

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE – UFS
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO E PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS

MONIQUE MARTINS PARENTE

**UMA LEITURA DO MÍTICO-SIMBÓLICO FEMININO NA TESSITURA DO
IMAGINÁRIO PAIMIANO EM A CASA DA CORUJA VERDE, DE ALINA PAIM**

São Cristóvão – SE

2023

MONIQUE MARTINS PARENTE

**UMA LEITURA DO MÍTICO-SIMBÓLICO FEMININO NA TESSITURA DO
IMAGINÁRIO PAIMIANO EM A CASA DA CORUJA VERDE, DE ALINA PAIM**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Letras – PPGL da Universidade Federal de Sergipe como pré-requisito para a obtenção do título de Mestre em Letras.

Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura e Cultura.

Orientadora: Ana Maria Leal Cardoso.

São Cristóvão – SE

2023

Monique Martins Parente

**UMA LEITURA DO MÍTICO-SIMBÓLICO FEMININO NA TESSITURA DO
IMAGINÁRIO PAIMIANO EM A CASA DA CORUJA VERDE, DE ALINA PAIM**

Banca Examinadora

Profª Drª Ana Marial Leal Cardoso (UFS)

Orientadora

Presidente

Profª Drª Alessandra Corrêa de Souza (UFS)

Avaliadora Interna

Profª Drª Jeane de Cassia Nascimento Santos (UF)

Avaliadora Externa

Profª Drª Fernanda Cristina da Encarnação dos Santos (Unifap)

Avaliadora Externa

Defendida em 27 de abril de 2023.

Local de Defesa: Centro de Educação e Ciências Humanas, na Cidade Universitária Prof. José
Aloísio de Campos, em São Cristóvão/SE.

DEDICATÓRIA

Às muitas mulheres que habitam em mim,
especialmente à minha avó Maria Gratão Parente.

AGRADECIMENTOS

Agradeço ao Criador, meu Deus e Pai de Misericórdia, que, junto à proteção e luz da Mãe Santíssima, prolongou minha existência até a materialização deste momento. Agradeço a Marcos Dias da Conceição, por ler e ouvir tudo o que eu tive a dizer sobre Alina Paim, feminismos, religiosidade e outros tantos temas em que discordamos, fazendo-se suporte imensurável à minha escrita e leitura de mundo. Agradeço a Messias Junior da Silva Souza, que me acompanhou na travessia de Norte a Nordeste e se fez presença constante em meus estudos, em minhas diversas descobertas e vivências, fonte de escuta para os enfrentamentos cotidianos, defensor voraz da liberdade. Agradeço a Ana Maria Leal Cardoso, por sua dedicação ao resgate e reexistência de Alina Paim, cujos trabalhos se revelaram a mim quando eu necessitava de novo fôlego e propósito. Agradeço a Christina Bielinski Ramalho, por apresentar-me aos estudos épicos e à literatura boliviana, o que ampliou minha percepção e discernimento face a elementos fundamentais das narrativas mítico-simbólicas e fortaleceu minha expressão enquanto pesquisadora do imaginário. Agradeço a Fernando de Mendonça, por ter construído em suas aulas um espaço de acolhimento e iluminação que se tornou meu refrigerio e foi determinante em minha permanência no programa de pós-graduação da UFS. Agradeço a Renata Maria Wanderley da Rocha, minha amiga e Coordenadora Pedagógica, por semear e nutrir, em nossa convivência pessoal diária e no âmbito do trabalho, o sempre resistente poder da união feminina, o acreditar na educação libertadora, na coragem e resiliência, sem as quais concluir este Mestrado não seria possível para mim. Agradeço à minha amiga Maria Virgínia Gomes da Silva por me socorrer tantas vezes, com sua sensibilidade e perspicácia, em momentos de grandes sobressaltos com Major, comigo mesma e com o cansaço mental e emocional. Agradeço a Fernando Antonio de Andrade Moraes, amigo e parceiro de trabalho que, com sua gentileza e sabedoria, reacendeu minha autoimagem enquanto profissional de Letras. Agradeço a Katherine de Albuquerque Mendonça e Jeferson Rodrigues dos Santos, amigos que generosamente acolheram-me e ajudaram-me a compreender os liames da formação *stricto sensu*. Ambos tornaram acessíveis conhecimentos e sentimentos que, de outro modo, eu dificilmente alcançaria no tempo necessário. Agradeço à minha família, lembrança inapagável das minhas raízes e trajetória. A todas, todos, todes e cada alma em particular, incluso as não citadas, meu muito obrigada.

EPÍGRAFE

prólogo

maya angelou dizia afiar o lápis
em suas cicatrizes
antes de escrever

é assim mesmo
a poesia estanca a minha ferida
e a de quem lê

(Ryane Leão)

RESUMO

Esta pesquisa se propõe a identificar a representação mítico-simbólica do feminino em *A Casa da Coruja Verde*, de Alina Paim, obra republicada em 2019 mantendo as características originais da publicação de 1962. A narrativa acompanha a jornada de Catita, menina residente no espaço interiorano brasileiro, e sua busca por conhecimentos e instrução formal ante espaços sociais característicos do sistema capitalista. Sob esse prisma, questionam-se quais são as possíveis significações dos elementos mitológicos e simbólicos invocados pela obra para representar o feminino em Catita, tendo em vista o diálogo com o horizonte de leitores da literatura infanto-juvenil. Estabelece-se como ponto de partida, então, investigar os referentes mítico-simbólicos no *corpus* que compõem a representação paimiana do feminino face à sociedade capitalista, enquanto elementos constitutivos da narrativa. Nesse processo, se dará a mitoanálise dos mitos comungados pela sociedade greco-romana e de representações simbólicas observadas no estudo dos arquétipos do feminino. Pretende-se, assim, relacionar as manifestações mítico-simbólicas e arquetípicas como um apelo ao maravilhoso que busca o envolvimento na literatura infanto-juvenil frente a questões sociais. A pesquisa considerará os mecanismos sociais preponderantes por meio dos quais ocorre o cerceamento intelectual e laboral do feminino, de modo a refletir a literatura paimiana em sua resistência à desigualdade de gêneros. Com isso, toma-se a hipótese da jornada mítica heroica, sendo Catita entendida enquanto personificação do feminino brasileiro em busca de autonomia, como recurso para discutir o acesso feminino à educação e à compreensão dos engendramentos sociais que circundam o trabalho. Para tanto, será conduzida uma investigação qualitativa, partindo da pesquisa exploratória e biobibliográfica, cuja base teórico-metodológica se estruturará tomando como norte a abordagem do mito e do feminino nos estudos de Joseph Campbell (2013), Eleazar Mielietinski (1987), Clarissa Pinkola Estés (2018), entre outros; bem como as concepções de infância e de literatura infanto-juvenil segundo Nelly Novaes Coelho (2012), Regina Zilberman (2005) e Philippe Ariès (1986). Ademais, são eixos para a formulação dos problemas e hipóteses nesta dissertação a abordagem sócio-histórica do feminino proposta por Heleieth Saffioti (2013) e Michelle Perrot (2008).

Palavras-chave: literatura; mito; feminino; Alina Paim.

ABSTRACT

This research aims to identify the mythical-symbolic representation of the feminine in *A Casa da Coruja Verde*, by Alina Paim, a work republished in 2019, maintaining the original characteristics of the 1962 publication. Brazilians, and their search for knowledge and formal education in the face of social spaces characteristic of the capitalist system. From this point of view, the possible meanings of the mythological and symbolic elements invoked by the work to represent the feminine in Catita are questioned, considering the dialogue with the horizon of readers of children's literature. It is established as a starting point, then, to investigate the mythical-symbolic referents in the corpus that make up Paim's representation of the feminine in the face of capitalist society, as constitutive elements of the narrative. In this process, there will be a mythoanalysis of the myths shared by Greco-Roman society and of symbolic representations observed in the study of the feminine archetypes. It is intended, therefore, to relate the mythical-symbolic and archetypal manifestations as an appeal to the wonderful that seeks involvement in children's and youth literature in the face of social issues. The research will consider the preponderant social mechanisms through which the intellectual and labor restriction of the female occurs, in order to reflect Paim's literature in its resistance to gender inequality. With this, the hypothesis of the mythical heroic journey is taken, with Catita understood as the personification of the Brazilian feminine in search of autonomy, as a resource to discuss women's access to education and understanding of the social engenderings that surround work. To this end, a qualitative investigation will be conducted, starting from exploratory and bibliographical research, whose theoretical-methodological basis will be structured taking as a guide the approach to myth and the feminine in the studies of Joseph Campbell (2013), Eleazar Mielietinski (1987), Clarissa Pinkola Estés (2018), among others; as well as the conceptions of childhood and children's literature according to Nelly Novaes Coelho (2012), Regina Zilberman (2005) and Philippe Ariès (1986). Furthermore, the socio-historical approach to the feminine proposed by Heleieth Saffioti (2013) and Michelle Perrot (2008) is axes for formulating the problems and hypotheses in this dissertation.

Keywords: literature, myth; feminine; Alina Paim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1. Vida, obra e ações sociais de Alina Paim: fios da mesma rama	16
1.1 A face testemunhal da obra de Alina Paim:	20
resistência na autoria feminina da literatura brasileira e	
tentativas de silenciamento	
2. Mito, Feminino e Sociedade: concepções de Família e Educação,	24
e reflexos na literatura	
2.1 O mítico-simbólico como apelo na literatura infanto-juvenil:	29
os referenciais arquetípicos	
2.2 Escrita de mulheres e autoria literária: relicários do poder	33
3. O umbigo do mundo no imaginário paimiano: alcances do Sítio	36
Cruzeiro do Sul	
3.1 Jornada mítica e protagonismo feminino no imaginário	45
paimiano	
3.2 Pistas mítico-simbólicas no caminho: os começos na jornada,	48
em A Casa da Coruja Verde	
3.3 O texto como legitimação de discursos e lutas femininas: a voz de Catita	59
CONSIDERAÇÕES FINAIS	87
REFERÊNCIAS	91

INTRODUÇÃO

A comunicação humana, alicerce do convívio em coletividade, encontra nas narrativas um meio de transmitir preceitos e normas construídos socialmente. A literatura espelha, ao passo que desvela, mecanismos sociais dominantes, dialogando com questões que se interpõem ao feminino. Logo, como revela Compagnon (2010, p.37), “do ponto de vista da função, chega-se também a uma aporia: a literatura pode estar de acordo com a sociedade, mas também em desacordo; pode acompanhar o movimento, mas também precedê-lo”. Atinente a isso, esta pesquisa se propõe a identificar a representação mítico-simbólica do feminino em *A Casa da Coruja Verde* (2019), de Alina Paim, cuja publicação original data de 1962 e contempla problemáticas pertinentes à sociedade contemporânea. Para isso, se procederá uma análise interdisciplinar, aliando estudos mitoanalíticos e sócio-históricos. As contribuições da psicanálise se fazem necessárias porque esta originou o conceito de arquétipos. Outrossim, estudos sobre a função social da mulher propiciam delinear a correlação entre a imagética do feminino, a sociedade capitalista e a literatura.

As produções infanto-juvenis de Alina Paim estruturam-se a partir do maravilhoso e do mítico, elementos comuns às narrativas provenientes da tradição oral. A figura da velha sábia e da fada, dentre outras, se manifestam em personagens que impulsionam o enredo e estabelecem o elo entre a obra e a realidade vivenciada na sociedade capitalista. Com isso, a romancista tece o imaginário de modo que possibilita a imersão no maravilhoso sem romper com o plano real e sócio-histórico. Como identifica Aline Suelen Santos (2011, p. 6), “o ‘faz-de-conta’ na obra de Paim perpassa pelo mundo das fadas, criado pelo poder da imaginação – aqui traduzido na vara de condão – que permite a criança viajar sem precisar se deslocar fisicamente”.

Na trilogia infanto-juvenil paimiana, Catita e Laurinho são irmãos que vivenciam aventuras nas quais objetos são animados por mágica, as crianças visitam o reino de Fantasia e conhecem o lar da Lua, mas não se desvinculam do Sítio Cruzeiro do Sul e de seu entorno, no meio rural onde residem. Assim, e dada a comprovada¹ escrita engajada de Alina Paim, esta pesquisa dedica-se a questionar quais são as possíveis significações mítico-simbólicas na obra *corpus*, tendo em vista o comprometimento da narrativa com questões sociais pertinentes ao público da literatura infanto-juvenil no contexto brasileiro e a característica paimiana de

¹ A. M. L. Cardoso (2019), G.M. Silva (2019), I. C. ALVES (2019), M. A. M. Oliveira e C. C. Jesus (2018), J. S. R. Prata (2013), L. N. Maciel (2012), C. Schwantes (2012), I. M. Oliveira (1999),

acionar mitos clássicos e referentes simbólicos para tecer o imaginário. Isto posto, a primeira parte da pesquisa segue o pressuposto por Simone Campos Paulino, para quem

Os contos de fadas são uma colcha de retalhos cultural, um texto polifônico no qual se escuta o cristianismo de seus escritores, mas se entrelaçam a eles os ecos de culturas primitivas e matricêntricas. Dessa forma, a representação feminina nos contos de fadas se equilibra entre o divino masculino e o divino feminino que se revelam nas tramas dessas narrativas maravilhosas. (PAULINO, 2019, p.245)

Com isso, esta pesquisa buscará relacionar elementos mítico-simbólicos greco-romanos e arquétipos do feminino observados nos estudos psicanalíticos junguianos, na tessitura do maravilhoso paimiano, ao aceno para o público infanto-juvenil acerca das problemáticas que alcançam meninas e mulheres na sociedade contemporânea. A Grande Mãe, arquétipo do sagrado feminino que se manifesta em deusas e outras personagens que representam seus atributos, é identificada por Joseph Campbell (2000) e Christine Downing (2010) como uma divindade primordial, materializada nas vênus paleolíticas e a quem eram direcionados os primeiros cultos religiosos da humanidade. As estatuetas, cujas formas voluptuosas remetem à fertilidade e gestação, revelam uma construção imagética que concebe a mulher como receptáculo do nascimento, reprodução e morte, ciclos observados na natureza e inerentes ao convívio em coletividade. A Deusa Mãe, então, personifica a força criadora, capaz de curar e transformar. É, em si mesma, geradora e provedora.

Contudo, Christine Downing (2010, p.23) explicita que “o reino corpóreo nunca é totalmente abandonado. As diversas extensões da esfera da deusa sempre se mantêm conectadas à sua identificação essencial com o sustento físico, com o reino material”². Com o avanço civilizacional e a expansão mercantil, Estado e religiões patriarcais aliaram-se a fim de estabelecer novas organizações sociais, num processo em que a redefinição dos papéis dos gêneros em sociedade culminou com a dessacralização do feminino e o deslocamento do poder e funções da Grande Mãe. Como pontua Michelle Perrot (1988, p.186), “a política – a direção e a administração do Estado – constitui-se imediatamente como apanágio masculino”. A dissimetria sexual alcança o mítico-simbólico e o imaginário, posto que as representações do feminino passaram a ser identificadas principalmente em relação à figura masculina: mãe, filha, esposa, amante de deuses ou do homem. Assim, à face materna e curadora associou-se um modelo de conduta subordinada e com espaços de atuação pré-determinados socialmente, distanciados do âmbito público de exercício do poder. Flávia Regina Marquetti ressalta que

² Tradução livre.

As transformações pelas quais passaram as vênus levam do natural ao cultural e são sentidas já no período arcaico grego. Nos contos maravilhosos essa tensão entre natural e cultural se intensifica; o conto oculta a Deusa Mãe sob as vestes negras da bruxa e a faz visível na graça e beleza da jovem heroína. (MARQUETTI, 2013, p.22)

Provenientes da tradição oral, as narrativas maravilhosas recorrem a elementos míticos e culturais para compor um arcabouço de ensinamentos que norteiam os ciclos da vida e transmitem normas sociais. Dessa feita, a contação de histórias, originalmente sem distinção de receptor por faixa etária, é permeada de arquétipos que propiciam desvelar aparatos ideológicos e orientar uma visão sobre si mesmo e sobre o outro. A distribuição da face dual do feminino entre a donzela e a bruxa, sendo estas representações da Grande Mãe, ou entre padrões aceitáveis de comportamento e os considerados inadequados em sociedade, manifesta-se em adaptações literárias que classificam crianças e jovens como público-alvo do enredo maravilhoso, mas ecoam na memória e no cotidiano sociopolítico de todas as idades. Isto é, em seu aspecto pedagógico, a ficção infanto-juvenil evoca de modo velado o mundo adulto e chama o receptor a familiarizar-se com valores patriarcais, o que possibilita relacionar o mítico-simbólico e a leitura de mundo proposta ao olhar do leitor. Heleieth Saffioti destaca que

Geração após geração, as pessoas repetem os modelos de relações sociais que aprenderam ao longo da vida. Aos dominadores interessa repetir sem questionar os modelos tradicionais, em virtude do prestígio que lhes confere a ideologia machista. Rigorosamente, a educação machista esconde do homem o alto preço que ele paga para desfrutar do supremo poder frente à mulher e à criança. (SAFFIOTI, 1989, p. 51-52)

A imagética produzida por homens, então, sobrepõe padrões hegemônicos às mulheres reais e constrói representações em que gerar, cuidar e alimentar coincidem com o silenciamento no espaço público e distanciam o sagrado feminino, destituindo-o de atributos socialmente ativos de poder. Como ressalta Michelle Perrot (2008, p.17-18), a atenção reduzida ou estereotipada que observadores ou cronistas dispensam às mulheres compõe um discurso que delata a dissimetria sexual das fontes, posto que a prolixidade contrasta com a ausência de informações precisas e concretas. A idealização da mulher na literatura destoa de seu ocultamento sócio-histórico e do não lugar da voz feminina. Isto é, a desigualdade de gêneros alcança a autoria literária. Representada majoritariamente sob a ótica do homem, a mulher “tem dificuldade em se fazer ouvir pelos camaradas masculinos, que consideram normal serem seus porta-vozes. A carência de fontes diretas, ligada a essa mediação perpétua e indiscreta, constitui um tremendo meio de ocultamento” (PERROT, 1988, p.186).

Em contrapartida, o maravilhoso preserva marcas míticas que remontam às sociedades primevas e, sob a autoria de escritoras, escapam aos padrões impostos ao feminino pelos valores patriarcais, motivo pelo qual Clarissa Pinkola Estés (2018, p.44) afirma que “encontramos comprovações residuais dos arquétipos nas imagens e símbolos presentes nas histórias, na literatura, na poesia, na pintura e na religião”. A escrita de mulheres tende a retratar a sociedade sob uma perspectiva que reinterpreta a função social do feminino, primando pela retomada da sua autonomia e formação da identidade. Sob esse prisma, Iracéli da Cruz Alves (2014, p.1422) aponta que Alina Paim foi uma romancista politicamente engajada que priorizou as personagens femininas em seus romances e mostrou problemas enfrentados pelas mulheres em diferentes circunstâncias. A pesquisadora observa que, na literatura de Paim, “há, nas entrelinhas do texto uma preocupação em denunciar à lógica da ordem dominante que relega ao feminino um lugar de submissão e passividade. Suas personagens femininas, em alguma medida, rompem com as normas sociais estabelecidas”. Esta pesquisa, então, delimitou como *corpus* *A Casa da Coruja Verde* (2019), da romancista sergipana.

As narrativas paimianas infanto-juvenis incorporam aspectos característicos da realidade brasileira e personagens cujas imersões no maravilhoso não se dissociam das problemáticas vivenciadas na sociedade capitalista. Inicialmente produzidas para transmissão via rádio, as obras *O Lenço Encantado* (1962a), *A Casa da Coruja Verde* (1962b/2019) e *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c) resultam das experiências de Alina Paim como professora de filhos de pescadores, numa região periférica do Rio de Janeiro. A trilogia vai, pois, ao encontro da visão de Tzvetan Todorov (2010, p.22), para quem “a literatura não nasce no vazio, mas no centro de um conjunto de discursos vivos, compartilhando com eles numerosas características; não é por acaso que, ao longo da história, suas fronteiras foram inconstantes”. Assim, a ficção de Alina Paim é imbuída com a face criadora, posto que a romancista tece o imaginário partindo do plano sócio-histórico para o maravilhoso, e com a transformadora, dado que a revisitação dos mitos e de valores hegemônicos propicia repensar criticamente a realidade e ressignificá-la.

Nesse sentido Cleysiane Almeida Rezende (2018, p.37) assevera que a produção de Alina Paim para crianças “tem por finalidade expor a realidade social através do entretenimento, isto é, apresentar algumas perspectivas de forma lúdica, mas sem as impor, em um processo semelhante ao que ocorre no conto de fadas”. Por isso, a segunda parte deste projeto de pesquisa se propõe a refletir a autoria de Alina Paim considerando sua resistência, junto ao público leitor de obras ditas infanto-juvenis, às limitações socialmente impostas ao

feminino. O Sítio Cruzeiro do Sul, cenário principal e presente em todos os livros, é descrito de modo que permite identificá-lo como pertencente às diversas regiões rurais do país. Embora o enredo envolva elementos provenientes dos contos de fadas, as personagens do núcleo central são pessoas comuns e mesmo os animais agem de acordo com o que se espera no plano real. A mágica acontece a partir da imaginação, que dá forma ao maravilhoso e sempre é desencadeada por escolhas e ações das crianças que lideram as aventuras. No Sítio, residem a avó Mariana, o pai Nelson, a menina Catita e seu irmão Laurinho, de 6 e 8 anos. Posteriormente, o jardineiro e mágico Henricão passa a morar na casa sob a jaqueira e acrescentam-se outras personagens.

As interações das crianças com a família e os vizinhos retratam o dia a dia no meio rural, mas abordam aspectos que permitem vislumbrar a realidade experienciada, de modo geral, no cotidiano das classes populares. Como explicita Aline Suelen Santos (2011, p.11), a narrativa, ao desvelar e confrontar mecanismos sociais dominantes, “mescla entre questionar o sistema patriarcal, mas também vivenciá-lo”. Catita constantemente empreende esforços para obter acesso ao saber e à autonomia, seja requerendo um encanto que revele a origem de animais e objetos ou demandando o acesso à escola, busca que se reafirma como *leitmotiv* em *A Casa da Coruja Verde* (2019) e conduz à gradativa evolução da personagem. Com isso, não se atendo ao aspecto pedagógico, a ficção paimiana revisita questões pertinentes a toda a sociedade contemporânea. Embora, no Brasil, as escolas femininas figurem na lei de 15 de outubro de 1827 e o ensino obrigatório esteja previsto na Lei de Diretrizes e Bases da Educação Nacional (1996), a questão do acesso ao conhecimento permanece como uma constante, dentre as problemáticas que encontram identificação na atualidade. Para Ana Leal,

Os contos de fada ou contos ‘maravilhosos’ do mesmo modo que os sonhos são representações de acontecimentos psíquicos. Eles encenam os dramas da alma humana, têm origem nas camadas profundas do inconsciente e pertencem ao mundo arquetípico, o que justifica o reaparecimento de determinados temas em diferentes culturas. (CARDOSO, 2012, p.148-147)

Em sua travessia, Catita desvela percalços socialmente impostos ao feminino e revela a escola como um ponto de partida, mas não caminho único para o conhecimento, posto que este transpõe os muros escolares. Cada novo espaço de vivência e/ou exercício do poder requiere a aplicação dos saberes prévios somados ao conhecimento científico ao qual a menina demanda o acesso, numa combinação que evoluciona o arcabouço sociocognitivo que a acompanha em suas aventuras. Ademais, a jornada mítico-simbólica propicia à protagonista um vislumbre das nuances que permeiam diversos segmentos sociais, como no momento em

que a busca de Catita por conhecimento contrasta com a estagnação do caminho de pessoas afetadas pela dominação e exploração capitalista, que culmina com a precarização da educação e do trabalho. Janjão, contratado pelo professor Francisco Raposo para prestar serviços em sua propriedade, A Casa da Coruja Verde, participa das aventuras com as crianças e recorre a estas para saber o que diz uma carta que lhe fora enviada. Contudo, mesmo nesse momento, a presença de Catita advém da intervenção da menina:

Na primeira tarde, Janjão abriu sisudo o portão da Coruja Verde.
 – Quero um particular com o menino Laurinho.
 – É comigo? – gritou Catita.
 – Se a menina não mangar do caboclo, pode ouvir.
 Rodearam a casa e sentaram-se no banco debaixo do abacateiro.
 – Estou num aperto.
 [...]
 Embaraçado, Janjão demorou na resposta. “Ele, tamanho homem, precisar de sabedoria de criança!” O pedido dava nó na garganta, difícil de virar palavra.
 – Pão-de-ló ou o Professor? – repetiu Laurinho, misturando numa pergunta só, as calamidades que imaginava entristecerem o amigo.
 – Está vendo este cabelo branco?
 Havia um cabelo branco, sozinho, quase na testa do caboclo.
 – Nasceu nesta noite de adivinhação. Pensei, pensei e fiquei no mesmo. Minha cruz é isto aqui.
 Meteu a mão no bolso e entregou a carta a Laurinho.
 – Notícia ruim?
 – Como vai saber, Catita, se nem abriu!
 – Perdeu os óculos, Janjão?
 A vergonha de Janjão lhe enrouqueceu a voz.
 – Nem cinco dúzias de óculos fazem letras falar do pessoal de minha terra.
 O menino rasgou o envelope. “Afilhado Janjão”. (PAIM, 2019, p.65)

A correspondência é lida por Laurinho e revela que Janjão receberia o dinheiro pela venda de animais de seu pai, se respondesse à carta. A condição de iletrado obstaculiza o acesso do trabalhador à evolução financeira. Nesse contexto, a premência da educação e a valorização da figura do(a) docente, características da obra paimiana, ilustram o desfecho. O professor aposentado Francisco Raposo surge, então, alegre por ter a quem ensinar a cartilha e reflete que “no Brasil, não faltam alunos a quem ama a profissão de mestre” (PAIM, 2019, p.66). Ao retratar a educação deficitária em seu aspecto de impeditivo para a ascensão socioeconômica, o enredo se alinha à concepção segundo a qual a apropriação das letras é determinante no alcance dos espaços em sociedade, pois, “como a filosofia e as ciências humanas, a literatura é pensamento e conhecimento do mundo psíquico e social em que vivemos” (TODOROV, 2010, p.77). Dessarte, centrando-se na protagonista, a terceira parte da pesquisa dedica-se a problematizar a questão do acesso à educação, tendo em vista a hipótese de uma jornada heroica empreendida por Catita em prol da autonomia, sendo a

personagem percebida enquanto representação do feminino brasileiro. Parte-se do entendimento de que a narrativa se estrutura com elementos mítico-simbólicos que remetem ao mito da busca.

No entanto, a jornada mítica heroica campbelliana, originalmente, situa o feminino como objeto da busca e não compreende a infância, de modo que “a mulher é o iniciador. Ela é a que está mais próxima da natureza e de tudo o que importa. O herói se limita a ir até ela, em busca de iluminação”³ (CAMPBELL, 2000, p.26). Nesta pesquisa, Catita é percebida enquanto representação do feminino que, no cenário brasileiro, se vê no caminho da autodescoberta e da autonomia. Isto é, a personagem não anui à posição de submissão e recompensa para o outro, na qual o feminino, personificação do conhecimento, aguarda ser alcançado pelo herói. Ademais, a trajetória da menina transcorre sem romper com os liames da infância, mas apresenta reflexões e posicionamentos que propiciam sua identificação para além da faixa etária da personagem, espelhando processos de autodescoberta que se apresentam ao feminino ao longo da vivência em sociedade. Por isso, o estudo não busca precisar um modelo de jornada heroica seguido por Alina Paim, em sua obra infanto-juvenil, mas investigar possibilidades de diálogo entre o percurso de Catita e as teorias da jornada mítica, posto que, em suas aventuras, a protagonista empreende uma busca própria, almejando acesso aos diversos saberes e a novos espaços de atuação social.

Assim, ante o aspecto sócio-histórico e literário relevante de *A Casa da Coruja Verde* (2019), obra infanto-juvenil de Alina Paim, a pesquisa direcionou-se a uma investigação qualitativa, pautada pela análise mítico-simbólica dos elementos que constituem a narrativa. O estudo se propõe, pois, a identificar os referentes míticos e identitários que se fazem presentes na obra, tendo em vista a representação paimiana do feminino face à sociedade patriarcal. Nesse processo, pretende-se relacionar a imagética dos arquétipos clássicos do feminino e os componentes mítico-simbólicos de origem greco-romana como um apelo ao maravilhoso que visa alcançar o envolvimento na literatura infanto-juvenil em defrontamento com questões sociais, acerca das limitações socialmente impostas a meninas e mulheres. Espera-se que disso resulte refletir a autoria de Alina Paim considerando sua resistência à distinção de gêneros e em prol do acesso feminino a educação.

O presente estudo, então, foi conduzido em 03 (três) etapas principais: pesquisa exploratória e biobibliográfica; constituição da base teórico-metodológica; e mitoanálise do *corpus*. A etapa inicial consistiu em uma pesquisa em sites de busca e sebos online, a fim de

³ Tradução livre.

localizar as obras e informações de Alina Paim, com vistas a selecionar fontes e referencial contemplando os dados biobibliográficos da escritora. Nesse momento do estudo, mostraram-se imprescindíveis os jornais preservados pela Hemeroteca Digital brasileira, que constituem a memória nacional e permitem compreender o contexto sócio-político em que se percebe o engajamento da romancista e de suas produções. Essa aproximação se deu considerando que “o compromisso, a postura e a ideologia social de um escritor podem ser estudados não apenas nos seus escritos mas também, com frequência, em documentos extraliterários” (WELLEK, 2003, p.118). Em consonância com as afirmações do supracitado pesquisador, Alina Paim atuou ativamente em questões sociais e políticas relevantes, em pautas feministas e em defesa da causa operária. O fator sócio-histórico perpassa, pois, as obras da autora.

Com isso, a pesquisa exploratória e biobibliográfica possibilitou investigar a presença do feminino no *corpus* e compor o capítulo intitulado “Vida, obra e ações sociais de Alina Paim: fios da mesma rama”. Nesse estágio, foram encontrados 43 (quarenta e três) artigos científicos relacionados à escritora e/ou suas obras; 06 (seis) dissertações, sendo 01 (uma) oriunda da Universidade Estadual de Campinas (1998) e 05 (cinco) da Universidade Federal de Sergipe (2011-2017), 01 (uma) tese de doutorado (2021); 02 (dois) livros publicados em Sergipe; e 32 (trinta e duas) menções em jornais e revistas originalmente impressos, disponíveis na Biblioteca Nacional Digital, entre entrevistas, artigos de opinião, contos, críticas literárias, etc., de 1944 a 1979. O capítulo em questão apresentará a romancista sergipana em suas origens e autodescoberta como escritora, pontuando o engajamento social, a fim de contextualizar a tessitura paimiana do imaginário na literatura infanto-juvenil.

Para a estruturação da base teórico-metodológica, segunda etapa da pesquisa, foram selecionadas leituras que comungam dos estudos do mito, do feminino e/ou da literatura infanto-juvenil. Assim, o capítulo intitulado “O fator sócio-histórico e o imaginário mítico-simbólico: concepções de família e educação, e reflexos na narrativa ficcional” se constituirá de um recorte histórico traçado principalmente a partir das contribuições de Philippe Ariès (1986) e das reflexões de Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999-2005) sobre precedentes e implicações sócio-históricas da literatura infanto-juvenil. Somam-se as contribuições de Heleieth Saffioti (1989/2013) e Michelle Perrot (1988/2008), que também figurarão no subtítulo “Escrita de mulheres e autoria literária: relicários do poder”, pois averiguam a influência da sociedade capitalista sobre o desenvolvimento sociocognitivo⁴ de meninas e mulheres, tendo em vista a questão do acesso feminino à educação.

⁴ A concepção do aspecto sociocognitivo, nesta dissertação, acompanha o entendimento explanado por Magda Soares (2009), para quem o letramento consiste em um resultado da ação de ensinar ou de aprender a ler e

Os conceitos e proposições referentes ao mito e ao maravilhoso, que orientam e constituem os tópicos seguintes, serão fundamentados na teoria mítica de Joseph Campbell (1999), E. Mielietinski (1987) e na abordagem psicanalítica de Clarissa Pinkola Estés (2018) sobre a simbologia das narrativas ficcionais, bem como nos estudos mítico-simbólicos de Ana Maria Leal Cardoso (2009-2019) sobre Alina Paim e suas obras, dentre outros. No decorrer de toda a pesquisa, toma-se como norte o Dicionário de Símbolos (2001), obra de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, sobre os símbolos e suas relações míticas. A etapa final concentra-se na mitoanálise do corpus, adotando-se como recurso a hermenêutica, palavra derivada de “Hermes, aquele a que os deuses confiaram a transmissão de suas mensagens aos mortais. A partir mesmo de sua etimologia, a hermenêutica aparece como uma atividade de mediação, tradutora de uma linguagem incompreensível a seus destinatários” (COSTA LIMA, 2002, p.65).

A pesquisa, então, parte do pressuposto de que o texto, enquanto representação da realidade e dotado de múltiplas significações, estrutura-se com elementos mítico-simbólicos semanticamente conectados que orientam o processo interpretativo e a decodificação dos possíveis sentidos. Toma-se como hipótese que a romancista constrói suas obras de modo a viabilizar a desconstrução de preceitos hegemônicos que se manifestam, de modo velado ou estrutural, nos diversos segmentos da sociedade. Isto é, entende-se que Alina Paim busca ressignificar os mitos e o sagrado feminino, em oposição aos pressupostos tradicionalistas do patriarcado que afetam a formação de meninas e mulheres. A análise mítico-simbólica aliada à indagação acerca da representação paimiana do feminino propiciará, pois, perceber as nuances do percurso empreendido por Catita, a menina de *A Casa da Coruja Verde* (2019), visto que a aventura mítica concede a sua(seu) protagonista o autoconhecimento decorrente, dentre outros fatores, da apropriação de novos saberes e espaços.

escrever, de modo que, nesse processo, é o estado ou a condição que adquire um grupo social ou um indivíduo como consequência de ter-se apropriado da escrita. Isto é, da escrita decorrem consequências sociais, culturais, políticas, econômicas, cognitivas, linguísticas, seja para o grupo social em que seja introduzida ou seja para o indivíduo que aprenda a usá-la.

1 VIDA, OBRA E AÇÕES SOCIAIS DE ALINA PAIM: FIOS DA MESMA RAMA

Chiquinha,
magrinha,
que doce esperança
te faz resistir?
Que doce esperança
mais forte que tudo,
mais forte que o tempo,
cansaço,
pobreza,
mais forte que o medo,
doença,
tristeza,
que doce esperança
mais forte que tudo,
à vida traz preso
teu corpo miúdo?

Chiquinha
Chiquinha
não lutas sozinha.
A doce esperança
te vem como herança
e a luta também,
do fundo dos séculos,
Chiquinha, te vem.

Jacinta Passos

Identificar e compreender os temas que se delineiam no enredo protagonizado por Catita, a menina de 6 anos que mora no Sítio Cruzeiro do Sul, requer conhecer o processo sócio-histórico do qual se originou o conceito de infância, posto que suas implicações delineiam a produção literária infanto-juvenil, discussão abordada no capítulo seguinte. Do mesmo modo, pressupõe retomar primeiramente aspectos biobibliográficos de Alina Paim, escritora sergipana cujas obras infanto-juvenis para rádio, divulgadas como “Voz do Mar” e “O chapéu da fantasia”, na Gazeta de Notícias (1949, p.6) e no Diário de Notícias (1955, p.8), dentre outros, geraram *O Lenço Encantado* (1962a), *A Casa da Coruja Verde* (1962b/2019) e *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c). A romancista nordestina espelha em suas personagens características de sua trajetória pessoal e profissional, seja como mulher de origem campesina e que alcançou a participação ativa em diversos espaços sociais, seja como educadora e contadora de histórias.

Suas obras, então, apresentam protagonistas cujo elo com a busca e florescimento do conhecimento resulta no envolvimento em situações que oportunizam discutir os engendramentos sociais que obstaculizam a autonomia sociocognitiva de meninas e mulheres.

A imagética do feminino em processos de autodescoberta e a figura do(a) professor(a) são características determinantes nas narrativas de Alina Paim, ainda que essa última possa se apresentar indiretamente. Os referenciais do plano sócio-histórico e representações das vivências da professora romancista colocam-se como recurso condutor para revisitar os espaços delimitados pelo sistema capitalista, estabelecendo um diálogo crítico-reflexivo ao tecer o imaginário mítico-simbólico. Com isso, a literatura paimiana une a face política da sergipana, cujo histórico de atuação compreende o engajamento em causas proletárias e feministas, ao alter ego da escritora, posto que esta nutre com seu próprio percurso formativo as narrativas ficcionais.

Descrita como magrinha, miúda, com rosto de menina, cabelos finos num penteado singelo, cujo tom ardente e concentrado revelavam o esforço heroico de professora pelo futuro da educação (DUTRA, 1945, p.37), Alina empresta seus atributos a Catita, no *corpus* do estudo. A protagonista de *A Casa da Coruja Verde* (2019) reside no Sítio Cruzeiro do Sul, tem seis anos e três meses, está sempre com os cabelos em duas tranças e blusa franzida, como uma cigarinha. Enquanto, no plano real, a romancista sergipana empreendeu a escrita engajada como exercício ativo de manifestação sociopolítica, na obra, a constante inquietação de Catita denota a vontade de aprender, mas, para além do âmbito da infância, convoca a resistência para sobrepor os percalços impostos pelo sistema hegemônico e alcançar a constante evolução da autonomia feminina. O elo entre ambas converge na imagética da professora Helena, que, responsável pela escola, destaca-se dentre as motivações de Catita para buscar conhecimento e atua como agente impulsionadora da narrativa. O marco deflagrador da narrativa, cuja aventura tem seus princípios na transposição das cercas que delimitam o Sítio, indica a rama dos propósitos na escrita de Alina, visto que,

Entre os brasileiros, “casa” e “rua” “não designam simplesmente espaços geográficos ou coisas físicas comensuráveis, mas acima de tudo entidades morais, esferas de ação social, províncias éticas dotadas de possibilidade, domínios culturais institucionalizados e, por causa disso, capazes de despertar emoções, reações, leis, orações, músicas e imagens esteticamente emolduradas e inspiradas. (DAMATTA, 1997, p.14)

Nas páginas iniciais do *corpus*, professora e escola figuram como peças-chave no âmago das intenções de Catita, que, percebendo a docente em seu contexto social, assume posicionamentos que desencadeiam a jornada de autodescoberta: “O portão da escola bateu, da varanda professora Helena vigiou a partida dos meninos. ‘Professora junto de trepadeira é tão bonito. Vou ser professora’ – pensou Catita ao segurar a mão de Laurinho” (PAIM, 2019,

p.14). Assim como a menina ciganinha, Alina, desde muito cedo, vislumbrou a escola em sua realidade cotidiana. A educação formal e religiosa de Paim figurou entre as principais preocupações familiares (CARDOSO, 2010, p.125-126). Esse contexto culminou com a formação que conduziria a romancista às salas de aulas em regiões periféricas e, posteriormente, aos círculos de escritores brasileiros e de atuação do Partido Comunista do Brasil – PCB. Identifica-se, assim, uma escritora

cuja história de vida confunde-se com aquela das suas personagens, quase sempre enredadas num espaço familiar conflituoso ou no interior de algum convento, uma ‘marca’ disciplinar característica da Idade Média resgatada pela romancista para ilustrar o quadro educacional do Brasil da primeira metade do século XX. (CARDOSO, 2010, p.125)

Assim como Catita, a escritora nordestina vivenciou a infância no ambiente interiorano. Nascida em 10 de outubro de 1919, Alina Paim identifica-se, em palavras suas reproduzidas pela revista *Leitura* (1960, p.22), como uma sergipana nascida em Estância, localidade que Gilfrancisco (p.13, 2008) descreve como “berço da imprensa sergipana”, e que permaneceu, até os 10 anos, em Simão Dias, cidade cujo supracitado autor situa como “celeiro político-econômico de grandes e influentes famílias que marcaram toda a história de Sergipe”. Esse panorama, somado ao rigor predominante na educação provida pelas tias com quem morava a romancista e ao percurso formativo, mantiveram Paim próxima às letras e engendramentos sociais. Segundo Cardoso (2010, p.125-126), a autora de *A Casa da Coruja Verde* (2019) passou a residir com os avós paternos e as tias Iaiá, Naná e Laurinha aos 5 anos, após sua mãe, Maria Portela de Andrade Leite, vir a óbito por tuberculose. Seu pai, Manuel Vieira Leite, atuava como caixeiro-viajante.

Os estudos da romancista nordestina incluem a escola Menino Jesus e o Convento de Nossa Senhora da Soledade, posto que Laurinha, antes de falecer, direcionou a menina à Instituição que surgiu a partir da fundação da Casa Nossa Senhora da Soledade, em 1739, em Salvador. Alina permaneceu na educação soteropolitana por 8 anos como interna e por 4 como professora, onde escreveu para o jornal estudantil *Espadachim* e, posteriormente, cursou o magistério. A autora lecionou na escola de freiras Nossa Senhora da Soledade e, após prestar concurso e ser convocada, em 08 de abril de 1938, na Escola Estadual Arão Carneiro, localizada na Estrada da Liberdade, bairro periférico de Salvador (ALVES, 2014, p.1419). Alina conheceu Isaías Paim, aos vinte anos, após um conflito no pensionato em que esta residia, atitude que fez com que a escritora fosse conduzida ao Hospital Juliano Moreira, vinculado à Santa Casa de Misericórdia da Bahia, na qual Isaías atuava como estudante de

medicina e residente dedicado aos estudos psiquiátricos (GILFRANCISCO, p.36-37). A romancista e Isaías Paim se casaram, em 1943, e passaram a morar no Rio de Janeiro. O casal teve duas filhas. Quando faleceu, em 2011, Alina residia com a filha Tereza, em Campo Grande.

Somada a formação de professora e a proximidade com causas de grupos minoritários, dentre outros fatores, a autora sergipana dedicou-se a lecionar para filhos de pescadores, numa comunidade economicamente vulnerável de Marambáia, interior do Estado (CARDOSO, 2012, p.144). Militante de causas sociais e com atuação expressiva no Partido Comunista do Brasil – PCB, ao qual se filiou em 1945, Alina Paim foi também uma das fundadoras da revista *O Momento Feminino*, entre 1947 e 1956. O periódico dedicou-se à divulgação de ideais feministas e se apresentou, em seu editorial inaugural, como um órgão de luta auxiliar de todas as mulheres, enquanto coletividade brasileira, para ajudar no levante intelectual, político e econômico da pátria (MOCHEL, 1947, p.1). Ademais, a escritora sergipana é a única autora brasileira e uma das três autoras mulheres presentes na Coleção Romances do Povo, publicada pela editora Vitória, de 1953 a 1956, com a organização de Jorge Amado.

O acervo literário produzido por Alina Paim contempla o público adulto e infanto-juvenil. Algumas de suas obras foram publicadas em outros idiomas: é o caso de *Sol do Meio-Dia*, editada originalmente pela Associação Brasileira do Livro, em 1961, e traduzida para o alemão como *Mittagssonne*, pela editora Verlag Volk und Welt, em Berlim, em 1968; e *A Hora Próxima* (1955), publicada em russo como *Čas blizok*, pela editora identificada como *Izdatel'stvo inostrannoj literatury*, em Moscou, em 1957, e em chinês como *Shi Hou Jiu Yao Dao Le*, pela editora *Ren Min Wen Xue Chu Ban She*, em Pequim, em 1959. Outras obras foram *Estrada da Liberdade* (1944); *Simão Dias* (1949/2015); *A Sombra do Patriarca* (1950); *O Sino e a Rosa*, *A Chave do Mundo* e *O Círculo* – que compõem a trilogia de Catarina (1965), *A Sétima Vez* (1975) e *A Correnteza* (1979). Contudo, as fontes disponíveis sobre suas obras são escassas e ainda deficitárias, especialmente no que tange às publicadas entre 1962 e 1966, para crianças e jovens. Os jornais da época e os artigos científicos contemporâneos prevalecem como material biobibliográfico mais numeroso.

Em contrapartida, a construção mítico-simbólica com que Alina Paim erigiu suas obras conecta o imaginário a questões sociopolíticas que permeiam a trajetória do feminino e se perpetuaram na sociedade capitalista. Ao passo que destaca o protagonismo de meninas e mulheres, o enredo paimiano desvela e confronta limitações socialmente impostas no âmbito do acesso a educação e trabalho, espaços de exercício do poder no convívio em coletividade. Essa percepção da literatura como instrumento de compreensão acerca das aspirações

humanas e da participação ativa em sociedade se sobressai nas palavras da escritora sergipana, que afirmou ao jornal Última hora que “com a importância cada vez maior da vida social, o romance reflete com mais densidade interesses, acontecimentos, aspirações coletivas. O romance psicológico é no fundo romance social” (PAIM, 1954, p.5-6). Para Gilfrancisco,

O romance tem em Alina Paim a mão que o denuncia de todos os segredos e violências, explorando-o em cada ângulo difícil sem restringi-lo à mera análise superficial, exigindo assim do crítico que a estuda um esforço vital, um reconhecimento de nuances, ampliando sua visão de autora consciente e politizada. (GILFRANCISCO, 2008, p.13)

Outrossim, Alina Paim destacou em suas obras a importância do “descentramento da identidade feminina a partir de sua formação educacional”, definição apresentada no estudo de Carlos Magno Gomes, a partir da qual o pesquisador identifica a romancista como “parte das escritoras preocupadas com o romance de formação, visto que a liberdade de suas personagens é uma marca de sua ficção” (2014, pp.32-34). Essa premissa conflui com o compromisso da escritora com a função social da narrativa ficcional, cujos elementos estruturais espelham os mecanismos de exploração e dominação característicos do sistema capitalista e denotam a aproximação com questões sociais pertinentes ao desenvolvimento da autonomia sociocognitiva, notadamente de meninas e mulheres. Isto é, as obras da romancista distam da literatura pautada em ideais patriarcais, cujo enredo pode corroborar a perpetuação de modelos hegemônicos de conduta social. As produções de Paim, seja percebidas por adultos ou pelo público infanto-juvenil, oportunizam a revisitação do percurso característico da vivência em sociedade, convidando à reflexão crítica acerca da realidade vivenciada no contexto brasileiro.

1.1 A face testemunhal da obra de Alina Paim: resistência na autoria feminina da literatura brasileira e tentativas de silenciamento

A escrita engajada em prol de questões proletárias e da autonomia feminina destacam-se, dentre as características determinantes na obra de Alina Paim. A romancista nordestina iniciou sua carreira literária revelando as especificidades e nuances da Estrada da Liberdade, bairro periférico de Salvador, atual Liberdade, onde atuou como professora da Escola Estadual Arão Carneiro. A obra de mesmo nome, *Estrada da Liberdade* (1944), apresenta uma narrativa que busca representar a desigualdade social em seu entorno denunciando-a

(ALVES, 2014, p.1419), de modo a desconstruir o véu sob o qual se ocultam os mecanismos de dominação e exploração aos quais a sociedade capitalista condiciona o feminino, o proletariado e os grupos minoritários, dentre outros.

Protagonizada por uma professora primária, a narrativa aponta a face autobiográfica das personagens paimianas, originadas da escrita de resistência que se alinha à militância no Partido Comunista do Brasil – PCB, em cujo bojo da liga feminina se desenvolveram ideais de liberdade e autonomia que foram tomados como alvo de campanhas difamatórias com vistas a restringir, e mesmo obstaculizar, a participação ativa de mulheres na construção do espaço social democrático. Em resposta, e avessa à literatura de gabinete, na qual autores abordavam temas sensíveis à sociedade sem de fato presenciá-los *in loco*, Alina Paim se dedicou a experienciar contextos reais de condições e cenários dos quais germinam suas personagens, em espaços de atuação diversos. Nesse sentido, cabe ressaltar que

Assim como os homens, as mulheres também se encontravam insatisfeitas com as desigualdades e explorações presentes na sociedade capitalista, e encontravam no PCB o respaldo necessário para lutar por um mundo melhor. A grande imprensa tentava a todo custo, afastar as mulheres das comunistas destruidoras de lares, da moral e dos bons costumes. Por conta disso, foram alvo de difamações, perseguições e preconceitos, acusando-as a todo momento de serem mulheres sem moral e sem valor. Podemos notar que, para além do “perigo vermelho”, isso está relacionado ao fato da mulher ter saído da esfera privada, da casa, dos filhos, do marido e das questões domésticas em geral, e ter começado a se inserir na vida pública e, principalmente, na vida política, o que não era comum à época. (SILVA, 2021, p.26)

Inspirada nas lutas dos trabalhadores da Rede Mineira de Viação – RMV e na liderança das mulheres da comunidade em prol da melhoria das condições de trabalho, a escritora nordestina presenciou o convívio nas cidades envolvidas na greve, cujo início se deu em fins de 1949, para criar *A Hora Próxima* (1955). Afetados pela precarização da profissão e com o apoio principalmente de esposas, companheiras e parceiras de causa, os operários protestaram impedindo o tráfego ferroviário. A mobilização grevista se estendeu de Cruzeiro/SP a Divinópolis/MG e foi marcada pela atitude das mulheres que, mesmo ante o confronto com policiais armados, ocuparam os trilhos para impedir a passagem dos trens. A resistência da classe proletária e a repressão do Estado inspiraram a composição da obra de Alina Paim.

Silva (2018) compara a atuação da sergipana à de uma antropóloga, posto que esta percorreu as cidades nas quais estavam ocorrendo as greves a fim de realizar uma pesquisa de campo que evidencia a relação indissociável entre história e literatura no texto paimiano. Contudo, o engajamento político e literário da sergipana, aliado à sua identificação com o

Partido Comunista do Brasil – PCB, situou-a como alvo da ameaça de privação de liberdade. Após Alina Paim visitar Cruzeiro, três semanas antes de acontecer nova ação do movimento grevista e a fim de fazer um levantamento acerca da história das greves, o juiz da cidade decretou a prisão preventiva da romancista sob a acusação de promover distúrbios e fomentar greves. Em entrevista, a professora nordestina declarou ter permanecido escondida para escapar ao cárcere:

Um vereador telefonou para um jornal comunista chamado Imprensa Popular e correram para dar um jeito que eu não fosse presa de manhã, foram lá em casa, me chamaram e disseram para abrir, pois era importante, disse-me para eu não sair de mala na mão. Por vinte e três dias fiquei num apartamento de uma pessoa que simpatizava pelo Partido e se arriscou a me ajudar. Não posso dizer quem foi. (PAIM apud GILFRANCISCO, 2008, p.40)

A tentativa de silenciamento da autoria feminina, com o futuro romance de Alina Paim ainda em fase de planejamento para posterior produção, encontrou declarada resistência nos círculos intelectuais brasileiros. Escritores e imprensa popular perceberam a decisão judicial enquanto ameaça contra a liberdade de expressão, o que despertou manifestações em defesa da autora e de sua obra em diversos veículos de comunicação impressa que circulavam à época. Em um artigo jornalístico intitulado O último Romance de Alina Paim, Graciliano Ramos, eleito presidente da Associação Brasileira de Escritores – ABDE, recorreu à ironia para tecer críticas ao que identificou como ato de censura e explicitar as implicações políticas da demonstração de autoritarismo no contexto nacional:

Não tínhamos notícia de fato igual no Brasil. Passamos tempos duros, anos atrás, qualquer denúncia podia arremessar um indivíduo para lá das grades. No entanto ninguém se lembrou, nos piores dias, de excomungar uma obra literária em projeto. Sim, o mais curioso é esse esquisito magistrado condenar um livro que ainda não foi escrito. Possivelmente, no juízo dele, greve não é matéria digna de ficção. Numerosas criaturas por aí pensam do mesmo jeito; contudo é a primeira vez que uma se revela com tanta clareza e falta de cerimônia. Se a moda pega, seremos forçados, antes de começar um romance, a pedir licença ao rigoroso censor de Cruzeiro. (RAMOS, 1951, P.2)

A Associação Brasileira de Escritores – ABDE identificava-se como uma associação em prol dos direitos autorais, tendo sido organizada por intelectuais do Rio de Janeiro, na década de 40. Seus integrantes figuravam entre os escritores que se posicionavam a favor da liberdade de expressão, manifestando-se publicamente acerca de questões pertinentes às classes populares. Sob a pressão desses segmentos sociais, o juiz revogou a prisão decretada contra Alina Paim. Em consonância, a construção das representações paimianas do feminino

permite distinguir o elo entre vida e obra da romancista, visto que, assim como a escritora, suas personagens transpõem os limítrofes do cotidiano habitual em busca da evolução sociocognitiva, transformando a realidade nesse processo. Isto é, as personagens paimianas migram a espaços outros, diversos do lugar-comum rotineiro, atuando como agentes condutoras da emancipação feminina e do conhecimento sem deixar de impactar a sociedade em seu entorno.

A relação entre as tentativas de silenciamento contra a obra de Alina Paim e as práticas de dominação e exploração do feminino remonta a visões patriarcais que precedem a sociedade capitalista, mas encontram nesta alicerces para a manutenção do cerceamento à autonomia intelectual e laboral feminina. Essa situação se reflete na literatura e na educação fornecida também por instituições de ensino formal, de modo que a escrita coloca-se como caminho no qual trafegam valores hegemônicos e, como instrumentos opostos, as iniciativas de resistência que encontram na revisitação do conhecimento possibilidades de transformação social. Sob esse aspecto, o capítulo seguinte oferece um recorte histórico e contextualizador acerca de elementos imanentes ao elo entre a sociedade capitalista, o fator mítico e o feminino, contemplando as nuances de família e educação pertinentes à realidade contemporânea.

2 MITO, FEMININO E SOCIEDADE: CONCEPÇÕES DE FAMÍLIA E EDUCAÇÃO, E REFLEXOS NA LITERATURA

A noite não adormece
nos olhos das mulheres
a lua fêmea, semelhante nossa,
em vigília atenta vigia
a nossa memória

Conceição Evaristo

O percurso empreendido por Alina Paim na construção de suas contribuições à literatura brasileira e a ação opositora que tentou silenciá-la, obstaculizando a escrita feminina, são reflexo dos contextos vivenciados na sociedade cujas relações de dominação e exploração são historicamente impostas a condutas dissonantes do modelo hegemônico. Para proceder a análise acerca das produções literárias paimianas é preciso, pois, observar os aspectos originários e os que se mantêm na função social do feminino e como esta alcança a criança, público-alvo da produção literária *corpus* do estudo. Para isso, será traçado um recorte histórico acerca das origens de duas instituições sociais que conduzem e sedimentam a formação sociocognitiva na infância: família e escola. O modelo tradicionalista de família, predominante na sociedade capitalista, é uma construção concebida a partir de preceitos que objetivam a continuidade hegemônica dos ideais burgueses. Elementos como a preservação da infância e a associação da mulher a tarefas domésticas resultam, dentre outros fatores, de um padrão pensado para assegurar a perpetuação da classe dominante, em desfavor de causas proletárias e dos grupos minoritários. A princípio, na sociedade patriarcal, laços afetivos eram raros ou inexistentes, posto que casamento e círculo familiar eram determinados visando a expansão dos bens materiais e o direito à herança.

Para Regina Zilberman (2003, p. 36), inicialmente, “inexiste a noção de privacidade ou vontade individual, já que o chefe da família centraliza o todo e defende seus interesses, assim como está ausente uma solidariedade especial entre os cônjuges ou as gerações”. Nesse ínterim, a dependência entre a figura materna e a criança, bem como o convívio com os genitores, ocorria apenas até que esta última adquirisse independência alimentar. Conforme Philippe Ariès (1986, p. 275), na Idade Média do princípio dos tempos modernos, e mais além nas classes populares, “as crianças misturavam-se com os adultos assim que eram consideradas capazes de dispensar a ajuda das mães ou das amas, poucos anos depois de um desmame tardio – ou seja, aproximadamente, aos sete anos de idade”. Não havia, então,

distinção por faixa etária, de tratamento ou mesmo de vocabulário: o infante era direcionado a desempenhar atividades para contribuir produtivamente e, nesse processo, aprendia a viver em sociedade interagindo com os demais, ouvindo as mesmas narrativas populares ou no labor.

Cabe destacar o significado atrelado à autonomia infantil e consequente inserção no universo adulto: para demover a criança de uma atuação social contraproducente, esta era orientada a executar afazeres domésticos, entendidos como aprendizado por meio da prática, sob a tutela de um mestre que deveria transmitir-lhe, a partir de sua experiência pessoal, conhecimentos e valores ou morais inerentes ao labor. Furnival *apud* Ariès (1986, p. 226)⁵, reproduz relato de que “há poucos que evitam” e que “todos, qualquer que seja sua fortuna” dispensavam o mesmo destino aos infantes, pois a intenção era incutir o senso de trabalho. Desta feita, “a criança desde muito cedo escapava à sua própria família, mesmo que voltasse a ela mais tarde, depois de adulta, o que nem sempre acontecia” (ARIÈS, 1986, p. 231).

A tradição da oralidade, recurso primordialmente utilizado pelos mestres, deixava pouco espaço para a instrução formal e, assim, conforme Maria das Graças Carvalho Ferriani (1991, p. 32), “investigando a origem das escolas medievais, constatamos que se destinavam apenas aos clérigos, os latinófonos, reservada a uma categoria muito particular”. Esse cenário foi modificado devido à efervescência social que ocorreu nos séculos XVII e XVIII, envolvendo levantes como os conflitos de Fronde, motivados pela cobrança excessiva de impostos, e, mais tarde, a Revolução Francesa, que propagou os ideais de liberdade, fraternidade e igualdade. Esses acontecimentos influenciaram todo o continente e alcançaram outras sociedades, de modo que, como destaca a supracitada autora, “cabe assinalar que as transformações ocorridas na economia e nas relações sociais entre as classes repercutiram na educação. A ascensão dos burgueses obrigou a igreja a deslocar o centro do seu ensino”.

A fim de perpetuar-se no poder, as instituições religiosas empreenderam reformas para propagar os ideais cristãos promovendo a doutrinação do povo e o domínio sobre a burguesia. Visando a assimilação da cristandade, a igreja reorganizou seus cânones e lançou alicerces que sustentariam o molde da família cristã: o casamento recebeu o perdão pelas relações carnavais e instituiu-se a infância, oportunamente justificando a necessidade de instrução formal. Se corroborava, pois, o caráter indispensável da educação fornecida por clérigos e jesuítas, assim como a adequação das narrativas populares como recurso pedagógico propagador, junto ao público infante-juvenil, dos valores patriarcais.

5 Nota do autor: A Relation of the Island of England, Camden Society, 1897, p. XIV, citado em The Babees Books, publicados por F.J. Furnival, Londres, 1868.

Sob esse prisma, os *Contos da Mãe Gansa* (1697), de Charles Perrault, demarcam a primeira publicação de narrativas coletadas da tradição popular tendo em vista a literatura infantil. Atribuindo a autoria da obra a seu filho, Pierre, então com 10 anos (BUSATTO, 2003, p.23), Perrault versificou *A Bela Adormecida no Bosque*, *Chapeuzinho Vermelho*, *O Barba Azul*, *O Gato de Botas*, *As Fadas*, *Cinderela* ou *A Gata Borralheira*, *Henrique do Topete* e *O Pequeno Polegar* (COELHO, 2012, p.27). Nesse processo, a adaptação da literatura à religiosidade cristã, de cunho moralizante, tentou reprimir o pensamento mítico e suprimir a simbologia da Deusa Mãe, representação do sagrado feminino cultuada desde os primórdios do convívio humano em coletividade. Simone Campos Paulino destaca que

Os autores canônicos dos contos de fadas da tradição encontram-se vinculados, principalmente, a uma tradição judaico-cristã e, ao trabalhar com os contos de fadas de origem pagã e oral, burilaram-nos de forma a se adequar ao pensamento cristão. Isso ocorreu, também, com as personagens femininas apresentadas nesses contos de fadas e com os seres mitológicos que faziam referência ao sagrado feminino. (PAULINO, 2019, pp.220-221)

Outrossim, La Fontaine se dedicou a resgatar fábulas da memória popular e de fontes documentais da antiguidade, inclusos textos bíblicos, que veio a publicar entre 1668 e 1694. O poeta buscou, segundo relatos de seus contemporâneos, impregnar suas obras com textos cifrados de denúncia às intrigas, desequilíbrios ou injustiças que ocorriam na vida da corte ou entre o povo (COELHO, 2012, p.28). Contudo, os contos de fadas e narrativas míticas adotados na educação infantil foram determinados ante premência de iniciar as crianças no aprendizado da fé e dos bons costumes, visto que as propriedades basilares da literatura infantil objetivavam assegurar o poder do patriarcado e sua influência sobre a sociedade. Emerge, assim, a obrigatoriedade de disciplinar, tutelar e proteger os infantes, para que estes tornem-se adultos com a formação adequada. Com isso, como pondera Regina Zilberman (2003, p.15), “a nova valorização da infância gerou maior união familiar, mas igualmente meios de controle do desenvolvimento intelectual da criança e manipulação de suas emoções”. O infante, então, torna-se inteiramente dependente, recaindo numa relação de poder e subordinação onde o adulto, independente de laço sanguíneo, é a figura dominante.

Ao mesmo tempo, a desigualdade de acesso e demais limitações socialmente impostas ao feminino se intensificam, posto que, como explicitam Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1999, p. 16), “a manutenção de um estereótipo familiar, que se estabiliza através da divisão do trabalho entre seus membros (ao pai, cabendo a sustentação econômica, e à mãe, a gerência da vida doméstica privada), converte-se na finalidade existencial do indivíduo”. Isto

é, o cotidiano de genitores e prole sofreu profundas alterações, a partir do momento em que o conceito de família posicionou o infante como centro. Edificar esse padrão acarretou, pois, rupturas na função social dos gêneros: a mulher foi incumbida de administrar o ambiente doméstico, numa situação de reclusão que a distanciou do acesso à educação formal e de atuar ativamente em âmbito sociopolítico, o que favoreceu a associação do feminino a submissão e passividade, além de relegar seu poder e tomada de decisões a um espaço circunscrito. Por sua vez, o homem manteve seu vínculo a todos os segmentos da sociedade, exercendo publicamente poder e controle, por ser o provedor da família. Assim, se reafirmou a valorização da figura masculina, em detrimento da mulher e da criança.

Assim, a introdução das narrativas populares como recurso pedagógico no letramento, entendido como preparação para a vida adulta e caminho para a civilidade, foi marcada pela habilitação das crianças ao consumo. Para Lajolo e Zilberman (1999, p. 18), ao ensinar a ler, a escola “inspira confiança à burguesia, não apenas por endossar os valores desta classe, mas sobretudo por imitar seu comportamento”. Corporificados na imagética dos gêneros e enraizados na sociedade capitalista, os valores patriarcais orientam as relações de educação e trabalho, refletindo em âmbito sociopolítico e literário. Com isso, “ao longo do século XIX, reitera-se a afirmação de que a instrução é contrária tanto ao papel das mulheres quanto a sua natureza: feminilidade e saber se excluem. A leitura abre as portas perigosas do imaginário” (PERROT, 2008, p.93).

Nesse cenário, a camponesa Katherina Wieckmann e Jeannette Hassenpflug, respectivamente, uma mulher idosa de prodigiosa memória e uma amiga íntima da família Grimm, são mencionadas na História como principais testemunhas de que se valeram os irmãos Jacob e Wilhelm Grimm, em suas pesquisas sobre invariantes linguísticas nas antigas narrativas, lendas e sagas da tradição popular (COELHO, 2012, p.29). O estudo recuperou *A Bela Adormecida*, *Branca de Neve e os Sete Anões*, *Chapeuzinho Vermelho*, *A Gata Borralheira*, *O Ganso de Ouro*, *Os Músicos de Bremen*, dentre outros. Embora a publicação da coletânea, entre 1812 e 1822, tenha eternizado os irmãos Grimm como autores de contos clássicos universais, a memória de Katherina Wieckmann, principal perpetuadora do conhecimento mítico-simbólico pelo qual fluem os contos, foi relegada ao apagamento. A senhora campesina transmitiu aos pesquisadores a maior parte dos contos que integram o primeiro livro publicado pelos Grimm, intitulado *Contos para crianças e para o lar* (BUSATTO, 2003, pp.23-24).

Todavia, a contadora de histórias Wieckmann, quando mencionada, é associada a uma participação passiva. Com a determinação das funções sociais dos gêneros e a dessacralização

do feminino, a sociedade patriarcal recorre ao sexo biológico para sustentar a ideia de que a dominação e exploração da mulher é fruto de um processo natural. O acesso às letras e à educação, incluindo-se a mídia impressa, foi centralizado pelo homem, dado que, como reitera Antoine Compagnon (2010, p.36), a literatura “serve para produzir um consenso social”. Denegar à mulher o acesso e/ou fruição do conhecimento coloca-se como uma via para restringir processos inerentes à tomada de consciência sobre si mesma e sobre o contexto que a circunda, e, dessa forma, ocultar a presença feminina no meio público e no mercado de trabalho, espaços de exercício do poder. Heleieth Saffioti explicita:

Sob a capa de uma proteção que o homem deveria oferecer à mulher em virtude da fragilidade desta, aquele obtinha dela, ao mesmo tempo, a colaboração no trabalho e o comportamento submisso que as sociedades de família patriarcal sempre entenderam ser dever da mulher desenvolver em relação ao chefe da família. (SAFFIOTI, 2013, p.63)

A princípio, reproduzindo relações de poder hegemônicas, a escola não contemplava a todas e não se propôs imediatamente à igualdade de acesso. Constância de Lima Duarte (2003, p. 153) relata que “as opções eram uns poucos conventos, que guardavam as meninas para o casamento, raras escolas particulares nas casas das professoras, ou o ensino individualizado, todos se ocupando apenas com as prendas domésticas”. Assim, a escolarização avançou segundo a hierarquia social e instaurou o aspecto normativo do ensino. Michelle Perrot (2008, p.93) destaca que a instrução formal destinada a meninas se limitava a “um saber social, em suma. Formá-las para seus papéis futuros de mulher, de dona-de-casa, de esposa e mãe. Inculcar-lhes bons hábitos de economia e de higiene, os valores morais de pudor, obediência, polidez, renúncia, sacrifício... que tecem a coroa das virtudes femininas”.

No Brasil, a criação de escolas públicas femininas materializou-se na lei de 15 de outubro de 1827, que determinou que a educação para meninas deveria excluir noções de geometria e limitar a instrução aritmética ao ensino das quatro operações, além de ensinar os afazeres domésticos (BRASIL, 1827). Ao longo da história, a distinção de gêneros enraizada na sociedade preteriu a presença feminina nas carteiras escolares. Ademais, a separação entre o conteúdo a ser ensinado aos meninos e o que poderia ser aprendido pelas meninas é reflexo da dessacralização e deslegitimação impostas ao feminino, que alcançaram os dias atuais e cuja persistência é perceptível em classificações tradicionalistas, a partir do senso comum, do que seria “literatura para mulheres”: uma divisão de textos que considera os comportamentos e ideias supostamente condizentes com o masculino ou o feminino. Contudo,

Por mais que a arte e a religião cristã tenham tentado suplantando os ideais do paganismo, as fadas sobreviveram como remanescentes do poder das antigas deusas e sacerdotisas. Se as fadas fossem eliminadas, o conto de magia desapareceria, e ele era muito “útil” para passar as lições do comportamento que deveria servir de modelo às crianças e às mulheres. As fadas foram então preservadas, em benefício da própria ideologia cristã e burguesa. E Perrault foi o instrumento dessa aventura, que acabou contribuindo com a construção do patrimônio cultural da humanidade, ao preservar as antigas mitologias. (MENDES, 2000, p.127)

Ao associar o feminino a atributos condicionantes da atuação social, o determinismo biológico “insiste na existência de duas “espécies” com qualidades e aptidões particulares. Aos homens, o cérebro (muito mais importante do que o falo), a inteligência, a razão lúcida, a capacidade de decisão. Às mulheres, o coração, a sensibilidade, os sentimentos” (PERROT, 1988, p.177). A criança, por sua vez, destituída de contato com a práxis e do acervo cognitivo necessário para posicionar-se criticamente, é direcionada a absorver passivamente o que lhe é transmitido, postura muitas vezes interpretada como concordância ou aceitação.

Como explicita a socióloga, professora e pesquisadora Heleieth Saffioti (1989, p. 50), “muitas vezes a criança tem suficiente discernimento para verificar a incorreção da ordem que lhe dá o adulto. Todavia, segundo as normas sociais, não lhe cabe discutir tal ordem, uma vez que o adulto pode não ter razão, mas tem sempre autoridade”. Sob esse prisma, os mitos colocam-se como norteadores na descoberta de si mesmo e do outro, descortinando saberes e conhecimentos que, fora do âmbito literário, são restritos ao espaço adultocêntrico. Conforme será discutido no próximo tópico deste capítulo, o mítico-simbólico coloca-se, então, como um convite à imersão no imaginário e, ao mesmo tempo, como guia para a vivência em sociedade.

2.1 O mítico-simbólico como apelo na literatura infanto-juvenil: os referenciais arquetípicos

A complexidade cognitiva e psicológica é inerente ao ser humano, de modo que os processos de autoconhecimento e representação são cruciais para a atuação e evolução em sociedade. A contação de histórias, então, alia o conhecimento a questões existenciais e comportamentais, permeando a narrativa com arquétipos que, dotados de cunho pedagógico, tecem o imaginário conectando-se a modelos primordiais. Inicialmente discutidos por Carl Jung na teoria do inconsciente coletivo, os arquétipos identificam-se como imagens primitivas que guiam a vivência humana no aprendizado acerca de si mesmo e do ambiente circundante.

Com isso, mediam o transcorrer do tempo e das fases da existência em sociedade recriando a conexão com as raízes míticas que acompanham, de modo inato, as gerações. O psicoterapeuta discorre que, em primeira instância, “inconsciente” foi uma designação para o estado dos conteúdos mentais esquecidos ou reprimidos (JUNG, 1970, p.9). Assim,

Uma camada em certa medida superficial do inconsciente é, sem dúvida, pessoal. A este chamamos de inconsciente pessoal. Mas essa camada descansa sobre outra mais profunda que não se origina na experiência e na aquisição pessoal, mas é inata: o chamado inconsciente coletivo. Optei pela expressão ‘coletivo’ porque este inconsciente não é de natureza individual, mas universal, isto é, que em contraste com a psique individual tem conteúdos e modos de comportamento que são, *cum grano salis*, os mesmos em todas as partes e em todos os indivíduos. Em outras palavras, é idêntico a si mesmo em todos os homens e constitui assim um fundamento anímico de natureza suprapessoal existente em todo homem. [...] Os conteúdos do inconsciente coletivo são chamados de arquétipos. (JUNG, 1970, p.10⁶)

Jung sustenta que o inconsciente coletivo é povoado por imagens universais cuja existência remonta a tempos remotos e que são encontradas em sonhos, mitos e contos de fadas, manifestações características do elo com o plano maravilhoso. Com a contação de histórias e as tradições da coletividade, essas imagens primordiais são convertidas em fórmulas conscientes, com vistas a transmitir ensinamentos. Clarissa Pinkola Estés, cuja abordagem da teoria junguiana contempla o sagrado feminino e os contos de fadas, afirma que os arquétipos “deixam uma comprovação, eles se entrecem nas histórias, nos sonhos e nas ideias dos mortais. Ali eles se tornam um tema universal, um conjunto de instruções, residindo não se sabe onde, mas atravessando o tempo e o espaço para iluminar cada nova geração” (ESTÉS, 2018, p.372).

Dessa feita, as imagens arquetípicas permeiam o convívio em coletividade, encontrando convergência na produção literária. A literatura infanto-juvenil retoma os contos de fadas, cuja versão moderna lapida o teor moralizante conferindo-lhes desfechos felizes, e os reúne ao fator mítico que, dotado de enredamentos mais amplos e aprofundados, espelha os ciclos evolutivos que sedimentam a participação em sociedade transmitindo também os ensinamentos norteadores necessários ao caminho. O plano maravilhoso constitui, pois, um microcosmo que espelha as organizações sociais características do convívio em coletividade. Carl Jung, então, “percebeu uma relação entre Arquétipos e a psiquê, como sonhos e imagens primordiais no inconsciente coletivo e se estendendo às narrativas, servindo como base para

6 As referências a esta obra são transcritas em tradução livre. *Cum grano salis*: com um grão de sal, com ressalvas.

Campbell em *O herói das mil faces* e muitos outros estudos relativos à literatura e narrativas” (BEZERRA; MEDEIROS, 2016, p.681).

Com isso, dada a atemporalidade dos mitos e visto que o sistema patriarcal comunga de valores hegemônicos predominantes nas sociedades ocidentais, a jornada mítica traz à luz questões que permeiam o cotidiano em coletividade e dialoga diretamente com o sujeito em processo de formação sociocognitiva. Por meio da narrativa ficcional, é possível, pois, ter um vislumbre dos padrões e preceitos dominantes nos diversos ambientes que constituem os segmentos sociais constitutivos do sistema capitalista. Do mesmo modo, a revisitação dos modelos arquetípicos pode propiciar a perpetuação de condutas alinhadas a relações de dominação e exploração dos grupos minoritários ou, de modo oposto, a transformação social. Conforme ressalta Luiz Paulo Grinberg,

Um arquétipo pode ser ativado no indivíduo quando este se vê em uma situação ou próximo de uma pessoa que apresente similaridade com ele. Por exemplo, a mãe ou a pessoa que estiver cuidando de uma criança pequena ou amamentando-a tem uma conduta própria do arquétipo da Grande Mãe. Este é a configuração da maternidade, ou seja, representa a maneira típica como as experiências da maternidade foram acumuladas na psique humana desde tempos imemoriais. Como foi dito, essa representação universal reveste-se de peculiaridades próprias da cultura, tempo e lugar em que o arquétipo se manifesta. Para que essa experiência se desenvolva de maneira saudável, é necessário, primeiro, que se esteja em contato com pessoas e em situações apropriadas (rituais) para a ativação do arquétipo e, segundo, que tais pessoas e situações estejam de alguma forma em sintonia com o funcionamento predeterminado do arquétipo. (GRINBERG, 1997, p.139)

Haja vista o histórico colonial que imbuíu o solo brasileiro de saberes e práticas oriundos de sociedades eurocêntricas, o imaginário nacional desenvolveu-se em paralelo aos contos de fadas clássicos e mitos greco-romanos. Dessa feita, apesar de não constar um medievo tradicionalista no percurso de povoamento e invasão do Brasil, a literatura brasileira se desenvolveu agregando narrativas dotadas de castelos, reis e outras características europeias. Cabe considerar que, notadamente em regiões interioranas e periféricas, o primeiro contato de muitas crianças com esse imaginário eurocêntrico se deu com a escolarização. Para Zelita Seabra (2002, p.10), “as figuras da mitologia grega doam identidade à cultura ocidental. Não ocupam apenas o lugar da herança clássica: iluminam nossas raízes; esclarecem-nos sobre nossa origem, nossa linguagem, nosso modo de ser e de pensar”. Os seres mitológicos são, ainda, percebidos em situações que oferecem correspondência com problemáticas comuns ao desenvolvimento sociocognitivo humano. Nas obras infanto-juvenis, essa aproximação promove a identificação com os heróis que, por meio dos ritos característicos da jornada mítica, vivenciam processos de transformação. Regina Zilberman explicita que

Os contos de fadas acabam por reforçar a auto-imagem do leitor, colaborando para seu crescimento interior e autonomia, o que justifica não apenas a popularidade que detêm até nossos dias, como também a permanência das figuras principais, convertidas, de certo modo, em símbolos de comportamentos e ideias, ultrapassando, portanto, o âmbito primeiro dentro do qual foram criados. Não por outra razão a história da literatura infantil brasileira recorreu à temática, figuras e processos do conto de fadas desde seus começos. (ZILBERMAN, 2005, p.92)

Embora os heróis literários comumente manifestem maior maturidade em suas reflexões e ações, em contraste com a idade que lhes é atribuída nos enredos, a composição literária unindo elementos dos contos de fadas e o mítico-simbólico propicia a assimilação dos saberes e ensinamentos propostos, visto que traduz a narrativa em perspectivas possíveis ao olhar infanto-juvenil⁷. Isso ocorre porque “um conto de fadas é o mito para a criança. Há mitos certos para cada estágio da vida⁸” (CAMPBELL, 1991, p.196). Os contos clássicos partilham de motivos arquetípicos que atendem às questões internas de crianças e jovens, acolhendo-as para, ao passo que incitam a reflexão e sugerem ideais de conduta, fornecer amparo ou alento. Paralelamente, o mito percebe os ciclos vitais com a seriedade da vivência segundo a organização social e a natural, delimitando a travessia do limiar que defronta a menina em vias de ver-se mulher, o que requer superar a hesitação ante a ultrapassagem para o mundo adulto.

Isto posto, os ritos primordiais de iniciação têm sempre uma base mitológica e constituem-se em uma preparação para o advir da maturidade (CAMPBELL, 1991, p.195). A dissimetria no acesso à educação e nos modelos de conduta propagados com as adaptações das narrativas fantásticas constituem-se como partes das engrenagens que movem a sociedade capitalista, visto que o conhecimento é um instrumento deflagrador da compreensão da realidade e facilitador da transformação social. O exercício da palavra possui, pois, o condão de conduzir a percepção e reflexão crítica acerca das nuances e limitações da sociedade em que se está inserido. No tópico seguinte, a autoria feminina é abordada enquanto agente possibilitadora da compreensão ante os aparatos ideológicos que alicerçam a desigualdade de gênero, bem como como mecanismo de resistência às relações de exploração e dominação no sistema patriarcal.

7 Bruno Bettelheim delinea o equilíbrio fundante dos contos de fadas, ao afirmar que “enquanto diverte a criança, o conto de fadas a esclarece sobre si própria e favorece o desenvolvimento de sua personalidade” (2021, p.20)

8 As referências a esta obra são de tradução livre.

2.2 Escrita de mulheres e autoria literária: relicários do poder

Com o silenciamento, opera-se o não lugar da mulher no sistema patriarcal. Clarissa Pinkola Estés discorre que “foi atribuída à curiosidade feminina uma conotação negativa, enquanto a masculina era chamada de curiosidade investigativa” (ESTÉS, 2018, p.67). Nessa situação, e reservado aos homens o predomínio sobre as letras e a imprensa, o acesso das mulheres à escrita “foi tardio. Suas produções domésticas são rapidamente consumidas, ou mais facilmente dispersas. São elas mesmas que destroem, apagam esses vestígios porque os julgam sem interesse” (PERROT, 2008, p.17).

Não obstante, como pondera Virginia Woolf, o viés socioeconômico se interpõe à autoria feminina, pois “uma mulher precisa ter dinheiro e um teto todo seu, um espaço próprio, se quiser escrever ficção; e isso, como vocês verão, deixa sem solução o grande problema da verdadeira natureza da mulher e da verdadeira natureza da ficção” (WOOLF, 2014, p.12). Representadas primordialmente sob a ótica masculina, distanciadas dos meios produtivos e ante cerceamento intelectual, as mulheres voltaram-se ao que Michelle Perrot aponta como os três grandes tipos de literatura pessoal: “correspondência, diário íntimo, autobiografia não são gêneros especificamente femininos, mas se tornam mais adequados às mulheres justamente por seu caráter privado. De maneira desigual” (PERROT, 2008, p.28). As produções elencadas aproximam-se, em teor e alcance, às descritas por Tzvetan Todorov:

Os textos que lia – relatos pessoais, memórias, obras históricas, testemunhos, reflexões, cartas e textos folclóricos anônimos – não partilhavam o status de ficção com as obras literárias, e isso porque descreviam diretamente os eventos vividos; no entanto, do mesmo modo que a literatura, esses textos me faziam descobrir dimensões incógnitas do mundo, me tocavam e incitavam a pensar. (TODOROV, 2010, p.23)

A autoria feminina transpõe limitações impostas à mulher pelo patriarcado e, com isso, instrumentaliza o enfrentamento aos mecanismos de dominação da sociedade. Alina Paim (1960, p.22) disse, em matéria da revista *Leitura sobre a Estrada da Liberdade* (PAIM, 1944), que, após deixar o convento e se casar, manteve um caderno em que anotava tudo de interesse que vivenciou, embora não pensasse escrever livro. O resultado foi publicado pelo editorial *Leitura* e revelou a sergipana, militante do Partido Comunista do Brasil – PCB e uma das fundadoras da revista *O Momento Feminino*. Assim, “o feminismo sob todas as suas formas, laico ou cristão, foi um incentivo poderoso. Principalmente no domínio da imprensa, que era seu modo de expressão” (PERROT, 2008, p.32).

Isto é, a persistência de Alina em criar e preservar suas obras, além de publicá-las sem recorrer a heterônimos masculinos, escapa ao silenciamento historicamente infligido à autoria de mulheres. Para Virginia Woolf (2014, p.73), “Anônimo, que escreveu tantos poemas sem cantá-los, com frequência era uma mulher”. Ante a não identificação do autor e considerada a distinção de gêneros que estabelece os limítrofes entre o ambiente privado e o público, na sociedade capitalista, emerge a interpretação que sobrepõe o domínio masculino à escrita. Assim, ao assinar suas obras, a romancista oferece alternativas para perceber o mundo sob a ótica feminina e traz à luz questões pertinentes ao gênero. Como ressalta Iracélli da Cruz (2014, p.1422), “na vida da autora literatura e política se misturaram. Sua produção literária reflete sua experiência política e o inverso também é verdadeiro”.

Com isso, a romancista passou a integrar o Reino da Alegria, entre 1943 e 1956, programa de rádio criado e dirigido por Geni Marcondes e transmitido pela Rádio Ministério da Educação. Embora tenha sido convidada por Fernando Tude de Souza, o então diretor da Rádio, Alina cita Geni Marcondes na dedicatória de *O Lenço Encantado* (1962a), seu primeiro livro para crianças e jovens. Inicialmente, a obra era transmitida como novela infantil-juvenil (MARCONDES, 1955, p.3), na qual encontravam-se cenários característicos do plano maravilhoso. Ademais, a união entre fator mítico e conhecimento científico, visto que as aventuras incluíam explicações sobre elementos e forças da natureza, anunciava a intencionalidade que se materializaria na publicação em formato de livro, possibilitada também pelo alcance proporcionado pela divulgação via rádio.

Em *A Casa da Coruja Verde* (1962b/2019), sequência de *O Lenço Encantado* (1962a), a escritora sergipana se volta à autonomia personificando a infância em Catita e Laurinho, sendo a primeira também representação do feminino brasileiro. Nas narrativas infanto-juvenis, as constantes tentativas de rejeição destinadas pelo menino às ideias da irmã encontram a oposição da avó, que estimula a participação crítico-reflexiva de ambos, e a resistência de Catita, que persiste em atuar ativamente no ambiente que a circunda. Ao imergir na jornada mítica e buscar o conhecimento, a protagonista desvela as nuances de limitações socialmente impostas ao seu desenvolvimento sociocognitivo, tendo em vista que “a sociedade ocidental é androcêntrica e adultocêntrica. A relação de dominação-exploração que se estabelece entre o homem, de um lado, e a mulher e a criança, de outro lado, é uma relação de poder. O adulto em geral, independente do seu sexo, detém poder sobre a criança” (SAFFIOTI, 1989, p. 50).

Isto posto, a obra reflete a resistência de Alina Paim face aos preceitos patriarcais que, de modo velado ou estrutural, atuam no cerceamento do desenvolvimento sociocognitivo

feminino, sem distinção de faixa etária. As frequentes iniciativas de Catita para alcançar espaços onde afluí o conhecimento ou dele apropriar-se ilustram esse quadro. Dessa feita, a abordagem crítico-reflexiva construída na ficção paimiana, então, dota a narrativa de múltiplos significados, enriquecendo sua função social. Mais de um século após o advento da lei de 15 de outubro de 1827 e mais de meio século após a trilogia ser publicada, as produções infanto-juvenis paimianas permanecem atuais e delatam padrões hegemônicos que se tornaram lugar-comum nas relações de exploração e dominação que visam deslegitimar o feminino e limitar sua participação ativa em sociedade:

De pé, a mão no punho da espada, como príncipe em despedida, Espelho de Veneza se dirigiu a Catita.
 – Menina, espero ter um dia a honra de refletir sua imagem, alva como lírio, longo véu de renda a cair-lhe dos negros cabelos.
 Voltando-se para Laurinho falou.
 – Espero você, no dia da formatura. Não refleti ainda um traje de doutor. (PAIM, 1962a, p.77)

O espelho de Veneza, nascido há mais de trezentos anos, expressa a visão tradicionalista segundo a qual o feminino deve ter seu destino traçado em consonância com o ambiente doméstico. O véu de renda remete ao vestido de noiva, representativo do enlace matrimonial que, na visão patriarcal, condiciona a mulher ao “cuidado” masculino. Com isso, a distinção de gêneros se evidencia no discurso direcionado às crianças, sendo Laurinho predestinado à formatura, e à consequente autonomia de um doutor, enquanto Catita é percebida como futura esposa, papel que pressupõe, na visão tradicionalista, uma relação condicionante ao masculino. Discordando internamente da recomendação do Espelho de Veneza, Laurinho pensa que se tornará um domador de feras. No entanto, Catita não tem sua reação revelada.

O ato seguinte, então, se dá em *A Casa da Coruja Verde* e demonstra o comprometimento de Alina Paim com a formação e autonomia feminina, posto que traz Catita reclamando o acesso à escola da Professora Helena, onde quer ser matriculada. A demanda pelo acesso à instrução formal desencadeia os acontecimentos na obra *corpus*, cuja análise mítico-simbólica se desenvolve de modo mais aprofundado no próximo capítulo, o que propicia averiguar a hipótese de as aventuras de Catita sequenciarem uma travessia mítica em busca da autonomia intelectual e laboral feminina. A pesquisa se orienta a partir do modelo de jornada heroica de Campbell, no qual o pesquisador elenca etapas que, cumpridas no todo ou em apenas algumas das fases descritas em *O Herói de Mil Faces* (2013), conduzem o herói mítico num processo de redescobertas, transformando-o e refletindo na sociedade circundante.

3 O UMBIGO DO MUNDO NO IMAGINÁRIO PAIMIANO: ALCANCES DO SÍTIO CRUZEIRO DO SUL

Conhecimento próprio não é garantia de felicidade, mas isso está ao lado da felicidade e pode fornecer a coragem para lutar por ela.

Simone de Beauvoir

A produção literária ficcional de Alina Paim tem o condão de nutrir o elo com os mitos clássicos, semeando-os em narrativas com elementos comuns à sociedade capitalista contemporânea, sem perder de vista os ensinamentos necessários ao convívio em coletividade e transmitidos ao longo das gerações. Contudo, a romancista sergipana dista de se ater à face pedagogizante da literatura proposta a crianças e jovens, posto que seus enredos revisitam o sistema patriarcal alicerçando o percurso em um acervo mítico-simbólico que oportuniza a leitura crítico-reflexiva. O caminho das protagonistas criadas por Alina Paim é permeado com processos de autodescoberta e evolução sociocognitiva enraizados no imaginário mitológico, de modo que o fator mítico “reveste” a obra de Paim e “percebe-se que os personagens estão envolvidos pelo mesmo ‘fio’: o que tece a história da humanidade” (SANTOS, 2012, p.9). A construção do imaginário paimiano permite, pois, entrever o comprometimento da escritora com o conhecimento e com a autonomia feminina.

A trilogia infanto-juvenil composta por *O Lenço Encantado* (1962a), *A Casa da Coruja Verde* (1962b/2019), obra *corpus*, e *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c) parte do plano sócio-histórico para tecer o plano maravilhoso e, com isso, cria narrativas nas quais ritos de iniciação e de travessia constituem o caminho da compreensão de si mesmo e da realidade. Alina Paim tece os enredos de modo que possibilita ao(à) leitor(a) familiarizar-se com o núcleo principal e personagens secundárias, desvendar suas personalidades e identificar a que espelha seus anseios ou com a qual se identifica. Em *O Lenço Encantado* (1962a), destaca-se a face comum do Sítio Cruzeiro do Sul e da família que nele reside: Catita, de 6 anos; Laurinho, de 8 anos; Mariana, dedicada aos netos e serviços domésticos, a avó; e Nelson, escritor de narrativas infantis, mas distante do faz-de-conta e das brincadeiras das crianças, o pai. Ao longo da trilogia literária, somam-se ao enredo Francisco Raposo, professor aposentado; Helena, professora da escola; Henricão, o jardineiro mágico e também residente no Sítio; Janjão, trabalhador fiel e honesto, e seu jerico Pão-de-ló; Dona Júlia, viúva de capitão, e outros vizinhos. A imagética do sítio emana a aura de lugar comum:

Cruzeiro do Sul é um sítio com a frente para a estrada de rodagem, entre o rio e a Vila de Ouro Verde. Seus moradores viviam como todos os habitantes de sítio, rodeados de sossego e de alegria. Os bichos procediam como bichos comuns. Sabonete latia nas ocasiões certas, Malhada dava seu leite com seriedade, o bezerro novo berrava sem exagero e o canário cantava, cheio de trinados, na gaiola da varanda. Os objetos da casa obedeciam ao uso consagrado. O relógio marcava as horas, cadeiras e mesa faziam parte da sala de jantar, o espelho grande mostrava, fiel e silencioso, a imagem das pessoas que nele se miravam. Na casa de varanda azul, enramada de mimo-do-céu, moram vovó Mariana, dr. Nelson e seus dois filhos, Laurinho e Catita. [...] Era um sítio comum, de gente comum. Mas... um dia, tudo mudou e, é neste dia que começa a história. (PAIM, 1962a, p.9)

O Sítio é, pois, descrito como um cenário que poderia pertencer a qualquer região rural do país. A princípio, não se detectam distinções entre as pessoas do sítio e os moradores da vila. Essa composição imagética viabiliza a aproximação com o mundo encontrado no cotidiano contemporâneo, propiciando estabelecer a identificação entre a literatura e fatores em comum ou próximos aos existentes na realidade vivenciada em sociedade. Assim como nas obras seguintes, *O Lenço Encantado*, que narra as aventuras da menina Catita e antecede o *corpus* desta pesquisa, estrutura-se a partir do acervo mítico-simbólico oriundo das narrativas populares e dos contos de fadas. Essa influência se evidencia no espelho grande que “mostrava, fiel e silencioso, a imagem das pessoas que nele se miravam” (PAIM, 1962a, p.9). O excerto dialoga com o conto da Branca de Neve, no qual a Rainha Má conversava com seu espelho mágico. Para os integrantes do Sítio e seus amigos, a imersão no plano maravilhoso também acontece com encantos e desencantos.

Henricão, contratado como jardineiro pela família do Sítio Cruzeiro do Sul, chega trazendo consigo o baú herdado do mágico italiano Giovani (PAIM, 1962a, p.15), com quem esteve em muitos lugares do país. Ante a curiosidade de Catita e Laurinho, que interpretaram o termo “cabedal” como tesouro e aguardavam encontrar ouro, prata e pedras preciosas, o jardineiro viajante relata dispor de um tesouro melhor: lenços de mágico, que, na mão de criança, são encantados (PAIM, 1962a, p.16). Os acontecimentos no Sítio Cruzeiro do Sul se desenvolvem com a participação de Janjão, trabalhador campesino cujo percurso formativo deficitário equipara sua recepção às manifestações do plano maravilhoso à dos infantes com quem convive.

O amigo da família residente no Sítio, então, solicita a Henricão uma consulta mágica para saber de onde veio seu jerico Pão-de-ló. Nos apelos de Catita e Laurinho, que recusam a explicação de Henricão sem ver mágica, é a menina quem puxa o fio da aventura: “Vamos, dê um nó neste lenço e mande Pão-de-ló desencantar” (PAIM, 1962a, p.24). Atendendo a Catita, e com os poderes do lenço encantado e da Fada Faz-de-Conta, o jardineiro mágico ordena que

o jerico conte sua história. Pão-de-ló, então, relata, com a própria voz, sua jornada até chegar ao quintal do vigário Anastácio, conhecido de Janjão, na cidade de Santa Clara. Nos capítulos seguintes, a mágica se repete com a Carta Azul vinda da Bahia, o Mestre Papagaio e o Espelho de Veneza, que ganham vida para compartilhar suas origens. Aline Suelen explicita que

A magia contribui para que as mentes dos infantes acreditem no que ‘enxergam’, assim o maravilhoso se dá por essa possibilidade de se criar um mundo na esfera da imaginação, o mundo do faz-de-conta, sem desarticular o outro tomado como “real” na obra, admitindo novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entrando, portanto, no espaço fabular. (SANTOS, 2012, p. 6)

Contudo, a aventura transcorre sem romper com o plano histórico e a realidade vivenciados em sociedade, o que confere ao texto enredos lastreados na verossimilhança e comprometidos com o desenvolvimento pessoal das personagens, característica das produções literárias de Paim. Não há, destarte, uma ruptura nas zonas de exercício do poder: na casa do sítio, coexistem locais de conversas com adultos e do faz-de-conta, e locais que Michelle Perrot (1988, p.180) define como “espaços de trabalho masculinos (o escritório onde mulher e filhos só entram na ponta dos pés). A fronteira entre público e privado é variável, sinuosa e atravessa até mesmo o micro-espaço doméstico”. Nelson, autor de contos infantis, ausenta-se dos momentos de faz-de-conta e permanece em seu escritório, onde as crianças adentram apenas pontualmente, como quando Catita e Laurinho procuram o significado do termo “conspiração” no dicionário, em *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c, p.21).

As narrativas retratam, pois, elementos da sociedade capitalista que afetam o desenvolvimento sociocognitivo feminino e, conseqüentemente, de demais envolvidos no convívio em coletividade, como um todo. Isto é, Alina Paim revisita os espaços sociais espelhando o sistema patriarcal em suas divisões determinadas pela distinção de gêneros, para, tecendo processos experienciados por protagonistas paimianas em busca de autonomia, destacar a atuação ativa feminina e horizontes possíveis de evolução. Atinente a isso, Rosa Gens ressalta que “os papéis são definidos, embora o espaço do sítio permita a concepção de um mundo menos delimitado, em que as fronteiras de atuação, sejam de gênero, ou de idade, ficam esmaecidas por uma nova organização” (GENS, 2009, p.4). Ao manter Catita e Laurinho como personagens centrais da trilogia infanto-juvenil, alterando apenas suas aventuras e os cenários secundários que as circundam, Alina Paim concede a crianças e jovens a oportunidade de estabelecer um elo com a trajetória das crianças e, acompanhando seus passos, evoluir junto a elas, deslocando o centro de poder.

Com isso, a escritora cria romances de formação, isto é, como define Regina Zilberman (2005, p. 37), “obras de ficção em que a personagem principal passa por um processo interno e externo de crescimento, na direção da maturidade e sabedoria”. Catita personifica o feminino em etapas da descoberta de si e do outro, o que acarreta a compreensão acerca dos mecanismos de dominação e exploração sociais, concernentes ao percurso formativo no contexto que circunda meninas e mulheres brasileiras. As percepções da personagem, então, que se apresentam além das comumente manifestadas por crianças vivenciando a infância no plano real, são imbuídas com a linguagem e o alcance ao nível da faixa etária de Laurinho e Catita, de modo a viabilizar a identificação do público infanto-juvenil sem deixar de abarcar o universo adulto. Postura essa que escapa à escrita adultocêntrica na qual são reproduzidas as relações hegemônicas que restringem o acesso do infante ao conhecimento e, conseqüentemente, à percepção crítica dos espaços sociais.

Nas duas últimas obras da trilogia infanto-juvenil, a idade das personagens principais permanece, visto que não são acrescentadas alterações à informação de que “Laurinho completou oito anos no último sábado e Catita, com suas duas tranças, não passa dos seis anos e três meses” (PAIM, 1962a, p.9). Contudo, o enredo permeado de acontecimentos característicos do ciclo de vida na sociedade capitalista permite, dentre outras coisas, perceber o transcorrer do tempo e o impacto das vivências pessoais e coletivas sobre pensamentos e ações de todos, além de ser pontuado por diálogos que evocam o cotidiano no âmbito do labor proletário em espaços rurais e interioranos. Em *A Casa da Coruja Verde* (PAIM, 2019, p.11), a celebração de São João demarca o começo da narrativa, indicando que a aventura se principia num período de recesso escolar de Laurinho, que já foi apresentado incluído na educação formal, em *O Lenço Encantado* (1962a), e antes do início das aulas às quais Catita consegue, com apelos, ser matriculada. Ademais, as celebrações juninas se dão em torno da fogueira também por ser este um mês de inverno, no qual se formam as baixas temperaturas:

Em marcha acelerada esbarraram no velho Teodoro.
Velho Teodoro entregava feixes de lenha, puxando seu burro enfezado, com focinho de poucos amigos. [...] Parados junto da cerca estavam o velho Teodoro e o burro de estimação.
– Como vai, seu Teodoro?
– Vou afugentando o frio do mundo com esses feixes de lenha. E vocês, meus filhos, que fazem por essa estrada sem a companhia de gente grande?
– A Casa da Coruja Verde?
Velho Teodoro pôs o dedo indicador nos lábios e, desconfiado, examinou em volta.
– Falem baixo. Por isso mesmo. (PAIM, 2019, p.17)

As celebrações junto à fogueira em referência ao santo católico, marco inicial de *A Casa da Coruja Verde* (2019), e a composição do encontro entre Catita, Laurinho e Teodoro sinalizam a polissemia e a valorização da contação de histórias, características determinantes nas narrativas de Alina Paim. Ao passo que o trabalhador reunindo lenha para afugentar o frio do inverno rememora a fábula A Cigarra e a Formiga, a construção dos diálogos no entorno do Sítio Cruzeiro do Sul retoma o aspecto comum da tradição iniciada na oralidade, visto que “sob o signo da convivência, a história sempre reuniu pessoas que contam e que ouvem: [...] nos nossos tempos, em volta da mesa, à hora das refeições, pessoas trazem notícias, trocam ideias e... contam casos. Ou perto do fogão de lenha, ou simplesmente perto do fogo” (GOTLIB, 1987, p.5).

Alina Paim alia os elementos de narrativas populares a arquétipos do feminino e referenciais da mitologia clássica, provenientes da cultura greco-romana, para construir o imaginário de suas obras dotando-o da multiplicidade de sentidos. Contudo, a ficção paimiana escapa à dualidade característica de contos clássicos, que sinalizam ideais femininos e de conduta por meio de oposições como pura/impura, bruxa/fada, mãe/madrasta (COELHO, 2012, p.32), assim como da associação do belo ao bom e do considerado feio ao vilanesco. Dona Mariana concentra em si atributos do sagrado feminino que compreendem desde o arquétipo da velha sábia, guardiã da memória e do conhecimento, à imagética da Deusa Mãe, pois “a casa da vovó Mariana é a casa da Grande Mãe, o lugar paradisíaco da infância, um espaço aberto a acontecimentos fantásticos” (RIBEIRO, 2017, p.212).

Ademais, tal como a mítica Ariadne, Dona Mariana, sempre com suas agulhas e novelos de lã, tece o fio com o qual se desenvolvem os acontecimentos com os netos, estimulando-os a buscar conhecimento em espaços diversos e expandir horizontes na compreensão de si mesmos. É a face criadora da Deusa Mãe construindo os ciclos evolutivos da humanidade a partir do fio que, “como o novelo, a espiral e o círculo, compartilha do motivo da fecundidade/fertilidade/continuidade da vida. A correlação estabelecida entre o fio/novelo e a vida é anterior mesmo ao ato de fiar e tecer” (MARQUETTI, 2013, p.185). Para além de estimular brincadeiras e descobertas no âmbito lar, a matriarca incentiva processos lúdicos de desenvolvimento sociocognitivo que conectam a realidade vivenciada no Sítio Cruzeiro do Sul à pluralidade de concepções que constitui a sociedade. O faz-de-conta, então, emerge da iniciativa das crianças e não é negligenciado. Ao invés, é nutrido pela avó.

Em *O Lenço Encantado* (1962a), iniciando a rama que se estende na obra seguinte, a matriarca observa as crianças no cotidiano do lar, após Henricão ser contratado, e reflete: “Que têm esses meninos? Chega um jardineiro e ficam cheios de mistério como se houvesse

caído no sítio uma fatia da lua. Bem avisei a Néelson que os garotos não podem viver sem conhecer gente nova, criados em segredo entre as cercas do ‘Cruzeiro do Sul’” (PAIM, 1962a, p.12). A avó, em sua face de Velha Sábua, fornece os instrumentos que garantem a continuidade da jornada em busca do conhecimento. Isto é, colhe livros de sua coleção pessoal para orientar Henricão e este realizar a mágica da contação de estórias, força motriz das aventuras:

Através do discurso da matriarca é possível se observar a intenção da escritora em priorizar o livro como objeto de valor no decorrer do processo de aprendizagem. Do ponto de vista simbólico, a biblioteca é uma representação dos antigos oráculos gregos, para onde as pessoas se dirigiam a fim de colher informações e expandir seus conhecimentos. (SANTOS, 2012, p.12)

Outrossim, em *A Casa da Coruja Verde* (2019), cenários, personagens, referentes míticos e demais elementos da narrativa retratam o ambiente rural em suas características regionalistas, mas alcançam problemáticas que tocam de modo semelhante outros espaços do território brasileiro e transpõem os limítrofes entre culturas que compartilham o histórico de organizações sociais patriarcais. A obra traz em seu título o *leitmotiv* da narrativa e prenúncio da incursão mítica: as aventuras conduzem à casa encimada pela coruja, símbolo de Minerva, correspondente grega de Atena, a “deusa da fecundidade e da sabedoria; virgem, protetora das crianças; guerreira, inspiradora das artes e dos trabalhos da paz. [...] Sua aparição determinou uma completa mudança na história do Cosmo e da humanidade” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.96). Minerva, assim como outras divindades provenientes das sociedades clássicas, são referentes da Deusa Mãe e, na obra paimiana, colocam-se como figuras norteadoras no caminho a ser percorrido pelo feminino.

A face mítico-simbólica da obra infanto-juvenil se revela, pois, desde os momentos iniciais de *A Casa da Coruja Verde* (2019), em acontecimentos que se constituem a partir do desejo de Catita em ter acesso à educação formal e dos artifícios utilizados pela menina para obter êxito: “a história começa na véspera de São João. Perto da fogueira, com o rosto avermelhado das labaredas, Catita tirou a sorte da clara do ovo. Na manhã seguinte, depois de o copo ficar a noite inteira no sereno, a menina descobriu na água a figura de uma casa” (PAIM, 2019, p.11). O enredo une a celebração do fogo ao arquétipo da Velha Sábua, personificado em Dona Mariana, que, após concordar que a casa é a escola, revisita a ovomancia prevendo outro significado, embora tentando aliar o desenho do ovo à tradição religiosa que credita a data e seus costumes a São João. O santo é conhecido como o profeta

que anunciou a vinda de Jesus Cristo como o salvador, e Dona Mariana decifra o recado celeste pensando que, talvez, em vida, São João desenhasse melhor (PAIM, 2019, p.14).

Isto é, no momento em que Catita, a avó, Henricão e Laurinho estavam reunidos para interpretar a sorte revelada no copo, Dona Mariana fez coro à leitura que identificou a escola, colocando-se em defesa da evolução sociocognitiva da neta. Posteriormente, porém, suas reflexões internas antecipam a interpretação da imagem como uma casa com uma puxada no meio do telhado, com formato de torre, descrição que coincide com a casa onde reside o Velho Sábio, arquétipo reconhecível em Francisco Raposo. A residência, encimada por uma coruja de folha-de-flandres pintada de verde e cujo morador foi visto a “olhar o céu por um canudo” (PAIM, 2019, p.18), alimenta o imaginário das pessoas da região, que tecem narrativas nas quais identificam o local como A Casa da Coruja Verde, sem saber que o docente pretendia nomeá-la como Rancho de Minerva (PAIM, 2019, p.23). O professor aposentado chega ao interior e torna-se vizinho do Sítio Cruzeiro do Sul, após um ex-aluno presenteá-lo com a propriedade rural (PAIM, 2019, p.32).

Com a vinda de Catita e Laurinho, o sofá de palhinha da sala de visitas do professor passa a ser o ponto de onde Francisco Raposo e as crianças partirão, por meio do faz-de-conta, para adentrar o reino de Fantasia e descortinar o universo mítico-simbólico. Na literatura paimiana, a imagética de heróis épicos e outros seres mitológicos, bem como da deusa cujo animal símbolo encima a casa do professor, se sobressai como um convite à imersão no maravilhoso alicerçada no conhecimento científico. Assim, personagens e motivos arquetípicos com os quais o imaginário infanto-juvenil se identifica são apresentados em contextos e circunstâncias comuns à sociedade contemporânea. Distanciando-se da literatura de cunho estritamente pedagogizante, *A Casa da Coruja Verde* (2019) se propõe, pois, a um entrelugar no qual invoca elementos representativos do sagrado feminino e dos clássicos greco-romanos a fim de desvelar questões sociais que circundam o cotidiano de meninas e mulheres, traduzindo, sempre que possível, as nuances do sistema capitalista aos horizontes possíveis ao infante.

Desse modo, Alina Paim recorre ao fator mítico na revisitação dos espaços sociais, imbuindo suas narrativas com situações simbólicas que permitem resgatar, e mesmo transformar, os ensinamentos dos quais se apropriou o aparelho ideológico do Estado, isto é, as instituições religiosas, escolares, a família tradicionalista, dentre outras. A dualidade expressa nas determinações boa/má, bruxa/fada, nobre/camponesa e etc. é ressignificada no texto paimiano, que justapõe os ciclos evolutivos inerentes ao convívio em coletividade e a discussão crítico-reflexiva contemplando questões sociais que obstaculizam a autonomia

feminina na sociedade patriarcal. Com isso, a narrativa dispensa uma personificação vilanesca de valores ou condutas considerados inadequados no sistema hegemônico. A descoberta do conhecimento a partir do sagrado feminino e as implicações dos engendramentos sociais são sugeridas em *O Lenço Encantado* (1962a), que antecipa elementos do *corpus* da pesquisa:

[Laurinho] Contou ainda que, na Casa da Coruja Verde, mora o sábio Francisco Raposo, homem que todas as noites estuda a lua e as estrelas com uma luneta, armada no terraço.

– E por que a casa é da Coruja Verde?

– Porque o sábio prendeu no mastro do terraço uma coruja de lata muito leve, muito leve, toda pintada de verde.

– Para que serve?

– Janjão disse que é para saber de onde sopra o vento.

Ficaram calados pensando naquele terraço onde uma coruja leve-leve dança quando sopra o vento, dança para o sábio descobrir de que terra veio aquele vento. (PAIM, 1962a, pp.18-19)

A lua, observada pelo sábio Francisco Raposo, é símbolo de transformação e de crescimento, associada ao conhecimento teórico, conceptual, racional, ponto em que se conecta com o simbolismo da coruja. Ademais, ligada aos elementos representativos da vida – como as águas e a chuva, da fecundidade, do destino humano pós-morte e das cerimônias de iniciação, a lua é símbolo da passagem da vida à morte e da morte à vida (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, pp.561-562). Catita externaliza sentimentos e ações que deslocam o centro do poder, visto que conduz o foco aos percalços que se apresentam ao feminino na busca por conhecimento, entendido como caminho para a autodescoberta e a autonomia: “Catita fechou os olhos e o coração bateu apressado. Um nome pisca-piscava no pensamento. Desde março sonhava com esta casa, suas varandas e a amendoeira do pátio. Abriu os olhos e disse com a maior certeza. – É a escola” (PAIM, 2019, p.11).

Ao persuadir a avó a matriculá-la na escola, a menina demonstra a consciência, embora ainda limitada, sobre um problema que se manifesta em seu dia a dia e afeta sua atuação nos diversos espaços que constituem a sociedade. Isto é, Catita compreende que o conhecimento e a educação formal são determinantes, para a participação ativa no convívio em coletividade, e percebe as limitações que interferem em seu acesso a essas formas de poder. Mesmo com a frequente oposição de Laurinho, o irmão e representação da visão patriarcal, a menina logra êxito ao persistir na evolução cognitiva e social. Emergem, assim, as nuances mítico-simbólicas da jornada, visto que o herói “é o homem ou a mulher que foi

capaz de enfrentar e triunfar sobre suas limitações históricas pessoais e locais, e alcançou as formas humanas gerais, válidas e normais”⁹ (CAMPBELL, 1999, p.26).

A ficção paimiana, então, propõe uma revisitação dos mitos e representações que circundam o feminino desde a infância, frente a preceitos hegemônicos e à desigualdade de gêneros que se colocam como limitantes no percurso do autoconhecimento e da descoberta do mundo. Nesse processo, Catita se defronta com situações e lugares que remetem à distinção que desprivilegia a participação ativa da menina em favor da atuação masculina, em relação à educação formal e outras manifestações do conhecimento. A imersão no reino de Fantasia e o contato com figuras míticas adultas traça o elo para o envolvimento em questões que transcendem a infância, mas cuja interferência alcança o cotidiano de crianças e jovens e se revela nos diálogos e reflexões que permeiam *A Casa da Coruja Verde* (2019).

Em *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c), o arquétipo da velha sábia, personificado na avó Mariana, destaca a face geradora da Deusa Mãe. Na narrativa, os apelos de Catita salvam uma estrela de Belém que, trazida pelo vento e encontrada na estrada, seria dispensada ao lixo. Dona Mariana, então, costura roupas e acessórios para o objeto decorativo de árvores de Natal, conferindo-lhe vida na forma de uma boneca. Chamada de Luzbela, a boneca aprende os nomes dos seres e objetos, além de intervir em determinações comportamentais e sociais que restringem as realizações de seus amigos não humanos, como os animais domésticos e o sapo que habitam o Sítio. Como ressalta Clarissa Pinkola Estés (2018, p.107), as bonecas simbolizam o numinoso, e estão sufocadas nos seres humanos, de modo que trazem em si um pequeno fragmento da alma detentor de todo o conhecimento do Self maior da alma. Com isso, no desfecho, o contato com seres vivos que manifestam seus anseios em linguagens incompreensíveis à família residente no Sítio Cruzeiro do Sul propicia a Luzbela emanar a luz própria, representação do transcender em autoconhecimento e compreensão de mundo.

Assim, “na boneca está a voz, em miniatura, da velha *La Que Sabé*, Aquela Que Sabe. A boneca está relacionada aos símbolos do duende, do elfo, da fada e dos anões. Nos contos de fadas, eles representam uma profunda pulsação de sabedoria dentro da cultura da psique” (ESTÉS, 2018, p.107). Ao permear suas narrativas com elementos que remetem ao sagrado feminino e incursões na mitologia clássica, Alina Paim tece o arcabouço mítico-simbólico das obras conectando-as com o público infanto-juvenil e com a sociedade contemporânea. O mítico-simbólico atua, portanto, como eixo central, alicerçando o diálogo com os referentes mitológicos e com questões que se interpõem à jornada feminina da descoberta de si mesma e

⁹ Tradução livre.

limitam as leituras de mundo acerca da sociedade circundante. Dessa feita, a literatura confere ao mito os aspectos estruturais da narrativa aliada ao conto de fadas, reorganizando-o, a fim de alcançar crianças e jovens. Por sua vez, o mito concede preceitos éticos e instrucionais que, em sua atemporalidade, orientam a vida em sociedade sem perder de vista os processos inerentes às etapas de crescimento e ao desenvolvimento sociocognitivo.

Dessa feita, seja personificados na Lua Mãe ou na coruja de Minerva que adorna A Casa da Coruja Verde e, no plano real, demais centros do saber, os mitos atuam como indicadores culturais e de comportamento. Isto é, a tecitura com que Alina Paim entrelaça as aventuras das personagens ao sagrado feminino e aos referentes greco-romanos compõe um convite à imersão no conhecimento pautado pelo mítico-simbólico, no qual este coloca-se como ponte para refletir questões sociais e estimular o autoconhecimento. Conforme enfatiza Regina Zilberman (2005, p.60), “se o texto está apto a representar ideias de modo simbólico, ele requer interpretação, vale dizer, participação do leitor, que o absorve conforme suas experiências, gostos e preferências”.

A Casa da Coruja Verde (2019) toma aspectos sociopolíticos da realidade brasileira e os alia à contação de histórias, a fim de imbuir a narrativa com verossimilhança e propiciar o diálogo entre problemáticas da desigualdade de gêneros e o público da literatura infanto-juvenil. Nesse processo, mitos e símbolos dotam o faz-de-conta com a polissemia necessária ao germinar de ideias instrumentalizadoras da reflexão crítica e da atuação ativa em prol da transformação social. Atinente a isso, o tópico seguinte dedica-se a aprofundar a análise mítico-simbólica do imaginário paimiano voltando-se à hipótese da construção da narrativa a partir de elementos estruturais do modelo campbelliano da jornada mítica. Para isso, Catita é percebida enquanto representação do feminino brasileiro no percurso de autodescoberta e ressignificação de mundo, oferecendo um vislumbre de caminhos possíveis na resistência e enfrentamento a questões que se apresentam ao feminino nos diversos espaços da sociedade.

3.1 Jornada mítica e protagonismo feminino no imaginário paimiano

Em sua jornada, Catita delata limitações socialmente impostas ao feminino e evidencia a resistência paimiana à distinção de gêneros. Isto é, os sentimentos e ações da menina revelam a busca por autonomia e conhecimento, num percurso que aborda preceitos hegemônicos que se interpõem à sua evolução sociocognitiva. A retratação do cotidiano familiar atua, a princípio, como ponto de partida para espelhar normas e comportamentos

hegemônicos vigentes na sociedade contemporânea. Contudo, a narrativa é permeada de elementos alusivos a arquétipos do feminino e a divindades clássicas que, combinados, atuam como pistas mítico-simbólicas no percurso literário, orientando à reflexão crítica acerca das questões que se apresentam a Catita. Nesse processo, as personagens que circundam a protagonista são conduzidas a revisitar preceitos e concepções tradicionalistas, vivenciando situações que propiciam sua ressignificação.

Embora este capítulo se dedique a analisar a jornada mítico-simbólica em *A Casa da Coruja Verde* (2019), Catita não será percebida estritamente a partir do padrão clássico de jornada heroica proposto por Joseph Campbell na teoria do monomito, uma vez que são percebidas as aproximações com o herói mítico e aspectos comuns à estrutura da travessia heroica. Em sua obra intitulada *O Herói de Mil Faces* (2013), o estudioso organiza o percurso no ciclo partida-iniciação-retorno. Assim, o primeiro ato consiste nas etapas: o chamado da aventura; a recusa do chamado; o auxílio sobrenatural; a passagem pelo primeiro limiar; e o ventre da baleia. Em sequência, a iniciação compreende o caminho de provas; o encontro com a deusa; a mulher como tentação; a sintonia com o pai; a apoteose; e a bênção última. O ato final abrange a recusa do retorno; a fuga mágica; o resgate com auxílio externo; a passagem pelo limiar do retorno; senhor dos dois mundos; e liberdade para viver.

Conquanto seja possível encontrar confluências da jornada mítica do herói campbelliano em narrativas cujo protagonista experiencia a infância e se diferencia em gênero, o modelo não atende às especificidades da busca feminina. Campbell identifica o herói como “o homem ou mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, ideias e inspirações dessas pessoas vêm diretamente das fontes primárias da vida e do pensamento humanos” (CAMPBELL, 2013, p.28). Contudo, o encontro com a deusa figura como teste final do talento do herói, sendo a representação do feminino apontada como o objeto da busca. No caso de quem empreende a aventura ser uma mulher, reserva-se à heroína o papel de consorte de um imortal (CAMPBELL, 2013, p.119).

Tendo em vista o deslocamento do centro de poder na narrativa paimiana, ao focar o protagonismo e autonomia de Catita como caminho para a representação do feminino, a pesquisa considera os componentes da teoria do monomito que encontram sintonia com o *corpus*, enquanto ponte entre o mito e o maravilhoso. Ademais, o estudo não perde de vista as nuances da escrita de Alina Paim, cuja construção do imaginário interage com as estruturas do conto e, por isso, dialoga com narrativas primordiais. As protagonistas das obras ficcionais paimianas são tal qual o herói maravilhoso, que “não tem aquelas forças mágicas que por

natureza possui o herói mítico. Ele deve adquirir estas forças como resultado da iniciação, da provação xamânica e de uma proteção especial dos espíritos” (MIELIETINSKI, 1987, p.313).

As três primeiras obras infanto-juvenis de Alina Paim apresentam, cada uma e lidas separadamente, características que permitem entrever o esqueleto do ciclo heroico descrito por Joseph Campbell mantendo elementos norteadores dos contos de fadas. A critério de exemplo, em *O Lenço Encantado* (1962a), o mágico jardineiro Henricão e seu cabedal compartilham dos atributos que, em *O Herói de Mil Faces* (2013), identificam o guia da jornada e o chamado à aventura. Por sua vez, Dona Mariana, ao fornecer a Henricão os livros que nutrem o relato dos seres desencantados pelo mágico jardineiro para falarem sobre suas origens, comporta-se como a anciã que concede os amuletos cujo auxílio sobrenatural salvaguarda a aventura (PAIM, 1962a, p.46). Em *Luzbela Vestida de Cigana*, a boneca que empresta seu nome ao título da obra enfrenta vento e dragões para chegar ao Sítio Cruzeiro do Sul (PAIM, 1962c, p.40). Essa descrição testemunhal da estrada rural corresponde à típica caracterização da travessia do limiar do plano mítico, na qual intempéries e guardiões testam o espírito e motivações do iniciado.

No entanto, este estudo entende que, lida como um todo, a trilogia infanto-juvenil de Alina Paim compõe também uma jornada do herói mítico desdobrada em três livros. Cada obra apresenta, pois, uma fase do crescimento pessoal de Catita. Embora sempre sedenta por conhecimento, a menina inicia enredada numa educação cujos processos de aprendizagem ocorrem majoritariamente de forma passiva. Isto é, os adultos são a principal fonte de informação e a única criança próxima, alinhada à postura patriarcal, censura as ideias e questionamentos da menina. A resistência feminina e o encorajamento às novas descobertas brotam da avó, Dona Mariana (PAIM, 1962a, p.37-38). A gradativa evolução sociocognitiva de Catita, então, é sugerida ao final de *O Lenço Encantado* (1962a), momento em que se oculta a reação da menina ao ser envolvida na reprodução de um padrão característico das relações de exploração e dominação que permeiam a sociedade capitalista.

A obra que inaugura as aventuras no Sítio Cruzeiro do Sul coloca-se, então, como a retratação do mundo comum. Esse ponto de partida se faz necessário para compreender o contexto que circunda Catita, abrangendo a já existente presença da criatividade e do faz-de-conta em seu cotidiano. A pesquisa parte do entendimento de que as primeiras etapas do ciclo heroico, do chamado da aventura à obtenção do elixir ou da bênção última, ocorrem em *A Casa da Coruja Verde* (2019), *corpus* do estudo. Assim, o ato final se concretiza em *Luzbela Vestida de Cigana* (1962c), metamorfose simbólica em alusão ao perecer das antigas ideias em decorrência do renascimento gerado pelo conhecimento, o que resulta em uma nova forma

de perceber o mundo e exige um amadurecimento que transborda as fronteiras da infância humana. Dado o nível de aprofundamento da obra que encerra a trilogia, e suas implicações psicanalíticas, esta pesquisa não se propõe a analisar *Luzbela Vestida de Cigana*. Sequenciarmos, então, no próximo tópico, as etapas da jornada mítico-simbólica concentradas em *A Casa da Coruja Verde* (2019) e cuja análise se propõe como caminho para identificar a representação do feminino no *corpus*.

3.2 Pistas mítico-simbólicas no caminho: os começos na jornada em A Casa da Coruja Verde

A reordenação dos ritos de separação-iniciação-retorno, observada na leitura da trilogia como um todo, ressignifica o desfecho de *O Lenço Encantado* (1962a), primeira obra infanto-juvenil de Alina Paim. Desencantado por Henricão, o mágico jardineiro, para contar a própria história, o Espelho de Veneza se despediu anunciando como momentos importantes que desejava refletir futuramente a formatura de Laurinho e o casamento de Catita. Enquanto Laurinho reflete internamente que o Espelho de Veneza cometeu um engano, posto que o menino pretende tornar-se um domador de feras, a reação de Catita não é revelada (PAIM, 1962a, p.77). Em sequência, *A Casa da Coruja Verde* (2019) se inicia na véspera de São João. As festas do período “coincidem com o solstício de verão na Europa, ou de inverno na América do Sul, época em que populações agrícolas, anteriores ao desenvolvimento do cristianismo, comemoravam a fertilidade da terra e dos animais, e as boas colheitas” (VALLE, 2020, p.203).

Inicialmente, a igreja cristã tentou silenciar as manifestações cujo principal referente do sagrado é o fogo, dado o elo entre os elementos naturais e as divindades originárias. Ao celebrar a fertilidade do solo e dos animais, as festividades renovavam o diálogo com referentes da Grande Mãe, cujo ventre é fonte geradora do mundo. A rejeição ao sagrado feminino primordial revestiu símbolos e significações tomados sob a ótica da religiosidade cristã, considerando-se que “a dessacralização debilita inevitavelmente a fé na autenticidade da narrativa” (MIELIETINSKI, 1987, p.311). Isto é, despojada da imagem de sagrado a ser percebido e respeitado, a Grande Mãe foi destituída da posição de referencial norteador dos costumes e práticas que regem o convívio em coletividade, sendo suplantada por preceitos e cânones patriarcais. Com isso, tendo em vista a expansão religiosa e almejando a obtenção de adeptos da cristandade, as celebrações de colheita e fertilidade foram absorvidas pela igreja e

ressignificadas para representar os santos e valores morais apregoados pela instituição (VALLE, 2020, p.205).

Esse cenário se manifesta nas linhas iniciais do *corpus*, momento em que Catita tira a sorte da clara do ovo. A superstição consiste em quebrar um ovo dentro de um copo cheio d'água e passar o objeto em cruz sobre as brasas para, depois, expô-lo ao sereno. Na manhã seguinte, espera-se que a disposição do ovo forme imagens sobre o futuro, desde profissões a viagens e casamento (CASCUDO, 2015). O vínculo da celebração com a natureza é marcado pelo fogo e pelo ovo, sendo o primeiro tomado em seu sentido transformador (ELIADE, 1974, p.183), e esse último na acepção mítica de criação e nova existência (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.674). Ambos se associam aos ciclos de nascimento, fecundidade e morte, processos inerentes à vida e que sugerem, em primeira instância, a iniciação da menina no caminho que propiciará mudanças. Isto é, Catita recorre à crença popular como artifício para persuadir a família a matriculá-la na escola e, assim, instrumentalizar-se com o acesso à educação formal.

A menina descobriu na água a figura de uma casa. Vovó Mariana e Henricão – jardineiro Mágico – examinaram muito sérios aquele desenho de clara de ovo.
– É casa – confirmaram.
Laurinho, que enxerga sempre diferente dos outros, viu um navio com bueiro grande. Afastada a opinião de Laurinho, restava reconhecer a casa do copo d'água. Catita fechou os olhos e o coração bateu apressado. Um nome pisca-piscava no pensamento. Desde março sonhava com esta casa, suas varandas e a amendoeira do pátio. Abriu os olhos e disse com a maior certeza.
– É a escola. (PAIM, 2019, p.11)

Ao rapidamente anunciar que a figura revelada no copo de vidro é a escola, Catita principia a busca por conhecimento e por alcançar novos espaços. Como argumento determinante, a menina afirma que a imagem é um recado de São João para Dona Mariana a “matricular na professora Helena”. A estratégia de Catita sinaliza a confluência entre os preceitos religiosos e vivências populares que, na infância e na vida adulta, encontram lugar também por meio de contos como os de Hans Christian Andersen, autor de *Os Cisnes Selvagens*, *Os Sapatinhos Vermelhos* e *Soldadinho de Chumbo*, os quais transmitem os ideais cristãos e representam as injustiças sociais em um mesmo panorama, oferecendo a fé religiosa como caminho para neutralizá-las (COELHO, 2012, p.31).

Esse contexto se evidencia ao considerar-se que “a maioria dos contos de fadas se originou em períodos em que a religião era parte muito importante da vida; assim, eles lidam, diretamente ou por inferência, com temas religiosos” (BETTELHEIM, 2021, p.22). O apelo da menina se volta, pois, à face de sabedora e contadora de histórias que se harmoniza à

religiosidade na matriarca. Com isso, “Vovó Mariana, tantas e tantas vezes, se viu obrigada a afirmar a devoção aos santos, que resolveu meter a neta na escola” (PAIM, 2019, p. 11-12). Guardiã dos livros e de toda a casa do Sítio Cruzeiro do Sul, Dona Mariana assume os afazeres do lar e colabora, pois, com a subsistência familiar e com o trabalho de Dr. Nelson, seu filho e pai de Catita e Laurinho. Contudo, o homem detém o poder provedor e decisório. É à avó que Catita recorre, evocando a fé em São João, para conquistar um lugar na escola. Porém, é o pai que acessa o cofre e financia o ensino formal. Ressalta-se, assim, que

homens e mulheres são frutos de uma mesma sociedade que ensina os primeiros a dominar e as mulheres a se sujeitarem, a obedecer às ordens do macho. Este macho pode ser o pai, o irmão, o companheiro, o colega de trabalho e até o filho mais velho, já adulto. E esta subordinação calou tão profundamente na personalidade feminina, que mesmo mulheres dela conscientes pilham-se, às vezes, repetindo o modelo da mulher obediente, calada, conformada com sua sorte. (SAFFIOTI, 1989, p. 52)

A ação do sistema patriarcal é representada ainda na discordância de Laurinho que, protestando novamente contra a imagem revelada na sorte do ovo, faz questão de levar a irmã para realizar a matrícula escolar e, assim, manifestar a presença masculina no momento de evolução da autonomia da menina (PAIM, 2019, p.14). Nesse ínterim, retomado o mundo comum ao qual pertencem o Sítio Cruzeiro do Sul e seu entorno, Catita confronta o padrão das relações de exploração e dominação características da sociedade patriarcal. Ao requerer o acesso a novos espaços, e especificamente a um espaço viabilizador de intervenção e transformação social, a menina expõe a consciência sobre problemas que se interpõem ao seu desenvolvimento sociocognitivo. Isto é, a composição da personagem com marcas de personalidade e condutas que destoam dos modelos dominantes introduz a diferenciação do feminino que, sob o olhar hegemônico retratado nas ideias e ações de Laurinho e outros personagens, é relegado às margens dos espaços de poder e atuação social.

Ao encontro deles, veio andando seu Prudêncio, um dos cento e vinte e três compadres de Henricão.

– Onde vai ciganinha?

– Não vou, já venho.

Laurinho mirou Catita. Cigana direitinho: saia rodada, blusa franzida, tranças de laçarote. “Que ideia de vovó! Que papel fiz eu, na escola, matriculando cigana!” (PAIM, 2019, p.16)

Enquanto representação do feminino brasileiro, no percurso que se estende ao longo da vida na sociedade capitalista, Catita propicia retratar situações que permeiam o cotidiano

de meninas e mulheres em diversos contextos. À parte da imagem de criança, estando reunidos Catita e Laurinho, é em relação à figura feminina que Prudêncio se sente confortável para dialogar estabelecendo comparativos a partir da aparência e de modo a diferenciá-la. Contudo, “o papel do estranho ou o do proscrito é geralmente desempenhado por quem está mais profundamente ligado à natureza conhecedora” (ESTÉS, 2018, p.103). Em oposição à constante rejeição do irmão às ideias da protagonista, emergem os frequentes subsídios da avó Mariana, que fornece os instrumentos necessários à jornada: incentivos à descoberta do mundo e de si mesma, e mediação do conhecimento. Ao confeccionar o uniforme escolar de Catita personalizando-o com a estética visual ao gosto da “ciganinha”, a avó traçou um aceno simbólico à expansão do eu no contato com e na descoberta do outro. Os acontecimentos decorrentes impulsionaram os encadeamentos necessários ao despertar da menina ante nuances inerentes à jornada. Isto é, revelaram percepções do feminino convencionalmente tomadas como acaso ou supostos costumes.

No folclore das sociedades arcaicas, o mito e o conto maravilhoso apresentam a mesma estrutura morfológica sob a forma de cadeia de perdas e aquisições de certos valores cósmicos ou sociais. Nos contos maravilhosos, adquirem valor específico os elos intermediários em forma de truques dos pícaros zoomorfos (as fábulas animais) ou de provações do herói, comparáveis a provações iniciatórias ou matrimoniais. O mito arcaico ou o “conto mitológico” atua como uma certa meta-estrutura em relação ao conto de fadas europeu clássico, no qual se forma uma rígida estrutura hierárquica constituída de duas ou até três provações do herói. A primeira provação, *prévia*, é a verificação do conhecimento das regras de comportamento e leva à obtenção do recurso mágico, graças ao qual liquida-se a “pobreza-carência” na provação *principal*. (MIELIETINSKI, 1987, p.315)

Reafirmada a postura ativa de Catita, nos passos que a menina sequencia a cada novo espaço de atuação e situação com a qual é confrontada, sua jornada encontra continuidade. Isto é, ante as possibilidades de interação e aprendizado que se apresentam, persistir na demanda por conhecimento favorece a Catita ampliar sua participação em sociedade. Alçando a resistência ao silenciamento feminino, indissociável do seu caminho, a protagonista posiciona-se em vias de exercer o poder decisório frente à sua autonomia sociocognitiva. A busca por conhecimento coloca-se como *leitmotiv* da narrativa em *A Casa da Coruja Verde* (2019), *corpus* da pesquisa, evidenciando-se, inclusive, na reflexão de Catita sobre a figura feminina da professora e em sua posterior decisão: “O portão da escola bateu, da varanda professora Helena vigiou a partida dos meninos. ‘Professora junto de trepadeira é tão bonito. Vou ser professora’ – pensou Catita ao segurar a mão de Laurinho” (PAIM, 2019, p.14).

Dessa feita, a menina manifesta uma aceitação simbólica à jornada mítica, dadas as limitações e percalços inerentes à presença feminina nos espaços públicos de exercício do

poder, o que conduzirá ao posterior encontro mítico e o recebimento da encomenda mágica (PAIM, 2019, p.19). Ademais, a postura da protagonista torna-se ainda mais significativa ao considerar-se que a lei nº 4.024 de 1961, primeira Lei de Diretrizes e Bases da Educação Brasileira – LDB, publicada no ano anterior à primeira edição de *A Casa da Coruja Verde*, destinava aos menores de até 7 anos de idade a educação pré-primária. A obrigatoriedade do ensino iniciava-se apenas na educação primária, a partir dos 7 anos, e facultava a educação no lar. Ademais, figuravam como isenções à obrigatoriedade de instrução formal o comprovado estado de pobreza do pai ou responsável, a insuficiência de escolas, matrícula encerrada, e doença ou anomalia grave da criança. A atual LDB, Lei nº 9.394/1996, estabelece a obrigatoriedade e gratuidade da educação básica dos 4 aos 17 anos de idade, distribuída entre pré-escola, ensino fundamental e ensino médio (BRASIL, 1996).

No entanto, o Censo 2010 detectou a taxa de analfabetismo de 25,4% no Nordeste (BRASIL, 2015, p.18), conforme dados divulgados pelo Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa (PNAIC), ação lançada em 2012 pelo Ministério da Educação, em parceria com Governo Federal, Estados e Municípios, cujo compromisso declarado é alfabetizar todas as crianças brasileiras até os 8 anos de idade. Em estudo mais recente, porém, “informações do Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (IPEA) disponibilizadas em 2019 indicam redução de 3,6% na participação de meninas e de 3,3% de meninos de 5 anos no ensino organizado” (GTSC, 2021, p.29). As obras de Alina Paim protagonizadas por Catita dialogam com esse cenário, considerada a perspectiva da menina de 6 anos, ao retratar as variáveis na formação educacional ofertada à criança.

Isto é, *O Lenço Encantado* (1962a) salienta a educação no lar, com a origem da contação de histórias no Sítio Cruzeiro do Sul, visto que o recurso pedagógico alia o lúdico ao conhecimento científico. Destarte, ao exigir que o mágico Henricão desencante animais e objetos para relatarem suas origens, Catita aprende sobre a produção do papel, do vidro que reveste o espelho de Veneza, dentre outros. Essa instrução coloca-se como referência inicial de transmissão do conhecimento científico, sendo seguida pela matrícula na escola da Professora Helena e, posteriormente, pelos ensinamentos do professor aposentado Francisco Raposo, em *A Casa da Coruja Verde* (1962b/2019). A comparação entre as formas de educar conduz à percepção da transição do plano real ao plano maravilhoso, posto que o rito de passagem pressupõe alçar-se do mundo comum ao de seres primordiais. Isto é, observar a transmissão de saberes e conhecimentos nas mágicas de Henricão e a omissão de descrições sobre as aulas na escola possibilita compreender o diferencial e a complementariedade com o conhecimento germinado em outros espaços.

A obra de Alina Paim expressa, com isso, a valorização da leitura de mundo que antecede o aprendizado formal e o conhecimento semeado além dos muros escolares. Assim, a travessia mítica de Catita já se encontra em curso, de modo que a menina é a responsável pela aceitação da jornada e pelas atitudes que impulsionam cada etapa que sequencia o caminho. Entre as práticas habituais do Sítio Cruzeiro do Sul e o adentrar o plano maravilhoso, encontram-se pontos de conversação e contação de histórias que, dado o protagonismo de Catita, atuam como mediadores na constituição e travessia dos limiares. Ao princípio, apesar de as recomendações da Dona Mariana orientarem as crianças a cumprirem seu trajeto com pouca conversa com os conhecidos e disciplina com o horário, a menina acolhe e estimula diálogos no retorno da escola.

Um erro, aparentemente um mero acaso, materializado na desobediência às recomendações da avó, é um dos modos pelos quais a jornada mítica pode começar, visto que revela um mundo insuspeito e estabelece relação com forças que não são plenamente compreendidas (CAMPBELL, 2013, p.60). Ao avançar para além do espaço circunscrito no Sítio Cruzeiro do Sul, Catita empreende o deslocamento necessário para germinar a jornada heroica, cujo cerne se volta ao desagrilhoar-se do habitual e constante ambiente familiar a fim de lançar-se ao desconhecido, fonte de novas verdades. Da vizinha D. Júlia, as crianças ouvem para se distanciarem da Casa da Coruja Verde, alegando não haver quem saiba o que se esconde ali. Catita, então, questiona outro vizinho adulto sobre o local, indicando a direção a ser seguida: “– Sabe, seu Prudêncio, vamos olhar a Casa da Coruja Verde. Garanto que é casa como as outras” (PAIM, 2019, p.16). O vizinho descreve a casa por seu terraço, sala quadrada de torre e mastro sobre telhas onde se balança a coruja, sino e mistério.

Com isso, “ficou a história, pássaro vermelho a voar diante das crianças” (PAIM, 2019, p.17). Somado à ovomancia que revelou a sorte de Catita no copo e à trepadeira da varanda da professora Helena, o pássaro indica a extensão e aprofundamento do percurso da heroína, posto que “a água, a terra e o ar são os três elementos em que se desdobra nossa vida” (BETTELHEIM, 2021, p.145). Ademais, complementando a polissemia no trecho que une a escola à casa da Coruja Verde, os pássaros e suas possibilidades de alçar altos voos simbolizam a liberdade de permitir à alma voar alto, aparentemente libertando-se daquilo que nos acorrenta à existência terrestre (BETTELHEIM, 2021, p.146). Em consonância, o vizinho adulto afirma que o morador da Casa da Coruja Verde é um observador do céu, entretido em pastorear estrelas até de madrugada. Ao fim, Teodoro segreda que a sala do terraço permanece trancada, sem que ninguém ultrapasse a porta fechada com chave de prata.

A chave é recorrente como objeto simbólico nas narrativas de Alina Paim, tendo sido um agente deflagrador da aproximação com o maravilhoso em *O Lenço Encantado* (1962a). Antes de reconhecer-se mágico, Henricão usou uma chave prata para destrancar seu cabedal (PAIM, 1962a, p.14), receptáculo de memórias e dos lenços que, com o poder do faz-de-conta, concederam voz própria aos seres convocados a relatarem suas origens. Em *A Casa da Coruja Verde* (2019), a revelação do objeto antecipa o porvir das aventuras para Catita, posto que “para as mulheres, a chave sempre simboliza o acesso a um mistério ou ao conhecimento” (ESTÉS, 2018, p.71). Permeado de orientações restritivas e inspiradoras de cuidado, o relato dos conhecidos sobre a Casa da Coruja Verde instiga as crianças a seguirem o caminho para o local que, até aquele momento, instiga a curiosidade.

Por conseguinte, o caminho de retorno ao Sítio é redirecionado pelo anseio por conhecimento, de modo que conduz os irmãos ao encontro com uma figura mítica oriunda da mitologia clássica e representativa da transposição de limiares: Catita e Laurinho deparam-se com o mensageiro dos deuses olímpicos, Hermes, “um dos símbolos da inteligência industriosa e realizadora; preside ao comércio. [...] Hermes é, ao mesmo tempo, o deus do hermetismo e da hermenêutica, do mistério e da arte de decifrá-lo” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, pp.487-488). A divindade greco-romana surge portando um embrulho com um laço de veludo negro e identifica-se como Mensageiro. Inicialmente cautelosa, é a menina que inicia a conversa com Hermes, questionando-o sobre sua identidade. A figura mitológica diz ser o “Mensageiro de Encomendas Extraordinárias” e anuncia que o pacote deve ser entregue ao novo vizinho, o morador da Casa da Coruja Verde.

Nas narrativas cujo enredo perpassa o plano maravilhoso, o mensageiro mítico, além de indicar uma direção a ser seguida, expressa a proximidade do rito de passagem. Isto é, orienta a travessia do limiar. Atinente a isso, Campbell (2013, p. 60) ressalta que o arauto “pode anunciar o chamado para algum grande empreendimento histórico, assim como pode marcar a alvorada da iluminação religiosa. Conforme o entende o místico, ele marca aquilo a que se deu o nome de ‘o despertar do eu’”. Em *A Casa da Coruja Verde* (2019), as atitudes de Catita transparecem que a menina percebe o mensageiro como oportunidade de alcançar novos espaços e saberes, de modo que o surgimento da divindade clássica pertencente ao panteão greco-romano vem ao encontro dos anseios da menina.

Hermes é identificado também como o mediador que traduz as mensagens dos deuses olímpicos para torná-las compreensíveis à humanidade, tal qual a literatura paimiana, quando esta aborda questões sociais trazendo-as ao horizonte do olhar infanto-juvenil. A leitura crítico-reflexiva atua no semear de novas ideias, dentre temas e situações herdados de

gerações anteriores. Como ressalta Ana Maria Leal Cardoso, “o ‘chamado’ ou convocação representa a necessidade de que um valor mais antigo, pessoal ou coletivo, seja superado” (CARDOSO, 2019, p.252). Assim, se origina na menina a aceitação ao convite à jornada mítica, que ressignificará seu alcance e atuação em sociedade. Porém, Laurinho, que personifica a visão patriarcal do feminino, frustra a tentativa de protagonismo e a encomenda transita entre as mãos masculinas. O menino recebe e avalia o pacote expressando rejeição ao convite manifestado à vista de ambos, no espaço público:

Laurinho ia estender os braços para tomar o embrulho quando Catita se atravessou entre o irmão e o Mensageiro.
 – Não tem bicho na caixa?
 Mensageiro de Encomendas Extraordinárias sorriu.
 – Esta caixa encerra um tesouro. Desse tesouro, um só existe no mundo.
 Mensageiro depositou a encomenda nos braços de Laurinho. Depositou-a com infinito cuidado, talvez a caixa estivesse gorda de fumaça, pronta a fugir, livre-livre como balão em busca das nuvens. “Leve feito mentira” – pensou Laurinho a segurar o tesouro. (PAIM, 2019, p.20).

A insistência de Laurinho em rejeitar a participação ativa de Catita, seja em conversas no Sítio Cruzeiro do Sul ou nos espaços públicos de atuação social, exerce o efeito contrário. Isto é, as reiteradas tentativas de silenciamento lançadas sobre a menina destacam seu desenvolvimento sociocognitivo, oportunizado com e em decorrência de atitudes de resistência manifestadas por Catita contra a obstaculização aos seus passos. Esse percurso intensifica os efeitos da busca na qual a ressignificação do feminino e do mítico-simbólico que o circunda é uma constante. Os preceitos e normas característicos da distinção de gêneros que se colocam no caminho da personagem desafiam-na à indagação sobre seu local de poder. Paulatinamente, com a compreensão acerca de como os ideais patriarcais se manifestam em seu cotidiano e dos meios de confrontá-los, a heroína avança na jornada. Vencer as limitações que lhe são socialmente impostas viabiliza, pois, o êxito no transpor dos limiares.

Atendida a demanda pela instrução formal, a escola instrumentaliza Catita a transpor espaços diversos, unindo o aprendizado construído em sala de aula com outras formas de apropriação do conhecimento. Outrossim, a associação da coruja símbolo de Minerva com a cor que a adorna, no topo da casa do professor Francisco Raposo, aponta o avanço nos estágios da jornada, visto que “o verde é o despertar das águas primordiais, o verde é o despertar da vida” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.939). Num primeiro encontro que marca a separação do mundo comum, o vento da tarde move a coruja verde no momento em que a menina, distanciando-se da imobilidade social, chega ao portão da casa junto com o irmão: “também a corda a mão de Catita encontrou. Lá dentro, o sino respondeu ao puxão da

menina. Porta se abriu. Um homem de cabelos brancos parou no batente, acostumando a vista aos derradeiros raios de sol” (PAIM, 2019, p.20). A iniciativa de Catita traz aquele que, emergindo do interior da Casa da Coruja Verde para mostrar-se sob a luz e buscar as personagens a quem revelará a existência do reino povoado por criaturas míticas, representa a figura arquetípica que acompanha a travessia de limiares, o

Velho Sábio, presença constante nos mitos e contos de fadas, cujas palavras ajudam o herói nas provas e terrores da fantástica aventura. É ele que aparece e indica a brilhante espada mágica que matará o dragão-terror; ele conta sobre a noiva que espera e sobre o castelo dos mil tesouros, aplica o bálsamo curativo nas feridas quase fatais e, por fim, leva o conquistador de volta ao mundo da vida normal após a grande aventura na noite encantada (CAMPBELL, 2013, p.19).

Ao persistir em alcançar novos espaços e evoluir, Catita encontra o mentor de suas aventuras, que será tocado pelas ações da protagonista e experienciará os próprios processos de redescoberta com o decorrer da jornada mítica. Francisco Raposo trilha um caminho de pedras miúdas rumo ao portão, mas, mantendo-o fechado e sob a coruja símbolo da deusa da sabedoria, indaga: “Que desejam?” (PAIM, 2019, p.20). Laurinho responde que o Mensageiro enviou o embrulho, e o estende ao morador da Casa da Coruja Verde. Por sua vez, o professor pega a caixa, mas apenas agradece e deseja boa viagem às crianças, sem abrir o portão ou oferecer-lhes conversa.

A negativa aos visitantes espelha a concepção adultocêntrica e hegemônica que restringe o acesso a diversos segmentos da sociedade orientando-se pela diferenciação por idade biológica e por níveis de instrução formal. Ao mesmo tempo, o questionamento do sábio confronta Catita, possibilitando a esta entrever simultaneamente a oportunidade de manifestar sua vontade e o convite ao autoconhecimento, posto que “a pergunta certa é o ponto central da transformação – nos contos de fadas, na psicanálise e na individuação” (ESTÉS, 2018, p.67). A menina, então, reclama o acesso à chave do conhecimento:

Catita se pendurou na cordinha. O sino disparou como doido. Rolou a caixa das mãos do homem. O laço de veludo ficou na grama como flor assombrada, preta-preta de carvão. O homem abriu os olhos espantados.

– É assim? Boa viagem, meninos! Porque não manda entrar? Minha avó manda entrar e ainda serve bolo com limonada.

Catita sacudia as tranças, os olhinhos negros pregados no espanto que vestia o rosto do homem. Laurinho cortou a palavra que se formava naquela boca, três palmos acima do portão.

– Fique sabendo que só entreguei embrulho para entrar na sua Casa da Coruja Verde.

Foi a vez do espanto pular o portão. Catita e Laurinho não sabiam mais o que estava acontecendo. O homem ria, ria, ria. O som do riso correu na estrada com o vento

da tarde. Quando o riso foi murchando, o homem tirou o lenço do bolso e enxugou uma lágrima. Abriu o portão, cheio de reverência. (PAIM, 2019, p.22)

Ao requerer ser admitida à Casa da Coruja Verde, Catita confronta a postura excludente com a qual o homem rejeita a presença dos irmãos, negando-lhes o diálogo e o acesso à informação. O professor, então, é direcionado a posicionar-se em sentido oposto às interferências de Laurinho que, com falas inferiorizadoras e pensamentos tradicionalistas, tenta condicionar o discurso e ideias de Catita a um âmbito marginalizado. A travessia mítica em *A Casa da Coruja Verde* (2019) não tem, pois, seus passos iniciais com a menina combatendo feras míticas ou sobrenaturais em batalhas, mas com o enfrentamento entre o feminino e a conduta hegemônica que restringe o alcance da atuação social a espaços circunscritos e/ou de participação passiva. As lutas femininas encontram, ainda que no plano real, proporções hercúleas. Com isso, a evolução na jornada é demarcada por meio da ocupação de um espaço inicialmente negado à presença minoritária, situação que oferece ampla correspondência com o plano real na sociedade capitalista e evidencia o avanço no percurso mítico-simbólico, visto que

Na literatura contemporânea quem transforma o herói é a própria impotência mediante o mal coletivo que aparece com muitas configurações. O leitor não mais se deleita com os super poderes do herói divino, mas vibra com sua capacidade de tornar dizível o indizível e conhecido o desconhecido. (CARDOSO, 2020, p.54).

Catita progride na compreensão e apropriação dos mecanismos que viabilizam sua participação ativa em sociedade. Contudo, empreender a travessia desse primeiro limiar simboliza o adentramento na jornada da descoberta de si mesma e do outro buscando a aproximação com questões sociais que são culturalmente distanciadas na discussão em âmbito infanto-juvenil, tendo em vista, inclusive, os processos formativos de cada faixa etária. O percurso mítico-simbólico é semeado com percepções e percalços que se apresentam a Catita para trazer ao alcance do leitor em formação, que a acompanha na aventura, um vislumbre mais amplo e norteador acerca dos engendramentos que perpetuam a desigualdade de gêneros na sociedade capitalista. Para isso, porém, Catita precisa dispor de um desenvolvimento psicocognitivo¹⁰ que transcende a idade com a qual é descrita, sem perder de vista a comunicação ao alcance do público da literatura infanto-juvenil.

¹⁰ Nesta dissertação, a concepção de psicocognitivo se volta à abordagem de Ângela Kleiman (1989), para quem a ênfase do texto recai sobre os aspectos cognitivos da leitura, visto que percepção e reflexão acerca do conjunto complexo de componentes mentais da compreensão contribuem, em primeira instância, com a formação do leitor e, em consequência, com o enriquecimento de outros aspectos, humanísticos e criativos, do ato de ler. Trata-se

Isto é, a menina representa o feminino em busca da autonomia social e cognitiva, de modo que precisa, no contexto da obra, enxergar além dos liames da infância a fim de cumprir sua travessia. O percurso deve, porém, transcorrer sem desvincular-se das inquietações e anseios compatíveis com as possibilidades de compreensão do leitor infanto-juvenil. Por isso, após empreender a iniciativa que concedeu seu acesso através do primeiro umbral, a protagonista detém-se momentaneamente, antes de transpor o portão.

As manifestações de Laurinho e Francisco Raposo, compartilhando o momento da ação, estimulam os acontecimentos na jornada. A protagonista de *A Casa da Coruja Verde* (2019) experiencia o que Campbell (1991, p.195) identifica como a menina que não quer crescer e ver-se mulher, de modo que, na crise desse umbral, se detém, paralisada em seu crescimento, até que um príncipe atravesse todas as barreiras e lhe dê um motivo para pensar que, depois de tudo, poderia ser agradável crescer. No contexto da obra, o enfoque encontra-se no desconhecido:

[Francisco Raposo] abriu o portão, cheio de reverência.

– Entrem, amigos.

Catita e Laurinho não sabiam agora se era seguro estar ali.

– Entrem.

Puxando Catita, Laurinho transpôs o portão. “A História do Brasil não diz que Colombo deixou de desembarcar na América porque os índios tinham enfeites de pena. Coragem, no perigo se mede”. (PAIM, 2019, p.23)

Sob esse prisma, Alina Paim subverte o aspecto de jovem a ser resgatada ou desposada, posto que Laurinho espelha a visão patriarcal ladeando Catita como seu irmão e personagem também em (re)construção, e não como o príncipe que alçará a heroína à posição de consorte. O cruzar o portão da Casa da Coruja Verde, representativo desse umbral, tem a ver com deixar para trás a paralisação e, com ela, o véu do olhar infantil sobre a sociedade em seu entorno. Na obra paimiana está imbuído, pois, o feminismo que percebe a equidade de gêneros como importante engrenagem na resistência às relações de dominação e exploração na sociedade capitalista.

A escrita de autoria feminina coloca-se como recurso de reexistência para meninas e mulheres, ao passo que também estende a todos os gêneros novas formas ou caminhos outros de reflexão acerca do contexto sociopolítico circundante. Com isso, o próximo tópico discute o texto literário em sua face de amplificador das significações na travessia de Catita, observando a jornada da heroína enquanto espaço que corporifica ideias, anseios e

possibilidades de atuação frente a limitações socialmente impostas pelo sistema patriarcal. Os heroísmos do feminino são percebidos em lutas cotidianas e, no contexto do *corpus*, que colocam à prova a vontade e habilidades de Catita na busca pelo acesso aos espaços majoritariamente reservados à participação ativa masculina.

3.3 O texto como legitimação de discursos e lutas femininas: a voz de Catita

A Casa da Coruja Verde (2019) estrutura-se a partir de pistas mítico-simbólicas que, indicadoras da reflexão acerca dos elementos e situações com os quais a obra estabelece diálogo, antecipam os propósitos da travessia. Espelhando os anseios e conflitos que circundam Catita, os atos das personagens com as quais a menina interage sequenciam etapas da jornada mítica que orienta a construção da autonomia feminina. Percebe-se a aventura iminente sendo corporificada já nos momentos iniciais da narrativa, com a desobediência das crianças à recomendação de que se mantivessem no caminho pré-determinado. No entanto, é Catita a impulsionadora da escolha que opera a transposição do destino da menina, posto que é a partir de seus questionamentos que emerge o direcionamento a um espaço que, de outro modo, não seria visitado. O protagonismo de Catita se acentua ao considerar-se que Laurinho já frequentava a escola anteriormente e tinha ciência da existência da Casa da Coruja Verde, fato mencionado em *O Lenço Encantado* (PAIM, 1962a, pp.18-19).

A obra, então, alicerça a jornada mítica de Catita estruturando suas etapas em consonância com a concepção segundo a qual “a atuação heróica pressupõe um deslocamento espacial, uma predisposição e uma competência para atuar fora dos ‘lugares sagrados’, fora da dimensão aconchegante do ‘lar’, e se projetar no espaço desconhecido da floresta densa” (RAMALHO, 2005, p.27). Com isso, a revelação do Mensageiro mitológico e a travessia através do limiar para o plano maravilhoso, materializado no portão da Casa da Coruja Verde, se sucedem na trama que traça a reflexão acerca da necessidade de conhecimentos outros, somando a instrução formal e a leitura de mundo¹¹, para compor o acervo cognitivo que instrumentaliza a heroína a revisitar, e mesmo desvelar, saberes e práticas determinantes nos arranjos sociais. O ingresso à escola e o adentramento do espaço inicialmente reservado ao professor, enquanto detentor do saber e guia na incursão ao mítico-simbólico, sinalizam a

11 Adota-se, aqui, o entendimento explanado por Paulo Freire em *A importância do ato de ler*: em três artigos que se complementam (2017, edição eletrônica sem número de páginas), no qual o ato de ler é percebido como um processo que “não se esgota na decodificação pura da palavra escrita ou da linguagem escrita, mas que se antecipa e se alonga na inteligência do mundo. A leitura do mundo precede a leitura da palavra, daí que a posterior leitura desta não possa prescindir da continuidade da leitura daquele”.

superação das limitações decorrentes da vivência restrita ao ambiente doméstico, o qual é regido pelas determinações da instituição familiar com vistas a garantir a transmissão sistemática de conceitos, ideais e padrões de conduta.

Cessada a relutância que tipificaria a recusa ao chamado, Catita imerge na Casa da Coruja Verde e se une ao professor Francisco Raposo, que atuará como mentor nas aventuras. O primeiro encontro da jornada do herói é um motivo arquetípico que se constitui com o defrontamento entre quem empreende a travessia em busca de conhecimento e a personagem que, se mostrando como ancião ou anciã, fornece ao herói os amuletos que o protegerão contra as forças titânicas com os quais este irá deparar-se no caminho (CAMPBELL, 2013, p.74). Em se tratando da jornada de Catita, as forças opositoras são representativas dos poderes que regem o convívio em coletividade, de modo que os instrumentos e obstáculos no caminho da heroína remetem a valores hegemônicos, bem como a estratégias e recursos sociopolíticos por meio dos quais a resistência à desigualdade de gêneros se interpõe às relações de dominação e exploração características do sistema capitalista.

Destarte, após adentrarem a sala da Casa da Coruja Verde, o primeiro minuto transcorre sem que os três enxerguem nada (PAIM, 2019, p.23). O tempo necessário para que a visão humana se adapte à transição do ambiente externo, de iluminação aparentemente homogênea, para o interior da casa, uma imagem mítica da Grande Mãe cujo útero provê alimento e proteção ao iniciado (SANTOS, 2012, p.69), é simbólico do ato de desfazer-se dos ideais e concepções pré-determinados socialmente a fim de perceber o mundo sob novas formatações. Passado esse momento, o compromisso com o propósito da travessia é reafirmado na iniciativa de Catita em procurar pela chave, objeto representativo “da ação dificultosa a empreender, em suma, das etapas que conduzem à iluminação e à descoberta” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.233), assim como em reiterar seu propósito:

Catita, quando a vista clareou, não se esqueceu de olhar a chave. Não era chave de prata. Sentaram-se num grande sofá de assento de palhinha e encosto entalhado, pernas negras e grossas colunas. Sala de visitas igual às outras.

– Meu nome é Francisco de Oliveira Raposo. Para os amigos, Chico Raposo.

– Sou Laurinho.

– Eu, Catita. Dizem que pareço cigana.

Catita balançou as pernas e perdeu a cerimônia.

– Abra o Tesouro. (PAIM, 2019, p.23).

Atendendo à demanda da menina, a encomenda enviada pelo arauto greco-romano é retirada da caixa e se revela como um chapéu de veludo encarnado. Na descrição verbalizada pelo professor Raposo, o acessório masculino parece pertencer a outro século e ninguém usa

uma coisa dessas pelas ruas, na atualidade (PAIM, 2019, p.24). O objeto, que atuará como deflagrador do faz-de-conta e ponte para o reino de personagens míticas, apresenta o elo com os valores patriarcais, que, oculta ou veladamente transmitidos no sistema capitalista, destoam da evolução da humanidade. Isto é, sinalizando as questões que se apresentarão a Catita em cada etapa da Jornada, o elemento representativo do contexto sócio-histórico patriarcal estabelece a conexão entre o mundo comum e o universo mítico-simbólico, posto que a narrativa parte do plano real para tecer o imaginário maravilhoso que sedimenta a jornada heroica. A protagonista, então, sugere que Francisco Raposo use o chapéu, para ver se assenta. Após o professor colocar o chapéu sobre seus cabelos brancos, as crianças o viram permanecer estático, como se houvesse adormecido de olhos abertos.

Trata-se da comprovação de que o chapéu é mágico, confirmada no posterior relato de Francisco Raposo. O guia mítico contou ter sido transportado a uma planície infindável, na qual um portão de prata resguarda um mundo de fantasia. Estando lá, o ancião ouviu ecoar uma voz convidando-o a entrar e explicando que o chapéu encantando o transportara, de modo que bastava tocar o portão para que este se abrisse ao espaço onde acontecem coisas assombrosas. Sendo as crianças as reais habitantes do plano maravilhoso, bem como as visitas aguardando em sua sala, Raposo decide retornar à sua casa para buscar Catita e Laurinho.

A vinda de Catita e Laurinho oportuniza ao educador aposentado redescobrir os universos científico e maravilhoso, posto que guiar os infantes implica retomar um início do aprendizado acerca dos diversos conhecimentos e contextos circundantes. Nas reflexões do professor, “surgia a imagem da mãe quando o mandava procurar a agulha perdida. ‘Rapozinho, procure pra mim. Quem quer enxergar dez vezes, enxerga pelos olhos de um menino’. Com duas crianças de companheiros ia enxergar vinte vezes” (PAIM, 2019, p.25-26).

No percurso até a descida ante o portão encantado, enquanto Catita analisa a diferença entre voar em sonhos, dormindo, e voar no faz-de-conta, Laurinho analisa a entrada do reino mítico delatando sua crença na Terra plana: “E este chão é de água, de grama ou de nuvem? Será assim a planície da Geografia? Plana-plana, com o horizonte todo redondo?” (PAIM, 2019, p.27). A situação, que pode aparentar comicidade se considerada apenas a percepção infantil, reflete a gravidade e a atualidade da ignorância e da desinformação. Tomadas como propulsoras para disseminar ideias em larga escala, ambas nutrem o terraplanismo, um fenômeno social que se pauta no negacionismo para invalidar o conhecimento científico¹².

12 A FlatCon, 1ª Convenção Nacional da Terra Plana, foi realizada em 2019, em São Paulo, e explanou ideias negacionistas fundamentando-se em experiências pessoais sem rigor científico, referências bíblicas e fake news.

Recentemente, em julho de 2019, o problema foi investigado pelo Instituto Datafolha e estimou-se que 7% dos brasileiros acredita em concepções segundo as quais a Terra possui formato plano, o que equivale a aproximadamente 11 milhões de pessoas. A pesquisa averiguou que, dentre os entrevistados, o negacionismo se revelou inversamente proporcional à escolaridade, com uma propensão ligeiramente maior entre os jovens abaixo de 25 anos¹³. Em consonância, noutro momento de *A Casa da Coruja Verde* (2019), Laurinho rejeita o conhecimento científico compartilhado na escola:

Lá vem coisa de quase mentira, ruim de acreditar como a “terra redonda de professora Helena”. A “terra-redonda” era a pedra no sapato de Laurinho. Repetia isso porque se falasse em “terra quadrada” ou “terra bicuda” levava zero. Como pode a terra ser redonda mesmo, não entendia. Não adiantava prova de navio entrando e saindo, nem viagem de Fernão Magalhães e, menos ainda, a sombra da lua. E vinha professor Raposo inventar estrela que não é branca. Sempre viu no céu do sítio estrela branca de luz piscando. (PAIM, 2019, p.47)

Não ao acaso, a voz que acolhera anteriormente Francisco Raposo anuncia aos três viajantes as palavras mágicas a serem ditas: “mar, céu e terra, que corresponderiam aos deuses Netuno, Cronos e Gaia. Essa era a senha para entrar no reino de Fantasia” (SANTOS, 2012, p.72). Nos contos de fadas, a chave de acesso ao poder, muitas vezes representado como um tesouro oculto, é comumente associada a palavras como “Abre-te, Sésamo”. Ademais, as divindades greco-romanas retomam o fator mítico que orientava a vivência nas sociedades clássicas, ao passo que convocam elementos naturais com os quais os povos originários mantinham conexões espirituais, antes de advir a dominação pela cristandade. Essa justaposição entre revisitação crítico-reflexiva da cultura europeia e o sagrado norteador dos saberes tradicionais permeia toda a obra de Alina Paim, esquadrinhando um tom conciliador condizente com a literatura infanto-juvenil e com questões sociais às quais é necessário oferecer resistência por obstaculizarem a autonomia feminina na sociedade contemporânea.

Após o portão ser aberto, Francisco Raposo, Catita e Laurinho se defrontam com uma moça que se identifica como Fantasia, “bela, como nenhum dos três jamais viu outra moça, antes daquela hora. Longos cabelos castanhos coroados de miosótis. Na túnica esvoaçante todas as cores se sucediam. Pisando aquele chão, apareciam as pontas de seus pés” (PAIM,

Disponível em <<https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2019/07/7-dos-brasileiros-afirmam-que-terra-e-plana-mostra-pesquisa.shtml>> . Acessado em 22 de mar. de 2023.

13Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2019/07/7-dos-brasileiros-afirmam-que-terra-e-plana-mostra-pesquisa.shtml?_ga=2.187897896.1497511052.1673322161-1718719769.1672717608>. Acesso em: 3 jan. 2023

2019, p.27). Descrita visualmente, a princípio, em consonância com os ideais de perfeição que revestiram a imagética do feminino na literatura com o determinismo biológico, a personagem é, ao mesmo tempo, uma alusão à visão patriarcal predominante nas sociedades clássicas e um prenúncio do porvir no caminho de Catita. Isto é, a composição imagética de Fantasia dialoga com o padrão de beleza e perfeição lançado sobre a mulher ainda em movimentos literários que visavam o renascimento dos modelos clássicos, em associação a concepções hegemônicas de pureza, castidade e humildade, esta última manifestada quando a moça apresenta seu reino estando de pés nus ante os recém-chegados.

A obra rememora o impacto da influência cultural greco-romana coroando os longos cabelos castanhos da jovem com miosótis, flor conhecida também como não-me-esqueças, cujo termo, do francês *myosotis*, significa “recordação” (TODOROV, 1977, p. 289), e que é um símbolo de amor desesperado (BRUCE-MITFORD, 2001, p.50). Cabe ressaltar que, em oposição às declamações honrosas rendidas às deusas do panteão olímpico, romanos e gregos entendiam a palavra como um instrumento do qual as mulheres não podiam fazer bom uso, não sendo de sua competência e tampouco pertencente ao gênero feminino. O silêncio, para além de uma virtude, era um dever das mulheres (CANTARELLA, 1997, p.21). Contudo, Fantasia subverte a visão patriarcal de que saber e feminilidade se excluem, pois soma como referente o sagrado feminino e demais conhecimentos que, ainda que sob processos de assimilação impostos pela dominação europeia, escaparam às tentativas de apagamento.

O usufruto do poder decisório e do poder da palavra por parte da anfitriã, quando esta decide admitir os viajantes e lhes concede as palavras para acessar seu território mítico, ressignifica a influência greco-romana sobre a imagética do feminino na literatura, bem como o impacto da personagem no caminho evolutivo dos demais. A chave do conhecimento advém de uma mulher, que os acolhe em seu reino tal qual o ventre da Deusa Mãe abriga para gestar amadurecimento psicocognitivo. Não ao acaso, a Francisco Raposo é revelada primeiramente a voz ativa de Fantasia, antes que o portão mágico seja aberto para ilustrar a presença da jovem. Ao personificar numa imagem feminina a autoridade sobre os espaços do plano maravilhoso, Alina Paim vai de encontro à desmemorização e descorporalização literária das mulheres.

Outrossim, a moça personifica a fada dos contos europeus que, como uma bondosa mãe ou madrinha, concede desejos ou garantias para as realizações inerentes à jornada. Trata-se da correspondente da Virgem, santa intercessora nas crenças cristãs, de modo que “o herói que estiver sob a proteção da Mãe Cósmica nada sofrerá” (CAMPBELL, 2013, p.76).

Equilibrando poder e feminilidade, Fantasia guarda a entrada do Centro do Mundo¹⁴, ademais de ser a jovem sagrada que indica aos aventureiros os caminhos a serem seguidos, orientando-os para o percurso. A personagem dista, pois, de desempenhar um papel antagônico ou ser situada à margem no decorrer da narrativa, diferenciando-se de grande parte das personagens femininas dos contos de fadas sob o viés tradicionalista. O momento de transposição do portão do reino de Fantasia corrobora, pois, o comprometimento com a mudança, o que culmina com a emergência das provações a serem enfrentadas pela heroína da jornada mítico-simbólica.

Francisco Raposo traz em si a dualidade característica da ficção de Alina Paim: embora representado o arquétipo do velho sábio, o professor aposentado é posicionado de modo a aprender novas verdades, perfazendo o próprio caminho de defrontamento crítico-reflexivo com valores patriarcais e/ou excludentes que trafegam nos diversos segmentos sociais. A travessia de Catita transparece, portanto, um dos principais efeitos da jornada mítica, visto que as consequências das escolhas e ações da heroína refletem nas pessoas em seu entorno, propiciando mudanças significativas capazes de gerar impacto nas estruturas sociais. A reação do professor aposentado, que se detém antes de adentrar o reino e manifesta a ideia de que a incursão no maravilhoso é apenas para crianças, impulsiona o alerta para a importância do imaginário, presente nas aspirações e realizações humanas que movem os diversos mecanismos de desenvolvimento em sociedade:

– Mundo de fantasia é de crianças. Erraram o endereço do chapéu. [...] Sou um estudioso. Um professor! Homem de Ciência. Modesto aprendiz de sábio. Fantasia sorriu. A defesa do professor era segredo mais partilhado pelos homens, mais partilhado que o mar foi pelos navios, desde o princípio do mundo.
 – Francisco Raposo, meu reino é visitado pelos inventores, poetas, músicos, romancistas, pintores e homens de ciência. [...] Cristóvão Colombo aqui veio, muitas vezes. Se não fosse sonhador, acham vocês, teria descoberto a América? E Santos Dumont? Se não sonhasse, teria dado asas aos homens? E Júlio Verne? Se não me tivesse visitado, tantas e tantas vezes, teria força de adivinhar o futuro? (PAIM, 2019, pp.28-29)

Os portões mágicos guardam um espaço gerador e transformador que, tal qual o ventre da Grande Mãe, acolhem Catita em seu interior para que esta possa desenvolver-se e alcançar a renovação de ideais e concepções. Para a heroína, adentrar o reino equivale, pois, a metaforicamente ser engolida no universo mítico. Isto é, o desfazer-se das ideias pré-concebidas a fim de desvelar os liames do meio no qual se insere, percebendo-o no processo

14 O ventre da baleia, Útero do Mundo, Paraíso Terrestre. “Alegoricamente, a entrada num templo e o mergulho do herói pelas mandíbulas da baleia são aventuras idênticas”. (CAMPBELL, 2013, p.93).

de transposição do véu da ignorância e confrontando padrões de conduta socialmente impostos, o que se equipara à morte metafórica que precede o renascimento. Ao avançar na jornada, Catita é lançada ao desconhecido, onde irá defrontar-se com situações e referentes mítico-simbólicos que testarão suas intenções e percepções do seu local de poder. Sob esse panorama, os desafios experienciados pela protagonista no templo do saber propiciarão o florescer do arcabouço sociocognitivo que orienta sua vivência em coletividade, seja no espaço público ou privado. Dessarte, a travessia no reino de Fantasia propicia salvaguardar a busca da heroína.

No cenário onírico, engendramentos sociais e aparatos ideológicos são representados em formas dotadas de múltiplas possibilidades de significação. Embora delatando a influência das sociedades clássicas e a presença do sagrado feminino em cada etapa da aventura, a jornada requiere à heroína, em seu percurso de autodescoberta e leitura de mundo, decodificar e mesmo ressignificar os ensinamentos arraigados no fator mítico. Com isso, a narrativa perfaz os passos de Catita justapondo o protagonismo feminino às nuances do convívio em sociedade, tendo em vista rememorar que a heroína, enquanto representação do feminino brasileiro, é auxiliada pelo conhecimento científico e pela herança histórico-literária de meninas e mulheres que a precederam. Algumas dessas últimas encontram correspondência nas personificações míticas e simbólicas que povoam o espaço onírico, posto que a obra se lastreia no plano real para tecer o maravilhoso. Partindo do Monte dos Sonhos, o ponto mais alto do reino de Fantasia, como o Monte Olimpo, os viajantes avistam a Cidade das Estrelas:

Professor Raposo continuou daí, como se estivesse numa sala de aula, na Serra da Mantiqueira.

– Os homens sempre ligaram seu destino às estrelas, especialmente às constelações do Zodíaco. Deram às casas nomes tirados de seus sentimentos, sonhos e temores. Temos a Casa da Vida, das Riquezas, Surpresas, Parentes, Filhos. Casas da Saúde, Matrimônio, Morte, Religião. Casas da Dignidade, da Amizade e dos Amigos.

Catita perdeu-se no meio das casas. Os olhos não podiam se afastar do edifício de torre alta, que dominava as outras construções. Apontou-o.

– Palácio do Governo?

– É o Clube das Lendas, famoso na cidade. Não é qualquer estrelinha que satisfaz a exigência do estatuto.

– Como se entra sócio?

– Para ser sócia do Clube, a estrela deve possuir história na Terra, inventada pelos homens. (PAIM, 2019, pp.35-37)

Catita, Fantasia, Francisco Raposo e Laurinho observam ainda a Cidade das Águas, cujo elemento natural que lhe empresta o nome antecipa a conexão com o sagrado feminino enquanto fonte geradora da vida. Ali, a heroína e os demais contemplam um palácio furta-cor cercado por retalhos de canções que subiam se desprendendo da imensa planície em seu

entorno, trata-se do Retiro da Lua (PAIM, 2019, p.37). Esse é um espaço que demarcará o encontro de Catita com a deusa e a estrada de retorno, etapa que prenuncia a rededicação à mudança na jornada mítica. Por isso, a obra reserva a morada da Lua para ser adentrada posteriormente.

Os viajantes visitam, então, a caverna que abriga os ventos do mundo, o Vale da Chuva, Palácio do Sol, Ponte do Arco-Íris, Aldeia dos Inventores. Os relances momentâneos dos diversos espaços que constituem o reino de Fantasia indicam que a travessia de Catita deve ocorrer em etapas, cada qual contemplando o aprofundamento de uma das faces do problema a ser enfrentado. Isto é, cada encontro com cenários e/ou figuras mítico-simbólicas remete a questões que se apresentam no cotidiano do feminino e obstaculizam sua autonomia sociocognitiva. Por isso, a gradativa evolução de Catita perpassa momentos de preparação para enfrentamentos mais amplos.

As questões que se apresentam a Catita, força motriz de sua jornada, afetam o coletivo de meninas e mulheres no contexto dos padrões vigentes no sistema capitalista. Trata-se da visão patriarcal que se dedica a cercear a autonomia feminina, ceifando o acesso a recursos e instrumentos mediadores de mobilidade social, com vistas à manutenção do sistema de dominação e exploração socialmente imposto aos grupos minoritários. Com isso, a busca mítica, *leitmotiv* da narrativa paimiana, transcende a conquista da vaga nas carteiras da escola da Professora Helena e reivindica a participação ativa feminina também noutros espaços de exercício do poder. O enfrentamento de Catita à desigualdade de gêneros contempla, assim, situações comuns ao cotidiano e oferece diálogos que propiciam desvelar as nuances e estimular a reflexão crítica em relação às problemáticas de gênero. Isto posto,

Se compreender qual é o verdadeiro problema (perder a si mesmo, doar-se a algum objetivo superior), você compreende que isso é em si mesmo a prova definitiva. Quando deixamos de pensar primeiramente em nós mesmos e em nossa autopreservação, sofremos uma transformação verdadeiramente heroica de consciência. E disso tratam todos os mitos, da transformação de uma espécie de consciência em outra. Você havia estado pensando de um modo, agora tem que pensar de forma diferente. [...] As provas e revelações são tudo. (CAMPBELL, 1991, p.182-183)

Passados os primeiros estágios da jornada mítica, Catita vê-se em experiências para além do ambiente doméstico, no qual os padrões ideológicos e as respostas comportamentais esperadas são já conhecidos, visto que a “proteção” familiar subsidia a aparente estabilidade nas relações de poder. A vivência num espaço circunscrito encobre divisões e diferenciações de gêneros, dentre outros determinantes, que afloram no convívio com a diversidade de

pensamentos e de ideais característica do espaço público. Na contemplação do outro, a interação social propicia desvelar as próprias limitações e potencialidades, bem como delata os mecanismos de dominação e exploração que agem imbuídos em práticas cotidianas. Isto é, a pluralidade dos atores sociais, tal qual o defrontamento entre valores e visões de mundo, coloca-se como via para demover a imobilidade das estruturas patriarcais.

Com isso, transcender o alcance restrito ao ambiente privado é um determinante na construção da autonomia feminina porque “quando falamos em mudanças, transformação, modificação, reforma ou revolução, estamos nos referindo quase que exclusivamente ao plano dos problemas que emergem no mundo público: o universo da política e da rua” (DaMatta, 1997, p.96). Ao transpor os limítrofes do Sítio Cruzeiro do Sul, então, as comunicações e relações interpessoais alçam Catita a acentuar sua percepção do impacto dos valores hegemônicos sobre os poderes e espaços sociais, visto que a diferenciação biológica direciona ao feminino práticas cerceadoras ou limitantes do exercício da palavra e da participação ativa em sociedade, ainda que o cenário circundante e de atuação seja o ambiente onde trafegam ambos os gêneros.

As concepções patriarcais, enraizadas na sociedade e transmitidas ao longo das gerações, alimentam padrões que se fundamentam na diferenciação biológica para predeterminar os papéis dos gêneros desde a educação não formal, que se dá nas relações interpessoais e com a reprodução das ideias no âmbito doméstico. Conceitos que delimitam as competências laborais e condutas adequadas a homens e a mulheres, ou ao masculino e ao feminino, encontram eco desde a infância. Essa situação transparece quando Francisco Raposo idealiza uma fábrica de brinquedos. A iniciativa inclui ferramentas tradicionalmente associadas ao trabalho masculino, como serra tico-tico e martelo, e também materiais para produções artísticas sem usual determinação de gênero, como pincéis e tinta. No entanto, o professor informa ele e Laurinho como os sócios do empreendimento:

- Tive uma ideia fabulosa!
- No mundo da Fantasia?
- Neste mundo mesmo, Catita. [...] Separei material e ferramenta. Temos de tudo: madeira compensada, serra tico-tico, martelo, pua, alicate, lixa, pregos, pincéis e tinta.
- Para que? – Interessou-se Laurinho.
- Nós dois vamos fabricar brinquedos. Faremos sorteio mensal com os melhores alunos de dona Helena. Somos sócios, menino.
- Laurinho rodou nos calcanhares, como pião ensinado que dorme na unha.
- Fábrica de Prêmios! Formidável, professor. Somos sócios!
- “E eu, corri para lhe dar um abraço!” – resmungava Catita no fundo do coração, sentida com a falta de convite.
- Deu uns passos na frente, pisou o pé de Laurinho e correu junto da cerca.
- Catita! Catita!

O chamado do professor fazia-a correr mais e mais. (PAIM, 2019, p.44)

A jornada de Catita enlaça o plano real ao maravilhoso pelo fio do faz-de-conta sem dissociar-se da realidade vivenciada no cotidiano da sociedade contemporânea, de modo que a narrativa mantém um entrelugar de diálogo onde convergem os heroísmos do feminino. Com isso, a situação protagonizada por Catita, Laurinho e Francisco Raposo oportuniza perceber o caminho das provas sequenciar-se tendo em vista a identificação junto ao público infanto-juvenil sem desconectar-se dos elos com o mundo adulto. A divisão dos papéis sociais entre adequados a meninos e a meninas ou a homens e a mulheres¹⁵ se manifesta também na determinação dos conhecimentos e locais de atuação destinados a cada gênero, promovendo a diferenciação por características dominantes e alcances de poder. Alguns dos principais questionamentos que se apresentam aos gêneros, desde a infância, podendo persistir na vida adulta, dizem respeito à atuação profissional. Desde muito cedo, a pessoa cuja formação se dá no sistema capitalista é indagada e/ou conduzida a perguntar-se sobre qual labor ou função exercerá no futuro, com o intuito de mensurar vias de participação e *status* sociais.

Essa situação se reflete na classificação, a partir do sexo biológico, de utensílios e profissões socialmente associados, de modo desigual, a cada gênero. Enquanto o masculino é incentivado a interagir com instrumentos lúdicos representativos da ascensão socioeconômica e da mobilidade, como peças de construção civil e carrinhos ou cavalos, às jovens são entregues bonecas e miniaturas de cozinha, almejando a naturalização do cuidar e do maternar como finalidades primordiais. A exclusão feminina da instrução formal e do desenvolvimento das competências laborais, conjunta ou parcialmente, corrobora os sistemas de dominação e exploração que movem a sociedade capitalista, pois “a liberdade intelectual depende de coisas materiais. A poesia depende da liberdade intelectual. E as mulheres sempre foram pobres, não só por duzentos anos, mas desde o começo dos tempos” (WOOLF, 2014, p.151).

A reação da heroína, ao perceber com criticidade a exclusão que lhe é destinada, decorre do contato com a diversidade social e com a pluralidade de concepções em interações além dos limites do Sítio Cruzeiro do Sul, no espaço público. A compreensão acerca da desigualdade de gêneros na idealização patriarcal do ambiente fabril, dadas as suas implicações, é viabilizada também pela evolução psicocognitiva potencializada com a inclusão na escola da professora Helena e nutrida com a figura de Fantasia como governante no plano maravilhoso. A aproximação de Catita com a imagética da mulher autônoma e autossuficiente, exercendo a liberdade no pensar, agir e falar no espaço público, conforme

15 Esta pesquisa não se propõe a contemplar, a nível de mestrado, a identidade de gênero não-binária.

cada caso, e o enfrentamento à desigualdade no meio de produção trazem à superfície o fato de que “parte da busca da heroína consiste em encontrar seu trabalho no mundo, de modo que permita encontrar sua identidade. É importante para uma mulher saber que pode sobreviver sem depender dos pais ou outras pessoas, que pode expressar seu coração, sua mente e alma” (MURDOCK, 2020, p.65)¹⁶. No caso da protagonista de *A Casa da Coruja Verde*, a imagética da educadora e as habilidades comunicativas se sobressaem como indicativos de profissão futura.

As vivências na jornada mítica orientam Catita a, gradativamente, opor resistência ao sistema dominante e preparam-na para o confronto final, no qual será exigida a harmonia entre seus anseios e as competências desenvolvidas na jornada. Apesar de correr em direção oposta aos sócios que reservaram para si a Fábrica de Prêmios, a protagonista não está em fuga, não há um recuo. Ao contrário, reafirma-se a demanda por participação ativa nos processos sociais, caminho para a autonomia. O protesto simbólico é, pois, o meio com o qual a heroína confronta a diferenciação biológica que relega a meninas e mulheres espaços circunscritos e/ou limitantes para o exercício do poder. Isto é, Catita demonstra a premência de alternativas aos valores patriarcais que obstaculizam o autoconhecimento e a autonomia do feminino, estratégia hegemônica para deslegitimar direitos e poderes de meninas e mulheres, ao longo da vida em sociedade. Catita, como um corpo combativo, mostra que

Há, nas entrelinhas do texto paimiano uma preocupação feminista que se traduz tanto pela denúncia à submissão e passividade da mulher quanto pela criação de mulheres rebeldes, independentes, capazes de romper com as normas patriarcais, enredadas em discursos que mostram suas lutas por espaços mais democráticos e inclusivos. (CARDOSO, 2010, p.128)

O empreendimento proposto por Francisco Raposo identifica-se como um importante meio de intervenção social, visto que a fabricação de brinquedos objetiva premiar estudantes que obtiverem as melhores notas com a professora Helena, na escola campesina em que as crianças estão matriculadas. Por isso, a participação ativa de Catita é determinante e se reflete no ambiente ao qual esta se insere. Ao rejeitar sua exclusão do espaço idealizado para o labor masculino, a protagonista promove uma fissura no padrão de conduta patriarcal, estimulando a revisitação e contestação das determinações de gênero socialmente impostas no capitalismo, uma vez que conduz o professor aposentado a questionar-se sobre os próprios valores. Repensando a presença feminina nos meios produtivos, Francisco Raposo questiona-se, após

16 As referências a esta obra são transcritas em tradução livre.

ver Catita enfurecer-se com a ausência de convite para a fábrica de brinquedos (PAIM, 2019, p. 45): “como adivinhar que menina de hoje troca a boneca pelo martelo?”.

No entanto, a vitória corporificada na inclusão à confecção de brinquedos não conclui a jornada heroica. Antes, materializa o avanço evolutivo no percurso do conhecimento para si e para seu entorno, garantindo a continuidade da travessia mítico-simbólica. Essa etapa do percurso contempla o despertar para os aliados e adversários, ou, no caso de Catita, a identificação de oportunidades e das forças que apresentam oposição ou ameaça à equidade de gêneros. Cabe destacar que a face dual da Deusa Mãe, em *A Casa da Coruja Verde* (2019), escapa ao padrão hegemônico no qual princesas e bruxas são identificadas a partir de suas condutas, classificadas como aceitáveis ou inadequadas, tendo em vista estimular a rivalidade feminina. Na ausência de uma vilã dedicada a envenenar a jovem, a sombra se faz presente nas reflexões internas e reações de Catita, bem como de outras personagens, de modo que a face obscura dos arquétipos contribui com a jornada e não assume, em si mesma, unicamente o viés negativo. Com isso, “através do confronto entre consciência (ego) e inconsciente (sombra) os diversos comportamentos da personalidade amadurecem e se unem na realização de um indivíduo pleno” (CARDOSO, 2010, p.11).

Sob esse prisma, enquanto o arquétipo da heroína, da velha sábia, da governante, da donzela e outros constituem uma roda de mulheres que se unem para estruturar a autonomia feminina, as incessantes oposições de Laurinho ao êxito de Catita, por sua vez, atuam como o agente mediador que revela a dimensão das questões sociais no caminho da heroína, desafiando-a de modo que coloca à prova sua capacidade de enfrentamento e superação dos problemas que se interpõem aos seus propósitos. As lutas femininas encontram mais amplos desafios por confrontarem concepções e práticas androcêntricas que encontram respaldo na reprodução sistemática, desde o núcleo familiar, transmitindo padrões tradicionalistas em processos cíclicos a cada geração. Com isso, a justaposição entre a transposição da imobilidade da visão patriarcal acerca das competências reservadas aos gêneros e os efeitos da manutenção da ordem vigente se revelam, respectivamente, nas respostas de Raposo e de Laurinho à atitude de resistência manifestada por Catita.

– Não fale, menina. Explicação é comigo. Não meti você na Sociedade, com medo de ofender. Nas mãos de uma fada se põe rosa e não martelo.

“Catita sempre se arranja. Corre feito coelho malcriado e ainda é fada de rosa na mão. De serrote ela vai é serrar o sossego de dois homens sérios” – pensava Laurinho, enquanto o professor Raposo, carregando a pasta de Catita, lhe prometia mais do que ser sócia, escolher o nome da fábrica.

– De vermelho ou azul? – perguntava ele, manso.

– Vermelho e azul – respondeu Catita, com voz de maior mansidão.

Pronto, tinham combinado as cores da tabuleta da fábrica. Quem já viu fábrica de nome mais esquisito: “O serrote e a rosa”? Pura mentira, porque Catita ia estar lá dentro de martelo em punho, martelando o juízo dos outros com sua carga de asneiras. (PAIM, 2019, p.45-46).

Os temas que permeiam a vivência humana em coletividade e seus processos psíquicos encontram, pois, representação nos contos de fadas ou contos maravilhosos. Com a incursão no reino de Fantasia, Francisco Raposo guia Catita no desvelamento do sagrado feminino que habita o mundo arquetípico, corporificado nos mitos clássicos e nos saberes originários. Ao identificar as estrelas em famílias, com nome, sobrenome, habitação no bairro do Zodíaco e histórico mítico-simbólico, a obra alia o conhecimento mítico ao conhecimento científico, demonstrando a interdependência de ambos nos mecanismos de autoconhecimento e revisitação de mundo na jornada de Catita. Isto é, aprender com os ventos, as estrelas, e demais elementos naturais retoma o conhecimento advindo do contato com a Deusa Mãe e imbuído com a evolução da ciência humana.

Não ao acaso, a primeira estrela que se apresenta em forma humana aos viajantes é Sirius (PAIM, 2019, p.49), pertencente à constelação do Cão Maior e consagrada à deusa egípcia Ísis, cujo nascimento era o ponto de partida na contagem do ano civil (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.168). O encontro posiciona Catita e os demais a caminho do Clube das Lendas, sediado no Palácio das Lendas, exatamente no centro da cidade do plano maravilhoso: “Chegaram à imensa praça circular, dominada pelo Palácio das Lendas. ‘Um palácio! Vou entrar num palácio, com seis anos!’ – pensava Catita. A seu lado, Laurinho mirava a torre que subia, subia a perder de vista” (PAIM, 2019, p.53).

A fala de Catita destaca o êxito feminino e vai de encontro à concepção segundo a qual os espaços de poder e centros de saber são tradicionalmente reservados à participação adultocêntrica e androcêntrica. Com a imersão da heroína no palácio mítico, representativo do centro do mundo, o acesso é concedido àqueles que cumprem a jornada, seja como feminino em processos de autodescoberta no contexto capitalista ou como masculino na ressignificação de si face ao sistema que orienta as relações interpessoais em sociedade. Sob esse aspecto, a travessia se preocupa em trazer o conhecimento ao horizonte do público infanto-juvenil. Outrossim, a imensurável torre remete ao monte sagrado onde habitam os deuses olímpicos, antecipando que grande parte das personagens integrantes do clube mítico originam-se das culturas clássicas greco-romanas, incluindo heróis, ninfas, princesas, mortais e semideuses.

O Clube das Lendas revela o fator mítico e a ciência como ramos de um mesmo norteador no desenvolvimento psicocognitivo em sociedade, visto que as estrelas são

principalmente figuras mitológicas. O estudo dos astros considera, pois, a importância destes nos processos evolutivos que acompanham a humanidade. Com isso, as decisões e atitudes das crianças e do professor frente ao universo mítico e suas implicações sociais conduzem à revisitação e posterior ressignificação de suas crenças e pressupostos herdados do patriarcado. Isto é, o protagonismo feminino, junto ao arcabouço cognitivo enraizado com os seres míticos, assume o condão de romper com ideias pré-concebidas e sistematicamente reproduzidas pela hegemonia capitalista. A intencionalidade na obra se intensifica no momento de abertura do baile:

Canto de pássaro encheu o imenso silêncio. Canto de extraordinária beleza. Que pássaro encantado despertava tanta alegria no coração? O canto foi-se distanciando, distanciando.

– Cantou o pássaro da Felicidade. Nas florestas do Brasil, este canto irmana todos os animais. Ouviram o concerto do Uirapuru. O hino da Cidade das Estrelas. (PAIM, 2019, p.54)

Assim como na lenda do Uirapuru¹⁷, em que a fauna brasileira se cala para ouvir o pássaro (CASCUDO, 2015), todas as criaturas míticas do reino de Fantasia apreciam atentamente o canto que, nas palavras de Fantasia, torna todos que o ouvem irmãos, em equidade. Ademais, a ave é associada ao amor e à felicidade. O baile reúne, pois, personagens mitológicas femininas e masculinas para compartilharem, sem dissimetria nas interações direcionadas a cada infante, conhecimentos capazes de instrumentalizar a resistência e mesmo combater o sistema hegemônico que prima por ceifar o sagrado e a autonomia feminina, tendo em vista os interesses capitalistas. No decorrer do evento, os três amigos experienciam dançar com heróis, heroínas, princesas e demais personagens míticas, oportunizando a estes conhecer e discutir a mitologia clássica a partir de seus referentes. Embora aborde breve e pontualmente o histórico das figuras presentes no baile maravilhoso, a obra o faz de modo a contemplar questões que afetam o feminino, destacando-o nos testemunhos manifestados no salão.

No encontro de narrativas, é possível detectar algumas das formas de dominação e violência¹⁸ exercidas sobre o feminino em relações patriarcais, perceptíveis nas versões

17 Dentre as diversas versões da lenda de origem do Uirapuru, sobressaem-se aquelas em que um jovem ou uma jovem indígena, ante um amor impossível ou não correspondido, solicita a intercessão de Tupã. A divindade, então transforma o/a indígena no pássaro de poderoso canto.

18 A determinação da integridade física, psíquica e moral da criança e do adolescente, como o direito ao respeito, está prevista na lei nº 8.069, de 1990, que dispõe sobre o Estatuto da Criança e do Adolescente. Por sua vez, a lei nº 11.340, uma das principais leis brasileiras cujo intuito é coibir a violência doméstica e familiar contra a mulher e que é conhecida como “Lei Maria da Penha”, foi criada apenas em 7 de agosto de 2006. A lei especifica que são formas de violência doméstica e familiar contra a mulher, entre outras, a violência física, psicológica, sexual, patrimonial e moral. Disponíveis em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2004-

clássicas dos mitos greco-romanos comentados durante o baile no Clube das Lendas, como os atribuídos a Hércules e Orion. Este último é descrito como um caçador, gigante de força invencível e belo, do qual as sete damas filhas de Atlas se esquivavam por serem perseguidas por Orion (PAIM, 2019, p.58). Contudo, haja vista o público infanto-juvenil a que se volta a obra *A Casa da Coruja Verde* (2019), o momento de confronto com essas temáticas oferece apenas o vislumbre necessário para estimular a reflexão crítica acerca do *status* social associado às características masculinas e do histórico silenciamento da presença feminina na literatura. Essa etapa da jornada mítica demonstra o progressivo amadurecimento de Catita nos processos de autoconhecimento, considerados os aspectos intrapessoais e interpessoais, que conduzem à formação de sua identidade enquanto gênero feminino no contexto sócio-histórico brasileiro. Ao apropriar-se da herança cultural greco-romana, ouvindo o testemunho de seus protagonistas, a heroína reserva para si a liberdade de perceber e questionar os ditos e não ditos manifestados nos relatos e comportamentos circundantes.

O personagem que atrai imediatamente a atenção das crianças é também o que passa a maior parte do tempo apresentando-lhes sua história e a dos demais membros do clube das lendas, Hércules¹⁹, identificado por Laurinho como um gigante. Na mitologia clássica, o herói é descrito por sua força física sobre-humana, atributo determinante nas desventuras e realizações em seu destino. O relato do semideus da cultura clássica revela às crianças a presença feminina no mito hercúleo, bem como oportuniza refletir a relação entre o sagrado feminino e a religiosidade patriarcal. Hércules é fruto da infidelidade de Zeus²⁰, e Hera, a esposa do deus olímpico, se dedica a perseguir o semideus criando criaturas míticas para derrotá-lo ou atrasá-lo em sua jornada. Conforme testemunha o herói, a deusa enviou um caranguejo para tentar detê-lo em seu segundo trabalho, cujo objetivo era dominar a Hidra do lago de Lerna.

Hera é um referente da Deusa Mãe, ao passo que o caranguejo, por sua carapaça, remete ao útero e à maternidade, sendo também um signo do zodíaco regido pela lua (BRUCE-MITFORD, 2001, p.55). Na aventura, Hércules decepou as 7 cabeças da Hidra “e os homens se libertaram do monstro” (PAIM, 2019, p.56). Como ressalta Bettelheim (2021, p.352), “com a mudança para um deus-pai, as antigas deidades maternais foram degradadas e desvalorizadas”, do mesmo modo como foram deslegitimadas as significações e espaços de atuação femininos. Tal qual o primeiro trabalho de Hércules, o caranguejo tornou-se uma

2006/2006/lei/111340.htm> e <https://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/l8069.htm>. Acesso em 24 de jan. de 2023.

¹⁹ Héracles.

²⁰ Em *A Casa da Coruja Verde* (PAIM, 2019, p.55), é citado como Júpiter.

constelação do Zodíaco. Contudo, as deusas do panteão greco-romano, embora preservando traços arquetípicos da Grande Mãe, sofreram processos de dessacralização que as conduziram a serem identificadas a partir das figuras masculinas com as quais se relacionam. Na memória de Catita e Laurinho, então, fica o questionamento: “por que não tinham constelação as amazonas derrotadas por Hércules?”.

Em sequência, o salão é adentrado por Quiron, o centauro que conduziu a educação de Hércules no estudo da medicina e da astronomia (PAIM, 2019, p.56-57). Mantendo o fio do faz-de-conta lastreado na leitura crítico-reflexiva, a entrada do educador não perde de vista o diálogo com os espaços de poder determinados em sociedade. Ademais de retomar a valorização do conhecimento e da docência, a chegada do mestre centauro transparece implicações do *status* social. Embora a profissão de professor tenha sido, inicialmente, caracterizada por associação à insuficiência das economias de Francisco Raposo ante o valor da propriedade rural na qual reside, a função de mestre é frequentemente associada a prestígio perante a sociedade. Ao contar que “o sítio, a casa, foi herança de um discípulo que chegou a figurão” (PAIM, 2019, p.32), o educador aposentado aponta o trabalho como via de comunicação com privilégios reservados à classe mais favorecida economicamente.

Com isso, quando o salão do clube das lendas foi impactado com a vinda do Centauro Quiron, referenciado como mestre de Hércules, “Francisco Raposo perdeu a calma” e “a abrir caminho, esbarrava nos dançarinos”, para alcançar o colega que reconheceu como igual (PAIM, 2019, p.57). Visto que a busca por conhecimento é o *leitmotiv* da jornada de Catita, o clube das lendas demarca o momento no qual as provas convergem com a materialização dos efeitos da travessia sobre os acompanhantes da heroína, posto que estes se relacionam entre si, como um organismo social. O baile do Clube das Lendas é um ponto de convergência tal qual o umbigo do mundo, no mais profundo da imersão no conhecimento de si mesmo e do outro, enquanto atores sociais. Representativo da caverna abissal na jornada mítica, o momento ramifica ensinamentos e mensagens que precedem as transformações do pensamento. As estrelas que irradiam reunidas dentro do salão metaforizam o estágio da travessia no qual “do mais obscuro surge a luz” (CAMPBELL, 1991, p.72).

Isto é, as personagens de *A Casa da Coruja Verde* (2019) delatam, com palavras e ações, a influência dos valores patriarcais sobre suas escolhas e condutas. Contudo, a revisão de ideias e concepções é motivada pelas demandas de Catita em prol da ampliação do arcabouço sociocognitivo feminino, do que decorre a jornada mítica pautada na equidade de acesso e usufruto do conhecimento e sua orientação ao deslocamento dos centros de poder. Com isso, a travessia impacta a quem acompanha a protagonista e os ambientes nos quais esta

se insere, sendo a evolução de cada personagem peça-chave nas vitórias sobre o sistema que alimenta a desigualdade de gêneros. Nesse ínterim, a valorização da figura de professor soma-se à do conhecimento científico adquirido por meio da investigação e comprovação de fatos: Laurinho é, enfim, convencido pela ciência. Na narrativa, o menino expressa a voz da visão de mundo patriarcal e, inicialmente, do negacionismo. Ladeando os passos de Catita, Laurinho afeta o cotidiano da protagonista e representa também a instituição familiar tradicionalista no desenvolvimento sociocognitivo e construção da identidade dos gêneros.

Laurinho apontou alguém no centro do salão.

– Fernão de Magalhães, da constelação Cruzeiro do Sul.

Hércules abanou a cabeça, esfregou as mãos e sorriu superior como veterano que examina novato.

– Ainda está deslumbrado com o Clube, parece que entrou ontem.

– E foi ontem?

– Quase... Não tem quatro séculos e meio que mereceu a constelação. Fez a volta da Terra em 1519.

“Volta da Terra!”

Laurinho barafustou-se entre os pares e, depois de cotoveladas e pisadelas, tocou com os dedos no punho de renda de Fernão de Magalhães. O navegador, que dançava com Berenice, franziu a testa.

– A Terra é redonda?

– Claro! Provei isto com minha viagem de circunavegação.

Sorrindo, o navegador se perdeu na multidão de estrelas, a guiar Berenice pelo salão de mil colunas. Laurinho voltou aliviado do segredo. “É redonda, sim. Redonda”.

– Que foi Laurinho?

– Ciência, menina.

Que disse Laurinho à estrela do Cruzeiro do Sul? – imaginava Catita. (PAIM, 2019, p.58-59)

As rupturas no sistema hegemônico oportunizam destacar os espaços de atuação em coletividade enquanto construção social e política, nos quais a informação de valor trafega principalmente entre mãos masculinas. Assim como o professor aposentado Francisco Raposo apressou-se a se fazer ver por seu igual, quando ouviu Quiron ser anunciado como mestre de Hércules, Laurinho interessou-se pela verdade científica ao surgir a reafirmação de esta advir das realizações de um homem navegador. Embora, em suas aulas, a professora Helena tenha reiterado que a Terra é redonda, é a versão do masculino que se faz ouvir por Laurinho. Não ao acaso, a validação da descoberta junto a Fernão de Magalhães não é estendida a Catita, de modo que a jovem precisa questionar continuamente. O episódio, porém, pode ser entendido como uma das recompensas resultantes da travessia mítica, se compreendida ante o fortalecimento dos propósitos da jornada, tendo em vista a reconciliação com o conhecimento científico. Superado o negacionismo em Laurinho, comprova-se a nulidade das ideias segundo as quais haveria disparidade de valor da palavra segundo o gênero que a profere.

Ademais, a aquisição do conhecimento agrega novas possibilidades de pensamento e leitura de mundo, contrariando o legado patriarcal da sociedade hegemônica. A jornada de Catita desencadeia evoluções que revelam, mais do que o aspecto enraizado dos padrões capitalistas, a viabilidade de superar concepções não condizentes com a evolução social. O aspecto cíclico da transmissão sistemática e acrítica de informações é, pois, suplantado com as vivências e discussões no percurso, cujos pontos de tensão questionam os espaços de poder e as significações dos ditos e não ditos nos discursos. As interações interpessoais fundamentam o convívio em coletividade, colocando-se como alicerces da estrutura social espelhada no reino de Fantasia. Nesse sentido, a dissimetria sexual que determina os papéis sociais como prioritariamente masculinos ou femininos não contempla apenas o espaço público e tampouco isenta de seus alcances por faixa etária. As relações de dominação e exploração do feminino se manifestam no cotidiano, perpassando interações diversas e mesmo o faz-de-conta que estrutura os mundos infantis.

Com isso, os processos de evolução sociocognitiva incidem sobre a formação da identidade, posto que a vivência individual se coaduna com as normas e preceitos que regem a sociedade. Cabe destacar que, como partes de um mesmo organismo, instituições sociais como a família e a escola ecoam os valores capitalistas, na contação de histórias, nas práticas cotidianas e no contato com a preparação para o mercado de trabalho. Ao compartilhar do contexto patriarcal e desveladas as condutas hegemônicas em questões que se apresentam em sua travessia, Catita, com renovado arcabouço para a defesa de sua atuação emancipatória, instrumentaliza também àqueles que a acompanham para desenvolverem as próprias leituras crítico-reflexivas da realidade que vivenciam.

A heroína contesta, pois, a imagética eurocêntrica do feminino reproduzida ao longo das gerações. Isto é, enquanto representação do feminino brasileiro em busca da autonomia, Catita empreende a resistência à submissão e passividade classificadas como características femininas e disseminadas como modelos de comportamento nos ideais tradicionalistas. Com seus questionamentos e reflexões, a protagonista indaga os horizontes na ocupação de lugares historicamente determinados pela desigualdade de gênero. Nesse processo, os mitos fundamentam o reconhecimento de si e do outro, no que toca à orientação acerca dos papéis sociais na tessitura do convívio em coletividade, a partir da identificação com os arquétipos:

Você tem o mesmo corpo, com os mesmos órgãos e energias que o homem de Cro-Magnon tinha há trinta mil anos. Ao viver uma vida humana, na cidade de Nova York ou nas cavernas, você passa pelos mesmos estágios da infância, da chegada da maturidade sexual, da transformação da dependência infantil na responsabilidade da vida adulta, do matrimônio, depois da decadência do corpo, da gradual perda de suas

capacidades, e da morte. Você tem o mesmo corpo, as mesmas experiências corporais, por isso responde às mesmas imagens. (CAMPBELL, 1991, p.71)

Junto aos questionamentos de Catita, figuras míticas como as Amazonas e Andrômeda, referenciadas nos diálogos ou personificadas dentre as estrelas que bailam no Clube das Lendas, revelam o lugar sócio-histórico reservado ao feminino. Com isso, o avanço da protagonista na busca por conhecimento se justapõe à face enraizada dos preceitos tradicionalistas imbuídos na educação informal e escolar, ao longo da vida. Isto é, sob a ótica androcêntrica, as representações no entorno de Catita espelham valores patriarcais que sedimentam a sociedade hegemônica, ao passo que o sagrado feminino imbuído no percurso retoma a necessidade de ressignificação dos poderes e dos espaços de participação ativa. Disso decorre o defrontamento com a obstaculização à construção emancipatória da atuação social. Catita alcança e expande, nos entrelugares da travessia, suas percepções sobre as concepções e preceitos retratados nas relações dos gêneros. Com isso, as determinações difundidas no sistema de dominação e exploração social entrecruzam a visão de mundo pautada na resistência feminina.

Inserida no contexto patriarcal que permeia o cenário brasileiro, Catita perscruta as certezas acerca da própria leitura da realidade em que se percebe inserida. A protagonista experiencia, pois, o recuo simbólico em que ecoa a mensuração do autoconhecimento e do aparato sociocognitivo inerente à jornada mítica, no qual, mesmo evoluindo exitosamente, a heroína questiona-se sobre seu discernimento. A situação se materializada nas indagações de Catita, em reflexões internas e diálogos com companheiros de travessia, ante informações e elementos com os quais interage no centro do mundo no plano maravilhoso. À heroína cabe, então, integrar-se aos padrões tradicionalistas ou, como demonstra em sua jornada, opor resistência a fim de resguardar a autonomia feminina. Destaca-se de modo proeminente a conversa com Hércules, cujos relatos sobre os feitos das demais personagens reflete modelos de conduta que delineiam a compreensão de Catita no que toca aos engendramentos sociais.

O semideus greco-romano comenta que é costume das estrelas permitir que Perseu e Andrômeda dancem juntos, durante todo o tempo, pois ambos se casaram e viveram felizes, mas agora “estão separados em constelações diferentes” e só se encontram no baile do Clube das Lendas. No mito clássico, o rei Cefeu oferece Andrômeda em sacrifício a fim de, com sua morte, conquistar a boa vontade dos deuses. Perseu, após avistar a bela jovem, exige a princesa como recompensa para abater a criatura aquática que assolava o reino. Concretizada a façanha heroica, o rei tenta conceder a jovem em casamento a um tio e, com isso, desencadeia a reação violenta do herói mítico. Para tomar posse de seu prêmio, Perseu

petrifica, com a cabeça da Medusa por ele assassinada anteriormente, oponentes e os pais da princesa com a qual se casaria depois²¹. Após ouvir o relato de Hércules sobre o casal, “Catita balançou a cabeça e ficou olhando os dois. ‘Compreendi mesmo?’” (PAIM, 2019, p.60).

O mito de Andrómeda dialoga com a jornada de Catita contemplando o silenciamento socialmente imposto ao feminino, na tessitura literária e em demais elementos tomados como indicativos de comportamentos associados aos gêneros, na visão patriarcal. Princesa e menina foram pré-destinadas à existência no âmbito do matrimônio, sem que suas vozes fossem ouvidas como fator motivador ou legitimadas no poder decisório sobre a roteirização de seus destinos. Enquanto Catita, mesmo no contexto do faz-de-conta infantil, foi percebida pelo Espelho de Veneza como alguém cujo momento mais importante no futuro seria refletido com o vestido de casamento (PAIM, 1962a, p.77) e precisou lutar para acontecer o encontro com Hermes (PAIM, 2019), Andrómeda foi requisitada e concedida num acordo firmado entre homens, estando ela aprisionada em um rochedo. O rei, que se dispôs a sacrificar a filha e, depois, a transferi-la a terceiros como um recurso de mobilidade social, condiz com a autoridade e hostilidade que caracterizam a sombra em Perseu, cujos ideais são realizados a custo de difíceis combates (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.714).

Na perspectiva explanada em *A Casa da Coruja Verde* (2019), a dualidade em Andrómeda personifica o sagrado feminino em contraste com características difundidas pelo sistema patriarcal como qualidades desejáveis em meninas e mulheres, a fim de perpetuar padrões de conduta que determinam os papéis dos gêneros em sociedade. A princesa acorrentada ao rochedo remete ao agrilhoamento do feminino à imutabilidade e imobilidade dos ideais hegemônicos. Bela, jovem e subjugada para atender aos desígnios do pai, Andrómeda recai na polarização dos atributos da Deusa Mãe, colocados como determinantes para assimilação na sociedade eurocêntrica. Para isso, a narrativa clássica oculta a sombra e exalta a face complacente com a qual espera-se propagar um modelo de comportamento adequado ao gênero feminino.

Andrómeda é envolta em silêncio e passividade para que a posição imposta no sacrifício real ressalte como caminho de redenção para o feminino a interferência dominante do príncipe ou nobre guerreiro. Cabe à princesa aguardar ser salva e prosseguir para o cuidar e maternar, funções tradicionalmente atribuídas a meninas e mulheres no âmbito do lar e em espaços públicos de práticas do cuidado. Assim, somada a ausência de falas ou descrições de seus anseios e atitudes, a jovem é lançada à margem da narrativa, permanecendo como

21 Em O mito de Perseu e o rito iniciático do herói (BRANDÃO, 2009).

espectadora na própria estória. Na ótica patriarcal do mito, a situação não é percebida como um problema, posto que os atributos físicos e o condicionamento à sujeição são fatores que atraem Perseu, filho de Zeus, o governante do Olimpo, para salvar Andrómeda das correntes do pai e conceder o suposto progresso social representado pelo casamento. Sob esse prisma,

A mulher é um objeto conduzido pelo espaço mágico, enquanto este realiza, dentro do espaço da realidade, um destino de felicidade para ela, onde está embutida a submissão da mulher à lógica do homem e onde a questão do merecimento está vinculada à beleza estética/bondade, que caracterizam a protagonista dos contos de fadas tradicionais. (RAMALHO, 2001, p.51)

Em inicial semelhança, *O Lenço Encantado* e *A Casa da Coruja Verde* (2019) não dispõem de descrição da reação e sentimentos de Catita acerca da determinação do casamento em seu futuro. O *corpus*, no entanto, se inicia com a resoluta demanda da jovem por acesso à educação formal e a consequente ampliação de alcance no espaço público. Assim, o anseio por conhecimento e o protagonismo face a busca em prol da autonomia feminina colocam-se como mediadores na exposição dos propósitos da heroína, que constrói sua participação social ativa empreendendo transformações com os alcances dos espaços e poderes no âmbito da sociedade patriarcal. Catita manifesta resistência à concepção hegemônica do arquétipo da princesa e da donzela, com suas ações e reflexões, de modo que promove o descentramento do local de poder no contexto patriarcal. Ao questionar o próprio entendimento acerca do casal mítico descrito por Hércules, a heroína demonstra indagar as significações implícitas nas relações interpessoais e o seu lugar no contexto, estimulando a ressignificação e a reflexão crítico-reflexiva.

Esse avanço é necessário para que a jornada de Catita seja coroada com as nuances do labor intelectual e profissional como meio determinante dos alcances em sociedade, no decorrer dos ciclos de vida. A temática da educação integrada à compreensão do trabalho, que perpassa toda a jornada em *A Casa da Coruja Verde* (2019), ressalta a importância das competências laborais na ascensão e evolução da pessoa humana enquanto ser social. A imagética da docência se sobressai com o desejo de Catita para ser incluída ao ambiente proporcionado pela professora Helena, encontrando continuidade no contato com Francisco Raposo e Quiron. Ademais, é uma moça, Fantasia, quem rege o plano maravilhoso no qual elementos naturais como ventos e estrelas desempenham afazeres diários transitando entre os dois mundos. Por sua vez, Fernão de Magalhães e Hércules têm em seus trabalhos a força motriz que os eternizou entre as constelações astronômicas. Andrómeda, em contrapartida, obteve seu lugar entre as estrelas para celebrar o feito masculino sobre a princesa agrilhoadada.

O fato de não haver menção às ações ou aspirações da jovem, restringindo-a a uma situação de aparente inexistência de autonomia e de não produtividade, se coaduna com os acontecimentos que sequestram o encerramento do baile do Clube das Lendas.

A música foi cortada por um longo apito que nascia e morria no espaço. Houve desordem no salão, todos corriam procurando a saída.

– Incêndio!

Laurinho tomou a mão de Catita para arrastar a irmã daquele perigo. Francisco Raposo, a atravessar o salão, acenava ainda para Sagitário. Hércules suspirou.

– Ah! Se ainda tivesse trabalho!

– Apague o incêndio – pediu Catita.

– Que incêndio?

– O do alarme – explicou Laurinho.

Hércules riu e seu riso reboou mais forte que o longo apito que dispersava estrelas.

– Nosso baile começa com o Uirapuru e termina com a primeira sirene de fábrica.

Francisco Raposo comoveu-se com o suspiro de Hércules, entendeu aquela saudade do trabalho. Para mostrar respeito, inclinou-se de cabeça descoberta. (PAIM, 2019, p.60)

O apagar das luzes do baile com um longo apito fabril esboça o elo entre as relações capitalistas e as divisões em sociedade, posto que a reunião se inicia com o canto que irmana todas as criaturas e se encerra com o alerta que dispensa cada um a seu lugar nas cadeias de produção. Outrossim, o momento vincula a pertinência do fator mítico-simbólico nas (re)significações de si e do ambiente circundante. Francisco Raposo e Hércules, aposentados, expressam nostalgia. Já Catita e Laurinho, para quem o labor profissional aproxima questões que tocam a desigualdade de gêneros ou equiparam-se ao desconhecido, interpretam o disparo da sirene como um alerta de perigo. O conhecimento, assim como a proeminência social, decorre de interações cuja diversidade e pluralidade de ideias é ocasionada principalmente nos espaços comuns ao mercado de trabalho, onde trafega a classe proletária. Tal qual as narrativas de personagens míticas e heroicas, o condicionamento à rotina do labor diário, referenciado na primeira sirene de fábrica, acompanha a humanidade desde tempos imemoriais. O fato de Catita se espelhar na professora Helena retoma a questão de que,

Para a mulher, ter um emprego significa, embora isso nem sempre se eleve a nível de consciência, muito mais do que receber um salário. Ter um emprego significa participar da vida comum, ser capaz de construí-la, sair da natureza para fazer a cultura, sentir-se menos insegura na vida. Uma atividade ocupacional constitui, portanto, uma fonte de equilíbrio. Todavia, o equilíbrio da mulher não pode ser pensado exclusivamente como o resultado do exercício de uma atividade ocupacional. (SAFFIOTI, 2013, p.96)

Com a evolução sociocognitiva de Catita na jornada mítica, o exercício da autonomia feminina nos diversos segmentos que constituem a sociedade evidencia-se como via para

ressignificar os valores e padrões de conduta que interferem diretamente nos poderes de atuação social. Isto é, a participação ativa nos diversos espaços de poder possibilita sobrepor a formação emancipatória à dissimetria que alimenta a desigualdade de gêneros. Esse cenário transparece também no momento em que Francisco Raposo observa Catita exercer a palavra para explicar fenômenos naturais, como o eclipse, “imaginando ser possível sair uma professora daquela cigana de duas tranças” (PAIM, 2019, p.68).

O momento precede a visita à morada da Lua, referente da Grande Mãe, que simboliza o encontro da heroína com a deusa do mundo. Na jornada mítica tradicionalista, esse estágio se materializa como um casamento místico, resultante da superação de barreiras e obstáculos interpostos no percurso do herói. A mulher, então, é percebida na posição de objeto da busca heroica, aguardando a chegada da figura masculina ao seu território. *A Casa da Coruja Verde* (2019), porém, centra-se na construção da autonomia feminina, de modo que o propósito da travessia é a apropriação e exercício do conhecimento por parte da heroína, sendo este entendido como instrumento de poder determinante no enfrentamento à desigualdade de gêneros.

Catita, enquanto representação do feminino brasileiro em processos de construção de sua identidade, ressignifica o modelo campbelliano com o qual mantém aproximações, sendo ela mesma a heroína da própria história. O rito que caracteriza a aventura última se inicia com a vinda do professor, arquétipo do velho sábio, quando este surge acompanhado de trajes e objetos particulares à ocasião: “vestiu roupa nova e pôs dalias no jarro. Este homem é mais feliz que o rei. Até o cabelo está assentado’. [...] Francisco Raposo estava de flor no peito: uma cravinha vermelha. Quem era a noiva?” (PAIM, 2019, p.79). Os elementos florais no jarro e sobre o peito do professor retomam a significação dos ciclos de nascimento-morte-ressureição, a partir da simbologia da semente que se origina de uma existência outra para florescer em nova vida.

A Deusa Mãe, enquanto força geradora da vida e da natureza, acolhe a morte para transformá-la em renascimento com o alvorecer de novas criaturas, ou de novas ideias e concepções. Dessa feita, dalias e cravinha atuam como um indicativo do descenso ao reino onde habita a deusa, haja vista que “as flores representam muitas vezes as almas dos mortos” (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.438). A viagem ao mundo inferior é uma das aventuras empreendidas pelos heróis dos contos de fadas e dos mitos, dialogando com ritos xamânicos nos quais trajes e instrumentos específicos são necessários para acessar o mundo espiritual. O cruzar do limiar para o território sobrenatural precede a revelação do elixir para o problema que motivou a travessia (CAMPBELL, 2013, p. 103).

Do mesmo modo, a derradeira batalha entre Catita e as limitações socialmente impostas à sua autonomia converge no enfrentamento aos padrões patriarcais que perpetuam o cerceamento intelectual e laboral do feminino. Com a superação dos valores hegemônicos, a heroína atua com renovada leitura de mundo, em suas percepções e alcances sociocognitivos. Sob esse prisma, na jornada, “o encontro com a deusa (que está encarnada em toda mulher) é o teste final do talento de que o herói é dotado para obter a bênção do amor (caridade: *amor fati*²²), que é a própria vida, aproveitada como o invólucro da eternidade” (CAMPBELL, 2013, p.119). Esse estágio convoca a heroína a assumir, de modo mais amplo e significativo, a responsabilidade pelo desfecho da jornada mítica, incluídos os efeitos sobre o meio circundante e aqueles que o habitam.

Obter êxito no desafio é o caminho para o encontro com a deusa e o florescer de uma nova organização de pensamento ante as questões sociais que motivaram a travessia, coroando a ressurreição do feminino. Em *A Casa da Coruja Verde* (2019), o embate defronta os valores patriarcais sistematicamente transmitidos na sociedade capitalista, tendo em vista a reprodução das relações de dominação e exploração, e aqueles apropriados ou ressignificados no caminho da heroína em busca do conhecimento. O confronto, que demarca a etapa para alcançar a ressurreição, é exigido para revelar a totalidade da face da Lua-Mãe, cuja presença e territórios requerem como chave de acesso o exercício da palavra e a compreensão emancipadora no contexto em que o feminino se insere:

[Fantasia] baixou a voz.

– Sei que a Lua mandou tecer sete véus. E sei também que os setes véus caem com sete versos.

– Com sete versos se descobre a face da Lua.

Com esta verdade Francisco Raposo ficou branco-branco. Não se lembrava de nenhum verso, ele que tanto decorou poesias da Lua na mocidade. [...]

Catita notou a palidez do professor.

– Sei duas quadras que vovó me ensinou.

– Sei mais duas – afirmou Laurinho.

– Então fechem os olhos.

E todos embarcaram. “Olhos fechados” é o transporte mais rápido no mundo da fantasia. (PAIM, 2019, p.83)

O referente da Deusa Mãe, então, coloca-se como o limiar para a ressurreição da heroína, visto que, com suas fases, a lua é em si mesma uma passagem para a regeneração da vida. De modo semelhante, Catita experienciou estágios evolutivos que requerem mudanças na forma de ver e perceber o mundo, refletidas em sua atuação nos acontecimentos da travessia. A heroína despiu-se da visão de mundo infantil a fim de empreender a jornada

²² “*Amor fati* (“amor ao destino”), que é inevitavelmente a morte”. (CAMPBELL, p.33)

mítica e, com isso, traduzir os mecanismos sociais ao horizonte de compreensão do público infanto-juvenil, descortinando caminhos para a resistência à desigualdade de gêneros. Parte desse processo exigiu a revisitação de práticas e concepções transmitidas como fundamentos incontestáveis, no âmbito doméstico e em demais segmentos da sociedade patriarcal.

Os sete véus que encobrem a face da lua remetem, pois, às barreiras com as quais o sistema patriarcal obstaculiza as liberdades do gênero, ocultando poderes capazes de instrumentalizar a resistência e o enfrentamento ao cerceamento feminino. Não acaso, para contemplar a deusa em sua plenitude, é exigido o uso da palavra poética: um ponto de convergência entre literatura e história, o qual propicia tecer a compreensão acerca de contextos políticos e sócio-históricos. Em seu sentido iniciático, os véus da Lua apresentam-se em alusão ao conhecimento revelado. Com isso, a remoção dos sucessivos véus da deusa resulta da união entre os ensinamentos da matriarca Dona Mariana e aqueles adquiridos ao longo da jornada:

Catita se aproximou do vulto.

A bênção, Dindinha Lua,
Vem me dar tua farinha,
Para eu dar a minha galinha,
Que está presa na cozinha.

Deus te salve, lua-nova,
Deus te dê boa ventura;
Fazei que meu cabelo cresça
Que me bata na cintura!

Um véu depois de outro tombou aos pés da Lua. E a moça que se desvendou pisava sobre aqueles flocos de gaze como se pisasse nuvens. (PAIM, 2019, p.84)

O pomar e o chão de terra que circundam o palácio da Lua, em *A Casa da Coruja Verde* (2019, p.84), emanam os poderes do sagrado feminino, visto que a face geradora da Deusa Mãe se manifesta na fertilidade da natureza e de todos que a integram, incluídos o solo e os animais, o que garante as colheitas e a continuidade da vida em equilíbrio com o ambiente circundante. Essa simbologia se revela nos versos recitados pela heroína, que reconhecem na Lua-Mãe a origem de bênçãos que garantem a perpetuação dos ciclos vitais. Metaforicamente, nutrir o animal para o abate remete ao perecer de uma existência em prol da continuidade de outras. A Deusa Mãe abriga sementes em seu ventre para gestar o alimento que, transformado, constitui-se em fonte de forças.

Ademais, o quarteto justapõe o sagrado originário e a religiosidade cristã de modo a evidenciar a sobrevivência do primeiro face às tentativas de apagamento perpetradas por esta

última. Embora a ideologia patriarcal tenha se dedicado a deslegitimar os ritos iniciáticos e de passagem associados às divindades originárias associadas à Grande Mãe, encobrendo-os ainda em processos de assimilação, as práticas pautadas no vínculo entre as fases lunares e o ciclo fértil feminino, dentre outros, mantêm-se ativas na crença popular. Fato esse rememorado na identificação da lua como força reveladora dos melhores períodos para o crescimento e corte de cabelos. O arcabouço sociocognitivo ativado por Catita evidencia a conexão entre o mítico-simbólico e a herança sócio-histórica feminina, enquanto instrumentos de resistência e reexistência, tendo em vista que a Lua se relaciona “a todo processo de transformação do feminino, oriundo de lutas e conquistas ao longo dos tempos” (CARDOSO, 2019, p.245).

Sob esse prisma, o encontro com a deusa é o momento da jornada mítica que desafia Catita a defrontar-se mais profundamente com o aspecto positivo e a sombra que coexistem no arquétipo do feminino e, por isso, em si mesma. A Lua é um referente da divindade clássica Ártemis, “que assume tanto os contornos da *pótnia* terrível como os da Mãe benéfica e fecunda” (MARQUETTI, p.67). Suas múltiplas faces se manifestam no percurso celeste: da jovem misteriosa e sedutora coberta com a obscuridade do desconhecido à mãe geradora e curadora que zela pelos caminhos da humanidade, regendo os ciclos de vida, morte e renascimento. A Lua manifesta em sua existência o elixir conclusivo capaz de instrumentalizar a resistência e fomentar a superação dos males que afligem meninas e mulheres. Para isso, é preciso transpor a obstaculização social que acarreta ao gênero uma visão fracionada de si e do mundo. Isto é, ao comunicar-se com o sagrado feminino, a heroína busca, mais do que a própria deusa, a sua graça, o poder de sua substância sustentadora (CAMPBELL, 2013, p.169). A deidade lunar concentra em si a face bondosa e acolhedora da Deusa Mãe, ao passo que revela-se também como Mãe-destruidora. O encontro entre Catita e a deusa do mundo representa, pois, a harmonização com a face dual do sagrado feminino, desagrilhoada de idealizações hegemônicas.

Dessa feita, a ruptura nos padrões patriarcais, tal qual os encantamentos e maldições dos contos de fadas, propicia a transformação que prenuncia novos ciclos: Catita caminha ao lado da “Lua Desencantada” (PAIM, 2019, p.89). Nesse sentido, a heroína percebe o feminino em autonomia, com a Lua regendo espaços em seu palácio de saber e de poder. A partir dali, a Lua se manifesta inspirando o conhecimento e usufruindo deste sem a interferência de padrões patriarcais. A deusa do mundo compartilha contos, mitos e lendas em que feminino e masculino situam-se lado a lado, protagonizando os cenários. Em sequência, revisita o mito de criação contado pelos malaio, habitantes de uma península do sul da Ásia. Na narrativa, Sol e Lua são personificados como duas mulheres que dominavam o céu. Com o crescimento

da família de cada uma, o brilho e o calor passaram a ameaçar os homens na Terra. Lua e Sol, então, firmaram um acordo de apagar todos os astros, seus filhos, a fim de salvar os homens. Ao passo que Sol cumpriu a palavra, a Lua escondeu seus filhos nas pregas das nuvens. Depois de descobrir o artifício, Sol passou a perseguir a Lua sem descanso. A recepção de Catita à narrativa sela o caminho de volta, concluindo a jornada mítica:

Lua pareceu triste. Descansou o álbum malaio nos joelhos. Olhava longe por cima do chapéu do professor.

– Pobre Sol. Apagou os filhos e brilha sozinha.

– E você é feliz?

– Muito, Catita. À noite, tiro meus filhos das dobras das nuvens e, juntos, assistimos o que acontece na Terra. Juntos ouvimos poesias, canções e o canto dos grilos. Juntos, quando o vento sopra, sentimos o perfume que sobe dos jardins. Perfume de jasmim e manacá.

Catita, com as duas flores, soube do nome dos filhos da Lua. Henricão, olhando seus canteiros sentado no banco debaixo da mangueira grande, diz sempre: “Quanto mais estrelas no céu mais cheiram os jasmims”.

– Quanta poesia na lenda malaia!

Entusiasmado, Francisco Raposo levou a mão ao chapéu num cumprimento à Lua. Descobriu a cabeça e desfez o encanto.

De cabelos brancos à mostra, voltou do palácio da Lua ao modesto sofá de palhinha da Casa da Coruja Verde. (PAIM, 2019, p.93-94)

A lenda originária justapõe a face geradora e cuidadora ao aspecto destruidor na Grande Mãe, harmonizando o sagrado feminino em sua completude. Ao passo que o acordo entre os astros manifesta a característica protetora do arquétipo feminino, a atitude enganadora da Lua evidencia a sombra. Embora uma persiga a outra, Sol e Lua são parte de um mesmo organismo, em que as funções de cada qual garantem o equilíbrio dos ciclos de vida. O jardim mencionado pela Lua, que encontra correspondência nas recordações de Catita do Sítio Cruzeiro do Sul, situa a evolução da heroína como elemento deflagrador do caminho de retorno. No mítico-simbólico clássico, o jardim é o lar das ninfas Hespérides, que personificam a transição entre o dia e a noite.

Por sua simbologia de fecundidade sempre renascente, o jardim das Hespérides foi o local onde ocorreram as festividades pré-matrimoniais de Zeus e Hera, divindades do panteão greco-romano mencionadas no Clube das Lendas. Com isso, o perfume dos jasmims é o perfume dos reis, sendo que o odor do saman é como o dos próprios filhos. Em sua amplitude mítico-simbólica, a referência ao jardim coroa o caminho de volta na jornada de Catita, visto que a beleza das flores sinaliza que a alma, em sua ascensão, completou a travessia de todos os graus da existência (CHEVALIER, GHEERBRANT, 2001, p.513), descobrindo por si própria sua constituição. A completude da jornada da heroína, que sai do ventre do mundo

como nova pessoa e dotada de novo aparato sociocognitivo, resulta em visões outras da sociedade e a consequente transformação da realidade em seu entorno.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Em sua obra infanto-juvenil, *A Casa da Coruja Verde* (2019), Alina Paim inaugura perspectivas e ressignifica a representação mítico-simbólica do feminino, sem deixar de confrontar padrões pré-estabelecidos característicos da sociedade patriarcal. Ao requerer o acesso à educação formal, demandando ser matriculada na escola da professora Helena, Catita inicia a jornada da redescoberta de si mesma e do mundo. Com isso, a jornada da protagonista manifesta, já a princípio, a compreensão de que a evolução sociocognitiva é viabilizada pelo conhecimento e pelas interações possibilitados nos diversos espaços sociais de exercício do poder. Ao transpor as fronteiras do Sítio Cruzeiro do Sul e alçar-se à educação formal, Catita transpõe as limitações socialmente impostas em seu cotidiano, escapando à visão de mundo delimitada pelas determinações da instituição familiar.

Para investigar as possíveis significações dos elementos mitológicos e simbólicos que se apresentam a Catita, a pesquisa toca as dimensões sociopolíticas na construção da narrativa cuja personagem principal representa o feminino brasileiro. Processo esse que ocorre tendo em vista que Alina Paim dedicou-se à escrita engajada, comprometida com questões sociais pertinentes ao feminino e ao proletariado, e primou por propagar o conhecimento de modo a ampliar as possibilidades de compreensão por parte de crianças e jovens, além de demais leitores da literatura infanto-juvenil. Essa ponte exprime a relação intrínseca entre o acesso à educação, em suas múltiplas formas, e a participação social ativa enquanto instrumentos de resistência aos padrões hegemônicos que mediam as relações de exploração e dominação no sistema capitalista.

Desde o princípio, *A Casa da Coruja Verde* orchestra um percurso em que a premência por autonomia sedimenta a jornada desencadeada pelas ações do feminino. A demanda para ser matriculada na escola da Professora Helena principia a aventura na qual a busca pelo conhecimento coloca-se como *leitmotiv* da narrativa, conduzindo a protagonista no percurso da descoberta de si mesma e do mundo. Ao mesmo tempo, a personagem revisita saberes e práticas ressignificando-os de modo a instrumentalizar a resistência aos valores patriarcais que cerceiam a evolução sociocognitiva de meninas e mulheres. Nesse sentido, a narrativa contempla o contexto social contemporâneo espelhando questões sociais pertinentes ao feminino de modo que se traduz ao horizonte de compreensão do público infanto-juvenil. A cada etapa da obra ficcional, as atitudes da protagonista e as situações que a circundam propiciam esboçar aproximações com a jornada do herói apresentada por Joseph Campbell na teoria do monomito (2013).

Dessa feita, a hipótese de uma jornada mítica heroica empreendida por Catita emerge da confluência entre os elementos mítico-simbólicos manifestados na obra e a identificação da personagem como representação do feminino brasileiro em processos de evolução sociocognitiva. Os caminhos perscrutados por Catita no germinar da autodescoberta e da (re)leitura de mundo revelam-se, pois, como recurso para trazer à luz questões que se interpõem ao acesso feminino à educação e à compreensão do trabalho, sendo esses percebidos enquanto determinantes dos alcances de poder em sociedade. No decorrer da travessia, Catita depara-se com preceitos e condutas característicos da visão patriarcal, ou motivados sob interferência desta.

A narrativa, então, convida a revisitar os espaços sociais refletindo acerca dos significados e caminhos possíveis no enfrentamento aos mecanismos que atuam em prol da reprodução das relações de dominação e exploração no sistema capitalista. *A Casa da Coruja Verde* (2019) oportuniza, pois, perceber a sociedade em suas nuances, desvelando a diversidade de condutas com as quais se defronta o feminino e vias favoráveis à construção de sua autonomia. A obra orienta a educação emancipatória como mediadora frente à desigualdade de gênero e horizontalizadora na busca pela participação ativa em sociedade, visto que os constantes questionamentos de Catita ante informações e situações resultam em reflexões críticas que alcançam a todos. Com isso, as mudanças desencadeadas por Catita comprovam que Alina Paim “instaura um universo próprio à investigação, tamanho o ímpeto das forças sociais e culturais que se entrelaçam e integram a sociedade contemporânea ali representada, o que ‘casa’ com os parâmetros da crítica feminina” (CARDOSO, 2009, p. 37).

A jornada heroica parte, pois, do plano real para tecer o maravilhoso. Nesse processo, são desveladas as significações e associações mítico-simbólicas que imbuem as narrativas com saberes e padrões de conduta alinhados à visão hegemônica, bem como com elementos que se opõem às relações patriarcais, sendo esse universo polissêmico confrontado por Catita. A jornada mítica empreende transformações no decorrer do percurso, contemplando cenários e personagens que circundam a heroína, de modo que o êxito não é limitado ao fim em si mesmo. Em sua travessia, a protagonista se defronta com o aparato mítico-simbólico que condiciona a transmissão dos referentes da Deusa Mãe em associação com características como docilidade, sujeição e complacência, tendo em vista restringir a atuação feminina ao âmbito doméstico e de espaços voltados à prática do cuidado.

Atinente a isso, a narrativa oferece enfrentamentos à desigualdade de gêneros por meio da revisitação de preceitos e concepções patriarcais, no plano real e no maravilhoso. A cada situação experienciada na jornada mítica, a dessacralização e as tentativas de

silenciamento do feminino encontram a resistência feminina, que persiste na construção de sua autonomia sociocognitiva. A heroína rejeita as condutas hegemônicas que se dedicam a distanciá-la dos espaços de exercício do poder, inerentes à participação ativa em sociedade, bem como questiona a concepção patriarcal dos arquétipos que estruturam o universo mítico. A indissociabilidade entre o plano real e o maravilhoso, entre o faz-de-conta e os processos de formação da identidade na sociedade capitalista, se comprova com a inclusão de temáticas comuns ao mundo adulto nos dois reinos.

Respeitados os limítrofes da literatura infanto-juvenil, *A Casa da Coruja Verde* (2019) valoriza a figura do professor e guia ao mesmo tempo em que destaca a importância da leitura e do aprendizado crítico-reflexivos, visto que a educação emancipatória pressupõe a educação integrada à compreensão do trabalho e demais espaços de exercício do poder em sociedade. Nesse sentido, a diferenciação que fomenta a desigualdade entre os gêneros é percebida em seu aspecto excludente, cujas manifestações não se reservam ao âmbito adulto. Dessa feita, a jornada heroica viabiliza revisitar realidades experienciadas no contexto social brasileiro, visto que a tessitura do imaginário de Alina Paim se lastreia na verossimilhança, demonstrando a resistência literária no entrecruzamento de elementos do sagrado feminino e da herança cultural greco-romana. O conhecimento e a ressignificação mítico-simbólica, então, se manifestam enquanto vias de elucidação e estímulo para a transformação social.

A partir disso, é possível conceber novas leituras de mundo, nas quais ressoam a percepção da formação da identidade como uma construção simbólica de sentido, “uma construção imaginária que produz a coesão social, permitindo a identificação da parte com o todo, do indivíduo frente a uma coletividade e estabelece a diferença” (PESAVENTO, 2004, pp.89-90). Por meio da atuação crítico-reflexiva de Catita, cujas reflexões e questionamentos acerca dos gêneros permeiam a jornada mítica, a obra delata o impacto dos ideais hegemônicos no cotidiano do feminino na sociedade capitalista. Com isso, estimula a autonomia infanto-juvenil, ao passo que instrumentaliza a resistência à dissimetria sexual que afeta ambos os gêneros. Para além de nutrir seu acervo cognitivo e transpor as limitações que a condicionavam ao ambiente doméstico, Catita reinaugura concepções e descobre a si mesma. Isto é, a jornada mítica toca de modo inclusivo e transformador àqueles que acompanham a heroína, promovendo fissuras no tecido social capazes de vencer mesmo o negacionismo científico e a diferenciação biológica.

No entanto, o elixir materializa-se na contemplação da deusa do mundo em sua plenitude, após a heroína provar-se no exercício da palavra e no usufruto do arcabouço sociocognitivo construído com a travessia. A dualidade característica da Deusa Mãe, que

harmoniza em si a face curadora e geradora em equilíbrio com sua força destruidora, propicia a Catita restaurar o sagrado feminino desagrilhoando-se da dominação e exploração capitalista. Superadas as determinações de gêneros que classificam características como femininas ou masculinas, boas ou más, tendo em vista a manutenção do sistema hegemônico, a heroína completa sua jornada e retoma o caminho de volta. Isto é, ao encontrar sintonia no diálogo com o aspecto destruidor e o curador da Grande Mãe, entendendo-os como partes de um todo e reintegrando a unicidade do feminino, Catita conclui a jornada heroica. O conhecimento integrador e inclusivo sana as relações onde, antes, a perpetuação da desigualdade de gêneros se sobressaía como mecanismo de deslegitimação do feminino pautando-se na desinformação e nos silêncios.

REFERÊNCIAS

ALVES, Iracélli da Cruz. **Alina Paim e a Estrada da Liberdade: uma mulher comunista feminizando a democracia (1944-1947)**. IX Semana de História Política: política, conflitos e identidades na modernidade. VI Seminário Nacional de História: política, cultura e sociedade. PPGH/UERJ: 2014.

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução de Dora Flaksman. 2ª ed., Rio de Janeiro: Guanabara, 1986.

BETTELHEIM, Bruno. **A psicanálise dos contos de fadas**. Tradução de Arlene Caetano. 41ª ed., Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2021.

BEZERRA, Aalisson; MEDEIROS, Rubem. **Metodologia de criação de mundos baseada na análise de estereótipos e arquétipos da cultural regional**. SBGames (Simpósio Brasileiro de Jogos e Entretenimento Digital), 2016.

BRASIL. **Lei de 15 de outubro de 1827**. Manda criar escolas de primeiras letras em todas as cidades, villas e logares mais populosos do Imperio. Disponível em: <https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei_sn/1824-1899/lei-38398-15-outubro-1827-566692-publicacaooriginal-90222-pl.html>. Acesso em 10 de julho de 2022.

BRASIL. **Lei nº 4.024, de 20 de dezembro de 1961**. Fixa as Diretrizes e Bases da Educação Nacional. Disponível em <<https://www2.camara.leg.br/legin/fed/lei/1960-1969/lei-4024-20-dezembro-1961-353722-publicacaooriginal-1-pl.html>>. Acesso em 10 de julho de 2022.

BRASIL. **Lei nº 9.394, de 20 de dezembro de 1996**. Estabelece as diretrizes e bases da educação nacional. Disponível em <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/19394.htm>. Acesso em 10 de julho de 2022.

BRASIL. **Pacto Nacional pela Alfabetização na Idade Certa. Interdisciplinaridade no ciclo de alfabetização**. Caderno de apresentação / Ministério da Educação, Secretaria de Educação Básica, Diretoria de Apoio à Gestão Educacional. Brasília: MEC, SEB, 2015.

BRUCE-MITFORD, Miranda. **O livro ilustrado dos símbolos: o universo das imagens que representam as idéias e os fenômenos da realidade**. Tradução de Fernando Wizard, Maria Cão Rodrigues. São Paulo: Publifolha, 2001.

BUSATTO, Cléo. **Contar e encantar: pequenos segredos da narrativa**. Petrópolis: Vozes, 2003.

CAMPBELL, Joseph. **El héroe de las mil caras: psicoanálisis del mito**. 7ª reimpresión. México: Fondo de Cultura Económica, 1999.

_____. **El poder del mito**. Colección Reflexiones. Barcelona: Emecé, 1991.

_____. **Los mitos en el tempo**. 1ª ed. Traducción de César Aira. Buenos Aires: Emecé, 2000.

_____. **O herói de mil faces**. 14ª reimpressão. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: editora Pensamento, 2013.

CANTARELLA, Eva. **Pasado próximo. Mujeres romanas de Tácita a Sulpicia**. Colección Feminismos. Traducción de M^a Isabel Núñez. Madri: ediciones Cátedra, Universitat de València, Instituto de la Mujer, 1997.

CARDOSO, Ana Maria Leal. **Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo**. Aletria: Revista de Estudos de Literatura. V. 20, n. 2, p.125-132. Belo Horizonte: 2010.

_____. **A manifestação da sombra na ficção de Alina Paim**. Anais do II Seminário Nacional Literatura e Cultura. GELIC. Vol. 2, São Cristóvão: 2010.

_____. **A obra de Alina Paim**. Interdisciplinar: Revista de Estudos em Língua e Literatura. Editora UFS. Ano IV, v. 8, p. 35-45. São Cristóvão: 2009.

_____. **Do mito à memória na literatura infantojuvenil de Alina Paim**. Revista Fórum Identidades, Ano 6, v. 12, p.139-150, jul.-dez. Itabaiana: 2012.

_____. **Mitodologia, Mitopoesia e sua contribuição com a teoria literária**. Travessias Interativas: mito e literatura, n. 20, vol. 10, p.46-56, jan-jun. São Cristóvão: 2020.

_____. **O imaginário da natureza e o discurso ecofeminista em Alina Paim**. Interdisciplinar, v. 32, p.243-259, jul.-dez. São Cristóvão: 2019.

CASCUDO, Luís da Câmara. **Superstição no Brasil**. 1^a edição digital. São Paulo: editora Global, 2015.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. **Dicionário de símbolos: mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números**. Tradução de Vera da Costa e Silva. 16^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

COELHO, Nelly Novaes. **O Conto de Fadas: símbolos - mitos - arquétipos**. 4 ed. Coleção Re-significando linguagens. São Paulo: Paulinas, 2012.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria: literatura e senso comum**. 2^a ed. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2010.

DAMATTA, Roberto. **A casa & a rua**. 5^a ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.

DOWNING, Christine. **La Diosa: imágenes mitológicas de lo femenino**. Traducción del inglés de Maria-Pau Pigem. Segunda edición. España: editorial Kairós, 2010.

DUARTE, Constância de Lima. **Feminismo e literatura no Brasil**. Estudos avançados. v. 17, n. 49, p. 151-172. São Paulo: 2003.

DUTRA, Lia Correia. O romance da professora de Alina Paim. **A Casa**: revista do lar. Especial para A Casa. Rio de Janeiro, ano XXIV, n° 256-257, Setembro-outubro de 1945, seção Literatura. p. 37. Disponível em <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=690422&pasta=ano%20194&pesq=A%20lina%20Paim&pagfis=8863>>. Acesso em 24 de setembro de 2022.

ELIADE, Mircea. **Tratado de Historia de las religiones I**. Madrid: Ediciones Cristiandad, 1974.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Tradução de Waldéa Barcellos – 1ª ed. – Rio de Janeiro: Rocco, 2018.

FERRIANI, Maria das Graças Carvalho. **A inserção do enfermeiro na saúde escolar: análise crítica de uma experiência**. Coleção Campi. V. 3, São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1991.

FREIRE, Paulo. **A importância do ato de ler [livro eletrônico]: em três artigos que se completam**. Coleção Questões da Nossa Época, v. 22, 1ª ed. São Paulo: Cortez, 2017.

FRITSCH, Valter Henrique. **Atravessando limiares: simbologias de passagem no romance de fantasia**. Recorte, revista eletrônica (UNINCOR), v. 11, n. 01, pp.1-14, janeiro-junho de 2014.

GARCIA, Rafael. 7% dos brasileiros afirmam que Terra é plana, mostra pesquisa: crença é maior entre menos escolarizados e cristãos e cresce com redes sociais. **Folha de S. Paulo**. São Paulo, 14 de julho de 2019. Ciência. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ciencia/2019/07/7-dos-brasileiros-afirmam-que-terra-e-plana-mostra-pesquisa.shtml?_ga=2.187897896.1497511052.1673322161-1718719769.1672717608>. Acesso em 3 de janeiro de 2023.

GENS, Rosa. **A ficção infanto-juvenil de Alina Paim**. Anais do Seminário Nacional Literatura e Cultura, vol. 1, agosto, p.1-14. São Cristóvão: 2009.

GILFRANCISCO. **A Romancista Alina Paim**. Coleção Base. n. 3. Edições GFS. 2008. Aracaju – SE.

GOMES, Carlos Magno Santos. **Escritoras marginalizadas**. Caligrama, v. 19, n. 1, pp.23-38. Belo Horizonte: 2014.

GOTLIB, Nádia Battela. **Teoria do Conto**. Série Princípios. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

GRINBERG, Luiz Paulo. **Jung, o homem criativo**. 1ª ed. São Paulo: editora FTD, 1997.

GTSC – Grupo de Trabalho da Sociedade Civil para Agenda 2030. **Relatório Luz da Agenda 2030 de desenvolvimento sustentável**. Artigo 19 Brasil e América do Sul e Gestos (Org.): 2021. Disponível em: <https://brasilnaagenda2030.files.wordpress.com/2021/07/por_rl_2021_completo_vs_03_lowres.pdf>. Acesso em 10 de julho de 2022.

JUNG, Carl. **Arquetipos e inconsciente colectivo**. Traducción de Miguel Murmis. Barcelona: Paidós, Psicología Profunda, 1970.

KLEIMAN, Ângela. **Texto e leitor: aspectos cognitivos da leitura**. Campinas: Pontes, 1989

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. **Literatura infantil brasileira: história e histórias**. 6ª ed. São Paulo: Editora Ática, 1999.

MARCONDES, GENI. Geni Marcondes e o seu “Reino da Alegria”. [Entrevista concedida a] OLIVEIRA, Guilherme Hupsel de. **A Noite**, Rio de Janeiro, ano XLIV, n. 15.149, p.3, out. 1955. Disponível em <http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=348970_05&pesq=Geni%20Marcondes&hf=memoria.bn.br&pagfis=32784>. Acesso em: 08 de julho de 2022.

MARQUETTI, Flávia Regina. **Da sedução e outros perigos: o mito da Deusa Mãe**. São Paulo: Editora Unesp, 2013.

MENDES, Mariza B. T. **Em busca dos contos perdidos. O significado das funções femininas nos contos de Perrault**. São Paulo: Editora UNESP/Imprensa Oficial do Estado de São Paulo: 2000.

MOCHEL, Arcelina. Nossos problemas. **O Momento Feminino: um jornal para seu lar**. Ano 1, n. 1, editorial. Rio de Janeiro: 1947. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=118800&pesq=&pagfis=2>>. Acesso em: 17 de janeiro de 2023.

MURDOCK, Maureen. **Ser mujer: un viaje heroico**. Un apasionante camino hacia la totalidad. Traducción de Pilar Gutiérrez. Quinta reimpresión. Madrid: Gaia Ediciones, marzo de 2020.

PAIM, Alina, CARDOSO, Ana Maria Leal (Org.) **A casa da coruja verde**. Aracaju: Editora Artner Comunicação, 2019.

PAIM, Alina. **Luzbela Vestida de Cigana**. Rio de Janeiro: Conquista, 1962.

PAIM, Alina. **O Lenço Encantado**. Rio de Janeiro: Conquista, 1962.

PAIM, Alina. A professorinha de Estância já tem história literária [Entrevista concedida a] Barboza Mello. **Leitura**, Rio de Janeiro, ano XIX, n. 37, p.22, jul. 1960. Disponível em <<http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=115509&Pesq=A%20professorinha%20de%20Est%20a%20ncia%20j%20a%20tem%20hist%20ria%20liter%20ria&pagfis=22>>. Acesso em 17 de janeiro de 2023.

PAIM, Alina. Alina Paim (Escritora com rosto de adolescente) faz romance (social) com a participação do povo! [Entrevista concedida a] Mauritôni Meira. Fotos de Inácio Ferreira. **Ultima Hora**, Rio de Janeiro, ano IV, n. 999, p.5-6, set. 1954. Disponível em: <<http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=386030&pasta=ano%20195&pesq=escritora%20com%20rosto%20de%20adolescente&pagfis=20629>>. Acesso em: 23 out. 2020

PAULINO, Simone Campos. **O cristianismo e o paganismo nas representações das personagens femininas dos contos de fadas da tradição**. In: SANTOS, Ana Cristina dos; MICHELLI, Regina; SANTOS, Rita de Cássia Silva Dionísio (Orgs.) **Tramas e sentidos na Literatura Infantil e Juvenil**. Rio de Janeiro: Dialogarts, 2019.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres**. Tradução de Angela M. S. Corrêa. 1ª ed., 1ª reimpressão. São Paulo: Contexto, 2008.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da história: operários, mulheres e prisioneiros**. 4ª ed. Tradução de Denise Bottmann. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1988.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. **História e História Cultural**. 2ª ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

RADIO. **Gazeta de Notícias**. Rio de Janeiro, ano 74, n. 66, p.6, 22 mar. 1949. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=103730_07&pasta=ano%20194&pesq=%22voz%20do%20mar%22&pagfis=43069>. Acesso em 23 out. 2020.

RAMALHO, Christina Bielinski. **Elas escrevem o épico**. Florianópolis: Editora Mulheres; EDUNISC, 2005.

_____. **Mulheres, princesas e fadas: a hora da desconstrução**. Revista Gênero, v. 1, n. 2, p.47-56. Niterói: 2001.

RAMOS, Graciliano. O último romance de Alina Paim. **Imprensa Popular**, Rio de Janeiro, ano I, ed. 662, p.2, abr. 1951. Disponível em: <<https://memoria.bn.br/DocReader/docreader.aspx?bib=108081&pasta=ano%20195&pesq=o%20%C3%BAltimo%20romance%20de%20alina%20paim&pagfis=454>>. Acesso em: 12 out. 2022

REZENDE, Cleysiane Almeida. **O perfil de infância em A Casa da Coruja Verde de Alina Paim**. 2018. 51 f. Trabalho de Conclusão de Cuso (Licenciatura em Letras) – Universidade Federal de Sergipe. Itabaiana: 2018.

RIBEIRO, Maria Goretti. **O universo simbólico/lúdico/maravilhoso de Luzbela Vestida de Cigana**. In: CARDOSO, Ana Leal. Alina Paim: resgate de uma narrativa poética. ArtNer Comunicação: Aracaju, 2017.

SAFFIOTI, Heleieth. **A mulher na sociedade de classes: mito e realidade**. 3ª ed. São Paulo: Expressão Popular, 2013.

SAFFIOTI, Heleieth. **Exploração sexual de crianças**. In: GUERRA, Viviane Nogueira de Azevedo e AZEVEDO, Maria Amélia. Crianças vitimizadas: a síndrome do pequeno poder, p. 49-95. São Paulo: Iglu Editora, 1989.

SANTOS, Aline Suelen. **Contar e ouvir: fios que se tecem na narrativa O Lenço Encantado de Alina Paim**. Anais do SILEL. Vol. 2, nº 2. Uberlândia: EDUFU, 2011.

SANTOS, Aline Suelen. **O Lenço Encantado: entre o mágico e o real na literatura infantil de Alina Paim**. Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultural, v.4. São Cristóvão: GELIC/UFS, 3 e 4 de maio de 2012.

SANTOS, Aline Suelen. **O mito e o maravilhoso na literatura infantil de Alina Paim**. 2012. 108 f. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão: 2012.

SEABRA, Zelita. **Deuses e heróis**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

SILVA, Gabriel Moura. **Pelos trilhos da revolução: a participação feminina na greve ferroviária de Divinópolis-MG (1952), á partir da obra A Hora Próxima (1955), de Alina Paim**. Anais do 7º Seminário História e Memória do Centro-Oeste Mineiro: violências, v. VII Divinópolis: CEMUD, 2018.

SILVA, Luana Claudino da. **Mulheres Comunistas: Alina Paim e Jacinta Passos (1944-1956)**. 2021. 67 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharel em História) – Universidade Federal de Alagoas. Maceió: 2021.

SOARES, Magda. **Letramento: um tema em três gêneros**. Belo Horizonte: Autêntica, 2009

TODOROV, Tzvetan. **A literatura em perigo**. 3ª ed. Tradução de Caio Meira. Rio de Janeiro: DIFEL, 2010.

_____. **Teorias do símbolo**. Tradução de Maria de Santa Cruz. Coleção Signos, n. 22. Lisboa: edições 70, 1977.

UNICEF. **Pobreza na infância e na adolescência**. UNICEF, 2018. Disponível em: <https://www.unicef.org/brazil/media/156/file/Pobreza_na_Infancia_e_na_Adolescencia.pdf> . Acesso em 17 de jul. 2021.

VALLE, Thaís Chianca Bessa Ribeiro do. Do Beltrane pagão ao São João cristão: a festa do fogo e suas resignificações no Nordeste Brasileiro. In: MARANHÃO, Fº, Eduardo Meinberg de Albuquerque (Org.). **Anais do 3º Simpósio Nordeste da ABHR – Religião, Direitos Humanos e laicidade: resistências, diversidades e sensibilidades**. João Pessoa: ABHR / Fogo Editorial, 2020, p.202-216.

ZILBERMAN, Regina. **A literatura infantil na escola**. 11ª ed. São Paulo: Global Editora, 2003.

ZILBERMAN, Regina. **Como e por que ler a literatura infantil brasileira**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2005.

WELLEK, René e WARREN, Austin. **Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários**. Tradução de Luís Carlos Borges. Coleção leitura e crítica. São Paulo: Martins Fontes, 2003.

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. Tradução de Bia Nunes de Sousa, Glauco Mattoso, 1. ed. São Paulo: Tordesilhas, 2014.