texto intenta refletir sobre esses escritores e suas produções como contemporâneos, independente da época em que viveram e atuaram, a partir das reflexões de Giorgio Agamben sobre o que é contemporâneo. Assim sendo, ler os textos desses escritores e pensar sobre as suas produções é não vinculá-las, de forma restritiva, à época em que foram produzidas. Para compor este diálogo com escritores de diferentes contextos, foram utilizados como referenciais teóricos os livros *Tradição e talento individual*, de T. S. Eliot, *O que é contemporâneo?*, de Giorgio Agamben, e *A verdade da poesia*, de Michael Hamburger, entre outros, que dão embasamento a este texto.

PALAVRAS-CHAVE: Myriam Fraga. Charles Baudelaire. Manuel Bandeira. Poesia contemporânea. Poesia moderna.

ABSTRACT: The present work proposes itself to analyze some poems by Myriam Fraga, Charles Baudelaire and Manuel Bandeira, weaving the appropriate proximities and distances among them. Those writers reflect on the poetry and the world and, through the usage of the subjects/masks who enunciate their poems, rethink the literary tradition by displacing it and, at the same time, setting themselves in it. Although not want to think comparatively contexts of the writers cited in this paper, it appears also that they write and live in urban centers, whose modern life brought the crowd to the scene of the cities, this would be a possible rapprochement between their contexts. Moreover, this text attempts to reflect on these writers and their production as contemporary, independent of the age in which they lived and worked, from the reflections of Giorgio Agamben about what is contemporary. Therefore, read the texts of these writers and think about their production is not link them, narrowly, to the time they were produced. To compose this dialog with writers coming from different contexts, the books *Tradition and Individual Talent*, by T. S. Eliot, *What Is the Contemporary?*, by Giorgio Agamben, and *The Truth of Poetry*, by Michael Hamburger, among others, were used as theoretical basis to the text.

KEYWORDS: Myriam Fraga. Charles Baudelaire. Manuel Bandeira. Contemporary poetry. Modern poetry.

¹Doutoranda pelo Programa de Pós-Graduação em Literatura e Cultura da Universidade Federal da Bahia (PPGLITCult/UFBa). E-mail: vilmapaz@gmail.com.

1 INTRODUÇÃO

A proposta deste texto é pensar a produção poética de Myriam Fraga em diálogo com a tradição literária. A partir do conceito desenvolvido no livro *O que é o contemporâneo?*, de Giorgio Agamben, intenta-se analisar a poesia de Myriam Fraga, alguns poemas que constam em sua antologia poética, *Poesia Reunida*, tecendo diálogos possíveis entre esses e entre os poemas escolhidos de escritores modernos, repensando a relação desses poetas com uma ideia de tradição literária. Sendo assim, foram escolhidos poemas de Charles Baudelaire e de Manuel Bandeira para compor este texto. Mantendo-se consciente sobre os diferentes contextos de cada um desses escritores, o que importa aqui é a linguagem poética de cada um deles ao lidar com uma ideia de tradição literária anterior às suas produções. Se fosse o objetivo pensar comparativamente contextos tão distantes, tanto o de Myriam Fraga quanto os dos poetas citados, levar-se-ia em conta o fato de atuarem, escreverem, cada um a sua época, dentro de centros urbanos, cuja vida moderna trouxe a multidão para a cena das cidades.

2 A POESIA DE MYRIAM FRAGA: ENTRE TRADIÇÃO E DESLOCAMENTO

Myriam Fraga pode ser vista como uma representante da poesia contemporânea, dona de uma poesia expressiva. A lírica de Myriam Fraga vai do drama ao épico, recompondo personagens, histórias e memórias individuais que se tornam coletivas ao serem tocadas por sua poesia. A sua poesia se despoja de um sujeito confessional, de um sujeito empírico, ampliando a sua voz a toda uma gama de personagens/máscaras. O eu assume personalidades múltiplas — quando há a presença dessa primeira pessoa nos poemas, essa assume a possibilidade de ser sempre um outro —, mesmo mantendo as devidas ligações com um sujeito empírico.

Sabe-se que o poeta assume em seu corpo de palavras, em sua poesia, diversas personalidades. Mas embora se possa pensar numa cisão entre o “eu empírico” e o “eu lírico”, essa cisão deve ser pensada enquanto conflito, em que há o embate entre a identidade de uma experiência pessoal e a identidade de um eu poético, conflito levado até as últimas consequências pelos poetas modernos (HAMBURGER, 2007). Buscar o poeta nos versos que ele escreve nem sempre é uma operação realizável, quando se pensa na pessoa dele, mas ele está também nas máscaras, nesses outros corpos e vozes que assume. Até quando esse sujeito

busca uma total despersonalização do eu e nega esse mesmo eu empírico, fica mais claro esse conflito moderno.

Situar a poesia de Fraga no contexto atual é também trazer os diálogos a que a sua escrita se propõe, não só com uma tradição erudita, mas também com uma cultura popular. Em *A lenda do pássaro que roubou o fogo*², por exemplo, a citada escritora mistura a cultura popular, trazendo a lenda indígena da conquista do fogo, e a cultura erudita.

A poesia de Myriam Fraga, embora circule por meios eletrônicos, blogs e sites, é publicada em forma de livro, porém, mesmo ocupando esse tipo de mídia, há registros de diálogos profícuos com outras artes, incluindo o teatro. Em 2010, por exemplo, o livro *A lenda do pássaro que roubou o fogo* foi levado ao teatro, no premiado espetáculo *O pássaro do sol*, produzido pela Companhia *A RODA de teatro de bonecos*. Esse projeto incluía, além da publicação de um CD, com os poemas musicados por Carlos Pita, a publicação do livro ilustrado com imagens tiradas das cenas do espetáculo³. Por se tratar de um teatro de sombras, as ilustrações presentes no citado livro produziram um encantamento próximo ao causado pelos chamados “livros de artista”⁴.

O mesmo encantamento também pode ser sentido no diálogo proporcionado por Myriam Fraga com as ilustrações do artista plástico Calasans Neto — uma marca dos livros de poemas dessa escritora. Esse tipo de procedimento, também utilizado em livros por Oswald de Andrade⁵, faz aguçar os sentidos do leitor para a poesia. Essas ilustrações não servem apenas para apresentar o texto escrito, vão além disso: estabelecem a possibilidade de outras leituras para os poemas expostos nos livros; abrem a possibilidade de visão dos poemas sob outras óticas, possibilitando que o texto poético se abra ainda mais ao leitor. Nesse caso, as ilustrações atuam como uma espécie de suplemento dos livros.

Não se trata, porém, de um procedimento novo, a novidade está em não tomar as imagens ilustradas como deslocadas num livro, e, por isso, dispensáveis, mas em tomá-las como diálogo interartes, interpretações contidas dentro do próprio espaço do livro de literatura. Até os “livros de artista” não nascem do nada, não introduzem uma novidade despregada e solta de tudo o que se conhece sobre poesia. Esses procedimentos transitam hoje

² O livro *A lenda do pássaro que roubou o fogo*, em sua primeira publicação pelas Edições Macunaíma, em 1983, trazia ilustrações feitas por Calasans Neto.

³ Informações constantes do blog: < <http://passarodosol.blogspot.com.br/p/producao.html> >.

⁴ Procedimento feito por poetas contemporâneos, marcado por usar de ilustrações, citações e poemas próprios em livros escritos, muitas vezes, manualmente, geralmente esse é realizado por poetas que também atuam em outras áreas artísticas.

⁵ O livro *Pau Brasil*, por exemplo, foi ilustrado por Tarcila do Amaral.

entre o que é produzido como poesia e entre toda uma tradição literária, a exemplo dos excertos de poemas e dos diálogos com outros artistas que também podem ocupar o espaço dos “livros de artista”. Fora, é claro, que a novidade aqui é o fato desses livros serem muitas vezes feitos sob encomenda, voltados a um mercado de consumo (mercado no qual a poesia sempre circulou também), em pequena escala, além de circularem por meios eletrônicos.

Quanto aos escritores cujos poemas também constam neste trabalho, pode-se dizer que seus textos são contemporâneos, uma vez que são trazidos à luz do presente, e, como esclarece Agamben (2009, p. 61) em *O que é contemporâneo?*, contemporâneo é uma relação singular com o próprio tempo. Agamben, em seu ensaio, afirma que é preciso ler os textos que pertencem a outras épocas como contemporâneos nossos, como de fato são. Sendo assim, o que é contemporâneo não é da ordem cronológica, mas de uma espécie de intersecção entre os tempos, sem se deixar “cegar”/limitar por uma ideia predeterminada de sua natureza. É contemporâneo, segundo o mesmo autor, aquele que consegue enxergar as fraturas do seu tempo, sendo capaz de ver através dessa fratura e não se deixando cegar pelo presente. É nessa definição que Agamben situa a figura do poeta.

Ser contemporâneo, seguindo a visão desse teórico, é ler o presente como se lê a história: a contrapelo. Ainda sob a ótica desse mesmo autor, poeta é aquele que vê a fratura não só da sua própria época, mas a sente no próprio corpo, na própria pele; aquele que pode vislumbrar através de sua poesia diversas leituras de textos, épocas, personagens, tecendo uma espécie de máquina da memória, que envolve presente, passado e futuro; aquele que “[...] enquanto contemporâneo, é essa fratura, é aquilo que impede o tempo de compor-se e, ao mesmo tempo, o sangue que deve suturar a quebra.” (2009, p.61).

Essa ideia do que é “contemporâneo” pode ser percebida no poema “Linhagem”, no qual a voz do eu lírico, ao se afirmar como um sujeito feminino (versos da última estrofe), traça, a partir da própria voz, toda uma linhagem a qual pertence e, ao mesmo tempo, da qual se afasta: são os seus contemporâneos, mas também seus antecessores, trazidos em versos pelo eu lírico. Nesse poema, inscreve-se toda uma tradição guardada pela memória, “as sombras” podem ser vistas como espectros daqueles que também compõem uma tradição literária. Fora o conflito entre o “eu empírico” e o “eu lírico”, um embate pessoal, o poema de Fraga, ao trazer a palavra “linhagem” como título, traz também em si a imagem daquele que busca para si as raízes de uma tradição, daqueles que ocupam possíveis origens dos caminhos trilhados por todo aquele que escreve.

Linhagem

O passado é um rio
Onde naufraga
A barca escura
Dos homens.

Tenho a chave do tempo
E os pilares da ponte,
Sou meu guia.

Anfiarau e Tirésias
Me adivinho
E entre sombras caminho.

Guardo a memória
Do mundo
E amadureço,

Intemporal e eterna
No que teço.

(FRAGA, 2008, p. 248)

Ser preso ao passado é naufragar nele, fincar raízes naquilo que só pode retornar se presentificado pela memória, mas apenas como lembrança. Não se pode tomar o passado pelo presente, assim como a experiência deste tempo nunca pode ser vislumbrada. Essa consciência atormenta o sujeito que pretende se inscrever no tempo, registrar-se na memória ou para além dessa. Mas o presente afinal é um eterno “já foi”, resta nele apenas um olhar que atravessa o passado e outro que, voltado para um “por vir”, redesenha uma ideia de experiência temporal (o passado e o futuro só são possíveis enquanto experiência de quem lê o presente). Não por acaso o sujeito lírico se adivinha “Anfiarau e Tirésias”. O primeiro, uma personagem importante da mitologia grega, um vidente protegido por Zeus, uma espécie de mediador entre os deuses e os homens. Essa personagem está, por exemplo, no livro *Odisseia*, de Homero. O segundo, um sábio que, mesmo sendo cego, desvenda para Édipo a sua origem e o seu destino desgraçado. O cego é quem enxerga, Édipo é aquele que, mesmo portando a visão, não vê. Ambas as personagens estão ligadas não ao presente, mas a um tempo circular, mítico e, por isso, atemporal.

A voz do sujeito lírico feminino parece se inscrever dentro de uma tradição literária. Não por acaso, esse sujeito convoca as citadas personagens, promovendo o disfarce perfeito para aquele que precisa falar, usar de sua própria singularidade, revestindo-se em seres protegidos, que estão além de um tempo e que demarcam outras verdades.

Usando da máscara, “eu lírico”, o poeta precisa saber dialogar com uma ideia de tradição literária e produzir deslocamentos para que tenha a possibilidade de criar uma poética singular, uma linguagem própria. No ensaio *Tradição e talento individual*, T. S. Eliot (1968), debruçando-se sobre a literatura inglesa e questionando o termo tradição, diz que:

Nenhum poeta, nenhum artista de arte alguma alcança sozinho o completo significado das coisas. Este se encontra na apreciação de suas relações com os poetas e os artistas mortos. Sozinho, é impossível avaliá-lo; é indispensável contrastá-lo, compará-lo.

Isto é um princípio crítico, de crítica estética, e não apenas de crítica histórica. A necessidade de que o autor se deva conformar a algo, que deva ser coerente, não é unilateral; o que ocorre quando uma nova obra de arte é criada é algo que simultaneamente aconteceu a todas as obras de arte que a precederam (p. 190).

A voz de um poeta sempre trará em si outras vozes na sua construção, assim como um texto se constrói com outros textos. Toda poesia de nossa época ou de outras traz consigo o diálogo com outras épocas passadas, assim também se funda tradição literária enquanto invenção. Em *A angústia da influência*, Harold Bloom realiza a leitura do cânone, ou melhor, de como esse é estabelecido como modelo: os escritores sofreriam a angústia da influência dos seus antecessores e, para se destacarem, precisariam deslocar estes, estabelecendo diálogos e se inscrevendo (inventando) na tradição literária. Mas até mesmo os poetas antecessores foram constituídos das diversas leituras que realizaram durante toda a vida, fora toda sorte de outros eventos que também fazem parte da constituição da linguagem poética desses escritores.

Assim, a referência às personagens épicas, trazidas no poema de Myriam Fraga, faz parte de uma “linhagem”, uma voz autoral também se inscreve aí. Além dessas personagens, cabem todas as outras que compõem a tradição literária, majoritariamente composta por nomes (masculinos) vinculados a um passado, mas que permanecem no presente. Trazer nos versos essas referências da mitologia grega é, além de mostrar uma erudição clássica, trazer toda uma tradição, tomar partido de uma possível filiação do poeta como aquele que está entre os deuses e os homens, como um mediador, um vidente, um sujeito que não cabe no mundo, deslocado das coisas banais. Essa ainda é uma visão romântica do poeta. Contra essa imagem, temos aquela pintada por Charles Baudelaire: a arte, a poesia dessacraliza-se. Mas mesmo Baudelaire tem as suas contradições, oscilando entre a imagem do poeta que deve adequar-se à vida moderna — da qual a experiência dessacralizadora é uma marca — e entre a imagem ainda sacra da mesma poesia.

Baudelaire, no século XIX, trazia inovações para a poesia, refletindo, seja em textos teóricos, seja em seus versos, sobre a arte poética. Hamburger afirma que a chave para compreender a obra desse escritor está nas tensões presentes em sua obra, “[...] para as quais a chave mais segura são as suas contradições.”(2007, p. 7). Poeta [...] tido tanto como pai da poesia moderna “[...] como protótipo do poeta moderno cuja visão é ao mesmo tempo aguda e limitada por um alto grau de consciência crítica de si mesmo” (HAMBURGER, 2007, p. 11), Baudelaire encarnava em si a imagem do poeta moderno. Essas contradições também fariam parte do termo usado primeiro por Baudelaire: o termo “moderno” seria o efeito das próprias contradições do sujeito imerso na vida da cidade do século XIX, abalada pelas inovações trazidas pela era da industrialização.

As reflexões de Baudelaire sobre a poesia e sobre o próprio poeta influenciaram seus contemporâneos e mais ainda os poetas posteriores a ele. A sua poesia anunciava, ou melhor, declarava a perda da aura, trazia o poeta como um ser perdido nos lodaçais, nas ruas, na multidão, um sujeito entre tantos outros. Tirando a áurea do poeta, essa passaria à poesia, vista muitas vezes sob o ponto de vista metafísico, como passível de habitar tanto o *locus* sagrado quanto o profano. Isto muitas vezes é percebido nos versos e nas falas desse escritor.

No poema “Spleen”, de *As flores do mal*, o poeta aparece como figura marginal, um eu lírico para quem recordar é um peso, talvez por trazer, também, nesse ato o peso de todos os poetas que o antecedem e por deslocá-los, afinal, para ele a arte de outrora não falava mais à vida moderna, à época na qual o poeta vivia.

Spleen

Eu tenho mais recordações do que há em mil anos.

Uma cômoda imensa atulhada de planos,
Versos, cartas de amor, romances, escrituras,
Com grossos cachos de cabelo entre as faturas,
Guarda menos segredos que o meu coração.
É uma pirâmide, um fantástico porão,
E jazigo não há que mais mortos possua.
— Eu sou um cemitério odiado pela lua,
Onde, como remorsos, vermes atrevidos
Andam sempre a irritar meus mortos mais queridos.
Sou como um camarim onde há rosas fanadas,
Em meio a um turbilhão de modas já passadas,
Onde os tristes pastéis de um Boucher desbotado
Ainda aspiram o odor de um frasco destampado.

Nada iguala o arrastar-se dos trôpegos dias,
Quando, sob o rigor das brancas invernias,

O tédio, taciturno exílio da vontade,
Assume as proporções da própria eternidade.
— Doravante hás de ser, ó pobre e humano escombros!
Um granito açoitado por ondas de assombro,
A dormir nos confins de um Saara brumoso;
Uma esfinge que o mundo ignora, descuidoso,
Esquecida no mapa, e cujo áspero humor
Canta apenas os raios do sol a se pôr.

(BAUDELAIRE, 2012, p. 391)⁶

O título do poema reflete a imagem daquele que, frente aos outros que se encaixam em padrões passadistas, coloca-se fora de um possível padrão normativo, ordenado com as regras do bem viver nas cidades modernas (talvez ainda em fase de aprendizado), onde todos se cruzam, mas todos é apenas uma imagem solitária da multidão. O poema “Spleen” traz, para essa cena, o poeta como um sujeito que em um instante percebe-se fora da ordem, desajustado para lidar com a cidade moderna e seus monumentos do passado.

Recordar é trazer à lembrança aquilo que está em esquecimento latente, esse esquecimento tão necessário à manutenção da memória. Sendo assim, o ato de recordar também serve à manutenção da vida não só daquele que escreve, por ser necessário deslocar (não perdendo de vista e nem repetindo) tudo e todo aquele que o antecede, tudo aquilo que compõe essa memória, inserindo assim o eu do poema em uma história literária. Do mesmo modo, há, nesse ato de recordar, uma rejeição aos “mortos”, a uma tradição questionada e deslocada por esse sujeito marginal, o eu lírico. Mas, se há essa rejeição, fica patente também a imagem do poeta como rejeitado por estar à frente de seu tempo.

Baudelaire não falava dos homens da multidão, falava a eles e a quem quisesse ouvir sobre uma sociedade de consumo, na qual a figura do homem, tanto quanto a do poeta, vale menos do que o valor de uma mercadoria. Era essa época que seus poemas vislumbravam. A imagem do “granito a dormir” traz a cidade de pedra, desumanizada, esse granito é “açoitado por ondas de assombro”, ondas dos novos tempos, do futuro que se adivinhava, do mercado de consumo — “a esfinge” que o mundo ignorava. A imagem do poeta Baudelaire como um vidente, um visionário, cabe nesse poema. Essa imagem de poeta também faz parte de uma tradição, a ela também se vincula a poesia de Myriam Fraga.

Qual o poema de Baudelaire, o poema de Manuel Bandeira, a seguir, também questiona uma tradição literária, mas, nesse caso, uma literatura brasileira tradicionalista,

⁶ Disponível em: <<http://lelivros.red/book/baixar-livro-as-flores-do-mal-charles-baudelaire-em-pdf-epub-e-mobi/>>.

melhor dizendo, uma poesia nos moldes parnasianos. O poema “Os sapos”, apresentado na Primeira Semana de Arte Moderna, em São Paulo, em 1922, questionaria a poesia voltada a uma tradição passadista, aos valores da “arte pela arte” que muitas vezes privilegiava a forma em detrimento do conteúdo, como se um pudesse existir sem o outro. Mas essas verdades já foram construídas e distribuídas em manuais didáticos. É preciso também pensar que essa “arte pela arte” não trazia apenas o labor da poesia, o ato de trabalhar o poema até a última consequência, como um artesão trabalha a argila, tudo em nome da beleza. E que em nome dessa beleza, houve uma despersonalização do eu, em que sujeito e objeto tornavam-se um só, é o caso, por exemplo, de diversos poemas, mesmo aqueles que eram verdadeiras descrições de um objeto qualquer, como a descrição de vasos.

[...] Vai por cinquenta anos
Que lhes dei a norma:
Reduzi sem danos
A formas a forma.

Clame a saparia
Em críticas céticas:
Não há mais poesia,
Mas há artes poéticas...

Urra o sapo-boi:
— “Meu pai foi rei!” — “Foi!”
— “Não foi!” — “Foi!” — “Não foi!”.

Brada em um assomo
O sapo-tanoeiro:
— “A grande arte é como
Lavor de joalheiro.

Ou bem de estatuário.
Tudo quanto é belo,
Tudo quanto é vário,
Canta no martelo”. [...]

(BANDEIRA, 1977, p. 25)

O sujeito enunciativo, para zombar/questionar os valores vigentes, assume o papel de um bufão. A voz desse sujeito questiona a arte pela arte, tão defendida por Baudelaire. É claro que não cabe aqui buscar uma coerência dos poetas, ou dos sujeitos-máscaras envolvidos em seus poemas. Se Baudelaire e Bandeira fizeram cada um, a sua época, um questionamento sobre a arte, comprometidos com seus ideais, com seu tempo, procurando distanciar-se de uma tradição e de uma arte com valores passadistas, também não perderam essa arte de vista, para transformá-la em uma outra linguagem de acordo com os novos tempos. O poema “Os

sapos” reivindicava essa nova poesia e a apresentava diante de um público ainda acostumado com outros valores. No poema “Nova Poética”, Bandeira ainda reflete sobre a poesia, pintando uma imagem similar a do poeta de Baudelaire. Nesse poema, Bandeira propõe para a poesia:

Vou lançar a teoria do poeta sórdido.
Poeta sórdido:
Aquele em cuja poesia há a marca suja da vida.
Vai um sujeito,
Sai um sujeito de casa com roupa de brim branco
muito bem engomada, e na primeira
esquina passa um caminhão, salpica-lhe
o paletó de uma nódoa de lama:

É a vida.

O poema deve ser como a nódoa no brim:
Fazer o leitor satisfeito de si dar o desespero.

Sei que a poesia é também orvalho.
Mas este fica para as meninas, as estrelas alfas, as
virgens cem por cento e as amadas que
envelheceram sem maldade.

(BANDEIRA, 1977, p. 140-141)

A poesia deve amalgamar-se à vida, ser imprevisível como essa, não comedida, fixa, presa às normas já estabelecidas e passadas. Assim, justifica-se a imagem do sujeito, perfeitamente limpo e bem vestido, que se deixa sujar por uma nódoa que adquire ao sair de casa, ao ser surpreendido por um caminhão que lhe salpica lama. Ao sair do que o prende a uma tradição passada, o sujeito se deixa invadir pelo presente, por aquilo que o rodeia e o envolve: a própria vida. É assim que deveria ser a nova poesia.

Assim, essa nova poesia tanto quanto aquela anteriormente citada, de Baudelaire, era indigesta ao público, principalmente porque esse público também era composto pela burguesia da época.

Ler e trazer de perto uma tradição literária também é o que faz a poesia de Myriam Fraga, mas, nesse caso, o deslocamento que essa escritora opera caminha junto com a introdução de um sujeito feminino que se insinua também nos poemas, se insinua, se insere corporificado ao lado de uma tradição reinventada.

Sob o tema da memória, o próximo poema de Fraga, a ser analisado, traz, no peso da palavra “memória”, um incômodo ao eu lírico. Essa palavra parece, nesse ponto, trazer uma

experiência histórica, uma ideia de história como pronta e acabada. Mais uma vez, há uma erudição no poema, remontando à *Odisseia*, de Homero. Tanto nesse texto quanto em “Linhagem” se adivinha a voz de um sujeito lírico feminino.

2

De que serve a memória
— fuso e roca —
farta de prodígios,
tinjo e lavo
o fio das meadas,
o fio desta vida

lavo com água e

mornos sais
o corpo
e enquanto afagas
tua remota cicatriz
tuas
chagas enigmáticas,
heroicos feitos, falos
eu refaço

as feridas
minhas — doces talhos
de incruentas batalhas.

(FRAGA, 2008, p. 331)

O eu lírico à imagem de Penélope cria também a sua própria linhagem: “De que serve a memória / — fuso e roca — de prodígios”? É uma pergunta que só cabe àquele que pretende editar/fiar a própria memória. O provável percurso da personagem Penélope, máscara que cobre/veste o sujeito lírico (outra *persona* da poeta), parece um refazer do próprio “fio da vida”, da própria criação poética. “O fio desta vida”, também máquina de poemas, tritura, mistura memórias, personagens, vida e literatura. Desfeito o último novelo, que Penélope tece e destece, as suas memórias não poderão mais ser coladas às de Ulisses. Ao tingir e lavar “o fio das meadas, o fio desta vida”, o sujeito propõe uma renovação para si mesmo, propondo que as suas batalhas não estão acabadas. O Odisseu pode voltar para casa, mas o ser feminino que antes o esperava, aquele que “lava e cuida” das feridas de quem retorna, só está começando a sua viagem/odisséia, suas batalhas não estão acabadas, sua história não está pronta e acabada como a de Ulisses. Tudo é um eterno refazer de si e da própria história e memória.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os motivos para tratar de uma dada tradição, de uma memória literária, são vários, mas há sempre a vontade de um novo sujeito deslocar os monumentos construídos dessa mesma tradição e impor outra voz, outras vozes, outras inserções culturais, outras possibilidades estéticas. Desse modo, os poemas aqui tratados são diferentes, falam de contextos diferentes, mas dialogam com a poesia anterior à época em que foram publicadas, dialogam com outras culturas. Demarcam o lugar do sujeito que já não é pleno, mas cheio de marcas, de fendas, fraturado como a nossa época atual, que leva ao extremo o mascaramento de si e funda a própria subjetividade nesse mesmo mascaramento.

Com a poesia moderna, os modelos foram quebrados e apreendidos. A liberdade alcançou a poesia e esta se ocupou de uma linguagem mais cotidiana, menos rebuscada e trabalhada do que a parnasiana, menos confessional do que a do romantismo. Os espaços foram todos abertos pela literatura e pela poesia moderna. Hoje temos uma profusão de estilos, e se a poesia parece ter sumido da grande cena, também é consequência dessa liberdade e da nossa sociedade de consumo agressivo. Embora os poetas modernos tenham sido “engessados” como grandes monumentos da cultura, e a nossa época devore, triture e dilua a poesia, ela circula ainda em liberdade e se renova em diversos meios, seja em livros, seja em meios eletrônicos.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. O que é o contemporâneo? In: *O que é o contemporâneo? e outros ensaios*. Tradução Vinícius Nicastro Honesk. Chapecó, Santa Catarina: Argos, 2009. p.55-76.

BANDEIRA, Manuel. *Antologia poética*. 9 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1977.

BAUDELAIRE, Charles. *As flores do mal*. Disponível em: <<http://elivros.red/book/baixar-livro-as-flores-do-mal-charles-baudelaire-em-pdf-epub-e-mobi/>>. Acesso em: 19 de dez. 2014.

BLOOM, Harold. *A Angústia da influência*. Rio de Janeiro: Imago, 2002.

ELIOT, T. S. A tradição e o talento individual. In: NOSTRAND, Albert d. Van. *Antologia de crítica literária* (org.). (tradução de Márcio Cotrim). Rio de Janeiro: Lidador, 1968, p. 188-195.

FRAGA, Myriam. *Poesia reunida*. Salvador: Academia de letras da Bahia, 2008.

HAMBURGER, Michael. *A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire*. São Paulo, Cosac Naify, 2007.

HOMERO. *Odisséia*. Tradução: Jaime Bruna. São Paulo: Cultrix, 2005.

