

A MEMÓRIA MÍTICA RESSIGNIFICADA NA POESIA DE MYRIAM FRAGA

Maria Goretti Ribeiro

Muito se tem falado sobre escrita literária feminina: suas características, temário, formas de apresentação e de representação das personagens, estilos, estratégias narrativas. Os estudos sobre a mulher na literatura vêm discutindo a respeito da ideologia do oprimido, revelando as relações da literatura feminina com o contexto histórico e social, têm favorecido condições para uma maior divulgação dessa produção quando ultrapassa o cânone literário milenar, este que sempre tratou de modo diferenciado as autoras, recusando-se a aceitar a capacidade mental, cognitiva e criativa, bem como o valor estético-literário de suas obras. Entretanto, apesar de três décadas de insurreição às ordens do Pai declarada pelas letras artísticas de muitas escritoras, ainda se pode perceber, sentir, “intuir”, certa inquietação existencial, certo vazio, “uma coisa” (Lacan), algo impronunciado, até ocultado, que está além e aquém da conflituosa relação de gênero, provoca dramas existenciais no sujeito ficcional e tem motivado a escrita feminina, principalmente a criação poética.

Por motivos óbvios evita-se psicologizar esses textos, é mais seguro interpretar as bolhas do desaforo que borbulham na superfície da linguagem, provindas do calor dos discursos “rebeldes” que declaram ressentimentos contra a opressão falocêntrica, bem como é prioritário modelar-se uma nova identidade de mulher libertária, completa e feliz nessa cultura emergente pós-moderna que atenda às necessidades de sobrevivência. Com justa razão, alguns críticos discordam de uma função especular da escrita feminina em que são refletidas as imagens dos conflitos psicológicos, contrapondo-se a uma psicanálise na literatura que tenta comprovar que o ato criador feminino é motivado por angústias, neuroses, psicoses e depressões pessoais ou pelo desejo sexual sabotado.

Lúcia Castello Branco teve a feliz idéia de conceituar escrita feminina como um tipo de texto não obrigatoriamente escrito por mulher, mas como uma forma de enunciação, um modo de dizer com voz feminina, sussurrante, íntima, balbuciada com ritmo, tom e estilo peculiares, que obtém o gozo da linguagem com o corpo e com a alma. Com esta perspectiva, ela bem se aproximou de uma concepção junguiana de poesia como *anima*, sopro mágico da vida, “o a priori de humores, reações, impulsos e de todas as espontaneidades psíquicas. Ela é algo que vive por si mesma e que nos faz viver: é uma vida por detrás da consciência”.¹ Castello Branco argumenta que a escrita feminina representa a “desmemória” que contraria o caráter nostálgico de retorno ao passado, de resgate da experiência original porque constrói a memória do esquecimento, uma memória construída a partir de rasuras, de decomposição das imagens ou de falsas lembranças que preenchem lacunas e perdas propiciando um avanço para o futuro.

Sinto-me motivada a dizer que se trata de uma negação da memória consciente para que se manifeste a memória inconsciente pessoal e coletiva e a memória simbólica, ambas de mãos dadas com a memória mítica que também congrega presente, futuro, esquecimentos, fantasias, e não raro, se realiza no texto como palimpsesto, imperceptível na pele das palavras e das imagens, porém com existência “real” no hipotexto. Minha intenção é evidenciar essa memória mítica consciente/inconsciente como fundamento poético da poesia Myriam Fraga (*Femina*, 1996) que, a partir dos títulos “Esfinge”, “Penélope”, “Djanira”, “Pasifaé e o touro”, “Labirinto”, “A dama e o unicórnio”, “Medusa”, “Harpia”, “Centauro”, “Súcubo”, “Daniel na cova dos leões”, já convida o leitor para revisitar a mitologia antiga, sem a qual não é possível compreender o sentido das metáforas e a simbologia das imagens. Trata-se, portanto, de uma mitopoética visto que o mito está na sua retórica primária, restituindo conteúdos arquetípicos ao seu lugar de origem, a psique.

Grande parte da poesia de Myriam Fraga é evocada pela memória mítico-simbólica. Mas o que deseja o sujeito lírico ao imbricar-se no Ser dos entes imaginários que convoca? A maioria dos poemas que compõem *Femina* reconstrói o imaginário cultural, arquitetando no tempo

presente um ser poético que se abre às reflexões existenciais, a questões transpessoais, à substantivação do Feminino (grafo com letra maiúscula porque me refiro ao arquétipo), cuja referencialidade encontra-se numa era primordial. As metáforas e as imagens abstraem sentido, função, formas de ser e de fazer próprias de uma época muito arcaica em que o corpo feminino era divinizado e cultuado como espaço sagrado da criação da vida. Em “Ars poética” o sujeito do enunciado entende *poiesis* como atividade de mulher, como a gestação ou os rituais de feiticeiras alquímicas:

Poesia é coisa
De mulheres
Um serviço usual,
Recender de fogos.

Nas esquinas da morte
Enterrei a gorda
Placenta enxundiosa

E caminhei serena
Sobre as brasas
Até o lado de lá
Onde o demônio habita.

Poesia é sempre assim,
Uma alquimia de fetos.
Um lento porejar
De venenos sob a pele.

Poesia é arte
Da rapina.
Não a caça, propriamente,
Mas sempre as mãos
Um lampejo de sangue.

Em vão,
Procuro meu destino:
No pássaro esquartejado
A escritura das vísceras.

Poesia como antojos,
Como ventre crescendo,
A pele esticada
De úteros estalando.

Poesia é esta paixão
Delicada e perversa,
Umidade perolada
A escorrer de meu corpo,

Empapando-me as roupas
Como água de febre.
Reacendendo
Feridas.

Ó coração, não te atormentes
Não te atormentes contra mim,
Esquece.

A poesia de Myriam Fraga, como as Sereias, canta sedução e morte, encantamento e dor, autoconhecimento e prazer ao tempo em que ressignifica o imaginário mítico. O leitor se perde nos labirintos da linguagem se não tomar o imaginário “fio de Ariadne”. Ele mergulha no texto levado pela magia das imagens, entretanto não sabe para onde segue e só dá conta de que busca algo indefinido quando descobre um mundo de inúmeras possibilidades que ele não conhece. Ele entra numa espécie de estado onírico e se surpreende mediante as múltiplas personas com que se reveste o Ser poético, sentindo, por conseguinte, uma incontornável necessidade de conhecer sua identidade profunda, esta que vem da memória mítica ancestral em auxílio à ânsia de expressão do Ser poético.

A fonte da poesia de Fraga são os mitos, que proporcionam a base de entendimento das imagens textuais ao tempo em que irradiam as origens da literatura e põem em xeque as reflexões sobre a transcendência humana dentro da natureza biológica primitiva e o processo de autoconhecimento num grau maior de evolução.

Uma reserva particular e diversificada de imagens antigas, estranhas e ambíguas, totalmente inconsciente, que constitui a vida psíquica, anterior a qualquer projeção, funda esta poética através de cujas imagens o sujeito ficcional projeta mitos particulares, fantasias, experiência de vida, de modo que nela está oculto um modelo arcaico venerável e transfigurado. A escritora se apodera de figuras mitológicas para criar as expressões de sua experiência íntima. Construindo metáforas a partir da vivência originária que lhe é afim, exprime-se também por meio delas, subsumindo-se na realidade psíquica. De acordo com Jung,² o escritor precisa de uma linguagem que expresse as imagens “pressentidas”, assim ele revigora os mitos antigos e cria outros novos sem nunca esgotar toda a matéria poética que se revela no ato criador como uma epifania.

No poema “Centauro”, o Eu-lírico monologa com a imagem de um centauro projetada num espelho imaginário. O discurso deixa patente que tal reflexão é uma irrupção do desejo sexual irrealizado:

O que espreita no espelho
E se divide,
Incompleto e perfeito
Neste duplo.

Animal, este beijo
É como espora.

Não existes,
E se existes, ó monstro,
Quando afloras

Que ambigüidade
Acendes
Com tuas patas.

Ó besta,
Mitológica e inexata,
Teu relincho no escuro
Me apavora

Ao noturno galope
Que acende em minha carne
Um desejo ancestral
De caminhos sem volta.

Segundo o imaginário grego antigo, os centauros eram seres híbridos com cabeça, braços e tronco de homem e o resto do corpo de um cavalo. Viviam nas florestas e montanhas, andavam em bandos alimentando-se de carne crua e embriagando-se com vinho, raptando e violando mulheres. Por possuírem dupla natureza, a do homem e a da besta, os centauros simbolizam o profundo conflito entre instinto e razão, ora agindo com predomínio da força bruta, da insensatez compulsiva e cega do desejo sexual e da concupiscência carnal, ora da serenidade, da paciência e da submissão espiritual, representando, desta forma, comportamentos humanos tanto equilibrados quanto instintuais. No poema “Helênica”, o centauro Quironte representa a energia espiritual equilibrada agindo para o bem do Outro:

Então Quironte, o bom centauro,
Arrancou a flecha
E pensou a ferida com cuidado.

Um ferimento que não apaga
Nunca,
Uma dor que não cessa.

Em meu coração o veneno se agita.
Mordidos fomos pelo mesmo dardo.

Quíron (*Khêiron*, na mitologia grega), o centauro imortal, era famoso por seu discernimento e amplitude do conhecimento, morava numa gruta, no sopé do monte Pelión, na Tessália. Educou Aquiles, Asclépio, Jáson e ensinou ao deus Apolo a arte de tocar a lira. Ferido casualmente por uma flecha envenenada de Hércules, ao lado de quem lutava, recolheu-se à sua gruta sofrendo dores insuportáveis, mas nunca teria morrido se não tivesse trocado com Prometeu a condição de mortal.

Embasado nessa imagem mitológica de Quíron, o Eu-lírico sugere que o autoconhecimento não é capaz de curar a dor existencial, o veneno do desejo, a ferida do Eros, visto que abre as chagas das perdas significativas no trajeto mais difícil da jornada para o encontro com o verdadeiro Eu. Tal façanha se realiza na fase de amadurecimento do indivíduo em que ocorrem certas transformações: os desejos e temores são transmutados na dor da revisão e da correção dos erros.

A poesia de Myriam Fraga se revela na dimensão criativa da linguagem de forma espontânea por intermédio dessas fantasias e visões intuídas, pré-sentidas, de modo a ativar as energias arquetípicas positivas e negativas do Eu poético emocionalmente comprometido com a matéria ficcional e com o imaginário coletivo, deste modo psicologizando e mitologizando a linguagem. Essa energia está sempre representada por seres híbridos (é recidiva a imagem do centauro) que simbolizam o desejo pelo masculino, como no poema “Djanira”:

Eu sonho com um centauro
Toda noite.
Esse monstro me beija
E me escouceia.

Galopamos no escuro
Todo o tempo
E o tempo é o oceano
Sem fronteiras.

Ora durmo em seus braços,
Ora navego

Ao som cadenciado
De seus cascos.

Às vezes ele me acorda,
Outras me embala
E rasga com seus dentes
Minha carne
E bebe do meu sangue
E me açoita
Com o vento de sua cauda.

E enfim, quando exausta
Eu desfaleço
Na cama ensangüentada,
Ele se deita ao meu lado
E lambe as chagas.

A memória mitopoética corresponde a uma realidade que só pertence à poesia. As imagens e sistemas de imagens representados podem ser entendidos como fantasia do espírito, uma realidade entre o intelecto e a matéria poética. Seres míticos provindos de mundos imaginários criam a atmosfera do fantástico propensa tanto à contemplação quanto à encenação do inconsciente coletivo. O sujeito ficcional irrompe desse mundo intra-psíquico consciente/inconsciente e se expressa na linguagem através dessas imagens míticas que abrem acesso para a psique.

É fato que não apenas os mitos, mas também o psiquismo é a fonte das estruturas metafóricas destes poemas. A experiência com os arquétipos adquire um caráter coativo não apenas porque estes estão ligados ao cânone simbólico-cultural a que se referem, mas porque penetram no misterioso reino do imaginário do Feminino e da imaginação feminina ao qual jamais se terá acesso direto. Disto o sujeito lírico tem consciência, especialmente no poema “Esfinge”:

Revesti-me de mistério
Por ser frágil,

Pois bem sei que decifrar-me
É destruir-me.

No fundo não me importa
O enigma que proponho.

Por ser mulher e pássaro
E leoa,
Tendo forjado em aço
Minhas garras,
É que se espantam
E se apavoram.

Não me exalto.
Sei que virá o dia das respostas
E profetizo-me clara e desarmada.

E por saber que a morte
É a última chave,
Adivinho-me nas vítimas
Que estraçalho.

Para Claude Lévi-Strauss a Esfinge, um dos mais significativos entes criados pelo imaginário egípcio, é um “monstro-fêmea ctônio, com sinal invertido, símbolo da autoctonia do homem, que violava jovens, caso não lhe decifrassem o enigma, mas que, uma vez vencido e destruído, mostra que o ser humano não nasceu apenas da fêmea, mas do concurso desta com o macho”.³

Como o Centauro, a Esfinge é um ente híbrido. Com cabeça de mulher, corpo de leão e asas de pássaro representa a inteligência regendo o instinto para alcançar o nível espiritual. Por outro lado trata-se de uma fêmea que propõe enigmas e devora homens, o que vale dizer: a inteligência pervertida está associada aos horrores e morbidezes do Feminino ctônico. O corpo leonino simboliza a força, a intemperança e a irredutibilidade capazes de eliminar o outro, as asas de pássaro figuram como a ascensão espiritual, como conhecimento que, associado à força bruta e à dominação

perversa, faz do homem uma vítima incondicional da natureza nefasta do Feminino. A Esfinge representa um medo arquetípico, não da mulher, mas de sua natureza intrínseca desconhecida, cuja essência o Eu-lírico incorpora ao revestir-se do mistério esfingético. Logo, recorrendo ao sentido do mito, o sujeito poético procura reforçar tanto o sentido do medo do Feminino que resiste ao tempo quanto pretende demonstrar que a força da *anima*, oculta na aparente fragilidade da mulher de carne e osso, é capaz de transfigurá-la na Esfinge e dotá-la do poder mítico de que precisa.

Similar à Esfinge, a “Medusa” expressa conexão com o arquetipo Feminino e com a morte. É como se o sujeito lírico tentasse desvendar o mistério da Medusa para se libertar do agrilhão ancestral que prende seu Ser, tão profundas são as amarras como o passado mítico:

Há tambores na carne.
No entanto
Defronta-se em mim
A vontade e o silêncio.

Há signos de evasão
E ruínas egípcias
E no fundo da memória
Um cão chamado Cíclope.

Fontes ávidas de sangue,
Indistinta cabala,
Ifa devora os búzios.

Na espessura da treva
Meus achados
São dentes de leopardo
No pescoço.

Circulamos na arena
Olho no olho
Pés no riscado
Salto.

São teus olhos espelhos
Estilhaços de
Não
Ver?
Pedaços?

Dente por dente
Recuso teus arautos
Górgona de ruivos pelos,
No entanto viajo
No silvo de teus répteis

No entanto procuro
E te guardo os espelhos.
Quero-te viva e não pedra,
Inquieta e mortífera
Na moldura das portas.

Teus venenos? tua coma?
Teus capelos?

Não me perguntes jamais
Porque te espreito
Se não há entre nós
Nenhuma espada.

Só o tempo dirá
(os fados, o acaso)
Se te afronto e te mato

Ou me abismo em teus olhos
Me resgato
Em silêncio e solidão jaspe
Estátua de pedra
Inútil,
Nos teus braços.

A Górgona Medusa esboça a face do terror Feminino no imaginário grego. Nela, o que mais apavora são os cabelos de serpentes vivas que emitem um som estridente e os olhos que transformam em pedra os homens que a encaram. Ela é a face sombria da Grande Deusa, o avesso sinistro de Afrodite. De acordo com Chevalier, a Medusa “simboliza as deformações monstruosas da psique devidas às forças pervertidas dos três impulsos: sociabilidade, sexualidade e espiritualidade”.⁴ O poema utiliza alguns significativos elementos do mito da Medusa para representar as etapas do processo de autoconhecimento: o olhar, o espelho e a petrificação. O Eu-lírico parece petrificado mediante a força do arquétipo que porta no processo de auto-avaliação. A metáfora do espelho funciona como um meio de identificação do lado oculto da alma em dívida eterna com esse outro lado do ser Feminino que deseja dele se libertar, um elo inquebrantável com o inconsciente que está guardado a sete chaves na memória histórica e mítica revelada de várias formas na linguagem e nas imagens textuais.

Prepondera no sujeito lírico o desejo de despertar o monstro sangüinário, de animá-lo, para curar a imagem deformada do Eu e se libertar do desejo carnal exasperado, dos “tambores na carne”, porque um embate se realiza entre o desejo e a renúncia do prazer, uma vez que ele busca o silêncio da harmonia para se curar do veneno da *anima* erótica.

A *anima* também se manifesta na poesia de Fraga como “instinto de reflexão” (*reflexio*), no sentido de curvar-se, inclinar-se para trás, para dentro de si, de cuja atitude resulta uma sucessão de imagens ricas de conteúdos psíquicos, e de tal maneira isto se realiza que temos a impressão de que elas irrompem com vida própria no ato da criação. Os poemas sugerem uma filogenia mítica por intermédio da percepção e cognição do Eu-lírico, que se sente enlaçado por uma herança memorial que se apossa do sujeito e o manipula. Do ponto de vista psicológico, este fenômeno é denominado de possessão arquetípica. Os arquétipos surgem nas figuras e objetos de natureza concreta e abstrata, rompendo a linha do tempo e atuando de forma incontrolável na realidade textual, funcionando ainda como energia criadora que fornece novos símbolos e o inesgotável tesouro dos mitos, graças à energia anímica numinosa que emana do inconsciente pessoal da escritora. No poema seguinte, o leitor revive com “Penélope” a urdidura de uma existência inapagável da

memória coletiva, a de uma mulher que entra e sai de cena “como uma frase musical ou um fio dourado da trama”:

Hoje desfiz o último ponto,
A trama do bordado.

No palácio deserto ladra
o cão.

Um sibilo de flechas
devolve-me o passado.

Com os olhos da memória
Vejo o arco
Que se encurva,
A força que o distende.
Reconheço no silêncio

A paz que me faltava,
(No mármore da entrada
Agonizam os pretendentes).

O ciclo está completo
a espera acabada.

Quando Ulisses chegar
A sopa estará fria.

É evidente a evocação à mítica e sábia esposa de Ulisses, na *Odis-séia*, e a alusão à sua destreza ao tecer a mortalha enquanto esperava o retorno do esposo e mantinha dominado o desejo dos pretendentes. O poema sintetiza em dezoito versos o retorno de Ulisses ao lar, em Ítaca. Na seqüência, os versos, sob os auspícios da memória do Eu-lírico, reconstrói os episódios de Penélope desmanchando, pela última vez, o bordado que fizera durante o dia, o latido do cão de Ulisses ao reconhe-

cer o dono que retorna à noite disfarçado de mendigo e a morte dos pretendentes às flechadas de sua justa vingança.

O Eu-lírico, apesar de confessar que vê o passado através dos olhos da memória, imbrica-se no Ser de Penélope e assume sua identidade e alma – um caso de possessão da *anima Sophia* – modo muito freqüente de irrupção desse arquétipo em textos produzidos por mulheres maduras. É tão íntima a relação entre o sujeito lírico e o ente mítico de quem fala que a realidade impronunciada e inapreensível do Eu ali se manifesta como aspecto rotineiro da vida conjugal. Isto está expresso na última estrofe: “Quando Ulisses chegar / a sopa estará fria”. Nesta dualidade psíquica aparentemente incompatível do Eu-lírico, ou seja, a mulher comum, assumindo a persona do ser mítico, subscreve-se um terceiro sentido da metáfora: a tessitura do poema, a criação das idéias, o ato de pensar como um fazer Feminino. Desse modo, a memória se insurge como matéria-prima da criação pejada de herança cultural.

O que pretende então o sujeito lírico quando evoca a memória mítica e assume a persona desses entes fantásticos? Ressignificar a própria existência, retomar a identidade arquetípica, poderia eu responder, fechando minhas conjeturas.

A mulher contemporânea (assim como o homem) enfrenta o problema da falta de individualidade promovida pela massificação e globalização, seu ser está fragmentado, psicologicamente doente, em desarmonia consigo e com o mundo. Uma das principais causas dessa crise é a subordinação alienante às organizações coletivas e aos poderes constituídos, que pesam mais sobre os ombros femininos, já que a mulher enfrenta preconceitos que atuam em todos os campos de suas atividades. Por isso, ela tem que chegar a um acordo com as forças psicológicas, principalmente reconhecendo e afirmando sua identidade arquetípica e fazendo outras ressurgirem para transformar mentalidades. Isto parece ser a motivação interna do Eu-lírico que se contempla e se constrói em *Femina*. Acompanhamos a trajetória de um Ser que expõe as agruras do desejo mitificado.

A produção de mulheres psicologicamente maduras tem demonstrado que o sujeito ficcional vive de muitas maneiras uma jornada de transformação do ego: nas aventuras rotineiras, nos ritos existenciais de passagem, nas mudanças cronológicas, nas deformações do corpo

pelo tempo, mas a história da busca tem sempre o mesmo sentido e os mesmos motivos mitopsicológicos: conhecer-se, transformar-se, para suportar as próprias cobranças, as do mundo e as do Outro.

O sujeito lírico na poesia de Myriam Fraga quer se desvelar, revelando o Feminino em um nível mais profundo de desenvolvimento e diferenciação da consciência. Por isso convoca a memória mítica que lhe devolve experiências com a integração de todos os aspectos da personalidade originária. Submetido a uma espécie de rito de passagem, submerso no porão da memória, ele tenta resolver os enigmas do Ser-tão que o devora no ciclo existencial.

Muitos poemas tematizam o isolamento, a introspecção, a reflexão, a avaliação, a busca de complementaridade, a confissão do Ser-assim, resultado de uma operação psicológica que segue o modelo arquetípico da jornada da alma em busca do Si-mesmo. Nessa busca, o Eu-lírico confronta-se com suas várias faces, jamais com seu verdadeiro Eu. Todavia, não há intenção de respostas para as perguntas, só indagações e possibilidades de existir no labirinto do Ser da linguagem metafórica.

Notas

¹ Cf. Jung, *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*, p. 36.

² *Ibidem*, p. 158.

³ Lévi-Strauss, *Antropologia cultural*, p. 233.

⁴ Chevalier, *Dicionário de símbolos*, p. 476.

Referências bibliográficas

CASTELLO BRANCO, Lúcia. *O que é escrita feminina*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos*. Tradução Vera da Costa e Silva et al. 11. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

FRAGA, Myriam. *Femina*. Salvador: COPENE, 1996.

JUNG, Carl Gustav. *O espírito da arte e na ciência*. Tradução Maria de Moraes Barros. 3. ed. Petrópolis: Vozes, 1991.

_____. *Os arquétipos e o inconsciente coletivo*. Tradução Maria Luiza Appy e Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

LEVI-STRAUSS, Claude. *Antropologia cultural*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1976.

Resumo

Este artigo evidencia a memória mítica na poesia de Myriam Fraga com o intuito de demonstrar que a imaginação poética nesta escrita feminina produzida por mulher está comprometida com a psique. Sob os auspícios da mitocrítica, concluímos que o fenômeno poético em *Femina* resgata o sentido do imaginário arcaico, ressignificando-o, para revelar a essência anímica do sujeito lírico contemporâneo, que vivencia um processo de autoconhecimento a fim de alcançar o Si-mesmo e “significar” para o Outro.

Palavras-chave

Escrita feminina; poesia; imaginário; imagem arquetípica.

Recebido para publicação em
13/05/2009

Abstract

This article highlights mythical memory in the poems of Myriam Fraga aiming to demonstrate that the poetic imagination in this female writing produced by a woman is engaged with psyche. Under the auspices of myth criticism, I concluded that the poetic phenomenon in *Femina* retrieves archaic imaginary sense by resignificating it to reveal the animic essence of a contemporary lyrical individual who experiences a self-knowledge process in order to achieve the Self and signify to the Alter.

Key words

Feminine writing; poetry; imaginary; archetypal image.

Aceito em
19/06/2009