



UNIVERSIDADE ESTADUAL DE FEIRA DE SANTANA
Departamento de Letras e Artes
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS LITERÁRIOS



JEANE DA SILVA PASSOS

UM ESTUDO SOBRE A RECRIAÇÃO DO MITO EM O
***PÁSSARO DO SOL*, DE MYRIAM FRAGA**

Feira de Santana - Bahia
2018

JEANE DA SILVA PASSOS

**UM ESTUDO SOBRE A RECRIAÇÃO DO MITO EM O
PÁSSARO DO SOL, DE MYRIAM FRAGA**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para a obtenção do título de mestre.

Orientadora: Profa. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício.

Feira de Santana - Bahia
2018

Ficha Catalográfica - Biblioteca Central Julieta Carteado - UEFS

P321e Passos, Jeane da Silva
Um estudo sobre a recriação do mito em *O pássaro do sol*, de Myriam Fraga / Jeane da Silva Passos. - 2018.
96f.

Orientadora: Rosana Maria Ribeiro Patrício.
Dissertação (mestrado) - Universidade Estadual de Feira de Santana, Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, 2018.

1. Literatura brasileira - Estudo e crítica. 2. Fraga, Myriam – Crítica e interpretação. 3. Mito. I. Patrício, Rosana Maria Ribeiro, orient. II. Universidade Estadual de Feira de Santana. III. Título.

CDU: 869.0(81).09

JEANE DA SILVA PASSOS

UM ESTUDO SOBRE A RECRIAÇÃO DO MITO EM *O PÁSSARO DO SOL*, DE MYRIAM FRAGA

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários, da Universidade Estadual de Feira de Santana, como requisito para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Aprovada em 18 de junho de 2018.

Profa. Dra. Rosana Maria Ribeiro Patrício
Orientadora (UEFS)

Prof. Dr. Cláudio do Carmo Gonçalves
(UNEB/UEFS)

Profa. Dra. Maria de Fátima Berenice da Cruz
(UNEB)

A Deus.

AGRADECIMENTOS

Este projeto deve muito a muita gente, por ora quero citar alguns nomes:

A Deus, pelo dom da vida e pela força concedida durante esse processo.

A meus pais, Apolônio e Raimunda, pelo apoio constante, pelas orações durante os momentos de muita dúvida e por acreditar sempre em meus sonhos.

Aos meus irmãos Jailon, Jú e Dira, pela confiança depositada.

A Fabiano, meu amor, pelo apoio, pelas palavras de incentivo e pelo companheirismo, que foram fundamentais para a concretização deste projeto.

À minha orientadora, professora Rosana Maria Ribeiro Patrício, pela disponibilidade, atenção, confiança, orientação e cuidado.

Aos professores Cláudio do Carmo e Maria de Fátima Berenice da Cruz, por fazerem parte da banca e, contribuírem no diálogo sobre a prosa de Myriam Fraga.

Aos professores Aleilton Fonseca e Cláudio do Carmo, por fazerem parte da banca de qualificação e doar significativas colaborações para o meu texto.

Às minhas amigas, Vilma e Érica, pela leitura constante e atenta do meu texto.

Às minhas amigas, Cinthia, Nilda Ribeiro, Léa, Estela e Nilda Brandão, pelas orações e por sempre possuírem a palavra certa nos momentos de angústias. E às amigas de curso, Simone e Tati, pela amizade e companheirismo durante os dois anos do curso de Mestrado.

Aos meus sobrinhos, Matheus, Malu e Enzo, por tornarem os meus dias mais leves e alegres.

Aos professores do PROGEL/UEFS, pelas discussões, debates e colaborações teóricas.

A Cássia, Guiu e Cleide, pelo apoio tecnológico nos meus momentos de desespero.

À Fundação Casa de Jorge Amado, na pessoa de Ângela Fraga, por sua disponibilidade no acervo da grande escritora Myriam Fraga.

Enfim, obrigada a todos!

[...] compreendi que a simplicidade e a sabedoria são irmãs inseparáveis e que a grande ciência da vida é não duvidar, porque mesmo os incrédulos podem ser testemunhas do milagre.

(Myriam Fraga)

RESUMO

Esta dissertação tem como principal objetivo apresentar um estudo sobre a recriação do mito no livro *O pássaro do sol* (2010), da escritora baiana Myriam Castro de Lima Fraga (1937-2016), conhecida como Myriam Fraga. A referida obra trata de um conto indígena e narra, a partir da memória de uma velha, presentificada pelo narrador, o surgimento do fogo. Essa narrativa liga os tempos, simbolizando não apenas o tempo presente, mas também se unindo à realidade mitológica, a partir da recriação e apropriação de um mito. O texto em estudo revela a ligação dos tempos: passado e presente unidos à memória individual e coletiva. A dissertação pretende responder à seguinte problemática central: Por que trazer a história do mito daquele que roubou o fogo? Esse questionamento se desdobra também no seguinte problema: Que escolhas são feitas pela escritora na releitura desse mito? Para isso, o presente trabalho está dividido em duas partes. A primeira parte propõe uma discussão estritamente teórica sobre a figura do narrador, conceitos, posições e transformações que essa figura tem sofrido ao longo dos tempos. A memória do narrador compõe a narrativa de *O pássaro do sol* e simboliza a memória individual e coletiva no âmbito contemporâneo. Na segunda parte, aprofundamos nossa leitura sobre o livro *O pássaro do sol*, com o foco voltado para a recriação mítica. Para subsidiar esta análise, foram utilizados os estudos de Roque de Barros Laraia (1970), Mircea Eliade (1972), Maria Lúcia Dal Farra (1978), Junito de Souza Brandão (1986), Jean Pierre Vernant (1990), Walter Benjamin (1994), Henri Bergson (1999), Cristina Pompa (2003), Júlio Cezar Mellati (2007) e Thomas Bulfinch (2013).

Palavras-chave: Recriação. Memória. Myriam Fraga. Mito. Narrador.

ABSTRACT

This dissertation has as main objective to present a study about the re-creation of the myth in the book *The bird of the Sun* (2010), of the Bahian writer Myriam Castro de Lima Fraga (1937-2016), she is known as Myriam Fraga. This literary work deals with an indigenous tale and narrates, from the memory of an old woman, presented by the storyteller, the emergence of the fire. This narrative links the times, symbolizing not only the present time, but also joining the mythological reality, from the re-creation and appropriation of a myth. The text under study reveals the connection of the times: past and present united to individual and collective memory. This dissertation intends to answer the following central problematic: Why does it bring the story of the myth of the one who stole the fire? This questioning also unfolds in the following problem: What choices are made by the writer in re-reading this myth? For this, the present work is divided in two parts. The first part proposes a strictly theoretical discussion about the figure of the storyteller, concepts, positions and transformations which this figure has suffered through the ages. The storyteller's memory composes the narrative of *The bird of the sun* and symbolizes the individual and collective memory in the contemporary scope. In the second part, we deepen in our reading on the book *The bird of the sun*, with the focus turned to the mythical recreation. To support this analysis, we used the studies of Roque de Barros Laraia (1970), Mircea Eliade (1972), Maria Lúcia Dal Farra (1978), Junito de Souza Brandão (1986), Jean Pierre Vernant (1990), Walter Benjamin (1994), Henri Bergson (1999), Cristina Pompa (2003), Júlio Cezar Mellati (2007) and Thomas Bulfinch (2013).

Keywords: Re-creation. Memory. Myriam Fraga. Myth. Storyteller.

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	9
2 O NARRADOR. CONSIDERAÇÕES SOBRE O NARRADOR FRAGUIANO	17
2.1 Uma breve consideração teórica sobre o narrador.....	18
2.2 Configurações da identidade do narrador no conto <i>O pássaro do sol</i>	26
2.3 O narrador de <i>O Pássaro do Sol</i> : presença de velhos na literatura	35
3 A RECRIAÇÃO DO MITO EM O PÁSSARO DO SOL DE MYRIAM FRAGA.....	45
3.1 <i>O Pássaro do Sol</i> : mito e memória em destaque.....	46
3.2 <i>O pássaro do sol</i> : recriação do mito de Prometeu.....	62
3.3 Da oralidade à escrita: presença do mito indígena na prosa de Myriam Fraga	74
4 CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	88
5 REFERÊNCIAS.....	92

1 INTRODUÇÃO

A poeta e escritora Myriam Castro de Lima Fraga instaura o seu espaço na literatura baiana e, conseqüentemente, no cenário nacional e internacional. Nascida na cidade do Salvador, em 09 de novembro de 1937, começa a publicar seus primeiros versos a partir de 1964, época de grande turbulência cultural, social, política e econômica, devido ao golpe militar instaurado no Brasil. Nesse período, a escritora publica o primeiro livro de poesia, *Marinhas*, a partir desse momento, dá continuidade à escrita poética com a publicação de outras obras e ganha o respeito da crítica especializada, não somente no cenário baiano.

No ano de 1969, publica o segundo livro, *Sesmaria*, vencedor do prêmio Artur de Salles, instituído pela Secretaria de Educação e Cultura do Estado da Bahia. Depois de *Sesmaria*, nasce o *Livro dos Adynata* (1973), *A ilha* (1975), *O risco na pele* (1979), seguido de *Cidade e As purificações ou O sinal de talião* (1981). A autora também faz um disco/livro, no caso, trata-se de um longo poema, cujo título é ainda maior: *A lenda do pássaro que roubou o fogo* (1983). Em 1992, publica o livro *Os Deuses lares* (1991), *Sete poemas de amor e desespero de Marias de Póvoas* (1995) e, mais tarde, em 1996, o *Femina*. Dedicou-se também à publicação de biografias de escritores e artistas. Em 2008, durante a realização do “Seminário Myriam Fraga: poesia e memória”, publica o livro, a coletânea poética, *Poesia Reunida*. Em novembro de 2015, publica ainda em vida sua última obra, *Rainha Vasthi*. Nesta, a autora reúne elementos da mitologia de base cristã e greco-romana, unindo a voz coletiva à voz de um eu lírico, representada por uma personagem mítica, a rainha Vasthi.

Com *Flor do Sertão* (1986), Myriam Fraga perscruta a escrita em prosa. Referente a esse gênero, temos importantes obras, porém, não encontramos estudos realizados. A saber, *Uma casa de palavras* (1997); *Leonídia, a musa infeliz do poeta Castro Alves* (2002); *Memórias de Alegria* (2013) e *Ventos de Verão* (2016). Em relação ainda à prosa, mas voltada ao universo infanto juvenil, além de *O pássaro do sol*, primeira obra infantil da autora, dedicou-se a escrever as biografias de alguns escritores, como: *Castro Alves* (2001); *Jorge Amado* (2002), (2003) e (2004); *Luís Gama* (2005); *Caribé* (2005) e *Graciliano Ramos* (2007). No caso do poema *A lenda do pássaro que roubou o fogo*, trata-se de um diálogo

fidedigno ao livro *O pássaro do sol*. A leitura dessa narrativa é um ponto importante para a compreensão desse poema.

A escritora baiana apresenta em sua obra uma diversidade de temas. Mito, memória, intertextualidade com outras obras, cidade, mar e imagens do feminino são alguns dos temas colocados sob o pano de fundo de sua produção literária, e esses têm despertado o interesse de vários estudiosos.

No banco de trabalhos acadêmicos, encontramos alguns que discorrem sobre temáticas diversas. Dentre esses, alguns nos auxiliaram no processo de produção, a exemplo da tese de Ricardo Nonato Almeida de Abreu Silva, *Mais que uma vida de papel: criação, memória e biografia em Myriam Fraga* (UFPE, 2017), e das várias dissertações, aqui elencadas: de Adriana Maria de Souza Novais, *Femina: A representação do corpo feminino em Myriam Fraga* (2018, UEFS); de Andrea Silva Santos, *Travessias Urbanas e Memórias do mar na poesia de Myriam Fraga* (2015, UEFS); de Veronica Almeida Trindade, *Encantos Líricos da Cidade: o urbano e a paisagem ecológica em Myriam Fraga* (2014, UEFS); de Vilma Santos da Paz, *Labirintos de uma memória citadina: leituras e caminhos em Sesmaria*, de Myriam Fraga, (2011, UFBA); de Raquel Maria Soares da Costa, *Bestiário de Myriam Fraga: Metáforas para a condição feminina* (2011, UEP); de Ricardo Nonato de Almeida Abreu Silva, *Nas tramas do existir: O mítico e o feminino na poesia de Myriam Fraga*, (2009, UFBA); e a de Franciele Santos Galante, *Prismas da Cidade: o olhar lírico de Myriam Fraga*, (2006, UEFS).

Consultamos também o livro *Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga* (2011), organizado por Cássia Lopes e Evelina Hoisel. Esse consiste em importante instrumento de discussão e construção do conhecimento no cenário da literatura baiana. No entanto, não foram realizados trabalhos especificamente sobre a recriação mítica na prosa de Myriam Fraga.

O pássaro do sol (2010), objeto de análise no presente trabalho, apresenta a forma como a escritora aborda a recriação de um mito. Nele, ela apropria-se de um mito indígena de origem tapuia e realiza a recriação de um novo mito. Esse livro ganhou um importante prêmio de teatro, o Prêmio Funarte de Teatro Myriam Muniz¹, concedido pelo Governo Federal. A

¹ Prêmio Funarte Myriam Muniz, homônimo à atriz que trabalhou no cinema, no teatro e dedicou-se à formação de artistas emergentes, trata-se de uma homenagem a essa atriz.

publicação do citado livro foi uma forte parceria entre a Companhia *A Roda*, de teatro de bonecos, e a escritora Myriam Fraga. Isso pode ser percebido até mesmo nas ilustrações que constam em *O pássaro do sol*,² retiradas das cenas do espetáculo que estreou na cidade de Salvador, no período correspondente à festa junina (23 a 24 de junho), em 2010.

A autora reúne elementos da literatura indígena, grega e infanto juvenil, misturando realidade e fantasia em um só espaço. O texto é ambientado no Nordeste brasileiro. Nesse livro, a escritora brinca com o universo infantil e não só permite, mas também inspira várias leituras, dentre elas, podemos citar a releitura de obras, a recriação do mito indígena (com maior prevalência), o mito grego, a identidade cultural, a literatura oral e o estudo sobre o narrador.

Com o intuito de esclarecer ao leitor que, porventura, desconheça o conto, não acompanhando, portanto, a nossa análise, apresentaremos o texto em questão. Sua ação se desenrola rememorando uma bonita noite de São João, aos olhos do narrador. A história ganha fôlego a partir do momento em que uma das crianças pergunta sobre o surgimento do fogo. Faz parte da narrativa um grupo de crianças, mas aparecem apenas os nomes de algumas: Kika, Louro, o sabichão da turma, e outro, cujo nome não é mencionado, apenas chamado de “o menorzinho”³; temos a presença também da personagem “nhá Inácia”, a velha que assume a narrativa da origem do fogo, contando-a, a partir de uma variante indígena.

Essas crianças são embaladas pelas brincadeiras, fogos, adivinhações, doces, comidas e histórias⁴ que só encontravam ou a que só tinham acesso no interior. No livro, não é explicitado se se tratava da casa de um parente, ou de uma fazenda que os pais haviam comprado. Fica subentendido que é um lugar prazeroso, propício para alegria, diversão e muitas aventuras. Em volta de uma fogueira, uma das crianças, chamada na narrativa “o menorzinho”, pergunta, possivelmente por estar diante da fogueira, sobre o surgimento do fogo. Não obtendo respostas entre elas — embora a personagem Kika tente explicar através do conhecimento que aprendera na escola —, as crianças recorrem à “nhá Inácia”, uma ama de

² Esse livro trata-se de uma história para o público infantil. Grande parte da obra em prosa da escritora baiana está relacionada à literatura infantojuvenil.

³ Essa ausência de nomes em crianças nos remete ao escritor nordestino Graciliano Ramos, em *Vidas Secas*, quando o personagem Fabiano se dirige aos filhos como “o mais velho” e “o mais novo”.

⁴ Embora na obra *O pássaro do sol* seja recorrente o uso do termo “estória”, no presente trabalho, é feito o uso do termo “história” para designar o mesmo sentido que é realizado no texto de Fraga.

origem indígena, que lhes conta a origem do fogo, a partir de uma das variantes indígenas. Diante da fogueira, todos ouvem atentamente a história que a velha senhora conta.

O nosso primeiro contato com a obra da escritora baiana aconteceu no ano de 2011, em que concorria a uma vaga no curso de especialização da Universidade Estadual de Feira de Santana (UEFS). Dentre os autores selecionados, a obra dessa escritora constava no bloco dos indicados à prova. Até aquele momento, ainda não conhecíamos a obra de Myriam Fraga e, ao entrar em contato com essa, despertou-nos o interesse por um estudo mais aprofundado. No decorrer da especialização, no entanto, devido a outros projetos, não foi possível elaborar estudos sobre a poética de Fraga. Isso só ocorreu no mestrado, de início, como projeto de dissertação.

O estudo desta dissertação vai contemplar o processo da recriação do mito, o que demonstra preocupação, por parte da escritora, em manter um olhar sobre a memória ancorada na origem. A literatura de Myriam Fraga, ao introduzir uma discussão sobre a recriação de um mito, pelo retorno ao passado, introduz o leitor nesse processo.

Fraga recorre, constantemente, em seus textos, a temas clássicos e personagens mitológicas. O mote de sua literatura, tanto na prosa como na poesia, é o diálogo com mitos de diversas culturas. O de origem greco-romana é o de maior predominância, mas também está presente o diálogo com outras culturas: mesopotâmica, africana, indígena; utiliza-se também de figuras históricas e bíblicas. Sobre esta última, há forte incidência em seus poemas.

A escritora reapropria-se de outros discursos, bem como de outras personagens, e recria-os, renovando-os a sua maneira. Cria um mito novo a partir do mito original, tal como é feito, por exemplo, com a personagem do poema intitulado “Judite”, presente no livro *Femina* (1996). Nesse poema, a escritora apropria-se de uma personagem feminina bíblica, a qual se tornou mito, para construir a sua personagem, conforme podemos observar nos seguintes versos: “Esta noite eu dançarei/ Entre facas e abismos,/ Sua espada nas mãos,/ Seus urros nos ouvidos.” (FRAGA, 2008, p.353). Por meio dessa personagem, a autora traz à cena figuras míticas, históricas e femininas, a fim de contracenar com o modelo oficial.

A personagem Judite, nos versos fraguianos, é revestida por uma nova identidade e, ao mesmo tempo, possuidora de autonomia, diferente do texto original. Ao revisitar o texto bíblico, Fraga reinventa a história dessa personagem, bem como constrói uma nova

identidade, o que possibilita sublevar o que está estabelecido como ordem. Outra obra em que mais uma vez se assinala a presença marcante da recriação de personagens míticas é o livro de poemas intitulado *Rainha Vasthi* (2015).

Ao escrever *Sesmaria* no ano de 1969, Fraga faz um retorno à fase inicial de formação histórica da cidade de Salvador. Já no livro *Rainha Vasthi*, ela recorre a um tempo ainda mais antigo. Utiliza como referência uma personagem bíblica e histórica situada em uma época em que o contexto social obrigava a mulher a ser obediente ao homem. Na narrativa bíblica, Vasthi sofre um apagamento na história após recusar-se a dançar para os convidados do rei Ashuero. Devido à ousadia em desobedecer a uma ordem superior, ela fica vista como um péssimo exemplo para o reino e, conseqüentemente, deve ser banida daquele espaço. Quanto ao rei, esse logo tratará de escolher uma nova rainha para substituí-la.

A Vasthi fraguiana é dona do próprio destino. Ela sofre uma terrível punição: o cárcere. “Ao dizer não, arriscando-se a pagar com a vida o preço de sua desobediência, Vasthi deixa de ser apenas uma mercadoria valiosa do tesouro real e torna-se senhora do seu destino, ainda que seja para levá-lo a termo”. (MENDES, 2015, p.14). Fraga recorre ao modelo ocidental de rainha, rei, cenário, personagens, porém, é ela, na contemporaneidade, quem inaugura uma escuta sensível para rainha.

Nessa recriação, é tratada a subjetividade da rainha. Há nas personagens fraguianas o desejo de inverter os papéis estabelecidos, sobretudo, quando tais personagens são femininas. A Vasthi fraguiana ressurge a partir do apagamento que é feito com essa figura na narrativa bíblica. O ato de recriar atravessa a obra da escritora, nessa é dada a recriação de um relato bíblico.

A escritora é motivada por uma grande necessidade em se conectar com elementos da mitologia, estando consciente, entretanto, de seu impedimento de absorvê-los em sua plenitude, por isso, recria-os, adquirindo-os em sua totalidade. Em *O pássaro do sol*, Fraga retorna a um mito indígena e o recria sob uma nova perspectiva, possibilitando, por meio de sua obra, um permanente diálogo entre o imaginário e o real. A própria Myriam Fraga, em *Memórias de Alegria*⁵, fez questão de afirmar que:

⁵ É a reunião em livro da relação de Myriam Fraga com Zélia Gattai e Jorge Amado.

Nos antigos povos de tradição oral, a rememoração assumia uma conotação quase religiosa, pois dela dependia a própria estrutura do grupo enquanto soma de feitos coletivos cujas raízes se perdiam, muitas vezes, nos espaços míticos de tempos passados. Daí a sacralização da Memória que, com o nome de Mnemosyne, tinha assegurado seu lugar no panteão dos deuses gregos. A *rememoração* era uma prática de interesse geral, e os que a ela se dedicavam tinham como compromisso maior o resgate do passado através da repetição de fatos que, transformados em narrativas, iriam alimentar as futuras gerações com a lembrança dos episódios notáveis da saga de seus antepassados. (FRAGA, 2013, p.225).

A escrita de Fraga, por meio da recriação dos mitos, diz sutilmente sobre a necessidade de reverter os papéis impostos pela sociedade patriarcal e realizar um deslocamento dos lugares que são oficialmente ocupados. As personagens míticas ganham força, e o discurso é valorizado e usado por cada uma delas. Sua escrita é marcada por um retorno à origem. É como se, por parte da escritora, algo precisasse mudar. E, para tal transformação, é necessário um retorno às fontes iniciais. Sobre essa questão, Brandão afirma que:

E conhecer as origens – de um objeto, de um nome, de um animal ou planta – “equivale a adquirir sobre as mesmas coisas um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-las, multiplicá-las ou reproduzi-las à vontade”. Esse retorno às origens, por meio do rito, é de suma importância, porque “voltar às origens é readquirir as forças que jorraram nessas mesmas origens”. (BRANDÃO, 1986, p.39).

O retorno a essas fontes apresenta-se como uma forma de compreensão do mundo real e ao mesmo tempo configura-se também como solução para as indagações humanas. Além de renovar o mito, é uma forma de comungar do tempo sagrado. Por isso, de acordo com o teórico, na idade média, muitos cronistas começavam suas histórias com a origem do mundo, cuja finalidade era recuperar o tempo primordial e as bênçãos que dele jorram.

A escolha do estudo sobre a recriação mítica na prosa de Myriam Fraga se justifica pela ausência de estudos desse gênero — o que resulta em uma nova linha de estudo sobre a obra da escritora baiana. Ressaltamos que estamos penetrando em terreno desconhecido, por ser *O pássaro do sol* uma obra que não tem ainda estudos acadêmicos — não foram

encontrados nos bancos de teses e dissertações trabalhos sobre este conto⁶, bem como da prosa fraguiana.

No presente trabalho, objetivamos realizar um estudo sobre o processo de recriação mítica presente na narrativa *O pássaro do sol*. Apresenta-se para nós o seguinte problema: Por que trazer a história do mito daquele que roubou o fogo, a exemplo de Prometeu? Que escolhas são feitas pela escritora na releitura desse mito? Como hipótese levantada para pensarmos essas questões, acreditamos que a narrativa de Fraga se comporta como uma proposta de retrabalhar criticamente as tradições a partir do imaginário infantil, ressignificando a própria cultura oral do contador de histórias e resgatando também uma cultura de base indígena.

Para a construção desta dissertação, o trabalho está dividido em dois capítulos. O primeiro, intitulado “O narrador: Considerações sobre o narrador fraguiano”, põe em discussão a forma como o narrador fraguiano constrói a memória coletiva, por meio do relato de um fato que presenciou em sua infância. Este capítulo está subdividido em três seções.

Na primeira propomos uma discussão estritamente teórica sobre a figura do narrador, conceitos, posições e transformações que essa figura tem sofrido ao longo dos tempos. Para cumprir esse propósito, recorreremos às discussões teóricas de Maria Lúcia Dal Farra em *O narrador ensimesmado* (1978); Walter Benjamin, em *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994); Jeanne Marie Gagnebin, em *História e Narração em Walter Benjamin* (1994); Lígia Chiappini Moraes Leite, em *O foco narrativo* (1997), e Roland Barthes, em *Introdução à análise estrutural da narrativa* (1971). Na segunda seção debruçamos sobre a identidade do narrador fraguiano no conto *O pássaro do sol*. Ao longo dessa, pretende-se analisar o tipo de narrador que é configurado na obra como o responsável pela recriação mítica, bem como a posição que esse assume na narrativa. A última seção reflete sobre a memória de velhos na literatura, tendo, na figura do velho, o contador de histórias. Para feitura desta seção, usamos algumas colaborações de teóricos especializados no assunto: Walter Benjamin, em *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov* (1994); Ecléa Bosi, em *Memória e Sociedade* (1994), e Adeílato Manuel Pinho, em *Memórias*

⁶ Durante a realização do trabalho sobre *O pássaro do sol*, em nossas pesquisas, não encontramos trabalhos acadêmicos referentes a este conto.

Perfeitas (2011). No segundo capítulo, “A recriação do mito em *O pássaro do Sol* de Myriam Fraga”, aprofundamos nossa leitura sobre o livro *O pássaro do sol*, com o foco voltado para a recriação mítica. Temos o capítulo cujo eixo se assenta no que julgamos a discussão central do nosso trabalho.

Na primeira seção, fazemos uma breve discussão sobre mito e memória, vistos como temas de destaque presentes no livro. Norteiam nosso estudo as teorias de Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (1999), e Maurice Halbwachs em *Memória Coletiva* (1990) e Jaques Le Goff, em *História e Memória* (2003). Referente à análise do mito, nossos guias foram: Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega* (1986); Thomas Bulfinch, em *O livro da Mitologia* (2013); Joseph Campbell, em *As Máscaras de Deus* (1992); Mircea Eliade, em *Mito e Realidade* (1972), e Jean Pierre Vernant, em *Mito e pensamento entre os gregos* (1990).

Na segunda seção deste capítulo observamos o jogo da intertextualidade com o herói grego. Apresenta-se a recriação do herói Prometeu revestido sob a capa de um discurso singular. Através do périplo do herói fraguiano, identificamos semelhanças e diferenças entre os heróis sob a perspectiva da recriação mítica.

E a última seção, “Da oralidade à escrita: presença do mito indígena na prosa de Myriam Fraga”, analisamos a recriação do mito indígena na obra de Myriam Fraga. Nessa seção, percebemos, por meio de fragmentos do conto, os elementos da apropriação do mito realizada pela escritora. Prosseguimos o trajeto discutindo sobre o mito indígena, uma vez que na obra a memória é reconfigurada a partir da oralidade. Para subsidiar a discussão, recorreremos ao arcabouço teórico de: Júlio Cezar Mellati, em *O mito e o Xamã* (2007); Roque de Barros Laraia, em *Mito e Linguagem Social* (1970) e Cristina Pompa, em *Religião como tradução: missionários, Tupi e “Tapuia” no Brasil colonial* (2003), em diálogo com a obra de Fraga.

Com essa pesquisa objetiva-se contribuir para a valorização e a divulgação de autores baianos que possuem uma vasta obra literária, mas que ainda é pouco divulgada no meio acadêmico. No caso específico desta pesquisa, busca-se também a introdução e continuidade de estudos sobre a prosa de Myriam Fraga.

2 O NARRADOR. CONSIDERAÇÕES SOBRE O NARRADOR FRAGUIANO

Que este é um livro encantado
De leitura desigual,
Tem linhas que se descobrem
E outras linhas recobrem
A tinta do que se leu.

Mas essa estória é verdade.

(FRAGA, 2008, p.130).

2.1 Uma breve consideração teórica sobre o narrador

O debate sobre o narrador no campo da literatura é bastante amplo e ainda desperta muitos questionamentos. Poderíamos perguntar: Quem de fato é o narrador? Aquele que conta um relato sobre sua vida? Ou aquele que relata fatos que foram observados? Ou um velho que conta histórias de uma tradição a que pertence? A resposta para todas essas perguntas seria: Todas as opções. Essas se relacionam ora com o narrador clássico, benjaminiano, ora com o narrador pós-moderno, apontado por Silvano Santiago⁷.

O narrador defendido por Walter Benjamin, o narrador clássico, traz a própria experiência ao ato de contar histórias. É aquele que pretende ensinar algo, dar conselhos, que estão associados à sabedoria. Aquele que transmite conhecimento e que tem uma função utilitária na vida de seus ouvintes. De acordo com o teórico, a narrativa, quando não é mergulhada na experiência, quando é apenas observada, não transmite sabedoria. O ato de narrar está ligado à própria origem, sinaliza uma necessidade de se propagar ensinamentos, a própria cultura, de geração em geração. O ato de contar, o “era uma vez”, marca uma necessidade humana de registro, de propagar histórias. À medida que o contador de histórias perde essa função em uma sociedade utilitária, construída nos moldes capitalistas, conseqüentemente, perde a utilidade, ou seja, isso ocasionaria o desaparecimento dessa figura importante. Para Benjamin, a questão se relaciona ainda com a autenticidade: o que não tem ligação com a vivência estaria desprovido dessa marca. Benjamin, em seu ensaio *O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov*, demonstra preocupação com o possível desaparecimento da figura do narrador. Segundo o teórico, esse está em vias de extinção. No citado ensaio, Benjamin aponta o acelerado processo capitalista como responsável por tal desaparecimento.

Na visão de Benjamin, a narrativa está empobrecendo. O declínio da arte de narrar tem ligação com a ascensão da burguesia no século XIX, justamente porque o sentimento de coletividade cede lugar ao individualismo. Além disso, o surgimento da informação

⁷ Refere-se à discussão apresentada pelo teórico no texto *O narrador pós-moderno*, no entanto, não o utilizamos nesta análise dissertativa.

contribuiu para fortalecer essa ideia, pois nessa nova era a inovação passa a ser demasiadamente valorizada. O sujeito precisa inovar-se a fim de acompanhá-la.

Na sociedade contemporânea, aquele que não está atualizado, munido de informações imediatas, fica à margem. Nesse modelo, não é permitida a técnica da repetição, ao menos não mais como uma fonte, uma matéria-prima de conhecimento. Assim sendo, o ato de contar histórias, que passa de geração em geração, perde espaço nessa era. Não se poderia contar a mesma história várias vezes, sob o risco de cair na esfera do que se pensa antigo, esgotado, levando em consideração a ideia de “notícia velha”, sem novidade — mas, ao se contar uma história várias vezes, não se conta do mesmo modo, novas experiências são somadas nesse ato de narrar. Apesar disso, pela lógica da informação, da esfera da notícia, prima-se pela novidade e esta deve ser passada com qualidade e rapidez, pois no dia seguinte já não terá mais utilidade.

Benjamin apresenta duas importantes concepções para explicar a figura daquele que, segundo suas palavras, está se distanciando de nós: o narrador. A primeira está relacionada à figura de um viajante. Esse se encontra sempre em movimento, ou seja, em andança. Ele tem sempre algo a contar, sejam histórias de sua comunidade ou conhecimentos adquiridos no percurso de suas viagens. Já a segunda se refere a um homem que não sai de seu lugar, mas tem sempre algo a contar sobre a sua tradição e a de seu povo. Ambos estão mergulhados na experiência, fazendo dessa a mola mestra do ato de narrar.

A figura do narrador só se torna plenamente tangível se temos dois grupos. “Quem viaja tem muito que contar”, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. Mas também escutamos com prazer o homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições. (BENJAMIN, 1994, p.198).

Para Benjamin, o narrador é aquele que porta a memória de seu povo, seguindo uma tradição oral. Quanto menos a memória é vivida coletivamente, mais é suscitada a necessidade de um homem que desempenhe a função de portador da memória.

Depois da II Guerra Mundial, houve um enfraquecimento no ato de contar as experiências vividas. Os indivíduos voltavam do combate mais calados e solitários. Falavam pouco sobre as próprias experiências do período da guerra. A partir desse período, houve uma contribuição para o empobrecimento da arte de narrar, uma vez que as pessoas omitiam relatar

as experiências vividas. Essa omissão estaria associada ao medo, ao trauma. A experiência, vivenciada por essas pessoas, estava relacionada a episódios que elas desejavam apagar de suas histórias pessoais.

Ainda de acordo com Benjamin, surge um novo modelo: aquele que não intercambia as experiências vividas — o narrador do romance. No entanto, o teórico aponta para a necessidade de comunicar as experiências, principalmente como forma de reconstituir ou conservar a memória coletiva. Apesar das mudanças na arte de narrar, o recontar a história continua sendo uma marca indelével. Sobre a arte de narrar, Benjamin assegura:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Quanto mais o ouvinte se esquece de si mesmo, mais profundamente se grava nele o que é ouvido. Quando o ritmo do trabalho se apodera dele, ele escuta as histórias de tal maneira que adquire espontaneamente o dom de narrá-las. Assim se teceu a rede em que está guardado o dom narrativo. E assim essa rede se desfaz hoje por todos os lados, depois de ter sido tecida, há milênios, em torno das mais antigas formas de trabalho manual. (BENJAMIN, 1994, p.205).

O progresso capitalista e o desenvolvimento da imprensa contribuíram para que o narrador clássico ficasse distante da narrativa contemporânea. Com a imprensa, surge também o romance, e a leitura deste não necessitaria mais da figura daquele que conta a história, daquele que dá conselhos.

Com a ascensão da burguesia, a leitura do romance se acentua, muitas pessoas teriam acesso ao mesmo livro e ao mesmo tempo. “[...], a tensão que atravessa o romance não existe na narrativa que encanta e instrui. E, quem escuta uma estória está em companhia do narrador, enquanto o narrador do romance é solitário” (HERRERA, 2008, p.277). Dessa forma, ocasionou a leitura solitária em detrimento da leitura em grupo. É importante lembrar que a leitura do romance não tem origem na tradição oral e, por outro lado, essa leitura segrega o indivíduo, deixando-o mais isolado.

Com o crescimento da burguesia, e como forma de garantir o poder dela, a informação passou a ser o meio de comunicação mais importante entre esse segmento. Dessa forma, há a necessidade de se relatar de forma rápida, precisa e objetiva todos os fatos que acontecem na

sociedade. Nesses fatos não pode prevalecer a intenção de transmitir ensinamentos ou conselhos.

Se para Benjamin “O grande narrador tem sempre suas raízes no povo, principalmente nas camadas artesanais [...]” (BENJAMIN, 1994, p.214), e os relatos passados pelo narrador tradicional não são lidos ou ouvidos, mas são seguidos e postos em prática como valores para todos os indivíduos. Por outro lado, o teórico não demonstra otimismo com relação ao futuro desse narrador (levando também em questão todas essas modificações sociais, históricas e econômicas). Para ele, chegará uma época em que essa figura desaparecerá totalmente, pois aquela que a substitui, a informação, precisa ser compreensível em si e para si. O ato de narrar desse narrador depende de algo que também não é valorizado em nossa contemporaneidade: a oralidade.

A oralidade desempenhou importante papel nas sociedades antigas (é ainda mergulhado na experiência dessa oralidade que está o narrador valorizado por Benjamin). Por meio dela, as pessoas tinham acesso ao conhecimento. Essa habilidade de contar histórias era associada como uma função vital do homem antigo. Roland Barthes assegura que:

Além disto, sob estas formas quase infinitas, a narrativa está presente em todos os tempos, em todos os lugares, em todas as sociedades; a narrativa começa com a própria história da humanidade; não há, não há em parte alguma povo algum sem narrativa; tôdas as classes, todos os grupos humanos têm suas narrativas, e frequentemente estas narrativas são apreciadas em comum por homens de cultura diferente, e mesmo oposta. (BARTHES, 1971, p.18).

Em meio à modernização, é difícil manter a arte de narrar em uma sociedade que exige do indivíduo a informação imediata, porém, não se pode ignorar a beleza dessa arte, bem como sua importância na formação das sociedades.

O narrador que intercambia as experiências não se preocupa com os detalhes, com a precisão dos fatos, apenas com a história. Esse narrador tem como função distrair, ensinar e encantar àqueles que o escutam.

É necessário contemplar e valorizar o narrador clássico. É preciso confrontá-lo com aquele que surge como novidade, tendo em vista que a mudança na narrativa se deve

principalmente a fatores ligados também às mudanças ao longo da história humana, sejam elas de ordem política, social ou econômica.

O olhar desse narrador é de dentro, interno a sua vida. Nesse caso, é carregado de uma visão voltada para a sua história. Para refletir um pouco mais sobre a questão do olhar, trazemos Alfredo Bosi, em seu artigo *Fenomenologia do Olhar*, que situa o olhar sob duas perspectivas: o olhar da recepção e o olhar da expressão. Ambas as teorias são fundamentais ao entendimento do ato de olhar. O teórico traz a ideia de que há dois olhares: o receptivo e o ativo. O primeiro seria aquele que *vê por ver*, sem o ato intencional de olhar. O segundo é aquele que busca *ver*, ou seja, o olhar intencional.

A modernidade exige sujeitos aptos, com funções múltiplas. É um sujeito que deve ter não apenas o olhar movimentado, mas toda a sua atitude deve estar voltada para o movimento. O olhar é supervalorizado em detrimento dos demais gestos ligados aos outros órgãos dos sentidos. É ele quem dinamiza a vida do homem moderno, conforme sinaliza Sérgio Paulo Rouanet:

A capacidade de ver se tornou possível com o advento da modernidade, mas esse potencial foi truncado pela mesma modernidade, que desencadeou forças opostas, que resultaram no encolhimento do espaço comunicativo que ela própria havia liberado. Hoje em dia, esse trabalho de exclusão prossegue, através das tentativas do mundo sistêmico de bloquear o olhar comunicativo. (ROUANET, 1988, p.143).

O narrador se perpetua à medida que seus ouvintes recontam aquilo que ouviram. Para Benjamin, o narrador é uma espécie de portador, aquele que interpreta e conduz o leitor. Narrador e ouvintes precisam ter integração. O primeiro, passa a ser uma figura admirada. É também uma figura de poder, pois, ao passar o que sabe, fica representado por aqueles que os escutam.

O narrador tradicional tem perdido espaço ao longo dos tempos, porque as narrativas orais não são mais valorizadas. A história apresentada é vista apenas por um prisma, uma vez que as narrativas orais nos possibilitariam ângulos diversos. Esse narrador nos possibilita uma visão múltipla, diferente do narrador pós-moderno. Mas é importante comentar que o narrador benjaminiano não morreu de fato, pois na atualidade ele tem sido reinventado. As narrativas orais mudaram de configuração: o narrador tenta quebrar com o silêncio secular. Para tal

afirmação, tomamos como exemplo o texto do escritor baiano Aleilton Fonseca, *Nhô Guimarães* (2006)⁸, apresenta uma narradora octogenária que não se cansa de lembrar fatos e feitos do sertão. O passado é revisitado como uma tentativa de manter viva a tradição cultural de um povo. No momento da narrativa, a narradora quebra com o silêncio e possibilita ao leitor uma escuta sensível da sua história e a da história do sertão.

Nhô Guimarães conhecia o fundo das histórias. Recolhia as palavras certas, inventava uns modos de prostrar com a gente. Ele sabia ensinamentos de toda versidade. Disso vem que muitas histórias que a gente imagina, na verdade são conselhos de gente mais vivida, de tempos antigos para os mais modernos. Nhô sabia dar conselhos, pelo tanto andado pelo sertão, acumulando o saber das prosas que há no mundo. (FONSECA, 2006, p.12).

A narrativa memorialística não dispensa os fatores históricos, ela recorre ao passado, a fim de valorizar a figura daquele que é considerado como o mais experiente. A narrativa é uma forma de constituição do sujeito. No ato da lembrança, no retorno ao passado revisitamos a nossa fonte. Sobre essa questão, Jeanne Gagnebin atesta:

Defini a questão que nos ocupa como a da importância da narração para a constituição do sujeito. Essa importância sempre foi reconhecida como a da lembrança, da retomada salvadora pela palavra de um passado que, sem isso, desapareceria no silêncio e no esquecimento. (GAGNEBIN, 1994, p.3).

Retornar ao passado histórico seria uma forma de evitar que a narrativa desaparecesse. A filósofa também reforça a importância da palavra, como aquela que sustenta um passado no presente. A palavra seria uma forma de evitar o esquecimento. Assim, Heródoto, o primeiro historiador, lutou contra o esquecimento, fez com que o tempo não apagasse os grandes feitos e façanhas realizados pelos povos gregos, ou até mesmo pelos bárbaros: a palavra construiria a memória para sempre. Por meio dela, a narrativa alcançaria o status da imortalidade. Mas, com o passar dos tempos, os fatos narrados pelos homens foram se modificando. O narrador clássico foi desaparecendo, pois cedia espaço para outros tipos de narradores ou até mesmo para outros fatos narrados, sobretudo depois do aparecimento do romance.

⁸ *Nhô Guimarães* trata-se de um livro em homenagem ao escritor Guimarães Rosa. Essa narrativa se desenvolve a partir das lembranças do sertão evocadas por uma narradora octogenária.

O esquecimento pode ser atrelado à morte. A *Odisseia* é uma ilustração do ato de lembrar e de esquecer. É um exercício dessas duas ações. Ulisses, durante a viagem que realiza, é tentado ao esquecimento. A narrativa é configurada como um exercício para evitar o esquecimento. São os desafios que Ulisses encontra durante a viagem que o fazem lembrar-se de sua terra natal. Gagnebin declara que:

Tudo acontece na *Odisséia* como se houvesse, implicitamente, uma força da narração que faz esquecer e, explicitamente, uma força rememoradora, as quais se conjugam para constituir a narração. Movimento de vaivém que a astúcia de Penélope configura, fazer diurno e desfazer noturno da tecelagem, dupla trama da palavra rememoradora e esquecida que constitui o sujeito. (GAGNEBIN, 1994, p.5).

Em carta a Adorno, Benjamin já faz referência ao ensaio que está escrevendo sobre o narrador, e ambos falam do “declínio da aura”, declínio esse que se dá não apenas na arte de narrar, mas na incapacidade de contar histórias ou até mesmo de compreender uma narrativa.

Para Barthes:

Compreender uma narrativa não é somente seguir o esvaziamento da história, é também reconhecer nela “estágios”, projetar os encadeamentos horizontais do “fio” narrativo sobre um eixo implicitamente vertical; ler (escutar) uma narrativa não é somente passar de uma palavra a outra, é também passar de um nível a outro. (BARTHES, 1971, p.25).

Com o aperfeiçoamento da imprensa, a escrita e a leitura se popularizam, porém, com limitações. As camadas mais carentes têm acesso ao livro, porém muitas vezes possuem dificuldades para interpretar o que está escrito. Dessa forma, o espaço para as conversas cede lugar para o indivíduo solitário, que tenta compreender o que está escrito.

Contar é pôr-se à prova do esquecimento e driblá-lo. Presenciamos a época em que se aprofunda a cultura do silêncio. Mesmo diante do que parece ser um desaparecimento iminente do narrador, ele ainda desempenha uma função atual. A experiência do ato de narrar histórias enriquece aqueles que a ela se submetem. E essa é passada de geração em geração. Gagnebin comenta que:

A arte de narrar tende para o fim porque o lado épico da verdade, a sabedoria, está agonizando. Mas este é um processo que vem de longe. O fio “entretido na matéria da vida” se rompeu, conselho e sabedoria fazem falta. Retomar esse fio, reencontrar uma maneira de tecê-lo não pode se realizar sem mais, por boa vontade terapêutica ou salvadora apressada, por uma espécie de curto-circuito político-utópico. (GAGNEBIN, 1994, p.73).

A memória é apresentada como aquela que é capaz de ressignificar as coisas. Ela é um ato complexo, que realiza a representação daquilo que já apareceu anteriormente, uma reconfiguração daquilo que estava guardado. Dessa forma, a ideia de que a memória funciona como instrumento de guardar dados é destruída, ou seja, a memória não está reduzida apenas a um ato mental.

De acordo com Leite (1997) a narrativa sempre existiu e era contada por alguém que exercia a autoridade para narrar, essa pessoa vinha de outros tempos ou épocas, por isso, tinha sempre algo a comunicar. Dessa forma, entre a narrativa e os ouvintes há um narrador. “O narrador é sempre uma impostação, uma máscara que o autor cria a fim de fazer prevalecer certas finalidades específicas a cada obra sua”. (DAL FARRA, 1978, p.126).

Somos constituídos também por outros seres, outras vozes. Somos uma repetição daquilo que ouvimos, lemos, discutimos. Em decorrência disso, nas conversas, nos círculos de amizades, resgatam-se as experiências de vida. Desta forma, se o passado nos constitui, é importante revisitá-lo, para, assim, refletir sobre aquilo que influencia as nossas escolhas, sentimentos e pensamentos no hoje. Contar histórias é uma forma de enraizar-se, uma forma de entrecruzar o antigo com o atual. Benedito Nunes assegura que:

Por outro lado, a narração, como ato se desdobra temporalmente. Contar uma história leva tempo e toma tempo. Leva tempo para ser contada e toma o tempo de quem a escuta ou lê. É atividade real que consome minutos ou horas do narrador e do ouvinte ou do leitor. E, como atividade real, pode ser o exercício de uma arte, cujos parceiros estão em confronto, situados no mesmo espaço, se a narrativa é oral, e distantes entre si, separados no espaço e no tempo, no caso de narrativa escrita. (NUNES, 2013, p.15).

Ainda sobre a questão do narrador, Lígia Chiappini Moraes Leite, em *O Foco Narrativo*, afirma que: “Quem narra, narra o que viu, o que viveu, o que testemunhou, mas também o que imaginou, o que sonhou, o que desejou. Por isso, NARRAÇÃO e FICÇÃO

praticamente nascem juntas.” (LEITE,1997, p.6). Assim, compreendemos que o ato de narrar é muito antigo, está associado ao nascimento da ficção.

2.2 Configurações da identidade do narrador no conto *O pássaro do sol*

O narrador, por meio da forma como organiza o texto, faz com que o ato de narrar seja singular. Ele é referência dos conhecimentos e das tradições da comunidade, nasce do convívio com as experiências surgidas. Essa figura é respeitada dentro da comunidade de forma natural e vai ganhando espaço, pois permite que seus ouvintes experimentem aquilo que é narrado. Esse tipo de narrador é aquele valorizado por Walter Benjamin. É desse modo que Myriam Fraga apresenta-nos ao narrador de *O pássaro do sol*.

O conto *O pássaro do sol* apresenta o narrador como um contador de histórias que, na primeira pessoa, traz o relato da sua história e a de seus descendentes. Por meio da narração, ele, já adulto, mantém viva a tradição de sua cultura. Essa figura busca, nos recônditos da memória pessoal, resgatar as lembranças de uma infância e repassar fatos que foram vivenciados em um tempo passado aos seus ouvintes/leitores. Fala da sua experiência e lança o olhar sobre o passado, no qual atuou como personagem e, no presente, tem a oportunidade de narrar a história como aquele que conta a sua experiência. Sobre a questão da experiência, Benjamin comenta: “A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos”. (BENJAMIN, 1994, p.198). As narrativas orais desempenham funções significativas tanto na vida daquele que conta quanto na de quem ouve uma história.

Trata-se de um narrador que propõe uma circularidade na narrativa. E, sendo um narrador em primeira pessoa, é uma espécie de narrador-testemunha, porém sendo interno à narrativa. Esse narrador vive ou rememora os acontecimentos descritos, como personagem, e tem a oportunidade de observar os fatos e passá-los para o leitor com mais verossimilhança. Usando da primeira pessoa, o narrador — essa máscara do autor — tem a oportunidade de realizar um acerto de contas: o que foi e o que é. Ao contar, no tempo presente, sua experiência de personagem vivenciada no passado, ele reconfigura a sua memória. Nessa

narração, há a intersecção dos tempos presente e passado, assim como do objeto e sujeito: personagem e narrador. Tal narrador possui uma flexibilidade que lhe possibilita manipular os tempos, como podemos perceber no trecho a seguir: “E essa é a estória que vou contar agora. Trazida dos longes de minha infância. A estória que ouvimos aquela noite, em volta da fogueira. Uma noite de São João, em que as estrelas luziam e os balões se apagavam.” (FRAGA, 2010, p.13). O narrador atravessa do presente atual para o presente do passado, bem como do passado remoto ao próximo.

O dêitico temporal “agora” sinaliza a transição dos tempos — passado e presente — e, da mesma forma, atualiza-o à medida que o discurso é proferido. Por se tratar de um texto com características narrativas, o tempo do discurso emitido pelo narrador não se apega às divisões do tempo cronológico. Assim, o narrador de *O pássaro do sol* se vale de uma artimanha defendida por Maria Lúcia Dal Farra no que diz respeito à narração: “A finalidade da narração é a de resgatar um passado, ainda nebuloso e inconsciente, para, recuperando-o, poder o narrador lançar-se inteiro e completo em direção ao futuro” (DAL FARRA, 1978, p.57). No ato da narração, o passado é revigorado, ainda que este não pareça claro para o narrador.

É curioso observar que o leitor/ouvinte tem acesso à narrativa por meio do som expresso pelo narrador. A voz narrativa realiza o relato da história com o som da voz do narrador. Nesse caso, o som pessoal é que gera a palavra. Oscar Tacca, em sua obra *As vozes do Romance*, afirma que: “É a vista que estabelece o mundo, mas é o ouvido que capta ‘o sentido’ das suas vozes. E a voz humana não é só som, nem sequer ‘som pessoal’: é palavra.” (1983, p.17). Isso mostra que a evocação da lembrança feita pelo narrador pode acontecer tanto na linguagem oral quanto na escrita, ambas estão centralizadas na palavra. O mesmo autor comenta sobre o romance como audição:

A primeira é a do romance como *audição*. Quem sabe escutar (quem sabe ler) deve perceber a voz do autor, a do narrador, a de cada uma das personagens, a do destinatário. E, em certos casos, até da pessoa a quem é dedicado, a da epígrafe. Aquela ideia poderia apoiar-se nestas frases: A dimensão *vitalmente* relevante da audição é a voz humana. Todos os outros sons permanecem num outro plano, biograficamente secundário. (TACCA, 1983, p.16).

Como vimos, há em Oscar Tacca uma supervalorização da narrativa expressa pelo som. No texto de Fraga é pelo ouvido que é dado a conhecer a memória daquele que narra.

A voz narrativa não tem apenas a intenção do registro linear do passado. Essa narrativa é típica daquelas que quebram os limites do tempo e dominam o narrador durante todo o enredo. Ao narrar as suas memórias na condição de ouvinte, esse narrador constrói a sua identidade. Usa a palavra para a recriação de um mito. Ele é o verbo que faz emergir o mundo fictício.

Regressou triunfante. Sentia o calor do fogo queimando-lhe a cara, numa dor tão insuportável que às vezes parecia desfalecer, mas em nenhum momento imaginou desistir. Voando, velozmente, em direção à Terra, só pensava em sua gente e na alegria de volta. (FRAGA, 2010, p.47).

Como se pode notar, essa passagem sinaliza o desenrolar da narrativa realizada pelo narrador. A partir do fragmento acima, o narrador introduz uma memória que não é sua, mas de seus antepassados. No entanto, ele age como se essa fosse sua, pois tal memória configura-se como um guia no momento que é convocado a falar. O narrador de *O pássaro do sol* dialoga, em linha reta, com a literatura de memória, visto que torna a sua narração uma memória e, ao mesmo tempo, a constitui a partir da rememoração. Sendo a rememoração o foco de atenção, a narrativa desenvolve-se com mais força que o discurso. Dal Farra nos diz que:

O discurso não é um compartimento estanque —tempo e espaço do narrador— em relação à narrativa. Contaminando-se dela, ele suporta impulsos e contrações do ato de rememorar. Seu tempo é fruto da decorrência da narração, da escrita dos acontecimentos pretéritos, do presente do ato de escrever. (DAL FARRA, 1976, p.118).

A narrativa e o discurso se misturam a ponto do leitor fraguiano ter dificuldade para distingui-los. Há discurso na narrativa, bem como narrativa no discurso. No momento da rememoração a voz narrativa ganha a configuração de um contador de histórias: “E ela contou para eles uma estória muito antiga que ouvira de sua avó, que ouvira de sua mãe, que aprendera de outras gentes ainda mais antigas. Uma estória que navegava há séculos nos rios de seu sangue índio.” (FRAGA, 2010, p.11). Nesse caso, prevalece a narrativa. No entanto,

em outra passagem, o discurso também ganha força: “Essa é a estória que vou contar agora”. (p.13). O campo do discurso está marcado pelo uso do pronome “eu”. A voz narradora dá expressividade de narrativa ao seu discurso.

A passagem acima também serve para ilustrar o narrador como testemunha daquilo que ele presenciou. Ele aponta para o leitor a forma como tomou conhecimento do que narra. Em outras palavras, essa narrativa configura o que Dal Farra conceituou como narração subjetiva.

A narração subjetiva, entretanto, é apresentada por narrador definido que pode ser um *auditeur* ou testemunha ou uma personagem que foi colocada a corrente da narração por outros personagens, devendo sempre explicar ao leitor como tomou conhecimentos dos fatos que narra — ele não é onisciente. (DAL FARRA, 1976, p.30).

O espaço do passado é flexível, alterna entre o tempo da criança — ouvinte da história —, nesse caso, na condição de personagem, e o do adulto — narrador da história. A narrativa está centrada nesse passado e, por meio da flexibilidade dos tempos, das ações, ela ganha força.

Sabemos que toda escrita resulta de um ponto de vista — o modo de compreender a realidade. Nesse caso, o ponto de vista do narrador em análise é o de alguém que deseja manter-se próximo ao seu leitor. Observemos no trecho seguinte: “E essa estória que vou contar agora. Trazida dos longes de minha infância.” (FRAGA, 2010, p.13). A posição que o narrador assume não é a de um deus, mas a de alguém que participa da narrativa. Ele também mantém a mesma proximidade com o autor implícito. Sobre a questão do autor implícito, Wayne Booth⁹, refletindo sobre a narrativa, sobre categorias como autor e narrador, esclarece que o autor se mascara constantemente, por meio de um personagem ou da voz narrativa. Assim surgiria a ideia de autor implícito. Esse é útil para dar conta do recuo do narrador e do jogo de máscaras de que o autor faz uso. Ainda sobre esse assunto, Lígia Chiappini Moraes Leite, em *O foco narrativo*, esclarece:

⁹ Teórico referenciado por Lígia Chiappini Moraes Leite, em **O foco narrativo**. (ou A polêmica em torno da ilusão), livro publicado pela editora Ática, em 1997.

O AUTOR IMPLÍCITO é uma imagem do autor real criada pela escrita, e é ele que comanda os movimentos do NARRADOR, das personagens, dos acontecimentos narrados, do tempo cronológico e psicológico, do espaço e da linguagem em que se narram indiretamente os fatos ou em que se expressam diretamente as personagens envolvidas na HISTÓRIA. (LEITE, 1997, p.19).

As palavras “autor implícito”, “narrador” e “história”, grafadas em caixa alta, despertam a nossa atenção para o tripé que se formará a partir delas. Leite, ao destacá-las em seu texto, adverte-nos para a interdependência entre elas. O autor implícito, imagem do autor real, é quem comanda toda a narrativa, inclusive o narrador, aquele que relata os fatos ocorridos na história. No texto em questão há uma ligação de interdependência entre esses elementos.

A narrativa ficcional é feita de ausência e presença. O narrador vê a partir da visão extensa e dominadora do autor implícito, pois é ele quem dá os comandos ao narrador e este, por sua vez, ao leitor. Entre o autor implícito e o narrador há uma relação que pode levar o leitor à visão de mundo que transborda a obra. Para Dal Farra, “[...] quando se considera o ponto de vista do narrador, deve-se levar sempre em conta, ao mesmo tempo, o que ele vê e o que não vê: o que ele foi levado a “não enxergar” para que o autor implícito pudesse tirar proveito disso.” (DAL FARRA, 1978, p.25). Em outras palavras, o narrador é manipulado pelo autor, aquele que tem o nome expresso na capa do livro. Este por sua vez, leva o narrador a desconsiderar algumas questões em seu favor.

O narrador de *O pássaro do sol*, por meio da ficção, recria suas memórias. Conforme mencionado anteriormente, ele nasce da tradição oral e se apropria dessa como forma de ser lembrado na posteridade. O leitor tem acesso a essa experiência subjetiva do narrador. É importante salientar que esta é uma das características da escrita de Fraga: expor a subjetividade de seus narradores, assim como o faz na poesia. Para ilustrar essa afirmação, segue trecho do poema intitulado “Cicatrizes”, do livro *A lenda do pássaro que roubou o fogo*:

A face calcinada,
Ó desespero
Do amargo desengano.

A alegria se foi.

Restou-me o canto,
Derradeiro refúgio,
Último quarto
Da obscura morada.

Restou o canto
Ao pássaro,
Restou o canto
O abecedário,
A palavra;
Inventário do homem.

[...]

(FRAGA, 2008, p.317).

Nesses versos, a voz do eu lírico é significativa no que diz respeito à subjetividade daquele que canta, como se o poema fizesse alusão ao estado emocional do eu lírico. Este demonstra, nos versos, um momento de saudosismo em relação ao tempo decorrido. Há nesse poema a revelação de duas faces: o eu lírico do passado e o eu lírico do presente. Dessa forma, o leitor percebe o sentimento de saudade representado pelo verso “alegria se foi”. Já o momento atual é delineado no verso “restou o canto”, ou seja, é revelada a condição daquele que não é valorizado. Restou apenas o canto, que talvez nem todos tenham sensibilidade para ouvir.

O narrador de *O pássaro do sol* é aquele que pode ser demarcado como um narrador confiável, pois ele se aproxima do seu leitor/ ouvinte para confessar as suas memórias. Atentemo-nos para o que Dal Farra fala sobre o narrador indigno de confiança “Há também um outro tipo de narrador — *o indigno de confiança* — que transforma inteiramente o impacto da obra, pois, falando e agindo como se estivesse em consonância às normas implícitas da obra, na verdade não está.” (DAL FARRA, 1978, p.39). Tal narrador tenta explicitar aquilo que o autor implícito gostaria de ocultar. Dessa forma, “o indigno de confiança” trava uma luta contra o seu criador. Não significa dizer que esse narrador conte mentiras, mas é típico que se coloque em um plano de superioridade. Ele se julga acima de todos, inclusive daquele que lhe deu vida.

O narrador fraguiano orienta e encaminha o leitor. A relação entre ambos é de confiança. Esse narrador busca as experiências do passado para nortear o presente. Tal

narrador se constitui no passado e a partir deste. No seu discurso, há uma valorização do tempo que foi vivido.

Algo similar a tal situação ocorre em *Nhô Guimarães*, de Aleilton Fonseca, em que o narrador, uma senhora octogenária, sem nome, também valoriza o tempo vivido por meio da narração de episódios relativos ao sertão. As memórias da narradora dão a impressão de que ela participa dos fatos narrados. O exemplo seguinte, que julgamos oportuno apresentar, mostra bem a figura dessa narradora que, na velhice, recorre e reconta os ensinamentos aprendidos na fase da juventude. Esses ensinamentos servem ao ouvinte como conselhos e orientações a serem seguidas.

Nhô Guimarães dizia: são tantas histórias que correm o mundo que a gente nem pode contar. O senhor veja que umas ensinam o bom viver, como usufruir o que a vida tem de melhor. Outras são casos de coisas más, que também ensinam, pois mostram quais são os maus procedimentos. Uns maus, outros bons, assim são as criaturas. Outras, mais ou menos, ora uma coisa, ora outra. Quando a história avança, com as boas e as más ações, o castigo, o perdão e a fortuna comparecem no final. Tudo o que se conta traz bom estilo. (FONSECA, 2006, p.112).

Encontramos no narrador de *O pássaro do sol* afinidade com o material narrativo de *Nhô Guimarães*. Os narradores presentes em ambos os textos são contemplados com dois atos diferentes: o de narrar e o de experimentar. A voz narrativa possibilita ao leitor viajar na imaginação por meio da referência à tradição oral.

Ao longo de todo o conto fraguiano, percebemos que a memória é possível por causa do contador de histórias, portador ou porta voz de uma tradição. O narrador é a figura na qual aquele que mergulha na história (o leitor) se encontra, e ele é o único com capacidade de agir. Esse narrador contribui para a conservação do mito. É possível identificar em sua voz uma marca pessoal, pois é a partir do narrador que a memória de sua geração se tornará conhecida para a posteridade.

É lícito comentar que, no conto fraguiano, a evocação do passado é tão forte que parece eliminar a distância entre os tempos. O narrador revive inteiramente o passado. Nesse caso, a narrativa troca um tempo por outro: o presente é invadido pelo passado. O conto faz o passado surgir no presente de maneira imediata. Esse narrador demonstra ter uma capacidade

extraordinária para recompor os acontecimentos, não se trata apenas de ter uma memória perfeita, mas, para ele, a ação passada é presente.

A ação é localizada no passado, a fim de que a narrativa dê a impressão de que a vida está sendo representada. O narrador apresenta-se como um controlador da narrativa, nesse caso, seu olhar é dinâmico: precisa fixá-lo nos três tempos — passado, presente e futuro. Essa dinamicidade garante ao narrador um possível afastamento, no qual ele confere ao leitor uma visão clara do encadeamento dos fatos. Percebe-se que o narrador não está confinado ao lugar de seu discurso:

Foi então que, numa taba distante, um Pajé muito sábio, conhecedor das virtudes das plantas e do mistério das águas, que conversava com os bichos e decifrava as estrelas, reuniu os mais velhos da tribo e falou:
O fogo do céu, que está no palácio do sol, pode vir a ser dos homens se entre eles houver um que seja corajoso e forte bastante para fazer a Grande Viagem e também astucioso e prudente para roubar o fogo sem que o sol desconfie. (FRAGA, 2010, p.27)

Pelo que lemos no texto-amostra, a narrativa concebe apenas a história, sem a necessidade de saber quem é o responsável pelo texto. Não interessa conhecer a voz que a profere, pois não compromete a compreensão da narrativa. Sabemos que a narrativa se refere a um mito indígena, mas nesse momento não é dado a conhecer aquele que narra.

O autor implícito faz o uso de dois disfarces: a primeira e a terceira pessoa. Ao falar como aquele que vai contar a história, ele assume a condição de primeira pessoa. Ao demonstrar distanciamento com “as crianças que vinham da capital”, fala em terceira pessoa. Dal Farra atesta que: “[...] o romance de primeira pessoa pode ter visões de terceira pessoa e o romance de terceira pessoa pode ter visão de primeira pessoa.” (DAL FARRA, 1978, p.37). Em outras palavras, os dois recursos são sinônimos. A eleição de um ou de outro dependerá da propensão do autor.

A participação do narrador na narrativa é intensa. Ele está longe de ser classificado como um narrador puramente observador, partindo do princípio de que este tem apenas a intenção de relatar aquilo que viu ou ouviu de forma objetiva, embora, nas primeiras linhas, a voz narradora passe a impressão de que está relatando o que observou. Neste momento do texto, a narrativa se dá na terceira pessoa. Mesmo estando na terceira pessoa, o narrador não

consegue disfarçar que fala dele próprio, porém em um tempo distante e na condição de personagem. “A estória que ouvimos aquela noite, em volta da fogueira. Uma noite de São João, em que as estrelas luziam e os balões se apagavam.” (FRAGA, 2010, p.13). O narrador é uma daquelas crianças que vinham da capital para passar as férias no interior.

O narrador, ao contar as memórias de sua infância, faz um percurso pormenorizado dos fatos, dando informações ao leitor de como estava a noite, a festa, as crianças. Além disso, ele descreve o céu, as crianças e a forma como emocionalmente elas estavam.

Era noite de São João na fazenda Boa Esperança. Fazia um friozinho gostoso e uma névoa azulada subia dos vales, quase encobrendo a vista do rio que corria lá em baixo. No céu, as estrelas brilhavam mais do que nunca, parecendo querer competir com as luzes coloridas dos fogos de artifício e das lanternas chinesas, penduradas na varanda.

Cansados das brincadeiras, dos foguetes, das adivinhações, empanturrados de milho verde, canjica, tantas coisas gostosas, os meninos tiravam sortes e contavam balões, sentados ao redor da grande fogueira armada no terreiro em frente à casa.

— Mas um, mais um! — de olhos grudados no céu, tentavam acompanhar o pontinho luminoso entre milhares de estrelas- ali, ali! Balão, bolo! (FRAGA, 2010, p.5).

De acordo com essa citação, observamos que a narrativa nos mostra um narrador envolvido com aquilo que está sendo contado. Ele não descreve coisas simplesmente, narra acontecimentos humanos, feitos heroicos. Talvez, por esta razão, o andamento dos fatos apareça narrado duas vezes, de maneira puramente épica, e não apenas descritos. Tudo o que é descrito é feito com bastante habilidade literária. Esse narrador, para Dal Farra, “[...] se torna o ‘espírito da narração’, ‘o criador mítico do universo’”. (DAL FARRA, 1978, p.20). Ou seja, esse narrador deixa-se envolver inteiramente por aquilo que está sendo narrado. É a forma como ele conduz que dá vida a narrativa. No momento em que a história ganha força, um novo universo é criado.

No livro em estudo, a memória de uma coletividade é elaborada pelo narrador, a partir da memória de um mito. O narrador, ao contar a sua vida, encontra-se consigo mesmo. Não é apenas voltar à fonte mítica, mas, lembrando que na estrutura de todo o mito está a explicação de um mundo, de uma cultura e costumes. Em Fraga, há o cuidado com o ato de lembrar, seja para retornar ao passado e driblar aquilo que poderá fugir da mente, seja para livrar algo da mortalidade.

Nessa prosa, temos o encontro das realidades: a realidade presente, a realidade passada e a realidade do narrador. A primeira tem um tempo singular. É o ato de escrever. A segunda apresenta-se como o canto da rememoração. Fatos épicos invadem a narrativa. A terceira é a realidade ficcional. O plano do discurso ganha corpo, quando o narrador se assume como personagem. O ato de rememorar é o foco da atenção.

Myriam Fraga cria personagens que costumam realizar um trânsito no percurso da obra. O trânsito revelado na obra da escritora não é somente relativo ao lugar, a fazenda Boa Esperança, onde as crianças passavam as férias no período das festas juninas. O lugar em *O pássaro do sol* não pode ser fixo, uma vez que ele tem de realizar o movimento do retorno. Desse modo, o narrador realiza constantemente a travessia de ida e volta, assim como fazem as crianças: retornam sempre nas férias. Como podemos observar na citação: “Tinham vindo da capital para passar as festas na fazenda, como faziam todos os anos, e, embalados pelo cri-cri ritmado dos grilos e pelo concerto dos sapos coaxando na lagoa, seus olhinhos piscavam que nem os vaga-lumes na entrada da mata” (FRAGA, 2010, p.7).

O trecho revela, sobretudo, um deslocamento temporal de ir ao passado pela atividade da memória para realizar a recriação de um mito. O narrador transita, conforme vimos, do presente para o passado, como do passado para o presente.

A voz narradora apresenta-se como a cantora da memória e do passado reencontrado. Porém, essa memória não está apenas centrada na rememoração de fatos épicos, como a narrativa nos propõe. Essa voz transita entre os tempos, recupera o passado, reinventa, reconstitui e, no ato da criação, configura-o ao seu modo.

O autor implícito confere ao texto *O pássaro do sol* o status de um livro de memórias, uma vez que o autor mostra a sua visão épica dos fatos em análise, saboreando-os, à medida que os narra. A forma como narra o seu passado revela a sua identidade. Fraga, ao recriar esse mito, busca encontrar o autor daquilo que escreve. Ao escrever em prosa, reafirma as várias máscaras que o autor pode assumir no decurso de sua escrita.

2.3 O narrador de *O Pássaro do Sol*: presença de velhos na literatura

Aquele que narra uma experiência sua ou de seus predecessores é o mesmo que narra conhecimentos, a partir de uma experiência. A narrativa sempre esteve presente em todos os tempos e em todas as sociedades. Ela é alimentada pela linguagem oral e escrita, percebemos sua presença nas lendas e nos mitos.

O narrador da obra *O pássaro do sol*, ao rememorar no tempo presente cenas da sua infância, traz a memória de uma importante figura: a de uma velha chamada de “nhá Inácia”. Essa personagem carrega a riqueza das memórias de fatos passados. Adeíto Manuel Pinho, em *Memórias Perfeitas: literatura, experiência e invenção*, discute sobre a importância da memória dos velhos na literatura. Para ele, o idoso tem as condições de rememorar a própria vida de um lugar privilegiado: a velhice. O velho revisita suas histórias que estão distantes e, no momento da narração, trazem-nas à tona.

O narrador deixa subentendido, para o seu leitor, que vai contar uma história que aprendera com a velha. Esse narrador fala para as crianças a própria história e a própria vida. Por meio da arte de narrar, trazendo à cena “nhá Inácia”, testemunha a memória dessa senhora: “E ela contou uma estória muito antiga que ouvira de sua avó, que ouvira de sua mãe, que aprendera de outras gentes mais antigas” (FRAGA, 2010, p.11). O narrador, ao contar a história que ouvira de alguém, sobre a origem do fogo, narra episódios de sua infância, de sua experiência, de maneira eloquente e surpreendente.

Está presente na obra referida, além de outros diálogos, a discussão sobre a arte de contar histórias, que, ao longo do tempo, está desaparecendo, talvez, devido ao fluxo desordenado de informações. “A arte de narrar vai decaindo com o triunfo da informação. Ingurgitada de explicações, não permite que o receptor tire dela alguma lição” (BOSI, 1994, p.86). Isso resulta em empecilho para que se conte e reconte histórias no seio familiar, nos grupos, enfim, nas sociedades atuais.

A arte de narrar, de contar as histórias várias vezes, socializar as experiências, no caso dos velhos, tem se perdido, pois não interessa ao ouvinte, aos mais jovens, pelo menos em alguns casos. Sobre essa realidade, Antonia Torreão Herrera (2008) discute:

Contar histórias sempre foi a arte de contá-las de novo, e ela se perde quando as histórias não são mais conservadas, considera Benjamin. Ela se perde porque ninguém mais fia ou tece enquanto ouve a história. Afirma, pois, que a arte de narrar está em vias de extinção. A rede que se teceu em milênios,

em torno das mais antigas formas de trabalho manual desfaz-se com o surgimento do trabalho industrial e grande interesse pela notícia do consumo imediato. A experiência em baixa e a sociedade mercadológica sumarizam a nostalgia da perda do narrador clássico. Benjamin encontra no termo *ruína* a expressão do efeito deletério dessa perda e, paradoxalmente, podemos avaliar, de resgate da história. (HERRERA, 2008, p.277).

A prosa fraguiana discute, sutilmente, uma das realidades que comumente acontece nas sociedades atuais: pais vão trabalhar e as crianças ficam sob a tutela do “velho”, geralmente um avô. No livro em questão, não fica explícito para o leitor se as crianças ficam sob essa companhia durante todo o período de férias juninas, apenas é sugerido que, durante a narrativa sobre a origem do fogo, estão presentes só a contadora de histórias e as crianças. Essa senhora lhes passa as informações de acordo com o que ouvira de seus antepassados. Nesse caso, as crianças têm a oportunidade de ouvir histórias e instruções dos velhos, que são repassadas de acordo como eles receberam do imaginário popular. Sobre a arte de contar histórias, Ecléa Bosi nos diz que:

A arte da narração não está confinada nos livros, seu veio épico é oral. O narrador tira o que narra da própria experiência e a transforma em experiência dos que escutam. No romance moderno, o herói sofre as vicissitudes do isolamento e, se não consegue expressá-las de forma exemplar para nós, é porque ele mesmo está sem conselho e não pode dá-lo aos outros. O romance atesta a desorientação do vivente. (BOSI, 1994, p.85).

Na narrativa em estudo, percebemos que, no momento em que nhá Inácia, a velha cabocla, conta para as crianças sobre a origem do fogo, é como se a ordem dos tempos invertesse: o presente, o momento atual, é o único tempo que não interessa. Gérard Genette “[...] convida-nos a constatar que uma das funções da narrativa é cambiar um tempo num outro tempo [...]” (GENETTE, s.d, p.31). O passado e o futuro são valorizados em detrimento do tempo presente, a partir do deslocamento do tempo através da audição da narrativa. “Quando a estória acabou, a fogueira se apagava. As crianças estremeceram de leve, aconchegando-se mais à velha ama. Em seu colo, o menorzinho dormia” (FRAGA, 2010, p.56). O grupo de crianças e a velha são unidos pela voz narrativa, em uma atmosfera carregada de teor mítico, e pelo calor da fogueira, como é possível apreciar no fragmento:

O calor da fogueira dava-lhes uma sensação de bem estar e segurança e alguns já começavam a cochilar quando o menorzinho falou com a voz arrastada de sono:

- Afinal, que foi que inventou o fogo?

Os outros caçoaram. Sempre caçoavam de tudo que ele dizia. Tão pequeno e boboca! (FRAGA, 2010, p.9).

A audição da história faz o pequeno cochilar. O velho memorialista¹⁰ é quem prepara a narrativa, o local e o aconchego para os mais jovens.

Na expressão “o tempo real”, de Benedito Nunes, o presente na narrativa é transferível, assim como o passado. Por outro lado, o passado do narrador é unido, pela ficção, ao presente das crianças. Dessa forma, o tempo cronológico separa os tempos, a narrativa os une. Benedito Nunes, argutamente, afirma: “Paradoxal, a tematização do tempo na ficção pode negar a ordem temporal sucessiva e convertê-la na figuração oposta da eternidade”. (NUNES, 2013, p.66). Na ficção, o momento presente não dispõe dos mesmos elementos que o tempo real.

Sobre o importante papel do velho na literatura e, conseqüentemente, no reavivamento do passado e do presente, Ecléa Bosi, no fragmento a seguir, defende que:

Há dimensões da aculturação que, sem os velhos, a educação dos adultos não alcança plenamente: o reviver do que se perdeu, de histórias, tradições, o reviver dos que já partiram e participam então de nossas conversas e esperanças; enfim, o poder que os velhos têm de tornar presentes na família os que se ausentaram, pois deles ainda ficou alguma coisa em nosso hábito de sorrir, de andar. Não se deixam para trás essas coisas, como desnecessárias. Esta força, essa vontade de revivescência, arranca do que passou seu caráter transitório, faz com que entre de modo constitutivo no presente. Para Hegel, é o passado concentrado no presente que cria a natureza humana por um processo de contínuo reavivamento e rejuvenescimento. (BOSI, 1994, p.74).

Há histórias, no caso das orais, que só os mais velhos ou a literatura podem nos contar. Pinho (2011) salienta que não podemos nos dar ao luxo de excluir os mais velhos do nosso convívio, nem de negar sua capacidade de falar o passado. Percebemos, por exemplo, que, na narrativa de *O pássaro do sol*, as crianças, ao se cansarem das brincadeiras e não terem respostas aos seus questionamentos, veem na pessoa mais velha a única dentre elas com a

¹⁰ Termo utilizado por Adeílato Manuel Pinho no livro **Memórias Perfeitas**: literatura, experiência e invenção, este foi publicado pela editora 7 Letras, em 2011.

possibilidade de ter as respostas, ou seja, na visão das crianças, nhá Inácia é a fonte da sabedoria. “- Nhá Inácia, nhá Inácia, conte para gente, conte como foi que os homens descobriram o fogo.” (FRAGA, 2010, p.11). Sobre a figura do velho no ato de contar histórias, Adeítalo Manuel Pinho discute:

UMA IMAGEM RECORRENTE e típica, de certa forma, são os senhores e senhoras de alguma idade sentados em seus bancos, redes, em frente a suas casas, nos alpendres, cumprindo um ritual diário, tanto nas pequenas cidades quanto nos grandes centros urbanos. (PINHO, 2011, p.35).

Esse quadro de senhores e senhoras sentados em seus banquinhos a contar seus relatos de vida é delineado na obra em estudo: “A velha cabocla, escarrapachada num banquinho, pitava calada seu cachimbinho cascudo. As crianças se chegaram alvoroçadas [...]” (FRAGA, 2010, p.11). Da velha cabocla, as crianças tentam tirar o máximo de significados que elas podem, pois elas veem na cabocla uma figura repleta de sabedoria.

O velho, ao retornar ao passado, por meio da narrativa, toma posse da vida e, ao mesmo tempo, exerce a função daquilo que Ecléa Bosi (1994) chama de “atividade mnêmica”, do sujeito que lembra. Na velhice, cabe a função de realizar o reavivamento da memória individual, da família, do grupo e de suas tradições. É uma tentativa de se eternizar: “E essa estória que vou contar agora. Trazida dos longes de minha infância. A estória que ouvimos aquela noite, em volta da fogueira.” (FRAGA, 2010, p.13). O passado é presentificado com a evocação da narrativa no tempo presente.

O velho prepara e treina aqueles que o substituirão. Na narrativa em análise, é um adulto quem faz o papel que o velho fizera anteriormente, repassando o ato de contar histórias.

Com o avanço da modernização, as relações entre os homens e destes com a natureza são modificadas, uma vez que o olhar do homem sobre a natureza é exercido sob o viés da superioridade, e não do respeito. Esse modelo de relação influencia a não continuidade dos fatos, a não valorização por atos que transcendam os muros do tempo. Os moldes das sociedades capitalistas apresentam-se da seguinte forma: é feito hoje com o objetivo de destruir amanhã, ou seja, poderá ser substituído por outro, pois há uma exigência, por parte desse processo, de uma constante produção, em que se visa ao lucro. Com esse modelo, a

sociedade acaba excluindo o velho, devido as suas condições físicas, que não acompanham o acelerado processo de produção. Há casos em que os idosos são protegidos dessa desvalorização por causa de seus bens acumulados, pois vivemos em uma sociedade capitalista. Ou seja, os velhos devem ceder os seus lugares para os mais jovens, ficando relegados a uma condição de segregação.

Em *O pássaro do sol*, o idoso é aquele que está engajado com questões que transcendem ao ato de envelhecer. “E os velhos se sentaram em círculo e discutiram entre si, até que resolveram convocar os guerreiros para escolher dentre eles o que fosse mais forte, valente e astucioso. Este iria ao céu roubar o fogo do sol.” (FRAGA, 2010, p.28). Esse trecho nos reporta para uma situação que não é comum nas sociedades modernas, mas em outras sociedades, no caso, aquela em que se desenrola a narrativa: o velho é visto como fonte detentora de sabedoria. Ele tem o poder de decidir sobre questões importantes, tem lugar honroso e uma voz de destaque. No caso da narrativa da origem do fogo, na história é um grupo de velhos que decide quais dentre os jovens deveriam realizar um feito tão importante: ir ao céu buscar o fogo.

Na sociedade contemporânea, paradoxalmente, testemunhamos os velhos sendo desvalorizados e removidos do poder de decisão. Nessa, o idoso é considerado insignificante. Na história em estudo, esse velho, trazido para a figura do narrador, é visto como detentor de poder. Ele, ao mesmo tempo em que convence, entretece seus leitores/ ouvintes. Ele é aquele que tem intimidade com as palavras, isso demonstra poder. Na narrativa, o velho tem o poder de narrar e influenciar os ouvintes através do seu relato. É possível identificar um grito de “socorro”, ainda que sutil, na obra em questão, para a urgência da valorização desses relatos na sociedade contemporânea. Na narrativa, a memória do velho é valorizada em demérito do conhecimento institucionalizado. Por meio do relato de “nhá Inácia”, certamente, aquelas crianças/ ouvintes darão continuidade à história através da repetição da narrativa para as futuras gerações. Tomando o conceito de Ecléa Bosi (1994), o velho é aquele que não tem armas. Nós é que precisamos deles. Fraga percebe essa necessidade e nos convida a rever o nosso olhar sobre o idoso.

O ato de lembrar exige atenção tanto do sujeito que conta, quanto do que ouve. Em *Ventos de Verão* (2016)¹¹, no conto intitulado *O velho*, a escritora apresenta um narrador que, na velhice, conta as recordações de seu passado. Ao falar desse tempo, o narrador apresenta ao leitor a Ilha de Itaparica. As lembranças desse velho estão aliadas às imagens de um tempo que só ganham corpo no terreno da lembrança. Convém referenciar essas lembranças:

O velho recordou o passado e provou do sofrimento de saber que era apenas um velho teimoso sentado ao pé do fogo. Lançou o olhar em volta e adivinhou, mais do que viu, os caminhos da Ilha, seus arrecifes de pedra e as praias alvíssimas. Ponderou, enquanto ajeitava as tiras do calçado, que aqueles limites eram muito estreitos para os sonhos de um homem. (FRAGA, 2016, p.96).

É um narrador que necessita confessar suas lembranças para um receptor. São misturadas lembranças reais e lembranças fictícias no terreno da escrita. Percebemos que as imagens apresentadas pelo narrador parecem se fundir com as lembranças que o velho conta. Na velhice, o narrador recorda o tempo vivido e sente a amargura de não poder vivê-lo novamente. Porém, é na narrativa que ele resgata o tempo pretérito. É importante assinalar o caráter social da memória do velho, no fragmento acima.

Por meio da memória dos velhos, podemos nos direcionar a uma riqueza e diversidade que desconhecemos. Somos capazes de humanizar o momento presente. Deparamo-nos com muitos discursos que exigem de nós criatividade. A narrativa fraguiana resgata a criatividade da antiguidade, por meio do ato de narrar um fato real ou fictício, contado por um indivíduo mais velho. “Havia muitos guerreiros na tribo. Todos os jovens, valorosos e fortes, mas só um teve coragem para tão arriscada aventura.” (FRAGA, 2010, p.11). Por meio dessa história narrada, as crianças que ouviam tinham acesso à cultura indígena, relegada e esquecida no processo de colonização do Brasil.

É sabido que, com a colonização portuguesa, a maioria dos povos indígenas tiveram seus costumes e tradições desrespeitados e, conseqüentemente, alguns desapareceram, ou seja, houve a imposição da escrita europeia, da língua, assim como dos costumes e religião. Muitos escritores da área de História e de Literatura têm elaborado muitos estudos e realizado

¹¹ *Ventos de Verão* é um livro que reúne crônicas que, inicialmente, foram publicadas na coluna **Linha D'Água**, que a escritora assinou, por 20 anos, no jornal baiano *A Tarde*. Essas crônicas demonstram a relação afetiva que a escritora tinha pela ilha de Itaparica.

trabalhos nessas áreas, a fim de construir novos discursos para essa cultura tão rica e expressiva.¹²

A narrativa em estudo, além de demonstrar a arte de contar histórias, leva-nos a refletir sobre o papel dos povos indígenas em relação à memória coletiva do Brasil. Embora os índios não tenham suas línguas registradas nos livros do discurso oficial, essas estão vivas e também na memória social do seu povo. Poderíamos afirmar que a cultura indígena ainda luta pela sobrevivência e afirmação de seus povos. Sobre essa questão, em sua tese de doutorado, Érika Bergamasco Guesse discute:

No entanto, muitos indígenas resistiram e continuam fortes em seus valores e tradições, mas ainda têm que lutar e enfrentar, hoje, uma realidade tão dura quanto a de seus antepassados. Isso não se faz mais com um enfrentamento bélico, como foi no passado, mas através do domínio das tecnologias que o branco possui e a escrita alfabética talvez seja a mais importante delas. Sem deixar de lado a escrita da floresta – sua verdadeira forma de escrever e entender o mundo –, os indígenas se esforçam para dominar a escrita ocidental que, por tanto tempo, o dominou. Veem no aprendizado da escrita uma libertação, uma necessidade para sua sobrevivência física e para a manutenção da memória ancestral. (GUESSE, 2014, p.35).

É importante lembrar que muitas tradições indígenas foram esquecidas. Quase não há registros da cultura e das lendas indígenas aqui no Brasil. Com o discurso da origem voltado, principalmente, à chegada dos portugueses, a cultura indígena foi marginalizada, deixada de lado, considerada pouco importante. A essa população não foi dada a valorização e a importância como povo que deu origem à população brasileira, juntamente com os negros e os portugueses, porém apenas a cultura do povo dominante (do branco europeu) foi considerada e institucionalizada, deixando relegadas as demais.

A leitura do livro *O pássaro do sol* nos alerta, dentre outras questões, incluindo a origem indígena do povo brasileiro, seus mitos, sua cultura, para a importância dos velhos na literatura, também como contadores de histórias. E, ao mesmo tempo, nos faz refletir sobre o desaparecimento desses e, conseqüentemente, das práticas de contação. Caso isso aconteça,

¹² É válido ressaltar que já existem trabalhos científicos de autoria indígena, a exemplo da Tese de doutoramento de Elisa Maria Costa Pereira de S. Thiago, apresentada ao Departamento de Letras Modernas, Programa de Estudos Linguísticos e Literários em Inglês da Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo (USP), no ano de 2007, intitulada *O texto Multimodal de autoria indígena: Narrativa, Lugar e Interculturalidade*.

não restará quem ritualize e ressignifique as tradições. Sobre o contador de histórias, Pinho colabora:

O contador de histórias domina as seguintes faculdades: alma, mãos e palavra. É preciso ver as mãos narrando o mundo em desenhos e gestos ancestrais, as palavras podem ser escritas e também faladas: então há uma poética da voz (os mais céticos podem chamar de Neorretórica), provocando medo, calor, erotismo, dor, fome, entusiasmo etc.; todas guiadas pela sensibilidade e pela paixão que se convencionou chamar de alma. (PINHO, 2011, p.38).

O contador mantém viva a tradição de narrar. Nesse caso, as lembranças das tradições poderão desaparecer. Tomemos, como exemplo, uma lenda balinesa que Ecléa Bosi relata em seu livro *Memória e Sociedade*. Essa lenda conta sobre um lugar onde era costume sacrificar os velhos. Com o passar dos tempos, não havia quem contasse as tradições para os mais novos. A lembrança das tradições se perdeu. Certo dia, os homens tentaram construir um salão de paredes de troncos para a sede do conselho. Perante os troncos abatidos e desfolhados, ficaram atônitos sem saber o que fazer. Nenhum deles poderia responder, pois há muito tempo não haviam sido feitas construções como aquelas, e eles não tinham experiências. Um velho que havia sido escondido pelo neto aparece e ensina a comunidade a fazer a construção. A partir daí, nunca mais se sacrificou um velho. Ainda sobre esse mesmo aspecto, Ecléa Bosi nos conta outra história, desta vez, na voz de Heródoto:

Quando o rei egípcio Psamênito foi vencido e caiu prisioneiro do rei dos persas, Câmbises, este resolveu humilhá-lo. Ordenou que colocassem Psamênito na rua por onde passaria o triunfo persa e fez com que o prisioneiro visse passar a filha em vestes de escrava enquanto se dirigia ao poço com um balde na mão. Enquanto todos os egípcios elevavam prantos e gritos àquela visão, só Psamênito permaneceu mudo e imóvel com os olhos pregados no chão; e quando, pouco depois, viu o filho conduzido à morte no cortejo, permaneceu igualmente impassível. Mas quando viu passar entre os prisioneiros um dos seus servos, um homem velho e empobrecido, então golpeou a cabeça com as mãos e mostrou todos os sinais da mais profunda dor. (BOSI, 1994, p.86).

Diante desses dois relatos, não podemos nos esquecer de que a velhice é destino de todos os homens, no entanto, cada sociedade a assiste de maneira diferente. Também não podemos perder de vista que os velhos são a memória-testemunha das gerações. Certamente,

Psamênito não suportou a humilhação de ver o seu servo passar por aquela situação, porque ele compreende que é o seu passado, a sua infância, a história de seus antepassados que entram em processo de degradação e que correm o risco de desaparecimento, alerta Ecléa Bosi.

O narrador transmite aos seus leitores/ouvintes a sua experiência, dessa forma, eles ocupam a mesma posição, estão em uma situação de igualdade. Falam de suas experiências, dores, lutas e glórias. Segundo Ecléa Bosi, “O narrador é um mestre do ofício que conhece seu mister: ele tem o dom do conselho. A ele foi dado abranger uma vida inteira” (BOSI, 1994, p.91). O narrador de *O pássaro do Sol* é aquele que narra de dentro da narrativa, ele conta a história dos seus antepassados. Mesmo na velhice, sente-se revigorado e com a necessidade de manter viva a sua história e a de seus ancestrais.

3 A RECRIAÇÃO DO MITO EM *O PÁSSARO DO SOL* DE MYRIAM FRAGA

[...]
Juntei os passos de outrora
Donos da mesma aflição,
Mas não sei se neste instante
O que acendi se consome
E as palavras escondem
O que eu queria mostrar.

(FRAGA, 2008, p.130).

3.1 *O Pássaro do Sol*: mito e memória em destaque

O estudo do mito está ligado diretamente ao homem, uma vez que ele serve para esclarecer ao sujeito a origem de sua vida, que, mesmo não compreendida, é o legado de seus antepassados.

Os mitos são retratos de uma coletividade que são passados de geração em geração e expõem uma explicação sobre o mundo e o homem, pois cada cultura é representada por símbolos que caracterizam a evolução de seus povos. Dentre esses, destacamos, com maior ênfase, os mitos que desempenham papel importante na formação de uma coletividade: são ensinados como experiências que apontam um caminho a ser seguido. Cada mito carrega consigo ensinamentos, sendo possível aprender até mesmo com aqueles vistos por nós como os mais cruéis, pois, com eles, conhecemos os grandes perigos enfrentados pelos heróis.

Os mitos, muitas vezes, regulam padrões de comportamento que possibilitam às sociedades viverem harmonicamente. Ao convivermos com a profundidade dos mitos, caminhamos para descobrir quem somos. Eles sempre têm algo a comunicar, são uma fonte de conhecimento capaz de transmitir o ininteligível. Junito de Souza Brandão, em *Mitologia Grega*, faz um estudo sobre o tema em questão e o define:

O mito é um ingrediente vital da civilização humana; longe de ser uma fabulação vã, ele é, ao contrário, uma realidade viva, à qual se recorre incessantemente; não é absolutamente, uma teoria abstrata ou uma fantasia artística, mas uma verdadeira codificação da religião primitiva e da sabedoria prática. (BRANDÃO, 1986, p.41).

Em outras palavras, conforme explicita Brandão, o mito é o relato de um acontecimento ocorrido no tempo primordial, mediante a intervenção de entes sobrenaturais. Podemos, então, compreendê-lo como a expressão fotográfica do começo. Brandão (1986) sintetiza que a mitologia ao longo dos tempos, entre os fins do século VII aos fins do século I a.C, passou por longas perseguições, as quais pretendiam destruí-la, ou talvez tirar-lhe o caráter sagrado. Na realidade, a intenção não era atingir os mitos, mas os deuses, no entanto, depois de toda batalha, a mitologia sobreviveu. Para Brandão, essa sobrevivência se explica

porque ela encontrou nas religiões dos Mistérios¹³ a sua proteção. Ainda segundo o estudioso, “Sob muitos aspectos o Cristianismo salvou a mitologia: dessacralizou-a de seu conteúdo pagão e ressacralizou-a com elementos cristãos, ecumenizando-a” (BRANDÃO, 1986, p.33).

A sociedade industrial atribui ao mito um caráter de fantasia, de invenção, de mentira, negando a verdade que está contida nele, a verdade que sempre foi respeitada e construída pelas sociedades arcaicas. É relevante discutir que todo mito é carregado de ilusão, assim como de verdade, porém muitos preferem camuflar o caráter de verdade a ele atribuído.

O mito não é algo palpável, assim como um objeto; não é possível atribuir-lhe um conceito único, pois se distancia do racional. A concepção de mito é diversa, em vez de singular, e só é possível acreditar em um mito pelo próprio mito, pela força do mistério que o completa, uma vez que ele não busca dar explicações.

Ainda segundo Brandão (1986), o mito acabou por viver uma vida própria, transitando entre a fé e a razão, por isso, muitos filósofos, não encontrando respostas a suas perguntas, recorriam aos mitos, pois viam neles uma fonte de conhecimento. Conhecer um mito é como conhecer a nós mesmos. Sobre isso, o citado teórico afirma:

O mito expressa o mundo e a realidade humana, mas cuja essência é efetivamente uma representação coletiva, que chegou até nós de várias gerações. E, na medida em que pretende explicar o mundo e o homem, isto é, a complexidade do real, o mito não pode ser lógico: ao revés, é ilógico e irracional. Abre-se como uma janela a todos os ventos; presta-se a todas as interpretações. Decifrar o mito é, pois, decifrar-se. (BRANDÃO, 1986, p.36).

Em outros termos, o mito é uma forma de comunicação que transmite conhecimento e, ao mesmo tempo, reitera o poder da transmissão do conhecimento que é passado de geração em geração. Por meio das narrativas mitológicas acessamos o princípio da criação. O ilógico e o irracional, a que o teórico faz menção, estão ligados ao caráter imortal do mito, que atravessa várias gerações (lembrando que o mito transita livremente pelo tempo).

Para Brandão, o mito é “um farol a iluminar as culturas” (BRANDÃO, 1986, p.17). Nessa perspectiva, o mito configura-se como luz, direção ou como um objeto de vigília, que

¹³ Refere-se, em particular, aos mistérios de Eleusis, dos mistérios Greco-Ocidentais, da secular autoridade religiosa do Oráculo de Delfos, do culto do deus do *êxtase do entusiasmo*. (BRANDÃO, 1986).

guia as culturas. Por outro lado, essa assertiva apresenta a incapacidade de as culturas caminharem sem o auxílio dos mitos.

De acordo com Thomas Bulfinch, “Sem o conhecimento da Mitologia, boa parte de nossa elegante Literatura não pode ser compreendida e apreciada [...]” (BULFINCH, 2013, p.13). Fraga apega-se aos mitos que são legados culturais do Ocidente, e os mistura com a rica cultura nordestina. Mesmo se reportando a outras culturas, no caso a grega, a escritora permanece com o olhar fixo na cultura baiana, visita outras identidades, mas não perde de vista a sua. Entendemos que a cultura ocidental foi muito pautada pela cultura grega, berço do ocidente, porém, apesar dessa consciência, vemos que há uma ênfase numa cultura mais local, oriunda de uma outra cultura: a indígena.

Os mitos, em sua particularidade, mostram que o surgimento e a evolução da humanidade têm uma origem, e que esta é bastante significativa e preciosa para o entendimento do mundo moderno. Conforme Joseph Campbell (1992) discute:

A mitologia — e portanto a civilização — é uma imagem poética supranormal, concebida, como toda poesia, em profundidade, mas suscetível de interpretação em vários níveis. As mentes mais superficiais vêem nela o cenário local; as mais profundas, o primeiro plano da vacuidade, e entre esses extremos estão todos os estágios do Caminho da idéia étnica para a elementar, do ser local para o universal, que é Todo-Homem, e tanto sabe quanto teme saber. Pois a mente humana, em sua polaridade entre o modo masculino e o feminino de vivenciar, em suas passagens da infância para a vida adulta e velhice, em sua rigidez e sensibilidade e em seu contínuo diálogo com o mundo, é a zona mitogénica primordial — a criação e destruidora, a escrava e, no entanto, a senhora de todos os deuses. (CAMPBELL, 1992, p.380).

O escritor salienta a profundidade da mitologia e a compara com características próprias da poesia. Assim como esta, ela é muito complexa e exige, de cada um que se debruça sobre seu estudo, alcançar os níveis mais profundos do seu ser. Ao definir a mitologia, Campbell a associa a uma imagem que quebra com o que seria concebido como normal. Apesar da profunda complexidade, a mitologia está sempre sujeita a diversas interpretações, estaria ligada não apenas a um cenário local, mas ao universal.

Não só o mito, mas a memória é também a referência a que muitos escritores recorrem. A memória, tal qual o mito, contempla todos os tempos (pretérito, presente e futuro) e consegue preencher as lacunas deixadas pela passagem do tempo.

A memória, de acordo com a visão de alguns teóricos, como Henri Bergson, pode ser concebida como a mnemotécnica que busca manter algumas informações. O filósofo define a mnemotécnica como:

Esta ciência tem precisamente por objeto trazer ao primeiro plano a lembrança espontânea que se dissimula, e colocá-la, como uma lembrança ativa, à nossa livre disposição: para isso reprime-se inicialmente toda veleidade da memória atuante ou motora. (BERGSON, 1999, p.96).

Em linhas gerais, esses estudos apresentam a memória como a ciência que tem por objeto a lembrança espontânea, que logo depois se transforma em lembrança ativa. Por meio dela, o indivíduo tem a possibilidade de atualizar ações passadas, ou compreendidas como passadas. A memória, como objeto de estudo, perpassa pelas ciências psicológicas às neurofisiológicas, dessa forma, diversas ciências tomam tal objeto como estudo, de acordo com os próprios interesses.

Lembremos que Platão associava a nossa mente a um bloco de cera, no qual as lembranças são fixadas. Assim que os estudiosos da história passam a se interessar pela memória, inicialmente, seu objeto é a oralidade. Nessa perspectiva, a memória pode ser compreendida como aquela que age sobre o que foi vivido.

No século XIX, Freud insere debates referentes à memória humana. Ele dialoga sobre a ideia de que a memória pode ser seletiva, ou melhor, através de estímulos externos, os lugares, as ruas, os espaços motivam o indivíduo a ir aos poucos se lembrando dos fatos, o que desmitifica a ideia de que nossa mente é um museu.

Henri Bergson, em *Matéria e Memória* (1999), apresenta uma discussão alheia a este pensamento de que nossa mente seria local de depósito de lembranças passadas. Em outros termos, o corpo não tem a função de guardar lembranças, mas de diferenciá-las. Para ele, a memória e a percepção estão direcionadas para a ação, conforme afirma: “A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída”

(BERGSON, 1999, p.280). Tal pensamento desmistifica a teoria de que pelo método da repetição se adquire as lembranças, teoria essa defendida pelos psicólogos. A memória não sofre uma regressão, mas uma evolução. Na visão de Bergson, a verdadeira memória reside no espírito.

Henri Bergson situa a memória sob o viés da realidade do espírito e da realidade da matéria. Para a época, essa discussão apresentava um teor revolucionário, pois refletia sobre a memória-imagem, aquela que fica firme ao passado. A esta memória, o filósofo classificava como memória regressiva, que indica, com precisão, todos os fatos ocorridos. Dando continuidade a esse pensamento, ele apresenta dois tipos de memória: uma que se imagina e a outra que se repete.

A partir dessa teoria, compreendemos que o presente nos possibilita agir, pois representa a ação. Para Bergson, o presente seria o estado do nosso corpo, o que age. Já o passado seria aquele que não tem mais poder para agir. De outro modo, quando a lembrança passa a agir, ela perde o status de lembrança e ganha o da percepção. O passado só ganha força quando é atualizado no presente: a memória reinventa o passado no presente. À sólida discussão de Henri Bergson sobre a memória pode-se acrescentar ainda que:

No que concerne à memória, ela tem por função primeira evocar todas as percepções passadas análogas a uma percepção presente, recordar-nos o que precedeu e o que seguiu, sugerindo-nos assim a decisão mais útil. Mas não é tudo. Ao captar numa intuição única momentos múltiplos da duração, ela nos libera do movimento de transcorrer das coisas, isto é, do ritmo da necessidade. (BERGSON, 1999, p.266).

Desse modo, compreendemos que a função da memória é múltipla. Além de evocar as ações passadas para o presente, ela nos direciona para a nossa origem — ações que precederam o passado — e ao mesmo tempo possibilita uma melhor escolha em relação ao futuro. Essa concepção revela o caráter ativo da memória.

Segundo Halbwachs (1990), as nossas lembranças sempre serão influenciadas por outras lembranças ou outras pessoas. Desse modo, para ele, as lembranças estarão sempre ligadas às imagens: “[...] é que nossa memória não é uma tábula rasa e que nos sentimos capazes, por nossas próprias forças, de perceber, como num espelho turvo, alguns traços e alguns contornos (talvez ilusórios) que nos devolveriam a imagem do passado.”

(HALBWACHS, 1990, p.28). As lembranças, por mais pessoais que sejam, sempre estarão relacionadas aos grupos que escolhemos. Toda a nossa memória individual estará sempre ligada a elementos de um grupo.

Ainda de acordo com Halbwachs (1990), a memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva. Em outras palavras, esse ponto de vista sofrerá mudanças de acordo com as escolhas que são feitas, ou com os lugares que são ocupados pelos indivíduos. Os fatores externos só exercerão algum poder, no ato de lembrar, se a lembrança do indivíduo estiver relacionada àquilo que toca o espírito. Os fatos serão recordados de acordo com a importância e o envolvimento que foram dados a eles. Ao esquecer um fato, ou pessoas, os laços que estavam envolvidos são cortados. De certa forma, o presente nos afasta do passado.

Em razão dessa realidade, Halbwachs (1990) apresenta a discussão sobre as testemunhas no processo de rememoração dos fatos ocorridos. Para o estudioso, no envolvimento em grupo, nem sempre todos os envolvidos se lembrarão com nitidez dos fatos, pois alguns depositam mais valores que outros nessas percepções. Desse modo, muitas de nossas lembranças são evocadas porque muitas pessoas nos recordam.

A memória coletiva está ligada aos fatos que dizem respeito a um grupo. Esses fatos desempenham importância, até mesmo no presente, quando são rememorados. Halbwachs nos diz um aspecto relevante sobre a memória individual e coletiva:

Resulta disso que a memória individual, enquanto se opõe à memória coletiva, é uma condição necessária e suficiente do ato de lembrar e do reconhecimento das lembranças? De modo algum. Porque, se essa primeira lembrança fosse suprimida, se não nos é mais possível encontrá-la, é porque, desde muito tempo, não fazíamos mais parte do grupo em cuja memória ela se conservava. (HALBWACHS, 1990, p.4).

À medida que a memória individual desaparece, o indivíduo já não pertence mais ao grupo, dessa forma, a memória individual está atrelada à memória coletiva.

Outra discussão interessante é sobre a memória e a história, que são inseparáveis, pois se a história, de acordo com Le Goff (2003), é a ação que busca o passado, sob a perspectiva social, ela é também uma ação que traça parâmetros entre os sujeitos, por meio da memória. “A cada novo passo, no enfrentamento de seus desafios teóricos e metodológicos, os historiadores lidam com a memória de forma mais equilibrada” (PINHO et al., 2011, p.13).

Para Halbwachs (1990), a história é um painel que está em constante mudança. É natural que o seu olhar esteja voltado sobre o conjunto. Para o estudioso, em um período curto acontecerão muitas transformações dentro do próprio grupo. Ao discutir sobre a definição de história, afirma que:

Ora, uma vez que, para a história, tudo está ligado, cada uma dessas transformações deve agir sobre as outras partes do corpo social, e preparar, aqui ou lá, uma nova mudança. Aparentemente, a seqüência dos acontecimentos históricos é descontínua, cada fato estando separado daquele que o precede ou que o segue por um intervalo, onde podemos acreditar que nada aconteceu. (HALBWACHS, 1990, p.88).

A memória não pode ser apenas individual, visto que está também atrelada a um grupo. Nesse caso, o objeto de estudo do historiador é a memória da coletividade, uma vez que esta é formada pelos fatos vividos pelo sujeito ou repassados por seus antecedentes ou por aquilo que, muitas vezes, era tido como um elemento motivador para o grupo — o mito entraria nessa categoria, afinal servia como uma espécie de ancoragem para as sociedades que dele se serviam.

A história investe na memória coletiva, a partir da oralidade. Por meio dessa, são trazidos à tona lembranças das vivências, dos costumes, da tradição das comunidades, ou seja, fatos que a historiografia não se preocupou em valorizar ou que ficaram no imaginário do povo. De outra forma, a memória coletiva fundamenta a identidade do grupo, essa geralmente fixa-se a um acontecimento visto como importante, como algo que dá sentido a todo o passado.

A memória coletiva tem o olhar fundamentado para o grupo e revela a identidade deste, a partir de uma perspectiva que nasce dentro do próprio grupo. Halbwachs discute sobre as diferenças entre o olhar da história e o da memória coletiva. Vejamos:

Tal é o ponto de vista da história, porque ela examina os grupos de fora, e porque ela abrange uma duração bastante longa. A memória coletiva, ao contrário, é o grupo visto de dentro, e durante um período que não ultrapassa a duração média da vida humana, que lhe é, frequentemente, bem inferior. Ela apresenta ao grupo um quadro de si mesmo que, sem dúvida, se desenrola no tempo, já que se trata de seu passado, mas de tal maneira que se reconheça sempre dentro dessas imagens sucessivas. (HALBSWACHS, 1990, p.88).

A memória coletiva passa a ser estudada a partir da oralidade, em que são investigadas as lembranças das vivências de um grupo. Essa memória faz algumas distinções entre o presente e o passado, mas ao mesmo tempo os une. Nas sociedades de memórias orais, é comum ter, como base, não as datas, mas as imagens e paisagens de lugares, como no caso das sociedades escritas. A memória coletiva sobrepõe-se à individual, como, por exemplo, as festas de São João e de Natal, as quais ganham mais força do que as relacionadas à memória individual, como aniversários e formatura. Nessas sociedades orais, a ação de lembrar é constante, muitas vezes, confundindo a história com o mito. Mircea Eliade nos diz que:

[...] O mito conta uma história sagrada, êle relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade passou a existir, seja uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano, uma instituição. É sempre, portanto, a narrativa de uma "criação": êle relata de que modo algo foi produzido e começou a *ser*. (ELIADE, 1972, p.11).

Ao adentrarmos ao mundo dos mitos, entramos em um campo de zona profunda e inesgotável. Considerando a infinidade da mitologia, devemos delimitar o campo a ser explorado, uma vez que são muitos os mitos, a saber: mito do herói, mito da criação, mito da encarnação, do povo eleito, mito do paraíso perdido, da queda, dentre outros. No caso deste trabalho, o mito presente em *O pássaro do sol* tem sua origem no mito indígena, mas a narrativa também nos direciona a um diálogo com o mito do herói grego.

De acordo com Herrera (2008), os mitos nos constituem. De forma não intencional sempre diz algo sobre nós e sobre tudo que está a nossa volta. A partir deles, revelamos a nossa natureza dupla, a nossa face contraditória e paradoxal. O mito pode explicar situações que não entendemos, que nem mesmo a história ou a ciência conseguem explicar.

O mito nos auxilia na compreensão do homem, do mundo e, por meio dele, nos autoconhecemos. É uma tentativa de aperfeiçoar e melhorar o homem e a sua realidade. Ele pode nos ajudar a lidar melhor com os conflitos, pois no passado arquetípico os heróis buscaram alternativas a partir de seus conflitos. Atualmente, a ciência tem tentado substituir o mito, mas, contraditoriamente, tem se aproximado ainda mais dele. A escritora Tércia Valverde alerta que:

Somos seres carentes de sentido. O procuramos em nossas crenças e imaginação. A mitologia opera com a imaginação humana, mas não é ficção, uma vez que é considerada verdade para um determinado grupo social, além de transformar, melhorar e salvar o homem do *caos* e de si mesmo. A ciência, apesar de criticar e tentar se afastar do mito, acaba se aproximando dele, visando um maior entendimento na solução de dúvidas e incertezas acerca da existência. A mitologia foi criada para nos auxiliar a lidar com as nossas dificuldades. A sua finalidade é real (salvar, guiar o homem), embora opere com elementos ficcionais. (VALVERDE, 2014, p.84-85, grifo do autor).

Ao rememorar as nossas origens, a história e a trajetória de nossos antepassados, percebemos que sempre estamos ligados a um mito, ou seja, sempre teremos uma conexão com algum deus ou com algum herói (seja por parte de uma desobediência ou de um ato heroico). Estamos sempre repetindo, referendando, algo que já foi feito há muito tempo. Portanto, convém aprovar o que diz Brandão:

Rememorando os mitos, reatualizando-os, renovando-os, por meio de certos rituais, o homem torna-se apto a repetir o que os deuses e os heróis fizeram “nas origens”, porque conhecer os mitos é aprender o segredo da origem das coisas. “E o rito pelo qual se exprime (o mito) reatualiza aquilo que é ritualizado: re-criação, queda, redenção.” E conhecer as origens das coisas — de um objeto, de um nome, de um animal ou planta — “equivale a adquirir sobre as mesmas um poder mágico, graças ao qual é possível dominá-las, multiplicá-las ou reproduzi-las à vontade. Esse retorno às origens, por meio do rito, é de suma importância, porque voltar às origens é readquirir as forças que jorraram nessas mesmas origens.” (BRANDÃO, 1986, p.39).

Brandão salienta que, ao rememorar um mito, o homem experimenta o mesmo ato que os deuses ou heróis praticaram no tempo primordial. O estudioso chama a nossa atenção para o termo “origem” e nos atenta para esse retorno como um meio de adentrarmos ao mundo do sagrado. Logo, toda vez que um mito é narrado, este continua a acontecer.

Em Fraga, há uma expressiva recorrência ao texto original. No caso do livro *O pássaro do sol*, ao rememorar o mito, a escritora reatualiza e renova um mito de origem indígena, tornando-se, dessa forma, apta a repetir o ato que os deuses e os heróis praticaram na origem. Fica entendido que a possibilidade de reatualizar, bem como a de renovar os mitos mencionados por Brandão, revelam o caráter reversível dos mitos. O tempo dos mitos sempre

poderá ser recuperado. É em virtude dessa compreensão que consultamos mais uma vez as colaborações de Brandão:

É que, enquanto o tempo profano, cronológico, é linear e, por isso mesmo, irreversível (pode-se comemorar uma data histórica, mas não fazê-la voltar no tempo), o tempo mítico, ritualizado, é circular, voltando sempre sobre si mesmo. É precisamente essa reversibilidade que liberta o homem do peso do tempo morto dando-lhe a segurança de que é capaz de abolir o passado, de recomeçar sua vida e recriar seu mundo. O profano é o tempo da vida; o sagrado, o “tempo” da eternidade. (BRANDÃO, 1986, p.40).

A partir do fragmento, podemos estabelecer algumas diferenças entre o tempo profano e o tempo sagrado, mítico. Este último possibilita ao homem quebrar as barreiras que nos afastam do passado e revivê-lo. Trata-se de um tempo que é reatualizado, conforme é mencionado. Já o tempo profano possibilita celebrar e avaliar o passado, uma vez que se trata dos acontecimentos ocorridos, porém não é possível fazê-los voltar no tempo. Enquanto o tempo mítico é reversível, o profano possui uma direção. Benedito Nunes, em *O tempo na narrativa*, nomeia o tempo mítico como tempo litúrgico:

Uma das expressões é o *tempo litúrgico*, dos ritos, das celebrações religiosas, de acordo com o calendário próprio. Linear, no que diz respeito à direção (Encarnação, Epifania, Morte, Ressurreição, Ascensão do Senhor etc., para nos referirmos à cultura sob influência do cristianismo), esse tempo litúrgico, sagrado, é também pontual quanto à significação dos acontecimentos que as comemorações ritualísticas reatualizam “numa espécie de presente intemporal”, como é particular aos mitos. (NUNES, 2013, p.21, grifo do autor).

Podemos conjecturar que o presente intemporal é aquele que é imóvel, capaz de firmar a vivência rememorada no momento presente, possibilitando que aquele tempo seja constantemente lembrado como um tempo presente e atual. É o caso das celebrações religiosas, citadas por Nunes. Ao celebrar esses eventos, seguindo os ritos, aqueles que celebram o momento revivem no tempo presente o fato ocorrido no passado. Em contraposição ao tempo mítico, o tempo profano quebra a possibilidade de reatualização, pois segue uma linha cronológica que o limita. Para corroborar essa ideia, citamos Nunes:

Outra expressão específica da mesma temporalidade cronológica é o *tempo político*, dos eventos cívicos, repetitivos e cíclicos em sua direção e progressivo em sua significação, pois que a celebração desses eventos provoca avaliação do passado ou cria a expectativa do futuro (eleições, festas patrióticas, universitárias etc.) (NUNES, 2013, p.21).

Em resumo, o tempo mítico e o profano são configurações do tempo real, porém cada um com suas especificidades. O primeiro ligado mais ao caráter subjetivo, enquanto o segundo ligado à objetividade.¹⁴

O mito expõe um acontecimento que não cessa de multiplicar-se e, assim, revela a origem de uma coletividade. Pela tradição cristã, acredita-se que a humanidade descende das figuras mitológicas, os primeiros homens: Adão e Eva. Por essa ótica, a humanidade originou-se a partir da desobediência deles, ao comer do fruto proibido, conseqüentemente, foram expulsos do paraíso, de acordo com a narrativa bíblica: “E o senhor Deus o expulsou do jardim do Éden, para que cultivasse o solo do qual fora tirado.” (BÍBLIA SAGRADA, 2000, p.51). Então, a partir da desobediência, ocorre a expulsão deles do paraíso, e assim origina-se a humanidade.

O homem contemporâneo é um ser em constante busca de entendimento de sua existência, origem e destino. Esse sujeito está envolto de questionamentos e incessantemente busca respostas a essas questões. De acordo com Valverde (2014), os antigos buscavam a verdade através do mito, já os modernos buscavam a verdade na História. O homem atual se enaltece e se exalta ao recorrer ao mito, pois é uma oportunidade dele se aproximar dos deuses ou dos heróis. No mito, o homem busca conhecer a sua origem e, ao mesmo tempo, busca rasurar com essa origem a fim de explicar sobre a finitude da vida. Então, atravessado pelo mito, temos a construção de uma memória coletiva.

Em Fraga, o tema sobre a memória é recorrente e atravessa toda a sua obra, desde a criação poética até a prosa. O leitor de Fraga é convencido de que a memória é fundamental para a existência do homem contemporâneo. E essa memória está muito ligada a nossa interpretação do mundo, a nossa forma de leitura sobre a realidade.

Muitas vezes, essa memória é manipulada por cada um de nós, pois, em nossa história pessoal, há muitos fatos que esquecemos, enquanto outros fazemos questão de rememorar.

¹⁴ Esses conceitos são mais abrangentes e carecem de uma discussão mais aprofundada, entretanto, não nos incube abordar aqui neste estudo.

Com a memória coletiva também não seria diferente. A memória surge também como uma possibilidade de entendimento e compreensão de nossa trajetória. Por essa razão, a autora retorna às fontes iniciais.

Fraga, com sua escrita, atravessa as águas profundas do vasto mundo mitológico e se apresenta para nós. Leva-nos a refletir sobre a nossa origem, a contemporaneidade, bem como a nossa posteridade. Pela narrativa saímos do tempo conhecido — o presente — e voltamos ao desconhecido: o passado. A partir dessa reflexão, compreendemos que pertencemos a algo maior do que nós mesmos. Essa é uma tentativa, por parte da escritora, de driblar a mortalidade.

O texto de Fraga induz o leitor a revisitações do passado mítico e possibilita o encontro desse mesmo leitor com o mito, o que resulta na recriação de um presente que não foge ao passado. É a oportunidade do passado e do presente se unirem, por meio da ficção, ou seja: em *O pássaro do sol* há também a releitura de um mito grego que, na narrativa fraguiana, atrela-se à memória indígena pela utilização da figura do herói Japú. Podemos verificar isso em fragmentos do livro:

Japú, o mais jovem, mais sábio e belo dos guerreiros, apresentou-se sozinho e assim falou ao Tuxáua:

— Minhas pernas são ágeis e são fortes meus braços. Conheço os segredos da noite e os caminhos da mata. Se me julgarem digno, irei buscar o fogo no palácio do sol.

Então o Tuxáua balançou a cabeça três vezes em sinal de assentimento e, depois de derramar sobre ele um óleo feito de plantas sagradas, levou-o ao Pajé para que o treinasse e instrísse para a Grande Viagem. (FRAGA, 2010, p.31).

No texto em questão, há um deslocamento do tempo. O passado assume o presente e este ressignifica o futuro. O tempo da ficção difere do tempo real, ele une os tempos. Sobre o tempo na narrativa, Nunes diz o seguinte:

É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e futuro. De “uma infinita docilidade”, o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno. Eis o segundo paradoxo com que nos defrontamos. (NUNES, 2013, p.25).

A recorrência à memória, como estratégia de firmar a sua existência, é o artefato utilizado por Myriam Fraga ao longo de sua produção literária. É da memória e pela memória que é possível fazer a releitura de obras anteriores ao contexto histórico de sua produção literária. Em *O pássaro do sol*, o passado mítico ganha força e espaço e torna-se atual, por meio da recriação feita com os personagens da narrativa contemporânea, ou seja: essa narrativa é a oportunidade de visitar outras épocas e outras tradições, e, a partir daí, novos valores serão construídos. Albuquerque enriquece ainda mais essa questão, refletindo sobre o tema, e nos diz que:

Por intermédio das estratégias de releitura vislumbradas pela memória, o passado se reatualiza e se ritualiza no presente de quem revisita outras épocas e de quem se depara, pela primeira vez, com velhas histórias. Novos significados são construídos num processo necessário, de manutenção criadora, que livra vivências e acontecimentos da morte, ao mesmo tempo em que propicia uma bagagem sólida de conhecimentos para o ininterrupto movimento de retorno ao passado. Tal processo ajuda na construção de perspectivas para o presente e o futuro. O redimensionar desse diálogo mútuo, (re) significante de olhares, tornar-se-á natural em protagonistas de outros momentos ao se depararem, naturalmente, com as impressões estabelecidas sobre um contexto distante. (ALBUQUERQUE, 2015, p.170-171).

Apesar das mudanças e dos constantes avanços tecnológicos, os mitos estão sempre sendo usados, principalmente pela literatura, servem como aporte para explicar a existência humana. No vácuo, entre ciência e história, os mitos aparecem carregados de significados e, de certa forma, apresentam soluções para os questionamentos humanos. Fraga, como escritora moderna, apresenta uma preocupação com o diálogo sobre a origem.

Não podemos negar que o espírito mítico, mesmo refutado pela modernidade, ainda permanece vivo, pois narrativas, como *O pássaro do sol*, comprovam tal pensamento. Dessa forma, o mito não visa a responder a questionamentos científicos, apenas apresenta-se como uma história que renova e reatualiza uma existência vivida em um tempo considerado sagrado.

É recorrente, em *O pássaro do sol*, a valorização da memória coletiva. No citado livro, não são feitas referências a datas, mas a um acontecimento que é passado e comemorado de geração em geração: “Era uma noite de São João na fazenda Boa Esperança [...]” (FRAGA,

2010, p.5). A obra representa, enfaticamente, a cultura das sociedades orais, em que a data do evento é substituída pelo acontecimento.

Na escrita fraguiana, o narrador é identificado como uma espécie de guardador da memória coletiva. No caso de *O pássaro do sol*, o narrador desempenha esse mesmo papel. Lembremos que os gregos fizeram da memória uma deusa, denominada de *Mnemosine*. Durante nove noites, ela concebeu nove musas. A deusa da memória tinha a função de recordar aos homens os heróis e seus grandes feitos. O intérprete da deusa grega era possuído pelas musas. Sobre esta divindade, o autor de *Memória e História* nos revela:

Mnemosine, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória aparece então como um dom para iniciados, e *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto do Esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte da Memória, que é uma fonte de imortalidade. (LE GOFF, 2003, p.434, grifos do autor).

A memória alimenta a história de um grupo, como tentativa de tornar presente o passado. A memória não pode ficar individualizada. É preciso trabalhar para disseminar esse conhecimento. “Devemos trabalhar de forma que a memória coletiva sirva para a libertação e não para servidão dos homens”. (LE GOFF, 2003, p.471).

Parafraseando o citado teórico, a memória coletiva estuda a reação dos fatos no indivíduo. Já a história se ocupa com os fatos impostos pela sociedade. Essa distinção nos leva a repensar sobre os fatos já expostos pela história e a rever muitas questões relacionadas a nossa formação cultural, social e política, construída ao longo dos tempos. Pensando dessa forma, poderíamos afirmar que a memória trata daquilo que está nas entrelinhas, o que está subentendido. Já a história, do que está afirmado e sacralizado. A memória cumpre o papel de reelaboração da realidade vivida pela imaginação, ela é instrumento de poder. A respeito da memória coletiva, Le Goff observa que:

[...] a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e um objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é, sobretudo, oral, ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita, aquelas que melhor permitem compreender esta luta pela dominação

da recordação e da tradição, esta manifestação da memória. (LE GOFF, 2003, p.470).

É importante ressaltar que o esquecimento está no cerne da memória coletiva, pois a comunidade ou o grupo, muitas vezes, omite alguns fatos, também, a fim de que a memória coletiva cumpra o papel de reelaboração dos acontecimentos. O esquecimento, em outros momentos, serve como forma de manipulação da história por parte dos grupos dominantes. Para essa afirmação, mencionaremos mais uma vez o teórico:

Finalmente, os psicanalistas e os psicólogos insistiram, quer a propósito da recordação, quer a propósito do esquecimento (nomeadamente no seguimento de Ebbinghaus), nas manipulações conscientes ou inconscientes que o interesse, a afetividade, o desejo, a inibição, a censura exercem sobre a memória individual. Do mesmo modo, a memória coletiva foi posta em jogo de forma importante na luta das forças sociais pelo poder. Tornar-se senhores da memória e do esquecimento é uma das grandes preocupações das classes, dos grupos, dos indivíduos que dominaram e dominam as sociedades históricas. Os esquecimentos e os silêncios da história são reveladores destes mecanismos de manipulação da memória coletiva. (LE GOFF, 2003, p.422).

Nessa perspectiva, a memória coletiva suscita, em cada um de nós, um olhar atento, cuidadoso e zeloso sobre o trabalho que se quer realizar. A imagem do passado deve ser a de um olhar de trabalho que busca, por meio do tempo percorrido, manter viva uma memória, uma história e formar uma identidade. Essa memória não deve ficar individualizada, deve perscrutar os mais variados sujeitos; não pode ficar apenas diante da experiência do escritor. Nesse caso, há a necessidade de encontrar outros sujeitos/leitores, a fim de reafirmar ou até mesmo construir uma identidade.

Com o surgimento das ciências sociais, a memória coletiva passa por importantes transformações. Ela tem o papel de nos revigorar e mexer com as nossas subjetividades, nossa origem e nossa cultura. Sobre essa questão, Gonçalves Filho assegura que:

A memória rodeia, roça e penetra os materiais de cultura, neles se apoiando, neles se agarrando e se arraigando, compondo o campo de uma economia, de uma geografia e de uma arquitetura intrinsecamente existenciais: aí onde a paisagem humana convida não ao olhar insolente, desdenhoso, dos vínculos consumistas, em que as coisas todas, intercambiáveis, reduzidas ao espectro de uma mercadoria, perderam sua intimidade, sua atmosfera; mas aí onde a

paisagem humana convida a fruição de um olhar semiológico, comovido e distanciado, que toma as coisas em seu valor distintivo. (GONÇALVES FILHO, 1988, p.107).

A memória instaurada pela escrita de Fraga não se apresenta apenas como aquela que tem como único objetivo recordar e rever cenas do passado histórico, mas como algo que surge da necessidade do sujeito enunciador trazer, para o espaço do papel, cenas do passado, a fim de explicar cenas do presente. Fraga acessa os fios da memória e alerta o seu leitor para essa memória que, muitas vezes, se não for acessada, entra em esquecimento. Lembrando que o esquecimento também faz parte da memória, uma vez que nossa percepção não daria conta do emaranhado de imagens a que somos acometidos no dia a dia. A escrita fraguiana é uma releitura não só do passado, mas do presente. A esse respeito, assegura Evelina Hoisel:

Na poética fraguiana, a memória não é somente efeito de uma vontade centrada na consciência histórica ou no recordar lírico. Há momentos em que a cena do passado avança, involuntariamente, sobre o papel em branco, e o retorno do vivido nem sempre é fruto do exercício de liberdade de quem escreve, pois se revela urgência diante do presente. Os signos da memória imprimem-se quase como uma exortação; as imagens fugidas do tempo exigem uma cosmogonia, porque os signos ou a lembrança não se acomodam à passividade das horas e levam o passado a invadir o presente num mar de signos tão intenso na pintura da travessia mítica pelos seus versos. (HOISEL, 2011, p.9-10).

Ecléa Bosi defende em seu livro *Memória e sociedade* que “A memória não é sonho, é trabalho.” (BOSI, 1994, p.55), no sentido de trato, cuidado, afeto, cultivo e cultura. Nesse caso, entendemos que o trabalho realizado com a memória, em *O pássaro do sol*, por meio da lembrança ou pelo ato de rememorar, não se realiza como fuga ou evasão, mas uma forma de preservar o passado pertencente a um indivíduo ou a um grupo. Na citada narrativa, o antigo consegue conviver com o atual de modo que os tempos se apresentam de forma una, pois os personagens, o cenário e o espaço contribuem para essa convivência pacífica dos dois tempos. De acordo com Nunes:

A rigor não há um *tempo mítico*, porque o mito, história sagrada do cosmos, do homem, das coisas e da cultura, abole a sucessão temporal. O que quer que o mito narre, ele sempre conta o que se produziu num tempo único que

ele mesmo instaura, e no qual aquilo que uma vez aconteceu continua se produzindo toda vez que é narrado. (NUNES, 2013, p.63-64, grifo do autor).

O pássaro do sol nos permite um retorno a um tempo anterior. Por meio dele, temos a oportunidade de adentrarmos a um mundo de configuração perfeita, ou seja, ao mundo da origem, do começo, da criação. Saímos do mundo real para o ideal, porém, sem cair nos exageros de idealização do romantismo. A narrativa em estudo nos mostra a possibilidade da dúbia transformação a que o ser humano pode ser submetido. Ao revisitarmos a trajetória do mito de Prometeu, refletimos a face paradoxal do ser humano.

Além do aspecto da recriação mítica, em *O pássaro do sol*, há outros a considerar. Na seção seguinte, refletiremos com mais minúcia, por meio do espelho Prometeico, o quanto somos seres dúbios. Nele, veremos os dois extremos do ser humano: o corpo e a alma, sendo possível a junção desses opostos, por meio da escrita.

3.2 *O pássaro do sol*: recriação do mito de Prometeu

Existem muitas variantes sobre a origem do fogo, em *O pássaro do sol*, dentre outras releituras, podemos identificar uma tentativa de dar conta dessa origem: a releitura do Mito de Prometeu. O titã Prometeu é considerado o amigo da humanidade, aquele que, ocupando o mesmo espaço entre os deuses, está sempre favorável ao homem.

No que diz respeito a esse mito, encontramos três versões, conforme apresenta Jean-Pierre Vernant, em seu livro *Mito e pensamento entre os gregos* (1990), que relatam a saga desse herói. A primeira delas é realizada de acordo com Hesíodo: Prometeu como o símbolo da inteligência, conquistada por meio de ações fraudulentas, ações que ao fim se voltam contra ele próprio. De acordo com Vernant, “Em Platão, o mito de Prometeu exprime uma concepção muito elaborada do técnico como função social. Não há nada de surpreendente nisso. Sabe-se que nessa época as técnicas ocupavam uma situação importante em todos os domínios.” (VERNANT, 1990, p.254). Já em Ésquilo, Prometeu apresenta-se como o pai das artes, aquele que presenteia os homens com as artes por meio do roubo do fogo. Segundo essa narrativa mítica, antes de sua ação, os homens não conheciam e não compreendiam nada.

Prometeu é um corajoso titã com características humanas; é o criador da raça humana e, em favor desta, rouba o fogo do céu para dividir com aqueles pelos quais tem afeição. A cena referente a essa tragédia grega acontece perto de Corinto, uma planície em Mecona, local onde é relatado o primeiro ato de Prometeu contra Zeus (o deus mais poderoso). Mecona é um local conhecido como uma terra de grande fertilidade. Zeus fica furioso depois que Prometeu tenta enganá-lo no episódio da partilha do abade. O trecho a seguir, extraído do livro *Mitologia Grega*, de Junito de Souza Brandão (1986, p.135), é bem esclarecedor a respeito da conduta de Zeus: “É o deus indo-europeu, olímpico, patriarcal por excelência. Age ou deveria agir como árbitro, sobretudo na *Iliada*, mas sua atuação é um pêndulo: oscila entre o estatuído pela *Moíra* com a qual, por vezes, parece confundir-se, e suas preferências pessoais.” (grifos do autor).

A cena procede da seguinte forma: Zeus encarrega Prometeu de fazer a partilha do abade. Essa divisão marcaria o estatuto entre os deuses e os homens. Prometeu divide o abade em duas partes, uma seria a dos deuses e a outra a dos homens. Após matar o animal, o herói grego retira a pele e inicia o corte. Em uma das partes, ele prepara um sebo de aparência apetitosa e coloca apenas os ossos; na outra parte, ele coloca tudo que é comível — a melhor parte do animal —, porém, revestido de uma aparência nada agradável.

Prometeu pretendia oferecer aos humanos a melhor parte, porém, Zeus usa de seu poder e descobre a farsa e, por vingança, retira dos homens o fogo, pois deseja que eles paguem pela fraude planejada pelo titã. Segundo Vernant (1990, p.250), “De uma certa maneira, a narração trata da criação do homem. Esta criação nos é apresentada como uma separação dos homens e dos deuses, que antes viviam misturados.”. Ao tentar enganar os deuses na partilha do abade, Prometeu configura-se como o pai dos homens.

O deus titânico não hesita em ir ao céu roubar uma centelha de fogo, que representava a superioridade de Zeus perante os demais deuses. Para isso, Prometeu sobe ao céu, de maneira que os deuses não desconfiem, e apresenta-se com uma planta na mão, como se fosse um viajante sem rumo. Utiliza-se do galho da planta, a qual tem o nome de funcho, verde por fora e seco por dentro, totalmente contrária às demais árvores conhecidas por todos. Ele rouba uma semente do fogo de Zeus e traz aos homens.

No texto fraguiano, há a apropriação, por parte da escritora baiana, da figura de Prometeu, no que diz respeito ao roubo do fogo. No entanto, é válido discutir a forma como a

escritora realiza essa apropriação: apodera-se do fogo, elemento vital para as sociedades primitivas, e realiza um texto singular que, concomitantemente, dialoga com elementos da cultura grega e da cultura indígena. Podemos notar isso no trecho a seguir, que se refere à fala de uma das personagens envolvidas na história do livro em estudo: “— O fogo do céu, que está no palácio do sol, pode vir a ser dos homens se entre eles houver um que seja corajoso e forte bastante para fazer a grande viagem e também astucioso e prudente para roubar o fogo sem que o sol desconfie.” (FRAGA, 2010, p.27). Há, portanto, um diálogo com a figura de Prometeu.

Registramos na leitura do fragmento discussões, imagens e estratégias diversas que a escritora apanhou em outras leituras, nesse caso, o texto grego. É visível o diálogo constante com outros textos, principalmente, quando faz referência ao roubo do fogo. Todavia, Fraga não disfarça sua particularidade, no seu modo de escrever, há sinalizações significativas da apropriação, visto que é uma forte característica da escritora: reelaborar o que faltou, construindo um novo texto.

Devido à ousadia de Prometeu ao roubar o fogo celeste, Zeus junta-se aos demais deuses, que contribuem com alguma coisa para aperfeiçoar o presente que seria dado ao titã (na realidade uma punição). Zeus, então, envia para Prometeu e seu irmão, Epimeteu, o qual recebe com muita alegria o presente, o que seria a grande maldição da humanidade: Pandora, a primeira mulher. Nesse caso, o deus não se vinga apenas de Prometeu, mas de toda humanidade por ter aceitado o presente do titã — o fogo. De acordo com Jean-Pierre Vernant:

No mundo prometeico, o sacrifício, com todas as consequências que comporta, aparece como o resultado da rebelião do Titã que procura impedir os desígnios de Zeus no momento em que os homens e deuses devem separar-se e fixar suas atribuições respectivas. A moral da história é que não se pode esperar enganar o espírito de Zeus; Prometeu o mais sutil dos deuses, tentou; os homens devem pagar as contas de seu fracasso. (VERNANT, 2002, p.267).

Prometeu, ao desafiar Zeus com o roubo do fogo, adquire uma dívida que deve ser paga. Nesse caso, Pandora representa o pagamento da dívida: ela será aquela que porá fim à imortalidade do homem. A partir de Pandora, surgirão as gerações, e o homem não mais nascerá da terra. Com a chegada de Pandora à Terra, o homem se unirá à mulher e esses

gerarão filhos (até então, não havia mulheres, mas deusas, os homens eram apenas os machos). De certa forma, o roubo do fogo representará a mortalidade do homem. Vernant defende que:

O roubo do fogo deve ser pago. Doravante, toda riqueza terá o labor como condição: é o fim da Idade do Ouro, cuja representação na imaginação mítica sublinha a oposição entre a fecundidade e o trabalho, uma vez que nessa época todas as riquezas nascem da terra espontaneamente. O que acontece com os produtos do solo também acontecerá com os homens: a contrapartida do furto de Prometeu será igualmente Pandora, a primeira mulher. A partir de então os homens não nascerão mais diretamente da terra; com a mulher, eles conhecerão o nascimento por geração, por consequência também o envelhecimento, o sofrimento e a morte. (VERNANT, 1990, p.251).

A união de Pandora com o homem marcaria o fim da Idade do Ouro ou o chamado tempo Crono. Nesse período não havia violência no mundo dos deuses, tratava-se de uma era em que os homens e os deuses viviam juntos; em que os homens não conheciam a velhice, não havia o nascimento e, conseqüentemente, nem a morte: o tempo não se apresentava como um antagonista do homem. Não existia a necessidade do trabalho, assim como não existia dor, nem sofrimento, nem guerras e desunião — Os homens tinham tudo a sua disposição, comemoravam, bebiam junto com os deuses. Homens e deuses compartilhavam do mesmo paraíso.

O conflito que foi gerado entre Prometeu e Zeus ocasionaria a necessidade do trabalho, pois daria início à separação entre homens e deuses. Para sustentar-se, o homem precisaria tirar o fruto com o suor de seu trabalho. Um episódio semelhante ao relatado pela Bíblia Sagrada, quando Adão e Eva são expulsos do paraíso e o todo poderoso lhes apresenta a sentença, conforme podemos verificar no livro do Gênesis: “O senhor Deus expulsou-o do jardim do Éden, para que ele cultivasse a terra donde tinha sido tirado. E expulsou-o; e colocou ao oriente do jardim do Éden querubins armados de uma espada flamejante, para guardar o caminho da árvore da vida” (BÍBLIA SAGRADA, 2000, p.51).

Os primeiros homens, assim como o herói Prometeu, passam por uma espécie de julgamento, que lhe permitirá ter um prêmio ou uma punição pelo ato realizado. Em ambos os casos, presenciamos a punição. Os primeiros são expulsos do paraíso, o segundo é acometido por sofrimento físico.

Outro aspecto que merece atenção nesse diálogo está relacionado aos recursos que os heróis usam para realizar seus feitos, tanto o herói grego quanto o fraguiano. Embora o primeiro não faça uso de disfarce, aparece em sua forma real, ou seja, “epifânica”¹⁵. Já o segundo aparece sob o disfarce de um pássaro, sob a “forma hierofônica”. No texto em estudo a forma hierofônica aparece de forma mais assinalada:

E então, lentamente, o jovem foi-se transformando. Suas pernas se enrugaram e diminuíram e nasceram-lhe garras nos pés. Seu corpo ficou todo coberto de penas azuis- acinzentadas e das costas nasceram-lhe asas possantes. Sua cabeça emplumou-se e seu rosto bonito alongou-se num bico negro e adunco. A um sinal do Pajé ele alçou vôo, rápido e direto com uma flecha. E perdeu-se no azul do céu, da cor de suas asas. (FRAGA, 2010, p.37).

Japú, sob a forma de um pássaro, nos versos acima, torna-se o grande herói, uma vez que, sob a forma epifânica, não seria possível realizar tal feito. No caso de Prometeu, utiliza-se da forma epifânica, porém usa de uma mentira para buscar o fogo para os homens, conforme já foi discutido.

O presente só existe e se explica devido à existência de um passado. Fraga procura desvendar e escavar esse passado em sua prosa. Sabemos que a literatura também é feita a partir de resquícios do passado, com a busca da história, principalmente aquela que não foi narrada. Nessa tentativa de encontrar o passado no presente, a escritora transita entre o mundo grego e o Nordeste brasileiro, porém, em sua narrativa, o herói não é o titã Prometeu, mas um jovem de origem indígena, que também representa, na escrita de Fraga, um amigo da humanidade. Este, assim como Prometeu, realiza um grande feito: o ato corajoso de ir ao palácio do sol roubar o fogo:

No sétimo dia avistou o palácio do sol, boiando no espaço como uma ilha de luz. Alaranjadas, azuis, vermelhas, as labaredas se alongavam e diminuíam como gigantes línguas de dragões enfurecidos. O medo tomou conta do coração de Japú e ele rodopiou três vezes sobre si mesmo e quis voltar atrás. Mas a lembrança de seu povo mais uma vez o empurrou para o alto. (FRAGA, 2010, p.42).

¹⁵ Os termos entre aspas são conceitos utilizados por Junito de Souza Brandão em *Mitologia Grega* (1986), para designar, respectivamente, a forma real e a forma sob o uso de disfarces.

Alguns traços, no texto de Fraga, lembram a história do deus grego. É interessante observar que, nessa nova versão, assim como Prometeu, esse herói sofre as consequências por tamanha ousadia para com os deuses. No mito grego, o herói passa por um dilaceramento, uma vez que todos os dias a águia de Zeus dizima seu fígado. Durante a noite, o fígado é reconstituído, mas no dia seguinte a águia o dizima novamente. Da mesma forma, o herói fraguiano tem sua sequela, porém seu castigo é externo, enquanto que o de Prometeu é interno. Isso talvez se explique pelo fato de Prometeu fazer sempre o jogo do externo/interno para conseguir suas metas, como no episódio da partilha do abade e no roubo do fogo. Fraga nos apresenta o castigo dado a Japú:

Em lugar da face lisa e bonita que tão bem conheciam o que viam era uma máscara horrenda, devastada pelo fogo. O calor da chama que trouxera no bico, queimara lhe os ossos, transformando-o num monstro repugnante, de quem todos fugiam.

Envergonhado, Japú embrenhou-se na mata, de onde só saía à noite, para implorar aos homens uma palavra de consolo ou um sinal de amizade. (FRAGA, 2010, p.53).

De acordo com Bachelard (1999), logo cedo aprendemos que não devemos brincar ou tocar no fogo, dessa forma o fogo já se configura como um objeto perigoso. O ato de brincar com esse elemento presume uma punição, mesmo que não seja efetivada a queimadura. “O respeito ao fogo é um respeito ensinado, não é um respeito natural [...]” (BACHELARD, 1999, p.16). Portanto, o ato de ir até o céu roubar o fogo apresenta-se como um ato de desobediência, o que também nos reporta ao mito da desobediência dos primeiros homens (é preciso ter muita coragem para roubá-lo).

Notamos que ambos os heróis sofrem os pesares por tal feito realizado em prol da humanidade. O herói fraguiano é castigado pelos homens, que não o aceitam, pois, ao voltar a sua condição de homem, tem a face calcinada pelas chamas do fogo. Em troca do ato corajoso, recebe a solidão daqueles que ele considerava amigos. Como podemos verificar no seguinte fragmento: “Afim, cansado dessa vida infeliz e solitária, suplicou ao Pajé que, mais uma vez, o transformasse em pássaro, livrando-o desta forma de um sofrimento intolerável” (FRAGA, 2010, p.54). O herói fraguiano, assim, repete o ato do herói grego, porém percorrendo por outros pontos conforme nos mostra o texto de Fraga:

Mais uma vez reuniu-se toda a tribo no local do encantamento. E deu-lhe novamente o Pajé a beberagem mágica. Aos poucos, lentamente, caíram-lhe as penas, as asas encolheram e ele voltou à forma elegante de jovem guerreiro. Seus irmãos o saudaram com gritos de alegria e correram a abraçá-lo. Mas, de repente, recuaram apavorados. (FRAGA, 2010, p.51).

Já o herói grego, diferentemente do fraguiano, recebe o castigo executado por um deus grego, Zeus, aquele a quem Prometeu desafiou, quando foi ao céu roubar o fogo. O herói é submetido ao sacrifício de ser acorrentado e sofrer grandes torturas. Sobre a figura do herói mítico, Chevalier, citando Bachelard, nos diz que:

Para Gaston Bachelard (BACF, 30-31), o mito de Prometeu ilustra a **vontade humana de intelectualidade**; mas de uma vida intelectual, à semelhança da dos deuses, que não esteja sob a dependência absoluta do princípio de utilidade. Nós propomos, portanto, arrolar sob o nome de **complexo de Prometeu** todas as tendências que nos levam a **saber** tanto quanto nossos pais, mais que nossos pais, tanto quanto os nossos mestres, mais que os nossos mestres. Ora, é manipulando o objeto, é aperfeiçoando nosso conhecimento objetivo, que podemos esperar nos colocar mais claramente no nível intelectual que admiramos em nossos pais e mestres. (BACHELARD apud CHEVALIER, 2008, p.746, grifos do autor).

Há também outra possível leitura sobre a imagem do fogo: este também representaria a conquista do intelecto. O complexo de Prometeu nos lembra de que este fogo é o conhecimento: ao mesmo tempo em que liberta também ocasiona a solidão. O fogo é um elemento que representa vida. Se os homens não o tivessem conquistado, teriam muitas limitações alimentares, pois teriam a comida em estado natural, não teriam o fogo para cozinhar seus alimentos e ainda ficariam sem o calor e a luz.

O fogo apresenta uma relação com uma necessidade humana do calor, afinal precisamos dele para sobreviver: nenhum ser humano resistiria ao frio, se não houvesse formas de manipular o calor, o fogo, e manter a temperatura do próprio corpo. Não possuir o fogo, para a humanidade, configura-se como um desastre. O fogo aqui pode ser compreendido como o início da modernidade, era marcada pela velocidade. Bachelard acrescenta que:

O fogo é, assim, um fenômeno privilegiado capaz de explicar tudo. Se tudo o que muda lentamente se explica pela vida, tudo o que muda velozmente se

explica pelo fogo. O fogo é ultravivo. O fogo é íntimo e universal. Vive em nosso coração. Vive no céu. Sobe as profundezas da substância e se oferece como um amor. Torna a descer à matéria e se oculta, latente, contido como o ódio e a vingança. Dentre todos os fenômenos, é realmente o único capaz de receber tão nitidamente as duas valorizações contrárias: o bem e o mal. (BACHELARD, 1999, p.11).

De acordo com Vernant (1990), a invenção do fogo é pouco tratada nas narrações míticas gregas, enquanto que técnicas mais recentes, como a agricultura, a domesticação de animais, a derrubada das árvores, a construção e a tecelagem têm um lugar importante nas lendas dos deuses e dos heróis. Já o fogo é pouco retratado, uma vez que representaria o duplo humano.

A respeito do fogo o mesmo autor nos diz que: “O roubo do fogo exprime, entre outras coisas, a nova condição humana em seu aspecto duplo, positivo e negativo. O fogo é coisa preciosa” (VERNANT, 1990, p.250). O fogo que Prometeu roubou é um fogo que sinaliza a conquista do intelecto, mas ao mesmo tempo representa a contradição humana, pois, ao conquistar algo necessário para os homens, o herói recorre às ações mentirosas; para adquirir um bem, utiliza-se de artimanhas erradas.

Percebemos que ambos os heróis realizam os seus atos, por meio da busca do fogo para o seu povo. Desse modo, Prometeu e Japú, sob a ótica da intertextualidade, são figuras que se complementam. Sobre o elemento fogo que, em ambas narrativas, é roubado (um feito tão bem celebrado), vejamos o que Chevalier nos diz:

Assim com o Sol, pelos raios, o fogo simboliza por suas chamas a ação fecundante, purificadora e iluminadora. Mas ele apresenta também um **aspecto negativo**: obscurece e sufoca, por causa da fumaça; queima, devora e destrói: o fogo das paixões, do castigo e da guerra. Segundo a interpretação analítica de Paul Diel, o fogo terrestre simboliza o intelecto, i.e., a consciência, com toda sua ambivalência. A chama, a elevar-se para o céu, representa o impulso em direção à espiritualização. O intelecto, em sua forma evolutiva, é servidor do espírito. Mas a chama também é vacilante, e isso faz com que o fogo também se preste à representação do intelecto quando este se descuida do espírito. Lembremo-nos de que o espírito, neste caso, deve ser entendido no sentido de supraconsciente. O fogo, fumegante e devorador, numa antítese completa de chama iluminante, simboliza a imaginação exaltada... o subconsciente... a cavidade subterrânea... o fogo infernal... o intelecto em sua forma revoltada: em suma, todas as formas de regressão psíquica. (CHEVALIER, 2008, p.443, grifo do autor).

As definições apresentadas por Chevalier acerca do fogo possibilitam um esclarecimento sobre a importância desse elemento para as culturas e, ao mesmo tempo, revela seu caráter paradoxal. O fogo é representado como um símbolo responsável pela fecundação, ou seja, o domínio do fogo representa a criação da cultura, da civilização. Desse modo, um mito indígena sobre a dominação do fogo aponta para uma civilização indígena. Por outro lado, o estudioso também revela o lado negativo do fogo: aquele passível à destruição. Em outras palavras, o fogo é símbolo de fecundação e de destruição. Representa o início e o fim.

Myriam Fraga preserva em sua escrita um passado que está sempre presente. No ato de sua recriação, a escritora recorre ao mito. Thomas Bulfinch nos diz que:

A existência de mitos é de suma importância para o imaginário coletivo, pois a essência do mito é ser, efetivamente, uma representação coletiva, ao expressar e explicar tanto o mundo quanto a realidade humana, transmitida por intermédio de várias gerações. O mito conta, por ser uma narrativa explícita, por se tratar de um acontecimento ocorrido no tempo fabuloso dos começos, pressupondo que se retorne ao começo, em direção ao arquétipo; e, por fim, revela o ser, revela o deus, apresentando-se como uma história sagrada. (BULFINCH, 2013, p.14).

Fraga coloca-se na condição de preservadora da memória coletiva e não abre mão de reportar, em seus textos, à origem da antiguidade¹⁶, como forma de conservar esses valores. De acordo com Lígia Vassallo:

Um aspecto frequente tem sido notado na literatura de expressão feminina das últimas décadas: é o reaproveitamento da temática da Antiguidade, em especial a greco-latina. Isso talvez queira significar uma reavaliação do patrimônio cultural do Ocidente, uma vez que ele está sendo reconstruído sob uma nova ótica, o viés daquela que por tantos séculos permaneceu silenciada – a mulher. Dentre as escritoras que assim procedem, sobressai-se a poesia da baiana Myriam Fraga. (VASSALLO, 2011, p.227).

O fragmento acima ilustra que o reaproveitamento de temas relacionados à antiguidade tem sido o mote da literatura de expressão feminina. De acordo com Vassallo, essa

¹⁶ Essa antiguidade clássica seria um arcabouço para o que se tornou a cultura ocidental, porque esse passado, essa origem apontada por Fraga, está unindo duas culturas: a oral indígena e a ocidental, à qual fomos expostos e que formou o nosso próprio pensamento.

recorrência consiste em uma tentativa de repensar os modelos que foram configurados como patrimônio.

No que diz respeito aos heróis míticos, Japú e Prometeu têm aspectos muito parecidos: são corajosos e jovens. Além do mais, dispõem de rara virtude — a esperteza. Para a concretização deste feito, o roubo do fogo sagrado, é necessário que ambos portem essa virtude, uma vez que o esperto consegue driblar os desafios e atingir seus objetivos. Porém há algo que os distancia: o Mito de Prometeu é um mito consagrado, enquanto que o indígena é marginalizado por questões históricas e culturais, que estão no cerne de nossa formação enquanto nação.

Fraga tenta abolir essa distância e mostra que ambos estão muito próximos no que diz respeito à riqueza cultural. Ao inserir um mito visto como marginalizado, a autora recorre ao mito consagrado, sob essa ótica, um mito complementa o outro.

No que diz respeito ao herói Japú, compreendemos que esse é resultado de tantos outros heróis traçados pelas narrativas míticas ao longo da história. O herói fraguiano surge dos estilhaços do herói Prometeu. Para entender o herói atual, é necessário retornar ao antigo. Nesse caso, o presente da enunciação se perde no passado mítico. O Japú contemporâneo é um Prometeu ressignificado: os dois heróis se misturam e se corporificam no ambiente desenhado pela escritora baiana.

Fraga reconfigura e reconstitui o herói grego, uma vez que Prometeu representa a revolta humana. Ele possui espírito rebelde conforme nos assegura Humberto Braga:

Prometeu é, pois, o símbolo da revolta contra o poder — real ou aparentemente — indestrutível e inalcançável. É a insubmissão ante um destino que se apresenta como fatalidade. É o desafio inaudito: adesão ao humano em oposição ao divino. Prometeu não planeja destronar o deus dos deuses, mas rebela-se contra ele, sem a expectativa da vitória, num gesto de inconformismo. (BRAGA, 1995, p.13).

Na recriação do mito indígena, podemos verificar a face dúbia dos heróis, marcados pela divisão entre o humano e o divino. Esses, de certa forma, apresentam e representam a natureza humana. Somos seres constituídos pela contradição e marcados por lados opostos. Vernant afirma que “Prometeu é ao mesmo tempo ‘corajoso filho de Japeto’ benfeitor da humanidade, e o ser ‘de pensamentos fraudulentos’, origem das desgraças do homem.” (1990,

p.250). Ao mesmo tempo em que Prometeu faz o bem para a humanidade, ele recorre a ações fraudulentas. É um ser marcado pela astúcia e pela contradição, ou melhor, representa o bem e o mal. Prometeu caracteriza a humanidade e representa o que somos: seres marcados por dois lados, seres de difícil definição. Sobre essa condição humana, Vernant nos diz que:

A condição humana caracteriza-se precisamente por esse aspecto duplo e ambivalente. Toda vantagem tem sua contrapartida, todo bem, seu mal. A riqueza implica o trabalho, o nascimento, a morte. Prometeu, pai dos homens, é duplo: benéfico e maléfico. Tem seu aspecto negativo na pessoa de seu irmão e contrário Epimeteu. Pandora também é dupla em vários aspectos. Ela é um mal, mas um mal amável. Representa a fecundidade, detesta a pobreza e só se acomoda na abundância; mas, semelhante ao zangão entre as abelhas, ela é ao mesmo tempo o símbolo da ociosidade, da dilapidação. (VERNANT, 1990, p.252).

Figuras como Prometeu e Pandora revelam os lados opostos dos quais a raça humana é constituída. Somos seres antitéticos. Representamos o bem e o mal. As ações humanas transitam sempre entre esses mundos opostos. No que diz respeito às semelhanças entre Prometeu e a raça humana, Vernant acrescenta:

Prometeu tem uma relação de cumplicidade, de co- naturalidade com os homens. Seu estatuto se aproxima das criaturas humanas, pois estas também são ambíguas, têm um aspecto de divindade — no início, dividiam sua vida com os deuses — e ao mesmo tempo um aspecto de animalidade, de bestialidade. Assim sendo, também há entre os homens, como em Prometeu, aspectos contraditórios. (VERNANT, 2000, p.61).

Outra leitura sobre a relação de Prometeu com a humanidade é a ideia de que, por meio dele, a mesma conheceu as artes. Vernant (1990, p.256) afirma que “Todas as artes vêm aos mortais a partir de Prometeu”. Se os homens conheceram a mortalidade devido à ousadia de Prometeu em roubar o fogo, ele busca um meio para que a humanidade recupere a imortalidade. Eis que surgem as artes, metaforizadas a partir do roubo do fogo. As artes, a literatura, a música são ferramentas que o homem encontrou para firmar a existência nesse mundo. A arte serviria a essa imortalidade, através dela, o homem firma a sua existência para além da própria morte.

Na realização do mito fraguiano, percebemos que o herói Japú repete o mesmo ato do herói grego, confirmando o pensamento de que todo herói revive o mito de outro herói.

Notamos que o espaço dessa narrativa difere da narrativa grega, os motivos da conquista do fogo também são diferentes, porém, o objeto a ser conquistado permanece o mesmo em ambas as narrativas. Tanto na narrativa grega quanto na fraguiana o povo necessita do fogo como forma de sobrevivência. De acordo com Fraga, em *O pássaro do sol*:

Os homens precisavam do fogo mais do que de qualquer outra coisa porque, se os dias eram alegres e descuidados, a noite escura os enchia de medo. De olhos arregalados, eles tentavam decifrar os segredos da treva, povoada de monstros, de sombras e fantasmas, que lhes perturbavam o sono e arruinavam seu descanso. (FRAGA, 2010, p.24).

O fogo que Prometeu e Japú buscam está fora dos recônditos de seu lugar, não é o fogo doméstico. Para a conquista desse fogo, é necessário um deslocamento de seu lugar de origem e percorrer uma longa travessia. Essa travessia exige, do mesmo modo, desses heróis, um deslocamento de seu eu, ela é marcada pela dor, medo, solidão, mas, ao mesmo tempo, sustentada pela alegria de ver seu povo receber o fogo. Podemos notar isso no seguinte trecho: “Um vento cortante agitava-lhe as asas e tempestades e relâmpagos o cegavam. Muitas vezes fraquejou e sentiu-se perdido, despencado do abismo, mas a lembrança de seu povo sempre o reanimava. Eles esperavam por ele e confiavam. Por isso não podia falhar.” (FRAGA, 2010, p.42).

Com *O pássaro do sol*, Myriam Fraga evoca a lembrança de um passado distante que, por meio dessa narrativa, torna-se presente, independente da época em que ocorreu. À medida que revivem o momento, narrador e ouvintes tomam consciência do grau de aproximação com a narrativa. Nas palavras de Sousa:

Portanto, em qualquer época, o presente, que por força retroativa atrai o seu passado oculto, pode ver-se exposto ao influxo da lonjura-outroira, e se ela tem o irresistível vigor do mítico, logo se rompe a polaridade do antigo-distante e do atual-próximo: a distância se converte em lonjura, o agora, em outroira. (SOUSA, 1981, p.19).

Por meio da memória, adentramos ao mundo mítico e alcançamos o tempo inalcançável, ou seja: narrador e leitor alcançam e desvendam um misterioso passado, estando no presente. É possível identificar a coexistência de tempos contrários na obra mencionada.

A autora de *O pássaro do sol* apanha leituras de outras culturas, de outros costumes, para assim ser capaz de preencher os vazios das antigas narrativas e, conseqüentemente, do seu ser. Recorre à mitologia para falar da identidade de um povo. Ela começa um novo sem duvidar do antigo, a sua recriação não perde de vista a origem. Coloca a cultura ocidental e a cultura indígena lado a lado, mostrando que na tentativa de recriação é necessário recorrer à origem.

3.3 Da oralidade à escrita: presença do mito indígena na prosa de Myriam Fraga

De acordo com Cristina Pompa (2003), a oposição entre mito e história vem perdendo força, pois algumas pesquisas têm mostrado que ambos constituem técnicas complementares das sociedades indígenas lerem o mundo. Entendemos que mito e história não são excludentes, mas que se apresentam como suplementares, uma vez que essa ideia desmitifica o conceito construído no período da colonização brasileira, de que o homem antigo teria uma relação com o mito, e o moderno, com a história.

Ao longo da história, os mitos vêm ganhando diferentes visões e conceitos. Pompa (2003) nos fala que a antropologia passa a vê-los de forma metafórica, mas também sob a ótica pragmática. Para a autora, os mitos seriam uma forma de despertar, em seus idealizadores, uma forma de consciência histórica sobre alguns acontecimentos, ao mesmo tempo em que são idealizados, eles também se apresentam como uma oportunidade de retorno a sua origem. Os mitos seriam uma forma de repetir e atualizar os feitos de seus antepassados. À medida que esses acontecimentos são transformados, conseqüentemente, são reproduzidos com a intenção de inaugurar o tempo futuro. Nesse caso, há uma ligação entre passado, presente e futuro.

A narrativa em estudo leva o leitor a refletir sobre os costumes e tradições do povo indígena. É uma releitura que nos ajuda a construir novos valores acerca da cultura indígena e, ao mesmo tempo, é uma oportunidade de desconstruir valores enraizados sobre essa cultura que há séculos foi relegada ao esquecimento pela historiografia oficial. Na ficção essas figuras ganham destaque. De acordo com Albuquerque:

Tal tarefa tem sido desempenhada de forma relevante pelo romance histórico produzido na América Latina, espaço no qual milhões de autóctones anônimos pereceram sob os interesses exploratórios e catequizadores dos europeus que tomaram posse desse território. É, pois, somente na arte ficcional que estes tantos seres podem ganhar voz para manifestar as “verdades” das “mentiras” de nossa história oficial. (ALBUQUERQUE, 2015, p.30).

Todo grupo social desde a sua formação tem uma opinião ou uma visão acerca do cosmo e de sua origem. Geralmente, esse conceito, bem como as regras e os costumes, é o que sustenta esse grupo. Toda movimentação está voltada à origem, não seria diferente nas comunidades indígenas. Elas são direcionadas a partir de um mito que lhe dá sustentação. É importante lembrar que os mitos não podem ser vistos como uma verdade absoluta, pois, o que para um grupo é visto como direcionamento, pode ser ignorado por outro. A respeito dos mitos, Melatti assegura que:

Os mitos são antes de tudo narrativas. São narrativas de acontecimentos cuja veracidade não é posta em dúvida pelos membros de uma sociedade. Muita gente pensa que os mitos nada mais são do que descrições deturpadas de fatos que realmente ocorreram. Na verdade, porém, tudo indica que os mitos têm a ver com o presente do que com o passado de uma sociedade. Embora as narrativas míticas sempre coloquem os acontecimentos de que tratam em tempos pretéritos, remotos, elas não deixam de refletir o presente, seja no que toca aos costumes, seja no que toca a elementos tão palpáveis como os artefatos. (MELATTI, 2007, p.185-186).

Dedicar-se ao trabalho com os mitos não significa que estamos nos distanciando da realidade, uma vez que o contato com eles nos possibilita adentrar ao mundo real, pois os mitos nada mais são do que relatos da nossa história e dizem muito do momento atual. Embora as narrativas sempre façam referências a tempos distantes do presente, os mitos estão sempre interligados e conectados ao presente. “A narrativa consistirá numa aprendizagem do passado.” (TODOROV, 1979, p.182). Em outros termos, ela permite o contato com outra temporalidade.

Os mitos, ao atravessarem as gerações, costumam sofrer modificações, pois eles também são reflexos da sociedade. “O mito reflete tanto a situação social presente em que está inserido que se modifica quando é transmitido de uma sociedade para outra.” (MELATTI, 2007, p.186). Diante das palavras do escritor, entendemos que as narrativas míticas, embora sofram modificações ao serem transmitidas para outras sociedades, estarão

ligadas ao contexto social, até porque isso envolve outras questões, tais como: a cultura, os costumes, as crenças, ou até mesmo o nível de desenvolvimento tecnológico.

É justamente na ficção que o narrador de tradição oral ganha poder para contar a verdade sobre a história de seu povo. No caso do livro *O pássaro do sol*, a narrativa nos mostra que a cultura indígena foi passada a nós de uma forma distorcida de sua realidade. Na escrita fraguiana em questão, a cultura indígena e o interior nordestino são mostrados por meio da voz de um sujeito que está imerso nesse contexto. É aquele que tem a oportunidade de contar, pelas vias da ficção, de expressar a riqueza dessa cultura e dessa região. No fragmento a seguir, percebemos que são delineados o espaço, o local, a cultura e os costumes de um povo que busca na mitologia a explicação para tudo o que está a sua volta. Dentre outras particularidades, percebemos a riqueza da cultura indígena, até mesmo na reverência feita a diversos deuses, diferente daquela do colonizador, a que os índios foram expostos. O sol e a lua apresentam-se como deuses para eles. Assim descreve Myriam Fraga, com detalhes, os cultos e os rituais que formam a cultura indígena. Deste modo, adquirimos conhecimento sobre tal cultura.

Eles faziam grandes festas onde dançavam com os corpos tingidos e enfeitados com plumas de pássaros e reverenciavam seus deuses: Coaraci — o sol —, Jaci — a lua —, senhora dos frutos e Tupana, senhor das coisas incompreensíveis, que lhe falava, às vezes, pela voz do trovão. (FRAGA, 2010, p.19).

Na mitologia de origem indígena, os fenômenos ligados à natureza, bem como os astros, são respeitados e reverenciados, pois para eles representam seus deuses. Nos fragmentos acima, vimos que “Tupana”, senhor das coisas incompreensíveis, fala pela voz do trovão. O sol e a lua são vistos, por algumas tribos indígenas, como irmãos gêmeos. Essa analogia está presente no mito de apapokuva. Roque de Barros Laraia, em seu artigo *O sol e a lua na mitologia xinguana*, comenta sobre a relação das tribos com esses mitos:

Deixou bem clara a sua tendência para acreditar na referida identificação quando acrescentou: “o que mais consegui acerca do Sol e da Lua quero acrescentar aqui, por pouco que seja. São considerados irmãos, uma certa vez afirmou-se que eles seriam os filhos de Nanderu-Mbaecuáa. De noite impelido por tendências homossexuais a Lua se acerca do leito de seu irmão, o qual porém não o pode reconhecer. Mas na noite seguinte, o Sol apronta

uma vasilha com tinta de genipapo, respingando-a no rosto do misterioso visitante, no dia seguinte o reconhece como seu irmão. Nanderuvuçu então coloca os dois no céu. (LARAIA, 1970, p.120).

Ao aludir ao mito indígena, Fraga perscruta antes as nascentes da mitologia grega, mesmo que de forma sutil e distanciada. Com essa narrativa une mito e história para falar desse caudal mitológico. Fraga torna-se contemporânea do mito de Prometeu. “Somos contemporâneos da idade dos nossos mitos, como Bloom e Delalus são contemporâneos do Ulisses homérico” (NUNES, 2013, p.65). No tempo da narrativa, pelas vias da ficção, escritor e leitor ocupam e compartilham dos mesmos mitos, nesse caso, a barreira construída pelo tempo é desfeita.

Muitos escritores contemporâneos buscam enriquecer suas narrativas recorrendo às fontes míticas, além de ver nelas uma forma de rever e reconstruir questões relacionadas à cultura, porém essa revisão não se distancia nem tem a intenção de desligar-se da narrativa anterior. Vassalo explicita que essa ação “[...] é a que assume a voz coletiva da mitologia para desfazê-la e com ela dizer seu próprio discurso” (VASSALO, 2011, p.235). É um novo que tem o olhar voltado para o antigo. Fraga se insere nesse rol de escritores. Sobre os romances modernos, é válido acrescentar o parecer de Nunes:

Outros romances modernos marcantes também buscaram em fontes míticas diferenciadas – a *Bíblia* para *Berlin Alexanderplatz*, de Alfredo Doblin, a lenda medieval do *Fausto* para *Grande Sertão: veredas*, de Guimarães Rosa – os temas articuladores do enredo. Desse ponto de vista, porém, a incidência reiterada, ao longo da trajetória dublinense, dos temas homéricos, empregados como *leitmotiv*, imprime ao enredo do *Ulisses* uma linha musical, sinfônica, de articulação. (NUNES, 2013, p.65, grifos do autor).

Na história da formação do Brasil, o homem branco, visto como “civilizado”, ao entrar em contato com o nativo, o índio, não compreende a cultura e os costumes desse indivíduo. Uma vez que a cultura do nativo era diferente, com outra origem, outra tradição cultural diversa daquela do branco europeu, foi apreendida por este como se fosse a barbárie. Dessa forma, o mundo indígena não sobrevive diante da pretensa “superioridade” e da arrogância do homem moderno. Este esmaga a cultura do homem primitivo com o intuito de “construir uma nova civilização sob os auspícios do desenvolvimento e da riqueza.” (MUNDURUKU, 2012, p.30).

Com a colonização, o homem branco e os índios são colocados em oposição. “Foi uma relação impositiva regida pela violência tanto secular quanto religiosa. Ambos os olhares negavam humanidade aos povos indígenas” (MUNDURUKU, 2012, p.68). O português incorporou os índios, de forma brutal, ao modelo europeu, pois acreditava que os nativos precisavam passar pelo processo de civilização, eram inferiores e passivos à dominação, assim como assinalava a crença de que o português era superior e com razões para dominar.

O mito indígena, da mesma forma que os demais, tem a sua especificidade. Para Erika Bergamasso Guesse (2014), em sua tese de doutorado *ShenipabuMiyui: literatura e mito*, o mito é também a nossa vida cotidiana. Para os índios, os mitos são ensinamentos de como a vida deve ser. É o espaço onde se desenvolve a sabedoria. Os mitos no mundo indígena ganham a configuração de um lugar sagrado, que serve como modelo. Por meio deles, seria possível alcançar o impossível, ou seja, o homem mortal, ao adentrar o mundo mítico, alcançaria a imortalidade dos deuses. De acordo com Pompa, em seu livro *Religião como Tradução*: “A descoberta e a conquista fizeram acabar o mundo conhecido e puseram a necessidade de reescrever a história, em termos inteligíveis para os dois lados: por isso, o que acabou se construindo foi uma linguagem simbólica negociada” (POMPA, 2003, p.24). Tais ações resultaram em autênticas barbaridades cometidas contra os nativos.

De outro modo, os mitos também se configuram como uma forma de reescrita da história e da identidade cultural de um povo. Essa reescrita apresentada pela autora é bem característica, no que se refere à cultura indígena, uma vez que, por meio das narrativas míticas, esse povo teria a oportunidade de desconstruir o mundo apresentado pela cultura europeia. Na visão do colonizador, o antimodelo deveria ser extinto para incorporar-se à dimensão universal. “O índio é visto como o antimodelo a partir do qual o ocidente se identifica enquanto dimensão “planetária”, englobadora de diferenças” (POMPA, 2003, p.36). Para o homem branco, o nativo não podia colaborar com o processo de formação da sociedade nacional.

Fraga apreende a figura do índio e apresenta em sua prosa a simbologia dessa rica cultura, que faz parte do Nordeste brasileiro. Ao identificar-se com a figura daquele que durante muito tempo teve a voz e a história apagadas, a escritora tenta trazê-lo para o cenário literário, mostrando que esse povo possui uma grande herança cultural, da qual a mitologia é uma parte muito significativa.

De acordo com Thompson (1992), a história oral poderá ser objeto de mudança, porém dependerá da forma como será usada. Para o estudioso, a história oral pode ser um meio de transformar tanto o conteúdo quanto a finalidade da história, e revelar novos campos de investimentos. A narrativa indígena, além da pictografia e dos objetos, que também são registros, está inteiramente ligada à oralidade.

A autora de *O pássaro do sol* reflete, em cada página escrita, a diversidade das tradições indígenas, construindo, dessa forma, uma narrativa de libertação e clamor por respeito à memória da tradição desses povos. Conforme nos mostra o fragmento:

— Há muitos e muitos anos, esta terra pertencia aos índios, que viviam alegres e livres pela floresta. A vida era muito tranquila e havia caça e pesca em abundância. Os rios davam uma água límpida e pura e eles viviam em grandes famílias, agrupadas em volta de um chefe, o Tuxáua, que era como um pai, temido e respeitado. (FRAGA, 2010, p.14).

Nos versos citados, a escritora baiana traz à memória o momento anterior à chegada dos portugueses no Brasil. Por meio desses versos, temos a oportunidade de acessar os meandros da história que não foi contada. Antes da chegada dos colonizadores, o nativo vivia em comunidade, caçava, pescava e obedecia às leis que eram regidas por um chefe, como se este fosse o pai de todos. “Suas leis eram simples, porém severas. Eram leis muito antigas e foram ditadas por Jurupari, o legislador, filho de uma virgem e mensageiro do sol (FRAGA, 2010, p.20). No que se refere à lembrança desses tempos, a escritora continua: “Naquele tempo, a terra era grande bastante para todos e não havia fome, nem doenças. As crianças brincavam juntas como se fossem filhos do mesmo pai e da mesma mãe, as mulheres eram bonitas e sadias e os homens fortes e corajosos” (FRAGA, 2010, p.17). O fragmento ilustra o caráter coletivo das sociedades indígenas. Entre elas, não havia o espírito individualista, o social prevalecia sobre os interesses pessoais.

Na escrita fraguiana, tanto no que se refere à prosa quanto à poesia, percebe-se que há um anseio por colocar em destaque figuras que foram silenciadas durante o processo de formação histórica e que, na atualidade, ainda continuam sendo ignoradas, no caso da narrativa em análise, a cultura indígena. A autora também propõe uma circularidade entre as culturas do colonizador e do colonizado, como se, em um sussurro, estivesse imbuída de um pedido para que essas figuras pudessem ser tratadas como herança cultural, de forma

igualitária. Para eternizar figuras esquecidas pela história oficial, Fraga as ressignifica e recorre à mitologia para dar-lhes voz e imortalizá-las.

Ao mesclar mito indígena e grego, apresenta-se, para o leitor, a sugestão, por parte da narrativa, de que se devem eliminar as divisões entre a cultura ocidental e indígena, e de que é preciso explorar e unir as riquezas presentes em cada uma dessas culturas. De acordo com Guesse:

Os mitos indígenas, escritos como literatura, transitam entre o universo cultural ocidental e o indígena. Nesta transição, os significados e funções dos mitos não são necessariamente os mesmos; no processo de migração dos mitos, novos sentidos podem ser produzidos pela nova comunidade que os acolhe, integrando-os a um novo meio social. (GUESSE, 2014, p.152).

Em *O pássaro do sol*, há a união, em um mesmo espaço, das duas mitologias. Homem moderno e homem antigo se fundem de forma harmônica.

Outra figura típica da mitologia indígena é o pajé, aquele que possui conhecimento sobre as ervas e a mata. Fraga não dispensa essa figura significativa em sua narrativa e nos mostra a importância dela para a comunidade: “Assim, aos primeiros clarões da madrugada, o Pajé conduziu Japú ao ponto mais alto de uma pedra alta e ali, à vista de todos, deu-lhe para beber o sumo misterioso de plantas desconhecidas.” (FRAGA, 2010, p.35). O pajé representa a figura do xamã, aquele que, segundo a mitologia indígena, tem o papel de auxiliar o sujeito em sua trajetória, em sua aventura. O xamã é uma espécie de orientador espiritual que mantém contato com o mundo dos mortos e recebe as orientações que serão passadas para o mundo dos vivos. É a figura que conhece um variado número de plantas, as quais possuem, para ele, poderes mágicos. Julio Cezar Melatti assim descreve o xamã:

O xamã, entretanto, além de conhecer um número razoável de plantas mágico- medicinais, pode ver os espíritos dos mortos, entrar em contato com eles e consultá-los; fala com determinados animais, de quem aprende novos remédios; possui substâncias mágicas dentro de seu próprio corpo; sabe tirar ou colocar feitiços; faz entrar novamente no corpo de alguém o espírito que dele se tenha retirado. (MELATTI, 1970, p.66).

Essas características descritas pelo autor conferem poderes à figura do pajé, o que o diferencia dos demais membros da comunidade. Ele é aquele que conhece o segredo das ervas, o que ajuda o jovem a cumprir o seu destino.

Durante sete luas, Japú e o Pajé se embrenharam na mata e ninguém viu nem rastro dos dois até que um dia, ao cair da tarde, regressaram. Nessa noite, ninguém dormiu porque todos sabiam que no outro dia, ao amanhecer, começaria a viagem. (FRAGA, 2010, p.32).

Por meio do auxílio do pajé, o jovem corajoso, na narrativa fraguiana, metamorfoseia-se: perde a condição humana e assume a condição de pássaro para iniciar a viagem até o “palácio do sol”.

Não temos a intenção de analisar a riqueza da lírica de Fraga, mas apenas, para nos atentarmos à proposta temática em estudo, cabe aqui apresentar o livro de poemas intitulado *A lenda do pássaro que roubou o fogo* (1983). Este é dividido em seções, que são intituladas respectivamente por: “Noite”, “Lenda”, “Metamorfose I – O pássaro”, “Viagem ao palácio do Sol”, “Regresso”, “Metamorfose II – O homem” e “Solidão”. Esse livro revela para o leitor o estado do eu lírico, antes e depois da ida ao palácio do deus Sol para roubar o fogo para os homens de sua comunidade.

O livro relata uma das muitas variantes do mito indígena da descoberta do fogo. Narra a saga de um jovem corajoso que foi transformado em um pássaro, por um feiticeiro, para ir até o palácio do Sol roubar o fogo. Ao retornar, vitorioso, com as chamas do fogo, ele é recebido com muitas comemorações e festas, pois havia realizado um ato heroico. Ao voltar a sua condição humana, ele é rejeitado por todos os homens, pois tem a face calcinada pelas chamas do fogo. Diante dessa situação, resta-lhe apenas a solidão, ou seja, a perda da identidade. Ele não se reconhece. Ele retorna ao feiticeiro que lhe devolve a condição de pássaro.

Sobre *A lenda do pássaro que roubou o fogo*, Antonia Torreão Herrerra afirma que:

Assim, o pássaro que foi ao sol roubar o fogo teve sua marca indelével no seu bico, motivando a máxima popular: “Quem brinca, com fogo, acaba se queimando”. O ganho é a cor vermelha, a beleza do ato marcado no cromatismo de seu corpo de ave e nas metáforas da poesia. Mas, no reino poético, o que queima é [sic] as palavras, muitas vezes mais que uma brasa de fogo. (HERRERRA, 2011, p.42-43).

Através da análise de dois dos poemas de *A lenda do pássaro que roubou o fogo*, concretizamos o que já observamos em *O Pássaro do Sol*, como podemos verificar nos fragmentos do poema intitulado “Canto”:

Rosto de cicatrizes,
Rosto vário e tatuado
Como um mapa,

Rosto de pergaminho,
No espelho das águas
Recupero o disfarce.
(FRAGA, 2008, p.319).

O eu lírico se coloca na condição de um ser profundamente marcado, tatuado, ele é aquele que se difere dos demais, justamente pelas marcas que possui no rosto. Essas marcas também podem colocar-lhe em uma posição privilegiada, no entanto esse privilégio poderá causar dor, ele é aquele que contempla as duas faces: a glória e a solidão.

O eu lírico carrega as marcas da cicatriz, da dor, por ter tamanha audácia de buscar o fogo. O sujeito lírico assume a condição daquele que desobedece, em prol da busca pelo conhecimento, dessa forma, sofre a punição pelo seu ato: as marcas indeléveis no rosto. Essa metáfora nos reporta, do mesmo modo, à narrativa bíblica sobre os primeiros homens que viviam no paraíso.

O “rosto” traz outra imagem, que seria concebida como um mapa, esse rosto marcado e tatuado é também uma bússola, um caminho a ser seguido, aquele que serve como direcionamento e localização. O rosto de pergaminho é sensível, mas ao mesmo tempo resistente e forte. A cicatriz que o eu lírico carrega no rosto não pode ser apagada, contraditoriamente, é possível ser removida no espelho das águas.

Outra reflexão importante sobre o poema “Canto” está em seu título, ele parece bem sugestivo, pois a poesia, a dança e a música, originalmente, foram concebidas como um todo. Posteriormente foi realizada a divisão dessas artes, porém a divisão não impediu que o verso estivesse sempre ligado à música e/ou ao canto. No poema em questão, o sujeito enunciador, por meio dos versos, nos convoca para a audição de um canto lírico, de um som mavioso, em que nos perdemos diante da melodia, ou seja, os versos são canto e ao mesmo tempo palavra,

canto à medida que suaviza a dor provocada pela palavra, que queima e arde. O poeta e teórico Octavio Paz nos alerta sobre essa divisão das artes:

Na Provença os poetas compunham a música dos seus poemas. Aquela foi a última ocasião em que a poesia do Ocidente pôde ser música sem deixar de ser palavra. A partir de então, cada vez que se tenta reunir as duas artes, a poesia se perde como palavra, dissolvida ao som. A invenção da imprensa não foi a causa desse divórcio, mas acentuou-a de tal modo que a poesia, em vez de algo que se diz e se ouve, tornou-se algo que se escreve e se lê. (PAZ, 2012, p.284).

Em Fraga, não é notada uma inspiração momentânea, mas uma certeza de onde deseja chegar e o que fará para chegar, sem de fato mostrar mecanicidade. Suas palavras não são vazias, mas carregadas de um emaranhado de imagens significativas, que conduzem o leitor a uma viagem. O poema apresenta-se como algo palpável. Em Fraga, há lugares para as diferenças, sua escrita é um grande texto que gira em torno das diversidades. Há uma espécie de jogo, em que nada está totalmente às claras, cabe ao leitor essa função de desvendar as regras desse jogo. O eu lírico se apresenta como aquele que deseja superar os deuses. “E não sou homem nem pássaro, /Apenas canto / De uma língua selvagem.” (FRAGA, 2008, p.319).

Na primeira estrofe do poema “Eu sou ninguém”, o eu lírico deixa claro o processo de fragmentação sofrida pelo sujeito, característico da poesia moderna, ou seja, ele se apresenta como aquele que não tem face, não tem identidade, considera-se ninguém. É possível identificar a despersonalização nos versos, ou seja, a indefinição do sujeito, como comprova o trecho abaixo:

Eu que não tenho face
Eu sou ninguém
No entanto
Eu sou o canto a cólera a quimera.
(FRAGA, 2008, p.318).

Esses versos representam a recriação mítica do sujeito que, após regressar do seu ato heroico, ir ao céu buscar uma acha de fogo para os homens de sua comunidade, tem o rosto calcinado. Ele é rejeitado pelos homens, pelos quais havia se sacrificado. Diante desse dilema, resta-lhe apenas a solidão. Ao ser excluído do grupo, ele se considera sem identidade. Ao afirmar que não tem face, julga-se ninguém. O sujeito enunciador coloca-se na condição

daquele que, perante a modernidade, também se fragmenta e chega a perder a identidade. Ele se torna um canto, no sentido do vocábulo solidão, ele é invisível; mas esse canto também remete à canção, então a solidão desse homem será aliviada pelo som mavioso que ele pode entoar na pele de um pássaro, mas sempre restará também as marcas do homem e da sua solidão. Sendo pássaro e homem e ao mesmo tempo nenhum deles. E, sendo ninguém, ele está perdido na multidão, tal qual o homem moderno.

O eu lírico perde a identidade, a fim de buscar outros sujeitos, outras culturas, outros tempos, sob o viés do tempo presente. “Baudelaire, Rimbaud, Corbière e Laforgue tinham todos conhecido um ponto em que a identidade individual desmorona, tornando-se um não-eu ou um veículo para outras pessoas ou coisas.” (HAMBURGER, 2007, p.83). Nesse caso, assim como os percussores da lírica moderna, na lírica fraguiana não há espaços apenas para personagens individuais, trata-se de uma coletividade, ou seja, perde-se o “eu” particular, repleto de confissões e sentimentalismos.

Os versos mostram, ao leitor, que a poeta projeta outros mundos, outros universos, sem perder de vista o modelo da antiguidade. Na estrofe seguinte, o sujeito enunciador já se apresenta como a rota, ou seja, o caminho a ser percorrido. A poeta mostra-se como um fingidor, em outras palavras, como aquele que simula realidades diversas. Esses versos ganham a forma de uma rota, ou talvez de um mapa. O eu lírico coloca-se na condição de marco da modernidade, da rebeldia e da transformação social. É a partir do ato revolucionário de ir até o palácio roubar o fogo, como fez Prometeu no mito grego, que a humanidade conhece as luzes. Nos versos a seguir, o eu poético afirma ser a bússola da modernidade, o homem é colocado como uma espécie de deus. Esse representa o rompimento com o herói antigo, que cede lugar ao herói moderno, aquele que tem a face desfigurada.

Eu sou a rota
Do pássaro no céu
Eu sou a terra semeada
Eu sou as mãos batendo
O ritmo das palmas.
(FRAGA, 2008, p.318).

O eu lírico apresenta-se como um pássaro que sofre, mas ao mesmo tempo se apresenta como o homem que reage. Ele não tem status fixo, revela-se como aquele que está

em condição de metamorfose. Sabemos que o pássaro conota a condição da alma que se desprende do corpo. O eu lírico se recusa a viver apenas no tempo histórico, ele quer viver em um tempo que seja comparado à eternidade.

Feitas essas rápidas considerações acerca da recriação mítica na lírica de Fraga, vamos observar agora outro fator de destaque, é a questão da metamorfose sofrida pelo herói, como demonstra o trecho a seguir:

Compadecido, o velho feiticeiro fez-lhe a vontade e transformou-o num pássaro maravilhoso, de penas alaranjadas, azuis, vermelhas, amarelas, que faiscavam como labaredas contra o verde das árvores.
E ainda lhe deu o dom de um canto mavioso e suave que escapava como fagulhas luminosas do bico negro, cuja ponta era vermelha e brilhante como um tição incandescente. E, desde então, ele passou a ser o pássaro da sorte, cantando as alegrias do sol e as belezas do dia. (FRAGA, 2010, p.54).

A mesma passagem serve para ilustrar a intertextualidade desse texto com o conto de Clarice Lispector intitulado *O pássaro da sorte*¹⁷. Este conto narra a história do uirapuru, considerado um pássaro da sorte para a cultura indígena. Lispector reconta uma lenda de tradição oral da cultura popular indígena. Ambas as escritoras utilizam da figura de um pássaro. Nas duas narrativas, os personagens são desprezados, justamente por serem desprovidos da beleza. Para comprovar o diálogo entre as duas obras, citamos a seguinte passagem:

Mas o índio feio mandou rápido sua flecha, em direção do peito varonil do rival, só para assustá-lo. E não é que aconteceu um encantamento milagroso? Aconteceu, sim: o rapaz bonito se transformou num pássaro invisível, mas presente pelo seu canto. E as índias passaram, mesmo sem ver, a ouvir o trinado feliz. (LISPECTOR, 1999, p.16).

As indicações mostram um diálogo intertextual no que diz respeito à figura do índio. Tanto em Fraga quanto em Lispector há a referência a um índio que é transformado em pássaro, cujo canto possui um som mavioso.

¹⁷ Esse conto faz referência a personagens da cultura popular, tais como o Uirapuru, o Negrinho do Pastoreio, a Iara e outros. Este conto faz parte da coletânea do livro *Como Nasceram as Estrelas*. Nele são apresentadas doze lendas, uma para cada mês do ano.

Em *O pássaro do sol*, o mito tem início quando uma das personagens, a criança de nome Kika, convida nhá Inácia para contar sobre a origem do fogo. Nesse momento, a velha senhora busca uma narrativa mítica de origem indígena. Para as crianças da narrativa aquele momento apresenta-se como um presente. A velha senhora busca nos recônditos de sua memória, a memória de um povo, ao qual ela também pertence. A personagem nhá Inácia desempenha o papel daquela que registra e perpetua os feitos, a saga e a história dos seus antepassados, por meio da oralidade. Sobre os contadores de histórias, Melatti nos enriquece:

Os contadores de histórias mais hábeis, além de serem pessoas de idade, são aqueles versados em rituais musicais, pois parece que a musicalidade está relacionada ao gosto pela expressão verbal, tendo-as ouvido de grandes mestres do passado. Entre os ouvintes de uma narrativa é indispensável que alguém faça o papel do indagador, acompanhando- a com exclamações de admiração, espanto ou de estímulo a que lhe seja dado prosseguimento. O indagador repete alguma frase importante, faz perguntas, pede esclarecimentos. Mesmo que o narrador e o indagador estejam ligados por algum laço social que lhes imponha um comportamento mais contido ou evitativo, essas reservas são atenuadas durante o relato. (MELATTI, 2007, p.192).

Em *O pássaro do sol*, o clímax acontece quando se dá o roubo do fogo, que está escondido no palácio do Sol. “Com os olhos fechados, rapidamente, mergulhou e arrancou, com o bico possante, uma acha incendiada” (FRAGA, 2010, p.44). Esse tema da conquista do fogo é encontrado em diversas tribos indígenas no Brasil.¹⁸

No que diz respeito à conquista do fogo, a partir da história contada em *O pássaro do sol*, vimos que é necessário para a realização dessa conquista que os escolhidos disponham de muita coragem. O mito relatado por Roberto da Matta (1970), sobre a conquista do fogo, apresenta semelhanças com o mito citado pela escritora baiana. O fogo é conquistado por meio de um roubo, e tem como herói um jovem, que deve vencer as adversidades que lhe são

¹⁸ O pesquisador Roberto da Matta, em seu trabalho *Mito e antimito entre os Timbira*, apresenta uma sinopse de uma das versões do mito do fogo, de origem Auké, uma vez que é relatada a busca do fogo. Isto aconteceu nos tempos em que os índios não possuíam fogo; 2. para não se comer carne inteiramente crua, torrava-se ela ao calor do sol, sobre uma laje de pedra.

3. Um homem descobriu uma ninhada de araras dentro de um paredão de pedra a pique. 4. Levou um menino que era seu cunhado para tirar os filhotes, cortou uma árvore e encostou-a ao paredão para o menino poder subir. 5. Mas quando êste quis agarrar os filhotes, êstes gritaram tanto, que êle ficou com medo de tocar-lhes. 6. O homem então mandou que êle os atirasse logo para baixo e como o menino ainda se mostrasse com mêdo, 7. êle se zangou, atirou para um lado a árvore e foi só para casa. (MATTA, 1970, p.82).

impostas. Diante desse breve passeio pela mitologia indígena, dentre outras questões, percebemos que em nosso país os estudos realizados acerca dessa riqueza cultural ainda são limitados.

O pássaro do sol é estruturado em imagens que refletem sobre a recriação de um mito indígena e, de outro modo, traduz a memória “tradicional e oral” (BRANDÃO, 1986, p.118), pois é passada de geração em geração e fundamentada, na narrativa, na voz do narrador que se coloca como um contador de histórias, sem a necessidade da escrita.

4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Entendemos que estudar a prosa de Myriam Fraga é muito inovador para o meio acadêmico, uma vez que se trata de uma produção valiosa ainda pouco conhecida. Estudar a prosa fraguiana não está distante de estudar a obra poética, afinal, temas elencados na lírica são recorrentes na escrita em prosa.

A obra *O pássaro do sol* dá conta de mostrar como a autora baiana se apropria de elementos mitológicos, recriando-os a sua maneira. Nela, está a memória individual e coletiva. O narrador, ao contar uma história que lhe foi repassada, ativa a sua memória e a memória de seus ancestrais. Essa história, mesmo situada em um tempo diferente — o presente, mantém-se ligada a outro grupo, outra geração.

O narrador de *O pássaro do sol* comunga com as características do narrador defendido por Walter Benjamin em *Considerações sobre a obra de Nicolai Leskovi* (1994). Vimos que Benjamin defende a figura daquele que intercambia as experiências. Em sua visão, o avanço tecnológico, assim como outras questões, tem contribuído para que a arte de narrar desapareça.

O livro analisado consegue evocar, de forma bem representada, para o terreno ficcional da narrativa a figura de um velho, um sujeito que na atualidade tem perdido seu espaço. O narrador fraguiano toma consciência de sua identidade, cultura e costumes, ao valorizar o seu passado, recorre à memória de uma cultura que foi marginalizada no decorrer da história brasileira.

A autora faz a recriação de um mito em um diálogo perfeito com as culturas orais e inaugura um espaço para que elementos da cultura indígena possam ser expressos. A voz do texto implora para a conservação do passado do narrador, por meio da retomada à tradição indígena. Essa voz olha para o passado com o intuito de melhor se localizar no presente. Ao resgatar a história do povo indígena, resgata uma vertente da cultura brasileira.

Na escrita de Fraga, o uso de elementos mitológicos sempre representou o mote de sua literatura. A referência às fontes iniciais é uma tentativa para compreender a essência humana. Em *O pássaro do sol* a escritora tematiza a riqueza de uma cultura que, no processo de

colonização, ficou apagada, e convida o leitor a revisitar modos e costumes imaginários que o tempo diluiu.

Vimos que em Fraga a memória é ativada no momento em que o narrador se vê diante de uma percepção presente. O ato das crianças juntas, no período de férias juninas, toca-lhe o espírito, resultando no que defende Henri Bergson em *Matéria e Memória* (1999): as percepções do passado ganham vida, à medida que são mescladas com as percepções do presente. Nesse caso, a memória do narrador não é depósito de lembranças. As crianças representam, para o narrador, as testemunhas daquilo que está guardado na memória dele. Há o louvor à memória individual e coletiva, uma vez que nessa narrativa a memória coletiva reside na memória individual. “A memória, desse modo, deixa de ser uma operação pessoal para transformar-se em ato social da mais relevada importância: testemunho, documento, legado.” (FRAGA, 2013, p.226).

Esse texto evita o apagamento da memória de base oral do narrador e recria o mito a partir de imagens ficcionais. A leitura da obra evidencia a tentativa de recuperar as ações que foram vivenciadas no passado, a fim de mostrar às gerações mais atuais que ainda convivemos com narradores de tradição oral. Ao mencionar, em seu texto, a figura daquele que na atualidade entra em crise, Fraga invoca o seu leitor à exaltação da figura do narrador e, ao mesmo tempo, convoca o mesmo leitor a perceber o movimento de ida e volta no tempo da narrativa.

Por essa ótica, *O pássaro do sol* apresenta-nos um retrato da mitologia indígena, pois a recriação do mito com alusão ao surgimento do fogo, representante da origem das culturas, atenta o leitor para a criação literária da autora baiana. O herói fraguiano é resultante da apropriação de um herói que se encontra tanto na cultura grega clássica quanto no imaginário da cultura popular. Myriam Fraga manuseia com desembaraço o diálogo, mesmo que sutil, entre culturas diferentes: a grega e a indígena. A referência ao roubo do elemento fogo nos remete a uma possível intertextualidade com uma figura importante do texto grego: o herói Prometeu. Assim como este, o herói fraguiano coloca-se à disposição de seu povo para ir buscar o fogo.

Também, sob a perspectiva da recriação mítica, *O pássaro do sol* é uma colcha de retalhos com marcas de culturas diferentes no tempo e no espaço: a cultura indígena e a grega.

Comprovadamente existem elementos, de fundo e de forma, da cultura indígena no texto fraguiano, como observamos nas análises realizadas no texto.

A leitura de outras obras, em prosa, da escritora Myriam Fraga também se configurou relevante para conhecer um pouco mais da imensidão que alcança a extensa e inexplorável prosa da escritora, a exemplo de contos, crônicas e biografias de escritores. Esses textos dialogam entre si, o que permite uma discussão intratextual no terreno da prosa, bem como da lírica realizada por Fraga.

É interessante notar que a recriação mítica de origem indígena também está presente na poesia, no livro intitulado *A lenda do pássaro que roubou o fogo*, assim como na narrativa fraguiana. Embora esses textos disponham de particularidades típicas do gênero literário a que pertencem, ambas as obras traduzem o ato de apropriação, por parte da escritora, no que se refere ao mito indígena. Consequentemente, motivada pela força de rememorar as fontes iniciais, Fraga elabora uma obra, cujo tema é a retomada da cultura popular indígena.

A partir do contato com a obra de Fraga, os leitores são conduzidos a um encontro com elementos da mitologia. E em nós, leitores, também é despertado o desejo para uma constante reinvenção. Somos deslocados para um tempo primordial, distante do nosso, mas nesse contato compreendemos a nossa base. Temos a impressão de que somos feitos e refeitos por nossos antepassados e que precisamos recorrer sempre a essas narrativas como forma de uma renovação, uma vez que nossa origem é resgatada por meio dos mitos.

Na literatura de Myriam Fraga, a recriação mítica se revela como uma disposição do escritor, que busca, por meio da invenção e reinvenção, firmar-se como aquele que possui uma voz própria neste mundo complexo, por meio da literatura. A autora desenha na sua obra personagens dispostas a quebrar com toda forma de silenciamento ou recusa. São personagens que realizam sua denúncia, até mesmo sob a forma de “um canto mavioso e suave” (FRAGA, 2010, p.54). É uma tentativa de tirar do anonimato muitas figuras que foram silenciadas pelo discurso oficial.

Com *O pássaro do sol*, Myriam Fraga estreia a força de sua palavra para uma acertada investida no território da prosa, em diálogo com vertentes da escrita contemporânea e, ao mesmo tempo, pretende resgatar a arte de narrar, que, no tempo pretérito, era vista como uma atividade necessária, mas que, no tempo presente, perde espaço devido ao mundo das informações rápidas e ao imediatismo em que a sociedade atual vive.

Sendo assim, esta análise dissertativa traz um acento que excede a discussão sobre a recriação mítica, porque nela encontramos itens que referenciam o diálogo com outros temas da realidade contemporânea, que poderão suscitar novas discussões no âmbito da pesquisa. E apresenta-se como um ato inovador ao abordar a prosa de Myriam Fraga, além de representar uma tentativa de valorização e divulgação de autores baianos que possuem uma vasta obra literária, mas que ainda são pouco divulgadas no meio acadêmico.

5 REFERÊNCIAS

ALBUQUERQUE, A. B. **Canudos**: conflitos além da guerra – entre o multiperspectivismo de Vargas Llosa (1981) e a mediação de Aleilton Fonseca (2009). Curitiba: CRV, 2015.

BACHELARD, G. **A psicanálise do fogo**. Tradução Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BARTHES, R. Introdução à análise estrutural da narrativa. In: GREIMAS, A. J.; BREMOND, C. et al. **Análise estrutural da narrativa**. Tradução Maria Zélia B. Pinto. Petrópolis: Vozes, 1971.

BENJAMIN, W. O narrador: Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: _____. **Magia e técnica, arte e política**: ensaios sobre a literatura e história da cultura. Tradução Sérgio Paulo Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BERGSON, H. **Matéria e Memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Tradução Paulo Neves. 2 ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BÍBLIA SAGRADA. 28 ed. Tradução dos Monges de Maredsous (Bélgica). São Paulo: Edição Claretiana, 2000.

BOSI, E. **Memória e sociedade**: Lembranças de velhos. São Paulo: Cia. Das Letras, 1994.

BRAGA, H. **Mitos e arquétipos do homem contemporâneo**. BOECHAT, W. (org.) Petrópolis: Vozes, 1995.

BRANDÃO, J. de S. **Mitologia Grega**. Petrópolis Volume I: Vozes Ltda, 1986. 356 p.

BULFINCH, T. **O livro da Mitologia**: A idade da Fábula. Tradução Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2013.

CAMPBELL, J. **As Máscaras de Deus**. Tradução Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CHEVALIER, J. **Dicionários de símbolos**: (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 22 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2008.

COSTA, R. M. S. da. **Bestiário de Myriam Fraga**: metáforas para a condição feminina. 2011. 112f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Interculturalidade) – Centro de Educação, Universidade Estadual da Paraíba, Paraíba, 2011.

DAL FARRA, M. L. **O narrador ensimesmado**. São Paulo: Ática, 1978.

ELIADE, M. **Mito e Realidade**. 2. ed. Tradução Poela Civelli. São Paulo: Editora Perspectiva, 1972. p. 7-24.

FONSECA, A. **Nhô Guimarães**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2006.

FRAGA, M. **Leonídia, a musa infeliz do poeta Castro Alves**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado: Braskem, 2002. 274 p.

_____. **Carybé**. São Paulo: Moderna, 2004.

_____. **Castro Alves**. São Paulo: Moderna, 2004. 40 p.

_____. **Graciliano Ramos**. São Paulo: Moderna, 2007. 69 p.

_____. **Poesia Reunida**. Salvador: Assembleia legislativa do estado da Bahia, 2008.

_____. **Uma casa de palavras: vinte cinco anos depois**. Salvador. Casa de Palavras, 2012.

_____. **Memórias de Alegria**. Salvador: Fundação Casa de Jorge Amado, 2013. 274 p.

_____. **Rainha Vasthi**. Salvador: A Roda de Teatro de Bonecas Edições, 2015. 144 p.

_____. **Ventos de Verão**. Salvador: Assembleia Legislativa do Estado da Bahia; Casa de Palavras, 2016.

FRAGA, M.; BONITO, A. **Castro Alves: crianças famosas**. São Paulo: Callis, 2001.

_____. **Jorge Amado: crianças famosas**. São Paulo: Callis, 2002.

_____. **O pássaro do Sol**. Salvador: A Roda Teatro de Bonecos, 2010.

GONÇALVES FILHO, J. M. Olhar e Memória. In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 95-122.

GAGNEBIN, J. M. **História e narração em Walter Benjamin**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1994.

GALANTE, F. S. **Prismas da cidade: o olhar lírico de Myriam Fraga**. 2006. 96 f. Dissertação (Mestrado em Literatura e Diversidade Cultural) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2006.

GENETTE, G. **Discurso da Narrativa**. Tradução de Fernando Cabral Martins. Lisboa: Vega, [19-?].

GUESSE, E. B. **ShenipabuMiyui: literatura e mito**. 2014. 425 f. Tese (Doutorado em Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, Universidade Estadual Paulista, Araraquara, 2014.

HALBWACHS, M. **A Memória Coletiva**. Tradução Laurent Léon Schaffter. São Paulo: Editora Revista dos Tribunais LTDA, 1990.

HAMBURGER, M. **A verdade da poesia: tensões na poesia modernista desde Baudelaire**. Tradução Alípio Correia de França Neto. São Paulo: Cosac Naify, 2007.

HERRERA, A. T. Considerações sobre narrativa e narrador em colóquio com Valter Benjamin. In: **Walter Benjamin: Formas de percepção estética na modernidade**. COUTO, E. S.; MILANI DAMIÃO, C. (Org.). Salvador: Quarteto Editora, 2008. p. 273-288.

HERRERA, A. T. Um olhar lírico sobre o mito e estudo de caso. In: HOISEL, E.; LOPES, C. (Org.). **Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga**. Salvador: EDUFBA, 2011, p.39- 54.

HOISEL, E. Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga In: In: HOISEL, E.; LOPES, C. (Org.). **Poesia e Memória: A poética de Myriam Fraga**. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 9-14.

LARAIA, R. de B. **Mito e Linguagem Social**. (Ensaio de Antropologia Estrutural). Rio de Janeiro: GB, 1970.

LE GOFF, J. **História e memória**. Tradução Bernardo Leitão et al. 5 ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2003.

LEITE, L. C. M. **O foco narrativo**. (ou A polêmica em torno da ilusão). São Paulo: Ática, 1997.

LISPECTOR, C. **Como nascem as estrelas: doze lendas brasileiras**. Rio de Janeiro: Rocco, 1999. p. 16.

MALTA, R. da. **Mito e Linguagem Social**. (Ensaio de Antropologia Estrutural). Rio de Janeiro: GB, 1970.

MELATTI, J. C. O Mito e o Xamã. In: **Mito e Linguagem Social**. (Ensaio de Antropologia Estrutural). Rio de Janeiro: GB, 1970.

_____. **Índios do Brasil**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2007.

MENDES, C. F. A dimensão lírica de uma fábula política. In: FRAGA, M. **Rainha Vasthi**. Salvador: A Roda Teatro de Bonecos, 2015.

MUNDURUKU, D. O caráter educativo do movimento indígena brasileiro. São Paulo: Paulinas, 2012.

NOVAIS, A. M. S. **Femina: A representação do corpo feminino em Myriam Fraga**. 2018. f ?
Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2018.

NUNES, B. **O tempo na narrativa**. São Paulo: Edições Loyola, 2013.

PAZ, O. **O arco e a lira**. São Paulo: Cosac Naify, 2012.

PAZ, V. S. da. **Labirintos de uma memória cidadina**: leituras e caminhos em Sesmaria, de Myriam Fraga. 2011. 125 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2011.

PINHO, A. M.; ARAUJO, M. C. P.; NOGUEIRA, J. de S. G. (Org.) **Literatura, história e memória**: leituras de Jacques Le Goff. Feira de Santana: UEFS Editora, 2011.

PINHO, A. M. **Perfeitas Memórias**: literatura, experiência e invenção. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2011.

POMPA, C. **Religião como tradução**: missionários, Tupi e “Tapuia” no Brasil colonial. Bauru, SP: EDUSC, 2003.

ROUANET, S. P. O Olhar Iluminista. In: **O olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988. p. 125-147.

SANTOS, A. S. **Travessias Urbanas e Memórias do Mar na poesia de Myriam Fraga**. 2015. 147 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2015.

SILVA, R. N. A. de A. **Nas tramas do existir**: o mítico e o feminino na poesia de Myriam Fraga. 2009. 189 f. Dissertação (Mestrado em Letras e Linguística) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2009.

_____. **Mais que uma vida de papel**: criação, memória e biografia em Myriam Fraga. Tese (Doutorado em Teoria da Literatura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2017.

SOUSA, E. de. **História e mito**. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.

TACCA, O. **As vozes do Romance**. Coimbra: Almedina, 1983.

THOMPSON, P. **A voz do passado**: história oral. Tradução Lólio Lourenço de Oliveira. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

TRINDADE, V. A. **Encantos líricos da cidade**: o urbano e a paisagem ecológica em Myriam Fraga. 2014. 104 f. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) – Universidade Estadual de Feira de Santana, Feira de Santana, 2014.

TODOROV, T. **As Estruturas Narrativas**. Tradução Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Editora Perspectiva, 1979.

VALVERDE, T. C. **Ensaaios**: teoria e crítica literária. Salvador: EDUNEB; Feira de Santana: UEFS Editora, 2014.

VASSALO, L. A mitologia segundo Myriam Fraga. In: HOISEL, E.; LOPES, C. (Org.). **Poesia e Memória**: A poética de Myriam Fraga. Salvador: EDUFBA, 2011, p. 227-236.

VERNANT, J. P. **Mito e pensamento entre os gregos**: Estudos de Psicologia Histórica. 2 ed. Tradução Haiganuch Sarian. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1990.

_____. **O universo, os deuses, os homens**. Tradução Rosa Freire d' Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2000.