



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



Uma leitura mítico-simbólica em *A sombra do patriarca*, de Alina Paim

São Cristóvão - SE

2025

JOSÉ DOMINGOS DE JESUS SANTOS

Uma leitura mítico-simbólica em *A sombra do patriarca*, de Alina Paim

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

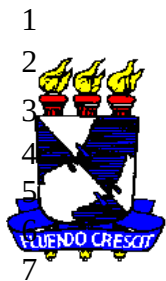
Área de concentração: Estudos Literários.

Linha de Pesquisa: Literatura Comparada.

Orientadora: Prof.^a Dr.^a Ana Maria Leal Cardoso.

São Cristóvão – SE

2025



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO EM LETRAS

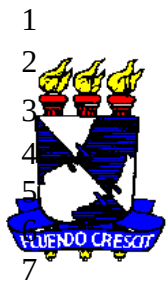


Ata de Exame de defesa da Dissertação de
Mestrado apresentada por **JOSÉ DOMINGOS
DE JESUS SANTOS** em 11 de fevereiro de
2025.

No decimo primeiro dia do mês de fevereiro do ano de dois mil e vinte e cinco, às catorze horas, reuniu-se, na sala 302 da didática VII da Universidade Federal de Sergipe, a comissão para o Exame de defesa de dissertação de mestrado intitulada **Uma leitura mítico-simbólica em A sombra do patriarca, de Alina Paim** composta por Ana Maria Leal Cardoso Presidente e Orientadora, Fernando de Mendonça da Universidade Federal de Sergipe, Jeane de Cassia Nascimento Santos da Universidade Federal de Sergipe e Luiza Santana Chaves Miconi Ferreira da Universidade Federal de Minas Gerais. A presidente da comissão examinadora deu início ao exame de defesa, facultando ao candidato a exposição oral em até vinte minutos. Em seguida, passou a palavra a cada examinador, por igual tempo, para arguição do trabalho. Terminada a arguição, a comissão examinadora se reuniu em particular para proceder à avaliação final. Retornando à sala, a presidente da comissão examinadora anunciou a APROVAÇÃO do trabalho de **JOSÉ DOMINGOS DE JESUS SANTOS** na atividade EXAME DE DEFESA do Programa de Pós-Graduação em Letras. Nada mais havendo a tratar, a presidente encerrou a sessão e lavrou a presente ata, aprovada e assinada pela comissão.

Documento assinado digitalmente
gov.br ANA MARIA LEAL CARDOSO
Data: 12/02/2025 20:01:01-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Profª.Drª. Ana Maria Leal Cardoso
Universidade Federal de Sergipe
Presidente da comissão examinadora



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PRÓ-REITORIA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM PESQUISA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO E DOUTORADO EM LETRAS



Documento assinado digitalmente
gov.br **FERNANDO DE MENDONCA**
Data: 12/02/2025 09:55:30-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof.Dr.Fernando de Mendonca
Universidade Federal de Sergipe
Examinador Interno

Documento assinado digitalmente
gov.br **JEANE DE CASSIA NASCIMENTO SANTOS**
Data: 12/02/2025 09:26:47-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a.Dr^a.Jeane de Cassia Nascimento Santos
Universidade Federal de Sergipe
Examinadora Externa ao Programa

Documento assinado digitalmente
gov.br **LUIZA SANTANA CHAVES MICONI FERREIRA**
Data: 11/02/2025 19:20:57-0300
Verifique em <https://validar.iti.gov.br>

Prof^a.Dr^a. Luiza Santana Chaves Miconi Ferreira
Universidade Federal de Minas Gerais
Examinadora Externa à Instituição

AGRADECIMENTOS

À professora Dr.^a Ana Leal, por ter colocado Alina Paim e os estudos dos mitos em minha jornada acadêmica. Sua orientação, paciência e sabedoria, ao longo deste percurso, foram fundamentais para a realização deste trabalho.

Aos meus amigos e colegas de curso, pelo apoio, incentivo e momentos de descontração que tornaram essa caminhada mais leve e prazerosa.

Aos membros da banca examinadora, professores; Dr. Fernando de Mendonça, Dr.^a Jeane de Cassia Nascimento Santos e Dr.^a Luiza Santana Chaves Miconi Ferreira, por terem dedicado seu tempo e conhecimento para avaliar minha dissertação. Agradeço por suas contribuições valiosas, que não só melhoraram a qualidade deste trabalho, mas também enriqueceram minha formação acadêmica e profissional.

Agradeço, também, à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior-CAPES- pelo apoio financeiro que possibilitou a realização desta pesquisa.

DEDICATÓRIA

À memória de Alina Paim.

EFÍGRAFE

Não corte voltas quando não forem como você queria, nem tudo está de acordo com a nossa vontade. Às vezes, a vida inteira corre à revelia de nosso desejo, e, por isso, não deixamos de enxergar as coisas como são em toda sua intensidade e em toda sua significação (Paim, 1950, p. 103).

RESUMO

Esta dissertação objetiva fazer uma leitura mítico-simbólica do romance *A sombra do patriarca* (1950), da escritora sergipana Alina Paim, a partir da perspectiva do monomito - iniciação, partida e retorno - estabelecida por Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (2007). Neste entendimento, destacarei, na jornada da busca de identidade da protagonista Raquel, as etapas que caracterizam seu processo de desenvolvimento, interpretando os mitos e símbolos que permeiam essa busca interior, especialmente o mito primitivo da Grande Mãe. A presente pesquisa parte da hipótese de que Raquel, ao se encontrar com a Grande Deusa em sua dupla face, parece entrar num ciclo de sofrimento e posterior superação. Neste sentido, pretendo comprovar a sua presença e importância, além de outros mitos clássicos no contexto da travessia heroica da protagonista. Para tal, apoio-me nos aportes teórico-metodológicos do já citado Campbell, Mircea Eliade, Erick Neumann, e dos críticos literários Eleazar Meletínski, Gilbert Durand, além de fazer uso, quando necessário, dos saberes psicanalíticos de Carl Jung. Certamente, esta pesquisa contribuirá para os estudos literários no que tange ao campo do imaginário e para a fortuna crítica de Alina Paim, que ainda se encontra carente de divulgação e exames mais profundos, por parte da academia.

Palavras-chave: Mitos, Grande Mãe, Jornada heroica, Literatura, Alina Paim.

ABSTRAC

This dissertation aims to make a mythical-symbolic reading of the novel *The Shadow of the Patriarch* (1950), by the Sergipe writer Alina Paim, from the perspective of the monomyth - initiation, departure and return - established by Joseph Campbell in *The Hero with a Thousand Faces* (2007). In this understanding, I will highlight, in the journey of the protagonist Raquel's search for identity, the stages that characterize her development process, interpreting the myths and symbols that permeate this inner search, especially the primitive myth of the Great Mother. The present research is based on the hypothesis that Raquel, when she meets the Great Goddess in her double face, seems to enter a cycle of suffering and subsequent overcoming. In this sense, I intend to prove its presence and importance, in addition to other classic myths in the context of the protagonist's heroic journey. To this end, I rely on the theoretical and methodological contributions of the aforementioned Campbell, Mircea Eliade, Erick Neumann, and the literary critics Eleazar Meletínski, Gilbert Durand, in addition to making use, when necessary, of Carl Jung's psychoanalytic knowledge. Certainly, this research will contribute to literary studies in the field of the imaginary and to the critical fortune of Alina Paim, which is still lacking in dissemination and deeper examinations by the academy.

Keywords: Myths, Great Mother, Heroic journey, Literature, Alina Paim.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	10
1. ALINA PAIM: VIDA E OBRA	16
1.1 A vida literária e política de Alina Paim.....	16
1.2 As obras de Alina Paim.....	21
2. O MITO NA TRAVESSIA DO TEMPO	34
2.1 O mito do herói: a jornada, de acordo com Campbell	38
2.2 O mito da Grande Mãe na narrativa social de Alina Paim	42
3. A BUSCA HEROICO-IDENTITÁRIA DE RAQUEL NAS TERRAS DO PATRIARCA.....	45
3.1 Seguir ou não seguir viagem: eis o dilema	45
3.2 Alfredo: guia sobrenatural no caminho serpentílico	46
3.3 Os sapos: guardiões das terras sombrias e patriarcais	47
3.4 Usina Fortaleza ou ventre da baleia: o útero da Grande Mãe	48
3.5 A heroína no abismo das sombras: a grande provação de coragem	57
3.6 Curral Novo: o fim da jornada e a aliança com o feminino primordial.....	61
3.7 O retorno triunfante de Raquel e um troféu singular: o amor de Oliveira.....	65
CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
REFERÊNCIAS	70

INTRODUÇÃO

A coisa não está
nem partida
nem na chegada
Está é na travessia...

João Guimarães Rosa, *Grande sertão: veredas*.

Esta dissertação objetiva analisar a jornada heroica da protagonista Raquel de *A sombra do patriarca*, de Alina Paim, sob a perspectiva do monomito - iniciação, partida e retorno - de Joseph Campbell, elencada no livro *O herói de mil faces* (2007), evidenciando a presença dos mitos e dos símbolos, especialmente o mito da Grande Mãe¹, que permeiam sua busca de identidade.

A escolha pelo romance se deu em razão das leituras realizadas das obras da autora durante a minha graduação no curso de Letras Vernáculas da Universidade Federal de Sergipe (UFS), período em que atuei, sob a orientação da Prof. Dra. Ana Maria Leal Cardoso, como aluno bolsista do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (PIBIC), no projeto, financiado pelo Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPQ), “A simbólica do corpo na poética de Alina Paim”. Tal pesquisa me oportunizou conhecer a escritora em tela e despertou meu interesse em dar continuidade aos estudos dos mitos, sobretudo dos mitos femininos na ficção paimiana, considerando a importância destes para a compreensão da sociedade.

Além disso, levou em conta o fato de *ASP*² ser uma narrativa mitológica em que a protagonista reflete condições humanas e sociais, por trazer, em suas ações, a marca de uma escritora que fez críticas ao poder e à opressão aos mais fracos - o que revela, desse modo, um terreno fértil para exames e discussões em torno da trajetória mítica que realiza na busca por autoformação, lançando um novo olhar sobre a produção literária da romancista, que, apesar de ter sido “uma intelectual atuante social, política e literariamente” (Maciel, Gomes, 2024, p. 109) e contar, entre poemas, crônicas e contos, com 10 romances publicados entre os anos 40-80, dos quais as protagonistas,

¹ Ao longo desta dissertação, os termos Deusa Mãe e Grande Deusa serão utilizados como sinônimos de Grande Mãe.

² Doravante será utilizada a sigla *ASP* para identificar a obra escolhida para este estudo, ou seja, *A sombra do patriarca*.

predominantemente, são mulheres feministas, professoras e operárias que lutam por um mundo mais justo subvertendo os espaços que ocupam na sociedade, a saber: *Estrada da liberdade* (1944); *Simão Dias* (1949); *A sombra do patriarca* (1950); *A hora próxima* (1955); *Sol do meio-dia* (1961); a trilogia de Catarina composta pelos romances: *O sino e a rosa* (1965); *A chave do mundo* (1965) e *O círculo* (1965); *A sétima vez* (1975); *A correnteza* (1979) e quatro obras infantis: *O lenço encantado* (1962); *A casa da coruja verde* (1962); *Luzbela vestida de cigana* (1963); *Flocos de algodão* (1966), ficou, possivelmente, em virtude “do seu envolvimento com o Partido Comunista Brasileiro (PCB) durante três décadas” (Cardoso, 2019, p.12), invisibilizada pela historiografia literária e à parte da academia e do público leitor.

Tal desconhecimento enfatiza a necessidade de fazer com que a sociedade conheça seu protagonismo na vida, na política e na literatura. Por essa razão, esta pesquisa colaborará com fortuna crítica de Alina Paim, romancista que, na avaliação de Xavier (2009, p.10), “deveria figurar nos compêndios de história literária, ao lado de Graciliano Ramos e Jorge Amado, seus companheiros de lutas sociais”, vindo a se somar a estudos de diferentes naturezas que compõem o estado da arte acerca do expressivo legado artístico-literário deixado pela ficcionista.

Os diferentes formatos de pesquisas e trabalhos desenvolvidos no cenário acadêmico, a exemplo da qual eu participei, em torno da sua extensa produção literária, como artigos, resenhas, trabalhos de conclusão de cursos, dissertações de mestrado, teses de doutorado, entrevistas, dicionários, livros, revistas e matérias publicadas em jornais, sob os quais uma rede de colaboradores da área de Letras e afins da UFS e de outras universidades brasileiras analisa suas obras pela ótica do feminismo, do realismo socialista, do ponto de vista mítico-simbólico e pelo elo entre literatura e história, contribuem “para trazer Alina Paim à memória” (Mendonça, 2019, p.8), de modo a torná-la reconhecida pela academia e pela sociedade, pois “são agentes de transformação, de emancipação ao universo estabelecido por ela” (Mendonça, 2019, p.8).

Tendo em conta a mitologia como matéria-prima de toda obra arte, dado o poder dos mitos ser importante para o escritor, visto que

funcionam como aporte de natureza externa e interna, capazes de organizar a estrutura do imaginário na literatura, trazendo sempre a mensagem que orienta, educa, persuade, explica, desvia, cria realidades de modo a transmitir verdades universais que conservam, de cultura para cultura, um modo similar de imaginar o mundo e os homens (Cardoso, 2007, p.37)

, explorar os mitos, em especial os mitos clássicos femininos que melhor permeiam a travessia de Raquel, permite indagar sobre o ser feminino, desvelando mistérios de transformações sociais e culturais, bem como possibilita realizar uma abordagem culturalista no que se refere aos estudos do imaginário, uma vez que a literatura “participa da interface do imaginário e do real; é fonte inesgotável em que o homem colhe informações sobre seu passado, penetrando os espaços míticos” (Cardoso, 2011, p.2), o que vem a contribuir para alicerçar análises e constatações de visões mitológicas no vasto território de imagens e símbolos arquetípicos que emanam em *ASP*.

Por isso, traçar a jornada heroico-identitária da jovem protagonista deste romance é relevante para os estudos literários, já que, no entender de Eliade (1987, p. 123-124):

a literatura, oral ou escrita, é filha da mitologia e que é herdeira das suas funções: contar as aventuras, contar o que se passou de significativo no mundo. [...] Toda a narração, mesmo a de um fato bastante comum, prolonga as grandes histórias contadas pelos mitos que explicam como este mundo veio à existência e como a nossa condição é tal qual a conhecemos hoje em dia. [...] O interesse pela narração faz parte do nosso modo de ser no mundo. [...] Não estamos aqui como pedras, imóveis, ou como as flores ou os insetos, cuja vida está já traçada: somos seres de aventura, e nunca o homem deixará de escutar histórias.

Considerando a importância dos mitos na formação do sujeito social e psicológico, reiterada por Ribeiro (2012, p.66), para quem “a mitologia é e sempre foi um elemento integrante da literatura que serve de base para a compreensão do humano”, ao ler a referida obra, fui tentado a descobrir se de fato ocorre essa busca de identidade e quais etapas da jornada heroica campbelliana se presentificam nesta, baseado na hipótese de que Raquel, ao encontrar-se com a Grande Deusa, parece entrar num ciclo de sofrimento e posterior superação.

Sua luta, em meio àquelas de outros personagens, aparenta ultrapassar espaços de aprisionamento, na tentativa de subverter os papéis sociais característicos da sociedade patriarcal, alguns, inclusive, vivenciados ainda hoje pelo sexo feminino. Logo, a pergunta de pesquisa que norteia a discussão consiste em saber se a presença do mito da Grande Mãe se faz aliada, de modo a facilitar a jornada da heroína, nas etapas carregadas de provas, confrontos e inimigos pela qual ela passa rumo à totalidade de si mesma.

Para responder a tal questionamento, apoio-me nos marcos teórico-metodológicos de Joseph Campbell, nos estudos de Mircea Eliade, Eleazar Meletínski, Erick Neumann,

na crítica cultural de Gilbert Durand, e, quando necessário, nos saberes psicanalíticos de Carl Gustav Jung, por entender que essas teorias se complementam e, por consequência, enriquecem meu processo de análise.

No que tange ao romance, a narrativa conta a história de Raquel, uma jovem órfã de mãe que se desloca da cidade de onde mora - Rio de Janeiro - para o interior do estado de Sergipe, com o intuito de conhecer seu tio Ramiro, o patriarca, descrito pela narradora como um “Senhor feudal [...] um patriarca, domina a família inteira – os irmãos, esposa, os filhos, genros, netos, sobrinhos” (Paim, 1950, p.58), que não absolvía sua esposa, Dona Amélia, uma mulher que conversava apenas no olhar “o único vestígio de vida no rosto cheio de sulcos e de rugas” (Paim, 1950, p. 16-7), de não ter lhe dado um herdeiro que perpetuasse sua sombra. Dona Amélia lhe deu Tereza, uma mulher “autoritária, tentava dobrar todas as pessoas em torno de si, até o próprio marido” (Paim, 1950, p.39).

Oliveira, esposo de Tereza, é “um homem bom e carinhoso” (Paim, 1950, p.79), mas subordinado à mulher e ao gênero e que, em todas as refeições, “sentava-se no fim da mesa, junto à cabeceira vazia e distante” (Paim, 1950, p. 21). Embora tenha consciência das injustiças e opressões que o rodeiam, a princípio, encontra-se incapaz de confrontar a estrutura de poder que o subjuga, contudo, essa postura submissa é rompida quando este, no decorrer da trama, apaixona-se por Raquel.

Os netos do casal são apresentados com características que evidenciam suas personalidades e os papéis esperados dentro da estrutura familiar patriarcal. Anita, descrita como uma menina “muito inteligente e dócil, estudava francês e piano” e, em sua tentativa de atender às aspirações de Tereza, sonhava unir-se “a um homem educado e das mesmas condições que as de nossa família” (Paim, 1950, p. 95); Leonor, diferentemente da irmã, é “retraída, silenciosa, quase nunca se refere ao que deseja” (Paim, 1950, p.38). Abelardo, por sua vez, é o “filho mais moço, garoto de uns doze anos”, que, da mesma forma que Anitta - induzido pela mãe e pelo avô- “seguirá a engenharia e, no futuro, tomará conta das terras” (Paim, 1950, p. 21).

A história é narrada em primeira pessoa, pela protagonista, e divide-se em duas partes: a primeira se refere à estada de Raquel na fazenda Fortaleza, local em que, por ter sido acometida por uma grave maleita, se vê obrigada a prolongar por três semanas seu confinamento na propriedade do tio. Esse período de repouso serve para que ela se recupere e se depare “com um mundo opressor no qual as mulheres da fazenda vivem de maneira quase que completamente diferente das mulheres que ela conhece no ambiente urbano” (Santos, Cardoso, 2023, p. 251).

A segunda parte diz respeito à fazenda Curral Novo, outro patrimônio do tio, em que vive a parte humilde da família e onde reside Celina, irmã caçula do patriarca, com seu esposo Olavo e sua filha e afilhada: Alzira e Catita, respectivamente. Esses dois ambientes, consoante minha análise, contribuirão, para a jornada da heroína na busca por sua identidade.

De acordo com Cardoso (2007, p.2), em *ASP*:

Alina Paim retrocede no tempo para fazer um relato ficcional do Nordeste na década de 30. Ela aborda a condição feminina ante a uma sociedade falocêntrica, que nega à mulher o direito de desfrutar de “um teto todo seu”, de ser dona da sua própria vontade.

Em síntese, o romance revela a inquietação de Paim, pois, nesta obra, segundo Gomes (2014, p.33), a autora apresenta um “[...] intrínseco diálogo com o realismo social”. Paim utiliza-se do social, do psíquico e da história, na intenção de levar o público leitor a compreender e a pensar sobre como vigorava a vida rural nordestina e a família patriarcal do século XX. Assim, aproximar vida e obra desta autora é possível, por não haver uma preocupação em separar os fatos biográficos dos ficcionais, já que sua “história de vida se confunde com aquela das suas personagens, quase sempre enredadas num espaço familiar conflituoso ou no interior de algum convento” (Cardoso, 2007, p.125). É como se a romancista se colocasse como porta-voz de uma coletividade feminina ao adotar fielmente um compromisso em se opor ao poder dos donatários do mundo, a exemplo de Ramiro, antagonista da narrativa.

Em relação à organização desta pesquisa, divido-a em três capítulos. No primeiro, “*Alina Paim: vida e obra*”, contextualizo, sob uma perspectiva revisionista, a vida e as obras da escritora, cujo trabalhos acadêmicos, como dissertação de mestrado, artigos científicos, e projetos de reedição de seus romances, entrevistas, matérias publicadas em jornais, eventos literários e científicos e demais pesquisas, possibilitam o resgate de suas obras para a literatura brasileira.

No segundo, “*O mito na travessia do tempo*”, exploro os conceitos de mito, seus ensinamentos desde a Antiguidade aos dias atuais, e sua relação com a literatura, destacando como narrativas arquetípicas influenciam a cultura e a sociedade e como podem ser utilizados para interpretar o texto literário.

No terceiro, “*A busca heroico-identitária de Raquel nas terras do patriarca*”, aplico os conceitos discutidos à obra mencionada, analisando a trajetória heroica da

protagonista e destacando sua conexão com os mitos, especialmente com o mito da Grande Deusa. Por fim, apresento as minhas considerações finais.

Espero que esta pesquisa contribua significativamente para a fortuna crítica da autora, assim como para os estudos literários no âmbito do imaginário, tendo em conta a vasta produção feminina amadurecida e engajada não só no que diz respeito ao aspecto social, mas também ao estético.

1. ALINA PAIM: VIDA E OBRA

Alina Paim é um nome que dispensa toda e qualquer apresentação. Não só o público leitor há muito a consagrou como uma das nossas melhores romancistas: também fora do Brasil sua obra tem repercutido com sucesso, em traduções que levaram seus personagens até as distantes plagas das línguas russas e chinesas. Entre os prosadores surgidos em 1915, geração das mais significativas, seu nome é estrela de primeira grandeza.

Jorge Amado, *Sol do meio-dia*.

1.1 A vida literária e política de Alina Paim

Alina Leite Paim nasceu, no dia 10 de outubro de 1919, em Estância, Sergipe. É filha do casal Manuel Vieira Leite e Maria Portela de Andrade Leite. Ainda na infância, quando contava somente 5 anos de idade perdeu a mãe para a tuberculose. Devido a isso, mudou-se para a cidade de Simão Dias-Se e foi criada pelos avós paternos: Adelaide Andrade Portela e Bernadinho Cruz de Andrade, com o auxílio das três tias costureiras; Iaiá, Naná e Laurinha.

Alina Paim, inicialmente, estudou na Escola Menino Jesus. Em seguida, no Grupo Escolar Fausto Cardoso, instituição religiosa que a influenciou a participar de várias atividades do catolicismo. Ainda em luto pela morte da mãe, Alina, aos 9 anos, perdeu sua tia Laurinha, a quem amava profundamente, e que, antes de morrer, ordenou aos familiares que a pequena escritora continuasse a sua formação em um convento de freira na cidade de Salvador.

Atendendo ao último desejo da tia, Paim, em 1932, seguiu rumo à capital da Bahia na companhia do pai, um caixeiro-viajante, e concluiu sua formação no colégio Nossa Senhora da Soledade, situado no bairro Lapinha. A vivência como interna no convento contribuiu tanto para amadurecê-la quanto para aflorar seus desejos pela literatura, visto que, aos 12 anos, supervisionada pela Madre Superiora, que sempre fora muito rígida nos ensinamentos, já escrevia para o jornalzinho do grêmio estudantil *Espadachim*.

Em 1937, assim que concluiu os estudos secundários, foi agraciada com uma viagem para a capital sergipana -Aracaju - em que esteve pela primeira vez e permaneceu pelo período de cinco dias. Após retornar a Salvador, passou a lecionar em um colégio público da periferia, lugar em que pôde intensamente sentir a dura realidade na qual viviam os seus alunos e os grandes problemas da educação brasileira no final da década de 30.

Em consonância à entrevista³ concedida à pesquisadora de sua obra, Professora Dra. Ana Maria Leal Cardoso, do Programa de Pós-graduação em Letras da UFS (PPGL/UFS), em virtude do projeto registrado no CNPQ: “*Alina Paim: resgate de uma escritora sergipana*”, a romancista assumiu ter sido tomada por uma intensa paixão, levando-a a romper o compromisso anterior com o político Djalma Batista para se casar com o médico psiquiatra Isaías Paim em agosto de 1943, o qual conheceu quando estava internada em um sanatório para pacientes com transtornos mentais.

Depois do casamento, a procura de novas oportunidades profissionais para si e seu marido, o casal mudou-se para o Rio de Janeiro. Em razão de seu diploma de professora ter validade para desempenhar a docência somente no estado da Bahia, no início, a jovem romancista enfrentou dificuldades profissionais. Tempos depois, no entanto, recebeu um convite do diretor da Rádio do Ministério da Educação e Cultura (MEC), Fernando Tude de Souza, para escrever, no período que corresponde de 1945 a 1956, aulas para crianças e adolescentes - ouvintes do programa infantil *No reino da alegria*.

Ao se recordar deste fato, Alina Paim enfatizou que:

Era uma coisa tão simples escrever para rádio, que imaginei até uma história. Entretanto, eu queria o assunto do mar, porque com o mar eu ensinaria a vida inteira às crianças; o mar, além de lindo, era agradável e elas o conheciam, era parte de suas vidas. O programa deveria ir ao ar durante doze sextas-feiras. Contudo, eu me apaixonei tanto que foram mais doze, depois mais doze (risos)[...] o programa foi um sucesso! De cada doze programas, dois eram voltados às crianças da zona rural, entende? Tinha que atingir a todas (Paim, 2009, p. 260).

Sobre sua vida conjugal com Isaías Paim, a literata comentou:

Eu me apaixonei por ele e ele por mim, assim logo nos casamos e fomos morar na cidade do Rio de Janeiro. Casamos no dia 8 de janeiro de 1943 e eu tinha 23 anos. Paim formou-se em medicina. Nosso sonho era morar no Rio de Janeiro. Seguimos para lá, mas ficamos foi em Niterói por quase dez meses, queríamos que fosse na capital, para que ele pudesse se estabelecer como psiquiatra. Tivemos uma vida difícil no início, fui ser professora em uma

³ A referida entrevista ocorreu em 13 de fevereiro de 2009, na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul, ocasião em que a professora Ana Leal foi recebida pela própria autora e pela sua filha Maria Tereza, e encontra-se transcrita no livro “*Alina Paim: resgate de uma narrativa poética*”, organizado pela própria pesquisadora da escritora em tela, com o apoio do Grupo de Pesquisa de Literatura e Cultura (GELIC/UFS/CNPQ).

comunidade de pescadores, lá convivi com a miséria bruta, crianças famintas. Ele era um bom homem, muito competente na sua profissão. Demoramos algum tempo para termos filhos. Primeiro adotamos Luíza, ainda bebê, depois tivemos Maria Tereza, nossa filha biológica. Isaías sempre foi um pai amoroso, sempre que podia nos levava para diferentes passeios, gostávamos muito de Niterói. Era também um pouco boêmio, gostava da política e do Partido Comunista, para o qual fora levado por um amigo médico (Paim, 2009, p. 256-257).

Eles permaneceram juntos por quase cinquenta anos. No final da década de 1980, separaram-se e ela foi morar com sua filha adotiva, Maria Luíza. Por razões pessoais, a escritora mudou-se para a cidade de Campo Grande onde passou a residir com sua filha biológica, Maria Teresa, até a data de seu falecimento em 28 de fevereiro de 2011, aos 92 anos.

A vida literária e política de Alina Paim possibilitava aclamados encontros com ilustres intelectuais, como Graciliano Ramos e Jorge Amado, que, além de serem renomados escritores, eram filiados ao PCdoB, partido ao qual Alina Paim integrou como militante. Principalmente, por efeito disso, Alina Paim, Graciliano Ramos e Jorge Amado cultivaram uma amizade para além da Literatura, dado que parte de suas experiências com as questões sociais foram fontes para suas inspirações criativas e materializadas em suas obras.

Questionada pela referida pesquisadora quanto à atuação do amigo Graciliano Ramos na produção de *ASP*, Paim respondeu que o escritor :

não deu nenhum palpite, apenas quis saber por que o nome 'patriarca', se eu conhecia algum patriarca na minha vida. Rimos muito. Então, eu disse-lhe que tive um tio que era grande latifundiário, um 'patriarca' com a família, conhecido por Zé Candinho. Era bastante exigente e rude no trato com as pessoas, por isso, logo o associei aos patriarcas do Velho Testamento, que eu havia estudado nas aulas de religião do convento da Soledade. Mestre Graça apenas sorriu. Afora isso, pediu-me para ler uma cópia, queria averiguar se eu tinha melhorado a tal técnica romanesca. Notou alguma diferença e o liberou para publicação. Era um homem exigente... Bem, este foi o livro que Mestre Graça mais gostou, eu o chamava assim. Também foi a última coisa que Graciliano acompanhou, fez até a revisão. Mas quando ele morreu outro livro já estava quase terminado. Esqueci o nome... (pausa). Sim... A hora próxima, esse é o nome. Ele morreu em 20 de março 1953, eu tinha 33 anos; fomos amigos durante nove anos, ele me ensinou muita coisa sobre estilo e linguagem, coisas de que conversávamos. Chegava falando: “Alina eu trouxe pra você três anos

de vida!”. A primeira vez que ouvi isso, confesso, não entendi nada. Ele me disse: “Alina, isso que vou ensinar a você, hoje, e nós vamos debater muito para facilitar a sua compreensão, você aprenderia sozinha somente dentro de três anos, mas não custa nada eu lhe dizer logo. Tenho certeza de que você chegará lá”. Mestre Graça me ensinou muita coisa. Às vezes, jantava em sua casa, a família toda junta. Quando começávamos os trabalhos 'técnicos' referentes à narrativa, ele dizia: “lá vem cinco anos de experiência”. Ele era muito bem-humorado, sua morte foi muito dolorida para mim. Grande perda! (Paim, 2009, p. 263).

Seguindo o conselho de seu amigo, a quem carinhosamente chamava de “Mestre Graça”, Paim prontamente procurou um editor associado ao Partido Comunista, o jornalista e crítico literário Edison Carneiro, que também era amigo de seu marido, Isaías Paim, para cuidar da publicação de seus romances.

Acerca do seu envolvimento político com o PCdoB, embora Graciliano Ramos e Jorge Amado também tenham sido escritores comunistas, não foi por meio deles que ela se filiou ao partido, mas sim por intermédio de seu esposo. Alina contou que sua ligação com o partido sempre foi:

tranquila! Nunca o partido interferiu na minha produção, embora eu soubesse que a obra deveria estar engajada, preferencialmente. Dentro dos meus livros, tinha que ter o Partido Comunista, era uma coisa da época. Como eu teria, ou melhor, criaria um 'mundo' sem ele? Naturalmente tínhamos consciência do engajamento (Paim, 2009, p. 265).

Além de Jorge Amado e Graciliano Ramos, Paim também foi amiga do famoso pintor Cândido Portinari. A respeito desta amizade, na entrevista, a autora comentou:

todo ano, o Partido Comunista escolhia uma delegação para ir à Moscou assistir às comemorações do Primeiro de Maio. Fui uma das pessoas escolhidas para representar os intelectuais, em 1953. Colocaram-me na lista. Entretanto, a pessoa tinha que pagar fiança, dando o dinheiro da viagem de ida e volta ao Partido. Na verdade, a gente pagava tudo, professora! Somente se podia ser escolhido uma vez e, caso não tivesse a quantia toda, ficaria fora das outras delegações anos seguintes. Eu não tinha a importância necessária: vinte e cinco mil cruzeiros, muito dinheiro! Uma amiga do meu marido falou-lhe que Portinari costumava ajudar novos escritores e artistas, anualmente. Resolvi arriscar, fui falar com ele na sua própria casa (Paim, 2009, p.261).

Em relação ao encontro com o pintor, a romancista revelou que seu marido:

não gostou muito, mas fui sozinha. Bati no portão e um rapaz apareceu, era o jardineiro. Identifiquei-me disse que gostaria de falar com Portinari. Ele se afastou e voltou acompanhado de uma senhora gentil, que me mandou entrar. Era a esposa dele. Se não estou equivocada, seu nome era Heleninha. Já na cozinha ela gritou: “Candinho, olha quem está aqui na nossa casa! Ele não demorou a descer as escadas, e ela disse-lhe: “olha meu bem... é aquela moça da qual falou na semana passada, a jovem escritora comunista! Disse-me que gostaria de conhecê-la”. Ele sorriu e, gentilmente, convidou-me para sentar, tomamos um chá enquanto conversávamos. Entretanto, tive dificuldade em falar sobre o auxílio. De repente veio a coragem e falei o motivo que me levou até a casa deles. “Deus do céu, Alina, vou te ajudar a fazer o passeio para os festejos na União Soviética”. Chamou um amigo seu, que estava hospedado em sua casa, cada um deles me entregou um cheque. Eu esperava mil e quinhentos cruzeiros, entretanto, o cheque que Portinari me deu foi de dez mil cruzeiros, eu olhei e disse-lhe: “Portinari, você errou, tem dez mil! E ele respondeu rindo: “Alina, eu dei foi dez mil para você fazer a sua viagem. E Augusto lhe deu mais cinco mil, mulher!”. Fiquei muito alegre, afinal já tinha ali quinze mil cruzeiros, restava ainda conseguir mais dez mil. Antes de sair, ele disse, em voz alta, para eu ficar aparecendo por lá, pois queria saber o que estava faltando para a minha viagem (Paim, 2009, p.261-262).

Antes, porém de ir à Mascou representar o PCdoB nos festejos do Primeiro de Maio ,em 1952, Alina Paim participou, junto com Dias da Costa e Ary de Andrade, das comemorações do décimo aniversário da Associação Brasileira de Escritores (ABDE), que naquele ano foram realizadas na Bahia.

A escritora encontrou nos amigos afinidade na literatura e na política. Esses artistas de carreiras consolidadas exerceram muita influência em sua produção literária e, da mesma forma, em sua atuação partidária no cenário nacional. Em suas obras, Paim fez críticas ao poder e à opressão contra os menos favorecidos, abordando temas do universo feminino, como o amor, o casamento e questões de gênero. Sua produção literária, segundo Cardoso (2010, p.127), “extremamente complexa, pode ser dividida em dois seguimentos: o primeiro apresenta grande teor social, característico de seu engajamento político junto ao PCdoB; o segundo voltado para a introspecção”.

Na mesma direção da pesquisadora, seguem Maciel e Gomes (2024, p.111) afirmando que o patrimônio literário deixado pela romancista “trata-se de uma literatura que sonha com uma sociedade mais justa e que merece ser melhor conhecida por nossas leitoras e leitores, fazendo jus à sua escrita sensível, profundamente humana e prolífica”,

dado que, no corpo da sua obra, destaca-se “uma alma socialista, transparente, humana” (Cardoso, 2018, p.78).

1.2 As obras de Alina Paim

Alina Paim iniciou sua jornada literária aos 12 anos escrevendo para o jornalzinho da escola. Sua carreira floresceu com a publicação de 10 romances dos quais muitos dos seus personagens se destacam pelo engajamento com as lutas sociais.

Por ter sido uma escritora comunista, suas obras, muitas vezes, não recebiam apoio editorial. Isso dificultava a publicação, a circulação e o número de edições dos seus romances disponíveis ao público, o que, conseqüentemente, com o passar do tempo, contribuiu para escassez de exemplares de seus livros. Além disso, “o fato de ser mulher em um contexto majoritariamente de homens” (Cardoso, 2019, p.12) corroborou para sua invisibilidade por parte da historiografia literária.

A recepção dos seus romances foi marcada por momentos de prestígio e de adormecimento. O primeiro, *Estrada da liberdade*, publicado em 1944, foi bem recebido pelo meio literário e pelo público leitor, pois apenas quatro meses após o lançamento, a primeira edição, lograda pela editora Leitura, estava esgotada. Na citada entrevista, a escritora contou que *Estrada da liberdade* “trata da história de Mariana, uma estudante que morava com a madrinha na capital baiana, que cedo se revolta com as condições de inferioridade da mulher professora” (Paim, 2009, p.259).

Também, revelou detalhes de como se deu a confecção, desde seu processo criativo até a publicação da obra, que contou com a colaboração do escritor Graciliano Ramos, conforme se pode ler a seguir.

Bem, esse livro que escrevi durante o tempo em que vivíamos em Niterói, em 1943, nasceu por acaso. Levei quatro meses escrevendo-o, entretanto, não sabia do que se tratava, ou seja, veio à minha mente como um presente. Sabe, professora Ana, levei cerca de quatro meses para descobrir o que estava acontecendo comigo, pois muitas vozes vinham em minha cabeça. Falei para meu marido, que logo sugeriu para colocar no papel tudo o que eu pensava. Minha cabeça parecia estar cheia de gente! Comecei a escrever durante à noite, enquanto Paim dormia, e de dia o datilografava. Certa manhã, enquanto Paim banhava, disse-lhe: “marido, aqui tem três pastas: o original e duas cópias datilografadas. Quero uma ajuda sua, por favor, leia e diga-me se isso é um romance”. Levou alguns dias para concluir tal leitura, como não tinha tempo para finalizá-la, prometeu-me que levaria para o amigo jornalista e crítico literário, Edison Carneiro, assim saberíamos se era mesmo um romance. Além

deste, uma cópia fora entregue também a Dias da Costa, que fez até uma entrevista. Além destes, outra pessoa também leu o original. Entretanto, resolvi, por conta própria, levá-lo até a confeitaria Colombo, muito conhecida pela presença de gente famosa. Era o local de encontro de grandes figuras da literatura, como Graciliano Ramos, Jorge Amado, entre outros. Chegando lá, pedi a um dos garçons que me mostrasse Graciliano. Ele, assim, fez. Graciliano morava no Rio de Janeiro, era o maior escritor brasileiro naquela época, muito conhecido. Fui logo tratar de prostrar com ele (Paim, 2009, p. 257-258).

Acerca deste romance, o professor de Teorias do processo criativo do PPGL/UFS, Fernando de Mendonça, ao prefaciar o livro *Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo*⁴, assinalou que Paim:

narra a importante jornada e o amadurecimento de uma personagem que pode bem ser reconhecida como síntese dos principais questionamentos identificados em toda a carreira literária da escritora. Numa espécie de reflexo simbólico, podemos dizer que o movimento de descoberta do legado desta autora sergipana tem se dado da mesma maneira que foi, para Marina, descobrir o mundo em sua inteireza (Mendonça, 2019, p.7).

Nesta direção segue Cristina Ramalho com o capítulo “*Marina (Alina) e as várias dimensões do “tornar-se mulher”: um olhar sobre Estrada da liberdade*”, publicado no mesmo livro, afirmando que Alina Paim:

apresenta uma personagem complexa, porque descrita a partir de vários eixos: o biológico, o social, o cultural etc., mesmo partindo, como se sabe, de experiências pessoais, Alina confere à Marina um caráter simbólico tão amplo, que a despe da Alina biográfica para ceder lugar a questionamentos que vão além dela e atingem a todas as mulheres (Ramalho, 2019, p.75).

Igualmente, o romance seguinte, *Simão Dias* (1949), teve uma aceitação considerável entre os círculos literários e intelectuais. Neste, a escritora narra um período de sua infância e adolescência, compartilha com o leitor suas memórias sobre o cotidiano de Simão Dias-SE, cidade em que morou e que serve de ambientação à narrativa.

⁴ *Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo*, organizado em 2019, pelos professores Ana Maria Leal Cardoso, Antonielle Menezes de Souza e Márcio Carvalho da Silva, e *Alina Paim: resgate de uma narrativa poética* são livros voltados para a construção da fortuna crítica da escritora. Eles reúnem artigos de alunos e de professores da graduação e da pós-graduação em Letras da UFS e de outras instituições de ensino que são resultados de pesquisas acadêmicas sobre as obras paimianas.

O romance *Simão Dias*, consoante Cardoso (2009, p.40-41):

trata da história da personagem Maria do Carmo, órfã de mãe aos seis anos e entregue aos cuidados das três tias solteras, logo após a sua morte. Estas, por sua vez, não tendo recebido quase nenhuma instrução educacional, considerando-se que o pai a entendia como algo ‘desnecessário’ para mulheres, entregavam-se tanto ao trabalho na máquina de costura e à confecção das rendas quanto aos mexericos nas calçadas das vizinhas, suas diversões. Iaiá e Naná, as mais velhas, não dispensavam nenhum carinho para com a pequena recém-chegada, colocando-a muitas vezes de castigo, submetendo-a a uma educação rígida, o que demonstra que os ‘laços de família’, elemento estruturante das narrativas de Paim, são atados a partir do poder centralizador do pai.

Considerando as recomendações do amigo Graciliano Ramos, ela manteve o caráter autobiográfico da narrativa partilhando sentimentos de alegrias e tristezas e o fato de ter sido órfã e de ter vivido em um convento do qual a própria autora “ gostava muito, exatamente porque tinha direito de morar lá sem ter que ficar na casa de um ou de outro, passando um período aqui, outro ali” (Paim, 2009, p. 254) .

Além de aconselhar a escritora, “ Mestre Graça” prefaciou a primeira edição. No prefácio, o escritor modernista destacou que o segundo romance paimiano “... manifesta um valor que o trabalho da juventude apenas indicava” (Ramos, 1949, p.11). Em outras palavras, a escrita da jovem romancista celeremente amadurecia.

Sobre *Simão Dias*, Favero (2019, p.120) endossa que:

o romance comporta muito das experiências vividas pela escritora. A morte precoce da mãe, a referência a cidades , como Salvador, Estância, Aracaju e , sobretudo, à cidade que dá título ao romance , o trabalho como professora primária, a relação afetuosa com alguns parentes, tensa e sofrida com outros, todos estes elementos se mostram de forma bastante ostensiva a indicar o entrelaçamento entre vida e sua ficção.

Indagada sobre o fato de esta ser uma obra autobiográfica, Alina Paim, desta forma, respondeu:

é um livro de que gosto muito. Olha, eu não tenho pormenorizada toda a história, minha memória já falha, contudo, lembro-me de que trata de uma personagem que foi, assim como eu, enviada para um convento. Antes, porém, viveu com a família na cidadezinha de Simão Dias, em Sergipe. Sabe, professora, com essa obra eu me vinguei das minhas tias solteironas, conservei ,até mesmo, os seus verdadeiros nomes. Mestre Graça me fez repensar sobre

isso, entretanto, eu estava decidida, queria que toda a família soubesse dos castigos que eu sofri naquela casa, das humilhações, mas, certamente, nem tudo é verdadeiro, tem que ter a ficção, a invenção. É parte da minha vida, meio autobiográfico, entende? (Paim, 2009, p. 264).

Por ser um texto literário autobiográfico que traz imagens e lembranças de uma parte de seu passado, pode-se dizer que a memória e a experiência da escritora com as tias e as freiras são a substância dessa ficção. Nesse contexto, a duração do passado, tratada por Bergson em *A evolução criadora*, pode ser vista, no referido romance, como fundamental para se pensar seu processo criativo, posto que a duração, para o filósofo, não deve ser entendida somente como uma sucessão de momentos, mas sim como um fluxo contínuo e criativo.

A memória, de acordo com Bergson, ocupa um papel essencial para se compreender as atividades criativas da matéria e é responsável pela experiência temporal, porque “intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração e, assim, por sua dupla operação, faz com que, de fato, percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela”(Bergson, 1999, p.77).

A duração criativa, para o teórico, é a força vital por trás da evolução que impulsiona a vida para frente, o que pode significar a ideia de pertencimento e retorno ao passado pela percepção de imagens que se mantiveram vivas na memória da autora. A seleção de imagens do passado, em harmonia ao pensador, é atualizada pelo cérebro, pois

o cérebro é uma imagem, os estímulos transmitidos pelos nervos sensitivos e propagados no cérebro são imagens também [...] é o cérebro que faz parte do mundo material, e não o mundo material que faz parte do cérebro [...] nem os nervos nem os centros nervosos podem, portanto, condicionar a imagem do universo (Bergson, 2006, p. 13-14).

Dessa forma, as lembranças se imprimem no texto escrito e servem para nos guiar no presente. Nesse caminho, percorre Cardoso (2023, p.115) defendendo que “a leitura das imagens, dos símbolos e dos mitos de uma obra nos permite conhecer o imaginário de um artista, de uma cultura, de uma determinada época”.

Para Durand (1995, p.3), o imaginário é entendido “ como o “museu” de todas as imagens passadas, possíveis, produzidas e a produzir, nas suas diferentes modalidades da sua produção pelo *homo sapiens*”. Isto significa dizer que o imaginário, na literatura, consiste em estudar a maneira como as imagens se produzem, como se transmite, bem

como a sua recepção , ou seja, perpassa, assim como a matéria e a memória, o entorno do processo criativo do artista.

Com a publicação de *ASP*, seu terceiro romance, a romancista ofereceu aos seus leitores uma obra que dá voz a uma condição feminina até então silenciada e reprimida pela imposição de uma sociedade extremamente machista e patriarcal. A narrativa, como o/a leitor(a) deve se recordar, conta a história de Raquel, uma jovem que , ao deixar o Rio de Janeiro para visitar seu tio Ramiro, em uma fazenda no interior de Sergipe, observa que aquele ambiente muito difere do que ela conhece no meio urbano em que a família e o mercado de trabalho já se ajustaram aos novos papéis que as transformações socioeconômicas impuseram às mulheres e aos trabalhadores.

Em sua dissertação de mestrado “*A saga de Raquel nas terras do Patriarca : o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim*”, Márcio Carvalho da Silva ressalta que:

o romance *A sombra do patriarca*, aparentemente, se ocupa em ilustrar as férias da protagonista Raquel nas fazendas do rico tio Ramiro. Entretanto, a obra nos apresenta uma literatura comprometida com a denúncia, principalmente, da exploração e despotismo dos mais poderosos sobre os fracos, em particular as mulheres. Todavia, apesar do claro posicionamento político da romancista e engajamento nas causas feministas, a obra traz fortes elementos do realismo social, porém jamais panfletária, mas com grande valor estético. Neste primoroso romance, vimos que a escritora reflete sobre a mulher na sociedade, atrelada a estruturas sociais eminentemente patriarcais, cuja forte marca é a subordinação e opressão feminina seja ela no espaço público e principalmente no privado (Silva, 2017, p.95).

A hora próxima, seu quarto romance, é de cunho político. Os ferroviários da Rede Mineira, espalhados por várias cidades do Brasil, são personagens que representam a coletividade. O núcleo estruturante da narrativa está na atenção que é dada à luta das mulheres e dos operários. A linha férrea próxima à cidade de Cruzeiro foi bloqueada por um grupo de mulheres que teve a função de parar a locomotiva 437, que se preparava para seguir viagem. A locomotiva estacionada tornou-se o estandarte do movimento grevista.

No que tange a esse livro, Gabriel Moura Silva, em sua dissertação de mestrado, “*O comunismo é como o vento: produção cultural e cultura política na trajetória intelectual de Alina Paim (1944-1956)*”, a qual, segundo Maciel e Gomes (2024, p.102), “ detalha

os momentos de produção da autora entre 1947 e 1956, dando relevância para seu papel como ativista de esquerda atuante”, afirma que:

em *A hora próxima*, Alina Paim busca seguir as diretrizes apontadas pelo realismo socialista. Na greve dos ferroviários, observa-se a temática revolucionária; o Partido, está presente na organização do movimento e na mediação entre os grevistas e a RMV; a figura do herói positivo, é representada por diversos personagens populares e/ou militantes, que lideram e acreditam na transformação social através de suas ações, em favor da coletividade. Assim, como descrito pela escritora, a “nova fase em seu trabalho literário”, transita na dualidade entre povo e Partido, buscando a primazia pela verossimilhança com a realidade, tendo em vista o contato com os ferroviários e suas famílias na elaboração do romance; porém, correlacionando tal realidade ao cotidiano e ideologia do Partido e, principalmente, como um mecanismo de orientação e formação pedagógica (Silva, 2022, p.140).

Essa obra, reconhecida como um produto da política cultural do partido, por aderir aos princípios do realismo socialista, expressa a posição política da autora iniciada em 1940 e corrobora o entendimento de Candido (2006, p. 40) de que “os valores e ideologias contribuem para o conteúdo da obra”. Além do mais, fez parte da Coleção Romances do Povo, organizada pelo escritor baiano Jorge Amado, e foi editada na Rússia em 1957 e na China em 1959. Tamanha fora a edição que “sua obra e seu nome repercutiram pelo mundo, além de ser o único romance brasileiro encontrado nas listas das obras” (Menezes, 2016, p.20).

Composta por vinte volumes de autores de diversas nacionalidades, com predominância de obras de escritores soviéticos, e alinhada à estética do realismo socialista, publicada entre 1953 e 1956, no Rio de Janeiro, pela Editorial Vitória, essa coleção visava promover as ideologias da educação política do PCdoB e difundir, a custos acessíveis, os ideais realistas e sociais para escritores estrangeiros. Durante esse período, Paim fez uma viagem ao Vale do Paraíba, financiada pelo partido, com o propósito de entrevistar grevistas do movimento ferroviário.

Sobre esse romance, Paim contou:

eu, uma mulher, fiquei muito interessada em conhecer mais sobre esse fato real, quis escrever sobre a greve em que as mulheres dos ferroviários pararam uma locomotiva, a linha férrea, revolucionaram as escalas de trabalho. Vi que pessoas eram diferentes, corajosas. Então, decidi conhecer melhor. Fui até lá e morei quinze dias em casa de um ferroviário, comendo o que eles comiam,

vivendo como eles viviam. Aquelas mulheres fortes conseguiram parar uma locomotiva, ficaram diante dela, não arredaram os pés! Essa Viação Rede Mineira abrangia quatro estados: São Paulo, Rio de Janeiro, Goiás e acho que Minas Gerais. Queria romancear esse fato, colocar verdades. Um livro sem verdades não se sustenta. E foi assim que surgiu o romance *A hora próxima*, que foi traduzido para o chinês e acho que também para o polonês, depois. Se você perguntar o nome de uma personagem, eu não lembro, mas lembro um pouquinho de parte da narrativa (risos). Gostei muito de escrever essa história (Paim, 2009, p. 266).

Como consequências de ter ido a campo documentar a greve dos ferroviários da Rede Mineira de Viação foi acusada de incitar uma greve que já havia acontecido em outras ocasiões por razões semelhantes e teve um mandado de prisão emitido pelo juiz daquela região. Em relação ao ocorrido, Moacir Werneck de Castro e Graciliano Ramos, companheiros da militância partidária, escreveram para o jornal *O Momento* em solidariedade à romancista. Na matéria *O último romance de Alina Paim*, Ramos publicou:

ora, ultimamente surgiu uma greve de ferroviários em Cruzeiro, e Alina teve a ideia de aproveitar isto para assunto de uma novela. Profissional honesta, foi olhar as coisas de perto, colher informações, saber como tinham procedido os grevistas, especialmente as companheiras deles [...]. Findo os estudos, a escritora nos apareceu cheia de entusiasmo com a sua coleção de tipos e iniciou o trabalho. O mais curioso é esse esquisito magistrado condenar um livro que ainda não foi escrito. Possivelmente, no juízo dele, greve não é miséria digna de ficção (Ramos, 1951, p.3).

Devido à pressão social, o mandado de prisão foi revogado e noticiado pelo jornal *Imprensa Popular*, que informou que a autora não chegou a ser ouvida, aparecia registrada com três nomes diferentes e fora descrita com características físicas que não correspondiam à sua verdadeira aparência.

Publicado em 1961, *Sol do meio-dia*, sexto romance de Alina Paim, se volta para a figura feminina de Ester, que, ao deixar a cidade de Paripiranga, interior da Bahia, para morar no Rio de Janeiro, enfrenta a dura realidade de viver em sobrados. Um ano após a publicação, em 1962, *Sol do meio-dia* recebeu da Academia Brasileira de Letras o Prêmio Antônio de Almeida e, posteriormente, em 1963, foi traduzido para Bulgária e para a Alemanha em 1968.

Outrossim, teve o prefácio da primeira edição assinado pelo amigo de vida política e literária, Jorge Amado. Nas palavras do escritor baiano, com essa obra, a escritora, “modesta e tímida” (Amado, 1961, p.11), que “jamais separou sua literatura da vida”, “atinge sua maturidade criadora”, pois o romance “é construído com experiência vivida e amor ao próximo” (Amado, 1961, p.12).

Consoante a Maciel e Gomes (2024, p.109), em *Sol do meio-dia*:

identificamos uma protagonista que cuida das mulheres e, ao mesmo tempo, projeta-se como elo entre o texto e a sociedade. Ester atravessa muitos desafios, dificuldades e aprendizagens durante sua formação até chegar o momento de abrir o baú da memória, trazer todas/os que são caras/os à sua vida e iniciar a construção de uma nova vida, de um romance dentro do romance.

O sino e a rosa (1965), *A chave do mundo* (1965) e *O círculo* (1965) formam a Trilogia de Catarina e narram a vida da mesma personagem enfocando momentos importantes da sua vida. Em *O sino e a rosa*, o leitor acompanha Catarina, quando criança, sendo deixada na roda dos enjeitados e amparada por um orfanato. Órfã de pai e mãe, Catarina é criada pelas Irmãs Vicentinas, mas alimenta sempre a esperança de um dia encontrá-los. *A chave do mundo* narra a adolescência de Catarina, fase em que ela vive grandes transformações na sua vida e anuncia o desejo de vir a ser escritora.

Em *O círculo*, tudo se passa ao longo de algumas horas em uma noite fria. No inverno, Catarina monitora a temperatura de sua filhinha Augusta. A febre a deixou muito preocupada, porém, ao amanhecer, tudo muda; a protagonista descobre que era apenas um sarampo. Aquela noite fatídica foi suficiente para que a personagem ficasse no último degrau da escada e olhasse em muitas direções diferentes, entrando em um processo de reflexão profunda sobre a vida e fazendo uma verdadeira avaliação crítica da sua existência.

Catarina se vê lançada em um turbilhão de pensamentos que a deixou profundamente abalada. É levada pelas frestas da “noite escura” da alma, o que lhe permite enfrentar sua própria sombra. Ao final da “travessia marítima”, consegue escapar de certos valores passados que lhe causavam ansiedade e submissão.

No artigo “*A construção de um corpo liberado: a trilogia de Catarina, de Alina Paim*”, a professora de Literatura Brasileira da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Elódia Xavier, identifica que esses três livros:

apresentam uma curiosidade. Há um narrador em terceira pessoa que comanda a narração dos fatos, mas são muito frequentes as interferências do pensamento

da protagonista. A intimidade que se estabelece entre esse narrador e Catarina é tão grande, que confunde o leitor. Por vezes, o narrador se questiona, como se fosse a própria protagonista: “Vinte e sete horas sob o sino. Terminaria aquele suplício? Não se satisfaz ainda a Madre Superiora com o exemplo dado ao colégio?”. Trata-se de um mediador, de um alter ego criado pelo autor, para nos transmitir os fatos e as impressões sobre eles. É o autor implícito, cuja onisciência está restrita aos atos e pensamentos da protagonista. O que nos faz pensar numa narrativa de natureza autobiográfica, dada a intimidade entre narrador e protagonista (Xavier, 2011, p.71-72).

A sétima vez, de acordo com Cardoso (2010, p.130) é “o único romance de fácil acesso no universo de sua vasta obra literária”. Foi reeditado em 1994 por iniciativa de Núbia Marques, escritora sergipana e amiga de Alina Paim, que na época presidia a Fundação Estadual de Cultura de Sergipe (FUNDESC).

Nesta obra, “Paim constrói o relato ficcional a partir de um tema muito atual: a questão do aposentado” (Cardoso, 2010, p.130). Teodoro, personagem central, é um aposentado que, sonhando com a tranquilidade, é forçado a voltar ao trabalho para sustentar o neto órfão. Os desafios competitivos que ele poderia enfrentar na juventude agora exigem um grande esforço de sobrevivência.

A velhice, nas mãos dessa romancista, recebe uma crítica incisiva e sábia sobre uma fase da vida humana que, apesar de as dificuldades já enfrentadas e da aposentadoria insuficiente, obriga o aposentado a buscar o sustento diário em meio a novas adversidades. Ao vivenciar o drama da aposentadoria irrisória, Paim faz com que seu leitor reflita acerca da realidade brasileira na qual o idoso tem que sustentar a própria casa, na maioria das vezes, em condições de miséria.

Este livro, na análise de Sampaio (2012, p.11), se diferencia dos demais romances da escritora, porque

esta escreveu inúmeros romances e todos com personagens centrais mulheres. A exceção se faz com este que nos traz um personagem masculino e sexagenário- o que nos faz inferir que Alina continua a trabalhar com grupos fragilizados ou minoritários, no sentido de marginalizados, e a abordar, em seus enredos, os assuntos sob o prisma dos que chamamos comumente de subjugados em uma sociedade onde a norma dominante, porém não numerosa, é jovem, forte, branca, máscula e rica.

O destaque para as personagens femininas em suas obras, nas palavras da própria escritora, se deve ao fato de ser mulher, logo:

compreende melhor o universo feminino, ela mesma faz parte dele (risos). É impossível um escritor ficar fora, parte dele também está ali, latente, parte dele e de outras pessoas, mas com o toque mágico da ficção. Tem muito da experiência de vida, dos sonhos- pessoal e coletivo (Paim, 2009, p. 265).

A opção por mulheres como protagonistas de suas histórias, todavia, é retomada em 1979 com a publicação de *A correnteza*, seu último romance. Neste, o leitor assiste à personagem Izabel, uma mulher de meia-idade que, na tentativa de concretizar o sonho da casa própria, renuncia aos padrões sociais impostos à mulher, cobrindo-se de egoísmo e indiferença, deixando o papel de vítima e assumindo outra identidade.

Daniele Barbosa de Souza Almeida,⁵ em sua dissertação de mestrado: “*A trajetória heroica em A Correnteza, de Alina Paim : uma leitura mítico-psicológica*”, reforça que a última narrativa paimiana:

obedece a uma estética introspectiva que se coaduna com a ideia de Mielietinnski de que o romance do século XX tem como característica a interiorização da ação. Além disso, a narrativa apresenta um multiperspectivismo que proporciona uma riqueza interpretativa à obra. Isso porque, apesar de Isabel ser a personagem e narradora central, esse romance apresenta vários focos narrativos onde personagens diferentes são convidadas a colocar seu ponto de vista sobre Isabel e suas memórias. Em capítulos intercalados, essas personagens ajudam a compor o cenário da narrativa construindo, assim, um universo multifacetado (Almeida, 2010, p.12).

Sua contribuição à literatura infantojuvenil é igualmente notável, por assumir, em seus contos: *O lenço encantado* (1962); *A casa da coruja verde* (1962); *Luzbela vestida de cigana* (1963); *Flocos de algodão* (1966), a princípio, produzidos para transmissão oral no programa *No Rei da Alegria*, da Rádio MEC, seu compromisso com a justiça social e a educação desde a tenra idade. Por conta disso, suas obras infantojuvenis “... estruturam-se a partir do maravilhoso e do mítico, elementos comuns às narrativas provenientes da tradição oral” (Parente, 2023, p.7).

Em suas histórias para crianças e adolescentes, Paim aborda, por meio de personagens memoráveis e enredos ricos, temas, como solidariedade, igualdade, e a importância do conhecimento, da curiosidade e da imaginação. Ela cria mundos em que

⁵ Pesquisadora que, em 2009, período em que escrevia a dissertação: “*A trajetória heroica em A correnteza, de Alina Paim: uma leitura mítico-psicológica*”, teve a oportunidade de, ao lado da professora Ana Leal, conhecer Alina Paim na residência da escritora na cidade de Campo Grande, Mato Grosso do Sul.

os pequenos podem se ver refletidos e inspirados a compreender e transformar a realidade ao seu redor. Na acepção de Cardoso (2014, p. 124),

uma das características da literatura infantil de Paim diz respeito aos personagens. Eles se repetem nas três obras (*O lenço encantado*, *Luzbela vestida de cigana* e *A casa da coruja verde*) , cujas ações estão mais na instância da imaginação, da fantasia, pois o sítio, local em que se passam os acontecimentos, é o lugar das grandes possibilidades, dada a sua aproximação com a mãe natureza.

Em *O lenço encantado*, a história começa com a expectativa da chegada de Henricão, um personagem que perturbará a tranquilidade dos moradores que vivem no sítio Cruzeiro do Sul ao trazer consigo um baú. Henricão rapidamente assume a função de jardineiro do sítio. A magia impulsiona a trama com ele ensinando as crianças a brincar de faz de conta, usando lenços supostamente mágicos, que elas escolhem do baú colocado sob uma jaqueira, em torno da qual se sentam. Sob as ordens do mágico, um burro ganha a capacidade de falar e interagir com todos. No final do conto, tudo retorna à forma real.

O livro *A casa da coruja verde* conta as aventuras dos órfãos Catarina (Catita) e Laurinho, que vivem no Sítio Cruzeiro do Sul com o jardineiro Henricão, o Dr. Nelson e a avó Mariana, que administra o Sítio. As crianças sonham em ir à escola , porém, residir na zona rural dificultava o acesso aos estudos. Em razão da insistência dos netinhos, a avó decidiu matriculá-los na escola da professora Helena, no entanto, foram aconselhados pela vizinha, Dona Júlia, de que o caminho até o colégio era perigoso, pois , no meio dele, tinha a casa da coruja verde-um lugar misterioso- já que ninguém sabia quem ali morava. O conselho da vizinha desperta a curiosidade dos pequenos levando-os a empreenderem uma viagem “ mítica”.

Ao adentarem à casa da coruja verde, as crianças curiosas, assim como a protagonista de *ASP* ,vivenciam etapas do monomito campebilliano ao se afastarem da vida cotidiana e embarcarem em uma aventura por territórios desconhecidos, enfrentando obstáculos, resolvendo mistérios e alcançando conhecimento.

Ainda acerca dessa obra, considero pertinente destacar que fora relançada em 2019 pela professora Ana Leal no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura⁶, evento

⁶ Alina Paim recebe homenagem no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura. Universidade Federal de Sergipe- UFS. São Cristóvão-SE.13 de agosto de 2019. Disponível em: [Portal UFS - Alina Paim recebe homenagem no XVIII Seminário Internacional Mulher e Literatura](#). Acesso em: 17 jan. 2024.

acadêmico e literário que ocorreu entre os dias 14 e 16 de agosto do mesmo ano na UFS e que teve como intuito fazer:

uma justa homenagem ao centenário de nascimento de Paim, cuja expressiva produção ficcional – que há muito deveria estar inserida com destaque no percurso do moderno romance brasileiro – traz a marca da luta por uma sociedade mais justa, inclusiva (Cardoso, 2019, p.5).

Além deste e tendo em conta que “seus romances não são reeditados com a frequência que merecem” (Maciel, Gomes, 2024, p.110), em 2022, a Editora da Secretaria de Estado da Educação, do Esporte e da Cultura de Sergipe (SEDUC-SE), em virtude do projeto de resgate das obras dessa sergipana, coordenado pela mesma pesquisadora, juntamente com os membros do Grupo de Pesquisa em Literatura e Cultura (GELIC\UFS\CNPQ), relançou 5 de suas obras, a saber: *A correnteza*, *A hora próxima*, *Sol meio-dia*, *Estrada da liberdade* e *ASP*.

Neste projeto de reedição, o GELIC\UFS\CNPQ administrou a seleção das obras, entendendo os livros republicados como os mais representativos dos contextos histórico e social em que foram escritos, bem como por *A hora próxima* e *A correnteza* contarem somente com uma edição. Outrossim, a professora Ana Leal elaborou os prefácios e o layout da coleção de Alina Paim junto com a editora, que cuidou da revisão linguística, e a SEDUC ficou responsável por distribuir gratuitamente para as bibliotecas públicas e escolas da rede estadual de Sergipe os exemplares das obras selecionadas, na intenção de que “ mais professoras/es e alunos/os leiam seus livros” (Maciel, Gomes, 2024, p.110).

Luzbela vestida de cigana narra a vida de uma estrela de lata, arrastada pelo vento de um presépio de Natal, que para no portão do Sítio Cruzeiro do Sul, propriedade de Dona Mariana, avó das crianças Laurinho e Catita. Ao encontrarem a estrela empoeirada, as crianças prontamente a limpam. Logo depois, pedem ao jardineiro “mágico” que a desencante, acreditando que se trata de uma princesa. Henricão promete realizar o pedido usando os lenços mágicos de seu baú, mas pede as crianças “ um par de braços, um par de pés calçados em pantufas de veludo, cabelos negros e um fio de pérolas em volta do pescoço ”(Paim, 1963, p. 17).

Assustadas com o pedido, as crianças correm à avó, que lhes revela seu papel no processo surpreendendo o jardineiro. Três dias depois, as crianças aparecem com uma boneca feita de acordo com as exigências, e Henricão cumpre sua promessa. Ele dá vida à boneca, que começa a falar e a contar sua história, recebendo o nome de Luzbela, porque, segundo ela mesma, era a Estrela que iluminava o caminho dos Reis Magos.

Para a pesquisadora de literatura infantil da UFRJ, Rosa Gens, os três primeiros contos que integram a produção literária infantil de Alina Paim “circunscrevem-se ao mesmo espaço básico e delimitam um núcleo de personagens. Acham-se, assim, interligadas, dinamizando a possibilidade de reconhecimento e aceitação por leitores em formação ” (Gens, 2009, p.48).

Das quatro obras dedicadas ao público infantojuvenil, *Flocos de algodão*, publicada pela Secretaria de Agricultura do Estado do Rio de Janeiro, distingue-se pelo seu conteúdo informativo. Neste conto, dois irmãos, Geni e Julinho, ficam animados com a chegada do avô Portela à Fazenda Bela Vista. Portela, um personagem mágico que viajou mundo à fora, é também jornalista e agrônomo. Assim que chega à fazenda, decide escrever histórias sobre plantas. O sábio avô começa a contar aos netos sobre a importância do algodão e sua trajetória, passando pela Antiguidade até a Modernidade.

Ainda sobre sua produção para crianças e adolescentes, Gens (2009) certifica que, na segunda edição do romance *Simão Dias*, encontra-se referências a três volumes inéditos das narrativas infantojuvenis paimianas que ficaram por publicar, a saber: *O chapéu do professor*, *Fonte de mel e doçura*, e *A árvore e a bola*, citados no *Dicionário de crítico de escritoras brasileiras*, de Nelly Novaes Coelho, no qual Paim é mencionada como: “romancista de garra, fundamente sintonizada com as forças transformadoras de nosso tempo, Alina Paim é das que merecem destaque nas letras brasileiras” (Coelho, 2011, p.51).

As narrativas de Alina Paim revelam extensões de si. Elas têm marcas de uma escritora sensível e comprometida com as lutas sociais e os dilemas humanos. Sua literatura infantojuvenil, de igual modo, para Santos (2024, p.19), “é uma herança cultural de magia, imaginação e aprendizado”, por oferecer experiências estéticas que estimulam a criatividade e a sensibilidade artística dos infantes, enaltecendo valores, como empatia, respeito à diversidade, solidariedade e justiça, tão pregados pela autora, dado a sua trajetória literária, política e cultural ser marcada por uma profunda dedicação ao bem-estar humano e ao progresso social, tornando-a uma figura notável e digna de estudo e reconhecimento acadêmico.

2. O MITO NA TRAVESSIA DO TEMPO

Mitos são histórias de nossa busca da verdade,
de sentido,
de significação,
através dos tempos.

Joseph Campbell, *O poder do mito*.

Neste capítulo, explorarei o conceito de mito, analisando sua trajetória e extensão simbólica, ao longo do tempo, na literatura, nas artes, na filosofia e em algumas culturas. Entre os mitos a serem abordados, ressaltam-se o mito do herói e o da Grande Mãe, os quais serão, detalhadamente, analisados.

Os mitos surgiram na Antiguidade na tentativa de explicar fenômenos naturais e cosmológicos. Transmitidos oralmente de geração em geração, dois tipos de mitos se diferenciam entre si: os mitos cosmogônicos e os de origem.

Os primeiros são narrativas que explicam a criação do universo, dos deuses, a origem da terra e da vida. Esses mitos, embora variem entre diferentes culturas ao redor do mundo, são essenciais para compreender a forma como os primeiros seres humanos interpretaram a criação do globo.

Em contrapartida, os mitos de origem narram acontecimentos sagrados, explicam sobre o início de uma instituição, de um costume e dos fenômenos da natureza, dentre eles destacam-se: Zeus, Hera, Poseidon, Atena entre outros, bastante conhecidos no mundo ocidental e importantes para a humanidade, visto que explicam a origem do mundo.

Sobre o mito da criação, Meletínski (1998, p.40) afirma o seguinte:

é o mito básico, fundamental, o mito por excellence. O mito escatológico é apenas o mito da criação pelo avesso, narrando durante a maior parte do tempo a vitória do caos (pelo dilúvio, incêndio etc., no fim do mundo ou no fim de uma época cósmica).

Para o mitólogo romeno, Mircea Eliade (1972, p.11),

[...] o mito conta uma história sagrada: ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do “princípio”. Em outros termos, o mito narra como, graças às façanhas dos Entes Sobrenaturais, uma realidade

passou a existir, uma realidade total, o Cosmo, ou apenas um fragmento: uma ilha, uma espécie vegetal, um comportamento humano...

Provenientes de toda cultura, os mitos tematizam os grandes mistérios da existência humana. Segundo Stephen Larsen (1991, p.2), “os mitos culturais atenderam a vários objetivos vitais (...) ajudaram as transições para as várias etapas do desenvolvimento pessoal e coletivo”. Na Idade Média, por exemplo, com o despertar do Cristianismo, muitos mitos de origem foram reinterpretados em narrativas bíblicas populares sobre bravura, magia e busca pelo Santo Graal.

Na Mitologia Romana, os mitos de Zeus, Hera, Ares e Afrodite, que correspondem respectivamente a Júpiter, Juno, Marte e Vênus, foram, assim como o relato da fundação de Roma, incorporados à própria cultura dos romanos. No período entre o Renascimento e a Idade Moderna, os mitos gregos e romanos receberam atenção das culturas clássicas, das obras de artes e de áreas do conhecimento, como literatura e filosofia. Durante o Iluminismo, muitos mitos tradicionais desafiaram o racionalismo e foram repensados. Um mito clássico deste período é o mito de Zeus - Deus da tempestade - que foi reexplorado e atribuído a novos contextos e cargas de significação.

Já no Romantismo, o interesse pelos mitos reacendeu no coração de grandes escritores, como Goethe, que, ao enxergar a mitologia como matéria-prima da obra de arte, tematizou expressivamente, em seu tecer literário, a alma humana e o imaginário coletivo, especialmente acerca da natureza.

Os estudos mitológicos do século XX à contemporaneidade, por parte da antropologia, da psicologia e da literatura, consideram, em suas abordagens, os mitos, sejam eles de origem ou cosmogônicos, sob novos olhares. Joseph Campbell, com a formulação da estrutura nuclear do monomito ou “a jornada do herói”, Carl Jung, com seus estudos sobre arquétipos⁷, assim como Meletínski com a poética do mito, e Gilbert Durand com suas contribuições a respeito do imaginário, são mitólogos que se complementam, em suas teorias, por avistarem na mitologia a importância de expressões universais da *psique* humana.

⁷ De acordo com Jung, arquétipos são estruturas universais presentes em todas as formas de atividade humana, na cultura e na imaginação. Eles representam padrões de comportamento e conteúdo que se manifestam repetidamente ao longo do tempo e em diferentes culturas, desempenhando um papel fundamental na organização dos elementos psíquicos e se expressando por meio de imagens.

Para Campbell (1990, p.23),

os mitos são metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. [...] O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo. Se não, a aventura o aguarda na densa floresta à sua frente. [...] Eu penso na mitologia como a pátria das Musas, as inspiradoras da arte, as inspiradoras da poesia. Encarar a vida como um poema, e a você mesmo como o participante de um poema, é o que o mito faz por você.

No mesmo caminho em que se encontra a união entre mitologia e literatura, o psiquiatra suíço, Carl Gustav Jung (1991, p. 110), pensador cujo as ideias influenciaram Campbell, afirma que “a arte literária é uma atividade psicológica em sua manifestação, e o ato criador ocorre de forma espontânea através de imagens arquetípicas”. Cardoso (2008, p.130) , ao refletir sobre a psicologia jungiana, defende que:

o mito expressa os elementos próprios de uma cultura e época, do mesmo modo que o sonho e a fantasia, compreendem elementos relevantes para um determinado sonhador. Tanto os mitos quanto os sonhos expressam, acima de tudo, experiências que podem ser universais e poderão ter inúmeras formas.

Para além destas áreas do saber, os mitos continuam influenciando a cultura com aparições no cinema, em quadrinhos e, até mesmo, em jogos. Obras modernas, como “*O senhor dos anéis*”, “*Star Wars*”, e o universo Marvel são exemplos de mitos clássicos reinterpretados na cultura pop e adequados a novas formas de consumo.

Em reinterpretações contemporâneas, sobretudo no campo literário, escritores continuam a explorar a mitologia dando aos mitos antigos uma nova roupagem, na tentativa de abordar temáticas atuais, como identidade, gênero e poder. Basta pensar, segundo Armstrong (2005, p.118) , nos

realistas mágicos - Jorge Luiz Borges, Gunter Grass, Ítalo Calvino, Angela Carter e Salman Rushdie- que desafiaram a hegemonia do logos ao combinar elementos realistas com outros inexplicáveis, e a racionalidade atual com a lógica mítica dos sonhos e conto de fadas.

Tal como os sonhos, os contos de fadas, na perspectiva de Cardoso (2012, p.147-148):

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.

O retorno aos mitos na modernidade, em conformidade a esta pesquisadora (2011, p.4), “ é fruto da ressaca do realismo tradicional e deve-se, em parte, ao novo enfoque apologético do mito como princípio eternamente vivo”.

No texto literário, os mitos aparecem nos mais variados gêneros, estilos e formas , revelando, por meio de arquétipos, os mistérios da alma humana. Eles brotam do inconsciente, sempre têm uma mensagem a transmitir e facilitam a compreensão da experiência coletiva e individual pela qual passam os sujeitos e, portanto, os escritores, durante o processo criativo, pois é do imaginário - berço do mito - que emergem os símbolos, as representações, as percepções de mundo e imagens do inconsciente que se manifestam nas figuras de eu-líricos e de personagens reconhecidos, sobretudo, em narrativas mitológicas, como *ASP*.

Para Durand (2001, p.39), a imaginação, no processo criativo,

longe de ser um produto do recalçamento (...) é, pelo contrário, origem de uma libertação (*défolement*). As imagens não valem pelas raízes libidinosas que escondem, mas pelas flores poéticas e míticas que revelam.

O autor vê a imaginação como uma força central na *psique* humana, por seu poder criativo e estruturante permitir que as pessoas compreendam o mundo de uma maneira simbolicamente carregada, o que coaduna com a perspectiva de Campbell (1990, p. 4), a qual diz que: “contamos histórias para tentar entrar em acordo com o mundo, para harmonizar nossas vidas com a realidade”, e de Candido (2017, p. 176-177), quando este considerou a fabulação um elemento central do fenômeno literário, ao afirmar que:

não há povo e não há homem que possa viver sem (...) a possibilidade de entrar em contato com alguma espécie de fabulação. Assim como todos sonham todas as noites, ninguém é capaz de passar as vinte e quatro horas do dia sem alguns momentos de entrega ao universo fabulado (...). E durante a vigília a criação ficcional ou poética, que é a mola da literatura em todos os seus níveis e modalidades, está presente em cada um de nós, analfabeto ou erudito, como anedota, causo, história em quadrinhos, noticiário policial, canção popular, moda de viola, samba carnavalesco.

Campbell apregoa que os mitos têm essencialmente quatro funções. Ele destaca que os mitos servem para nos revelar a base mística da nossa existência, (função

metafísica); explicar o papel e o significado de tudo dentro de um contexto cósmico (função cosmológica); estabelecer normas e códigos éticos para a cultura a que pertencem (função sociológica); e, por fim, nos orientar nos rituais de transição pelos diferentes estágios da nossa vida (função pedagógica). Ao desempenharem essas funções, os mitos “ensinam que você pode voltar para dentro, e você começa a captar a mensagem dos símbolos. (...) o mito o ajuda a colocar sua mente em contato com essa experiência de estar vivo” (Campbell, 1990, p. 6).

A mitologia inspira poeticamente a imaginação do artista. Por via de fantasias que levam à criação, o escritor literário se transforma tanto em um criador de inesgotáveis possibilidades culturais quanto em um educador, visto que “ suas obras têm valor de símbolos que prescrevem futuras linhas de evolução” (Jung, 1987, p.505). Enquanto fonte de significação da obra literária, os mitos, como afirma Durand (1982, p.67), “nos olha de dentro do texto” .

A ideia defendida pelos mitólogos de que a literatura de todos os tempos tem por base pilares míticos se aproxima do pensamento do filósofo russo Meletínski (1987,p.17), o qual considera que a mitologia

é o universo e, por assim dizer, o solo único em que podem brotar e medrar as obras de arte. Só nos limites de semelhante universo são possíveis imagens estáveis e definidas, só e unicamente através das quais os conceitos eternos podem ganhar expressão.

Como se pôde ver, com o passar do tempo, os mitos são ressignificados nas diferentes sociedades. Ao longo dos séculos, a contar da época das explicações sobre a origem do mundo, dos fenômenos naturais até os acontecimentos culturais mais atuais, eles continuamente são revestidos, sobretudo na arte literária, para serem ajustados a novos contextos culturais em transformação, refletindo temas universais da existência humana.

2.1 O mito do herói: a jornada, de acordo com Campbell

A jornada do herói concebida pelos estudos do mitólogo norte-americano Joseph Campbell, no livro *O herói de mil faces*, trata-se de estrutura narrativa arquetípica, de poucas variações, comum em mitos, religiões, lendas e histórias de todo o mundo em que o herói vivencia exaustivamente obstáculos, percorre um árduo caminho e enfrenta inúmeros desafios para alcançar a busca de autoconhecimento, crescimento e

transformação social e espiritual. Essa estrutura frequentemente é utilizada na literatura, na psicologia, em games, no cinema e em outras artes.

O percurso mitológico padrão da aventura, também chamado por ele de monomito, se estrutura em três atos: Iniciação - Partida - Retorno, os quais compreendem, de modo respectivo, aos seguintes estágios da jornada heroica: (mundo comum, chamado para aventura, recusa do chamado, encontro com o mentor), (travessia do primeiro liminar, testes aliados, inimigos, aproximações da caverna oculta, provação suprema e recompensa), (caminho de volta , ressurreição , retorno e transformação).

Em suma, Campbell (2007,p.36) define a jornada heroica como:

uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: separação-iniciação-retorno - que podem ser considerados uma unidade nuclear do monomito. Um herói vindo do mundo cotidiano se aventura numa região de prodígios sobrenaturais; o herói retorna de sua misteriosa aventura com o poder de trazer benefícios aos seus semelhantes.

Na arte da palavra, o herói, pode ser visto, a partir da Antiguidade Grega, quando esse representava um “semideus”, autor de grandes façanhas, a exemplo do mito de Hércules - herói famigerado por sua força sobre-humana e por seus doze trabalhos-, e de *Iliada e Odisseia*, conforme destaca Arantes, ao tratar da origem do herói na literatura.

Para a pesquisadora:

A Literatura Ocidental herdou o modelo de composição do caráter heroico da literatura grega; sua representação teve início em Homero, nas epopeias, *Iliada e Odisseia*. Esse herói modelar era o retrato das classes dominantes; sua essência, aristocrática. Assim, uma das características legadas pelos heróis épicos é a natureza, essencialmente, nobre (em origem e riquezas), que o elevava a uma categoria de excelência. Em princípio, o herói, na literatura, é oriundo das elites, que refletiam o contexto social do qual emergem (Arantes 2008, p.10).

Na Modernidade, o herói, enquanto “protagonista de uma obra de ficção” (Perrone-Moisés, 2011, p. 255-256), realiza sua jornada em obras, como *O senhor dos anéis*, de J.R.R. Tolkien, em que Frodo Bolseiro, personagem principal da trama, parte do pacato Condado, enfrenta grandes desafios dos quais inclui a batalha contra Sauron e o retorno do personagem transformado, trazendo como troféu paz para a Terra Média. Já na sétima arte, a jornada do herói pode ser acompanhada em muitos filmes e séries aclamadas pelo público.

A série *Star Wars*, de George Lucas, é um exemplo da estrutura narrativa delineada por Joseph Campbell. Luke Skywalker, protagonista da história, é um jovem fazendeiro que começa sua jornada sendo chamado à aventura por um pedido de socorro da Princesa Leia. Ao longo da travessia, encontra mentores, a exemplo de Obi-Wan Kenobi e Yoda, os quais encorajam a sua força dando-lhe como arma o sabre de luz que pertencia ao seu pai. Com ela, Luke enfrenta os inimigos e, após vencer o ataque à Estrela da Morte, retorna consagrado como um herói que salva a galáxia.

A jornada do herói também é utilizada pela psicologia, principalmente pela junguiana. Carl G. Jung (2016, p. 98) preconiza que “o mito universal do herói refere-se sempre a um homem ou um homem-deus poderoso e possante que vence o mal [...] e que livra o povo da destruição e da morte”. Jung compreende o mito do herói como a busca inconsciente de uma realização total, como um modelo a ser seguido na procura por crescimento pessoal no qual tanto as pessoas quanto os personagens enfrentam seus medos e vencem obstáculos. Assim sendo, ao confrontar suas partes sombrias e instintivas com sua consciência racional, o herói\heroína entra no processo de individuação, em que, segundo o psiquiatra:

a parte inconsciente do acontecimento psíquico alcança a consciência – se a alcança – apenas por via indireta. O acontecimento que revela a existência de seu lado inconsciente está marcado por sua emotividade ou por um interesse vital que não foram reconhecidos conscientemente. A parte inconsciente é uma espécie de segunda intenção que no decorrer do tempo poderia tornar-se consciente com a ajuda da intuição e através de uma reflexão mais profunda (Jung, 2011, p.203).

Campbell (2000, p. 27-28), à luz de leituras junguianas, explicita que a tarefa da individuação, num primeiro momento, corresponde a

retirar-se da cena mundana dos efeitos secundários e iniciar uma jornada pelas regiões causais da *psique*, onde residem efetivamente as dificuldades, para torná-las claras, erradicá-las em favor de si mesmo (isto é, combater os demônios infantis de sua cultura local) e penetrar no domínio da experiência e da assimilação, diretas e sem distorções, daquilo que C. G. Jung denominou ‘imagens arquetípicas’.

No que concerne ao herói, Campbell (2007,p.28) sustenta que esse

é 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. Eis por que falam com eloquência, não da sociedade e da psique atuais, em estado de desintegração, mas da fonte inesgotável por intermédio da qual a sociedade renasce. O herói morreu como homem moderno; mas, como homem eterno – aperfeiçoado, não específico e universal –, renasceu. Sua segunda e solene tarefa e façanha é, por conseguinte, (como declara Toynbee e como indicam todas as mitologias da humanidade), retornar ao nosso meio, transfigurado, e ensinar a lição de vida renovada que aprendeu.

Para Meletínski (1998, p. 92), o arquétipo do herói

está, desde o início, intimamente ligado ao anti-herói, o qual muitas vezes une-se ao herói, numa única pessoa. É preciso dizer, antes de mais nada, que justamente aos mais antigos, aos mais arcaicos heróis culturais, é que são atribuídos os ardis mais diabólicos, nem sempre realizados por meios legítimos e edificantes.

Cardoso (2020, p. 46) , por sua vez, entende a estrutura da jornada mítica do herói proposta por Joseph Campbell:

como parâmetro da permanência dos mitos eternos em torno do qual gravita a construção de inúmeros personagens modernos com o propósito de iluminar o papel influenciador deste monomito na obra literária, para confirmar a ideia de que a Teoria da Literatura não pode e nem deve prescindir das teorias do imaginário no seu repertório metodológico.

No que tange ao herói\heroína, a referida pesquisadora reitera que:

é a figura redentora e criadora que empreende esforços para solucionar grandes problemas sociais, bem como para conseguir transformação e renovação pessoal através da ampliação da consciência (Cardoso, 2019, p. 251).

A jornada do herói oferece à mitologia, à literatura, ao cinema e as demais artes, a partir das etapas articuladas por Campbell, uma ferramenta aplicável à criação de narrativas verossímeis, já que nossa aproximação com o herói\heroína se dá quando percebemos que, assim como a personagem principal de *ASP* ,também, sofremos ao vivenciarmos os dramas humanos, a superação de limites e de conflitos árduos que enfrentamos, no intuito de crescermos socialmente e psicologicamente para construirmos um mundo mais justo.

Assim, interpretar os estágios do ciclo mítico pelos quais Raquel passa na procura pela formação de sua personalidade nos ajuda a compreender melhor questões sociais

,visto que, embora, às vezes, nos percamos nos caminhos da nossa jornada ,vemos, na força do herói\heroína, reflexos da experiência humana de crescimento, o enfrentamento de desafios e a transformação que tanto buscamos, posto que, para Candido (2014, p.59),

a força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos da sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu. Graças aos recursos de caracterização (isto é, os elementos que o romancista utiliza para descrever e definir a personagem, de maneira a que ela possa dar a impressão de vida, configurando-se ante o leitor), graças a tais recursos, o romancista é capaz de dar a impressão de um ser ilimitado, contraditório, infinito na sua riqueza; mas nós apreendemos, sobrevoamos essa riqueza, temos a personagem como um todo coeso ante a nossa imaginação. Portanto, a compreensão que nos vem do romance, sendo estabelecida de uma vez por todas, é muito mais precisa do que a que nos vem da existência. Daí podemos dizer que a personagem é mais lógica, embora não mais simples, do que o ser vivo.

Conforme apontado pelo pensador, Raquel é uma destas personagens, cuidadosamente elaborada, cujas ações heroicas transcendem a ficção e conduzem o leitor a entender e a se identificar com os conflitos internos e externos pelos quais ela passa no decorrer de sua travessia.

2.2 O mito da Grande Mãe na narrativa social de Alina Paim

Associado ao mito do herói, o mito da Grande Mãe é um dos arquétipos mais antigos e universais na imaginação humana.

Considerada uma figura primordial materna que cria e destrói, a Grande Deusa ,em suas múltiplas formas femininas, se manifesta, desde a pré-história até os dias atuais, em diversas culturas que veneravam seu corpo. Seus simbolismos como fonte de vida e fertilidade, destruição e renascimento, natureza e até a própria terra, há milênios, dominam a consciência mítica e desempenham papéis na religião, na psicologia, na cultura e nas artes, refletindo a mãe universal de bases sólidas na vida humana.

Para Jung (2000, p.101), a Grande Mãe é “a raiz misteriosa de todo crescimento e mudança; o amor que significa volta ao lar, abrigo, e o longo silêncio em que tudo tem seu início e no qual tudo encontra seu fim”. Segundo Neumann (2006, p. 25), a Grande Deusa “ é o aspecto central do Grande Feminino”. No entendimento de Meletinski (1998, p.109), “ a imagem da Grande Mãe está provavelmente ligada aos diferentes contos e

relatos de bruxas e de madrastas, que igualmente carregam muitas vezes os traços de feitiçaria”.

Frequentemente associada a um lugar misterioso e conectada à natureza, a Grande Mãe primordial representada por Deusas do Egito, como Deméter na Grécia e Cibele na Roma antiga, concebe vida a todos os seres, alimenta e prover o sustento dos seus filhos. Esse traço de generosidade pode ser observado em mitos, como o da Pachamana nas tradições andinas, o qual simboliza a terra feminina em abundância e a força da natureza que nutre a vida. Além de ser símbolo universal da criação, a Grande Deusa se manifesta em dois aspectos; no positivo, “como imagens de nascimento e de renascimento” (Ribeiro, 2008, p.203), no negativo, “como imagens que indicam estagnação, aprisionamento, cilada, fixação, unilateralidade e até privação” (Ribeiro, 2008, p.203). Kali, deusa da tradição hindu, metaforiza esses dois lados por ter o poder de matar e de fazer renascer. Assim, mostrando a transformação e os ciclos naturais da vida e da morte.

No tocante aos simbolismos deste arquétipo primitivo na cultura e nas artes, Jung (2000, p.92) reconhece que:

[...] seus atributos são o maternal: simplesmente a mágica autoridade do feminino; a sabedoria e a elevação espiritual além da razão; o bondoso, o que cuida das condições de crescimento, fertilidade e alimento; o lugar da transformação mágica; do renascimento, o secreto, o oculto, o abissal, o mundo dos mortos, o devorador, o sedutor e venenoso.

Para a psicologia analítica junguiana, a Grande Mãe representa, na mesma proporção, aquela que nutre e devora. Jung acreditava que este mito influencia profundamente a *psique* humana, moldando nossas percepções e comportamentos em relação às figuras maternas e à feminilidade.

Cardoso (2011, p.4), ao interpretar Jung, sobre a descoberta da Grande Deusa pela psicologia profunda, destaca-a:

como a fonte dos padrões emocionais, dos pensamentos, dos instintos e comportamentos femininos que sobrevivem até hoje no inconsciente coletivo, aguardando o momento certo para irromper (vir à consciência), o que pode acontecer no ato criador, englobando associações com as paixões, desejo, sexualidade e que impelem à união, à coesão social, pertinente às possíveis transformações. Enfim, a Deusa representa a sabedoria presente em cada um de nós.

No esquema mitológico da jornada do herói sistematizado por Campbell, a Grande Mãe pode aparecer de várias formas. Como protetora e guia, oferece sabedoria, nutrição e ajuda ao herói\heroína ao longo de sua travessia, já na condição de desafio ou adversário simboliza a necessidade de o herói\heroína superar a imaturidade para alcançar a maturação psicológica e espiritual.

Em muitas histórias, o herói ,em sua jornada, deve entrar no “útero” da Grande Deusa, metaforizado pelo monomito campbelliano como o ventre da baleia, e ressurgir transformado, configurando morte e renascimento. Logo, nas etapas conquista ou retorno do ciclo monomítico, a relação entre o mito do herói e o da Grande Mãe equilibra os poderes da Deusa (natureza, instinto e terra) com as forças do herói (cultura, razão e espírito). Desse modo, representando, pelo reencontro ou pela reintegração com a Grande Mãe, os aspectos harmônicos entre o masculino e feminino.

No que tange à obra em análise, Raquel empreende um percurso mítico de autoconhecimento no qual reconhece sua inserção nas questões sociais e afirma-se como protagonista de sua própria trajetória. Sua luta heroica pela busca de suas raízes e contra o patriarcalismo ilustra a jornada de renascimento da mulher madura, a qual, de acordo com Campbell (2000, p. 117):

representa, na linguagem pictórica da mitologia, a totalidade do que pode ser conhecido. O herói é aquele que aprende. À medida que ele progride, na lenta iniciação que é a vida, a forma da deusa passa, aos seus olhos, por uma série de transfigurações: ela jamais pode ser maior do que ele, embora sempre seja capaz de prometer mais do que ela já é capaz de compreender. [...] E se ele puder alcançar-lhe a importância, os dois, o sujeito do conhecimento e o seu objeto, serão libertados de todas as limitações.

Isto posto, julgo necessário destacar a relevância de averiguar, no capítulo adiante, se o mito da Grande Mãe, em suas distintas manifestações, é uma aliada de Raquel na busca pelo ser humano possível, considerando que ela é a “heroína que luta contra o preconceito e discriminação dos ‘donatários do mundo’” (Cardoso, Ribeiro, 2018, p. 61).

3. A BUSCA HEROICO-IDENTITÁRIA DE RAQUEL NAS TERRAS DO PATRIARCA

É o tempo da travessia:
e, se não ousarmos fazê-la,
teremos ficado, para sempre,
à margem de nós mesmos.

Fernando Teixeira de Andrade, *O medo: o maior gigante da alma*.

3.1 Seguir ou não seguir viagem: eis o dilema

O chamado à aventura é a primeira etapa da jornada. Tudo começa em um momento de relativa normalidade na vida do herói. Consoante Campbell (2007, p. 66) :

esse primeiro estágio da jornada mitológica – que denominamos aqui “o chamado da aventura” – significa que o destino convocou o herói a transferi-lhe o centro de gravidade do seio da sociedade para uma região desconhecida. Essa fatídica região dos tesouros e dos perigos pode ser representada sob várias formas: como uma terra distante, uma floresta, um reino subterrâneo, a parte inferior das ondas, a parte superior do céu, uma ilha secreta, o topo de uma elevada montanha ou um profundo estado onírico, mas sempre é um lugar habitado por seres estranhamente fluidos e polimorfos, tormentos inimagináveis, façanhas sobre-humanas e delícias impossíveis.

Nessa etapa inicial da jornada, o herói deve tomar uma decisão que mudará sua vida para sempre. Na realidade, o chamado à aventura pode acontecer quando somos desafiados a caminhar por novos rumos, seja em nossa carreira profissional, nas relações sociais ou , ainda , em nosso desenvolvimento pessoal.

No contexto narrativo de *ASP*, o telefonema do tio Ramiro, atendido por Alfredo, pai de Raquel, um homem “retraído e trabalhador” (Paim, 1950, p.149) e que viveu inúmeras “humilhações impostas por tio Ramiro” (Paim, 1950, p.149), convoca a heroína para se aventurar em um percurso social e emocional que , possivelmente, o levará a busca de sua identidade, pois , antes da viagem ela é ensinada a atender às expectativas e normas impostas pelas tradições e padrões esperados para as mulheres, como o casamento, a dedicação ao lar e a obediência feminina.

Embora não tenha havido recusa, antes de aceitar o chamado à aventura, Raquel reflete sobre a possibilidade de recusar a convocação do tio, ao sentir “vontade de

perguntar-lhe porque sentira a obrigação de visitá-lo” (Paim, 1950 , p.15), mas movida pela curiosidade:

em meu espírito fora traçando-se uma personagem exótica que despertava em mim um desejo grande de conhecer meu tio, para saciar a curiosidade que há dias vinha crescendo, alimentada por mil e uma recomendações (Paim, 1950, p. 12)

, aceita “satisfazer um desejo expresso do outro lado do fio, a algumas léguas distante” (Paim, 1950, p.16). Isto é, aceita o chamado para se aventurar nas terras desconhecidas do poderoso patriarca.

3.2 Alfredo: guia sobrenatural no caminho serpenteado

Nas vésperas da viagem que a levará rumo a uma jornada exaustiva, repleta de luta contra as mazelas sociais e à busca de si, Alfredo, do ponto de vista mítico-simbólico o *arauto*, por ser a figura-guia que, após anunciar o chamado, como se pode ver na narrativa : “Largando o fone, dirigiu-se a mim: – Raquel, o tio Ramiro quer conhecê-la. Viu você pequenina” (Paim, 1950, p.14) e ,ao mesmo tempo, por simbolizar o auxílio sobrenatural, uma vez que esse, no entender de Campbell (2007, p.74), “se dá com uma figura protetora (que, com frequência, é uma anciã ou um ancião), capaz de fornecer ao aventureiro amuletos que o protejam contra as forças titânicas [...]”, ao orientá-la e encorajá-la sobre proações pelas quais passará, “ tivera o cuidado de descrever o modo de viver do tio, descendo a detalhes com a ânsia” (Paim,1950, p. 11), a fim de fazer a filha compreender que “ era preciso a todo custo observar as pessoas e medir meus gestos para não desgostar ninguém. Era necessário resguardá-lo de uma situação desagradável ” (Paim, 1950, p.11), pois “ Tio Ramiro é exigente, repara as menores coisas e não perdoa a mais leve contradição” (Paim,1950, p. 12).

Para Campbell (2007, p.75), o *arauto*:

representa o poder benigno e protetor do destino. A fantasia é garantia – uma promessa de que a paz do Paraíso, conhecida pela primeira vez no interior do útero materno, não se perderá, de que ela suporta o presente e está no futuro e no passado (é tanto ômega quanto alfa) e de que, embora a onipotência possa parecer ameaçada pela passagem de limiares e pelos despertares da vida, o poder protetor está, para todo o sempre presente no santuário do coração, e até imanente aos elementos não familiares do mundo, ou apenas atrás deles. Basta saber e confiar, e os guardiões intemporais surgirão.

Logo, não é raro que esta figura-guia, que conduz almas inocentes para os lugares de provas, apareça na jornada em formas masculinas.

3.3 Os sapos: guardiões das terras sombrias e patriarcais

Nesta etapa, a heroína enfrenta seu primeiro desafio, pois durante a passagem pelo primeiro limiar:

o herói segue em sua aventura até chegar ao “guardião do limiar”, na porta que leva à área da força ampliada. Esses defensores guardam o mundo nas quatro direções — assim como em cima e embaixo —, marcando os limites da esfera ou horizonte de vida presente do herói (Campbell, 2007, p. 82).

Em seu deslocamento até a fazenda Fortaleza, Raquel encara a primeira dificuldade: “Que viagem horrível, meu Deus! As rodas do carro atolavam a todo instante na estrada cheia de lama da forte chuva. (...) Sapos em todo lugar” (Paim, 1950, p.16-20). Segundo Cardoso (2019, p.250), sob o viés mítico-simbólico, “o ambiente composto pela chuva e pela lama ilustra o mundo líquido e primitivo da Deusa Mãe, cujo útero nutre o pequeno ser em desenvolvimento”.

A lama e a chuva, componentes que dificultam seu rito de passagem, simbolizam os obstáculos inerentes ao crescimento da protagonista, que, apesar de jovem, apresenta “uma maturação psicológica adversa àquelas aprovadas pelo patriarcado” (Cardoso, 2011, p.5) e tende a ser nutrida e transformada pelos conflitos que enfrentará na casa do tio. Ademais, os sapos, animais frequentemente associados à metamorfose, representam uma entidade que testa os limites físicos e psicológicos da heroína, com o intuito de verificar se essa é apta ou não para entrar naquela área.

O sapo, por ser “um elemento crepuscular da Deusa Mãe” (Cardoso, 2019, p. 250), ocupa um espaço de grande simbolismo no texto paimiano ao representar, por meio da cadeia água-noite-lua, parte da natureza. Portanto, enquanto variante da serpente, atrelada ao mito da Deusa Mãe, o sapo pode aparecer como metáfora do masculino, conforme aponta a narradora ao descrever o tio Ramiro com características reptílicas, nos trechos: “a pele era queimada e cheia de pontinhos marrons como as mãos, olhos fundos, cabelos ralos, e os lábios curtos e delgados mal encobriam dentes amarelos” (Paim, 1950, p. 19), “beije aquela mão cheia de sardas e veias salientes” (Paim, 1950, p.19).

À luz dos estudos mítico-simbólicos, os sapos ilustram a virilidade do homem, além de serem, nas palavras do usineiro: “animais úteis, amigo do homem, devoram os insetos, defendem a terra” (Paim, 1950, p.12). Na fazenda Fortaleza, metaforicamente,

eles protegem o tesouro, ou seja, as grandes extensões de terras “do senhor dos canaviais” (Paim, 1950, p.31). Por isso, o patriarca, “um homem com vontade de ferro, frio e autoritário” (Paim, 1950, p. 16), determinou que não matassem sapos naquela casa sob o pretexto de que quem “tangesse da sala um sapo com a vassoura, era como se estivessem batendo nele, machucando sua carne” (Paim, 1950, p.13).

Ainda sobre esse simbolismo, o *Dicionário dos símbolos*, de Jean Chevalier e Alain Gheerbrant, registra que:

o medo desse animal crepuscular faz comumente, entre nós, um símbolo de fealdade e de falta de jeito, mas basta superar essa aparência para descobrir que o sapo traz consigo todos os significados nascidos da grande cadeia simbólica água-noite-Lua-yin [...] nas tradições europeias de magia e de feitiçaria, o sapo tem papel definido (Chevalier, Gheerbrant, 2015, p.803-804).

Ao cruzar o limiar, “que separa os mundos do pai e o da mãe, ela “desata” os laços que a mantêm presa às mulheres submissas, principalmente, as tias e a prima Anita” (Cardoso, 2007, p. 6) e, mesmo com os empecilhos em seu trajeto, não deixa de admirar a imensidão das terras do tio Ramiro, como se pode observar pelo relato da narradora: “A terra molhada, de um lado e de outro da estrada touceiras ondulantes de cana cobrindo a terra como um mar” (Paim, 1950, p.18).

O ato de se deslumbrar com a ondulação dos canaviais, além de fazer com que ela se sinta conectada à natureza, posto que, em conformidade a Alves (2000, p.121), “o gênero feminino estabelece uma ligação profunda com a Terra Mãe, porque a mulher constitui o centro do universo, e representa um estado de criação contínua”, metaforiza a imagem do mito da serpente, outro “atributo da Deusa Mãe e um símbolo de renascimento” (Cardoso, 2005, p.78), visto que as ondulações, ao mesmo tempo, que remetem ao movimento que o réptil faz ao se renovar trocando de pele, simbolizam a mulher buscando o mundo dela, o que, conseqüentemente, aponta o mito da Grande Deusa como uma presença no processo de busca de identidade da protagonista logo nas primeiras fases da sua jornada heroica. Assim, revelando que o imaginário poético de Alina Paim estabelece um elo ecológico entre mulher e natureza.

3.4 Usina Fortaleza ou ventre da baleia: o útero da Grande Mãe

Ao adentrar a fazenda Fortaleza, Raquel nota que:

A casa grande com sua fachada de dois andares cercada pelas janelas guilhotina. Com os alicerces encravados no declive do morro, tinha a porta

uma sala de jantar abrindo para o jardim, diretamente, como se fosse um só pavimento (Paim, 1950, p. 80).

A arquitetura tradicional da casa reflete a rigidez das normas e dos papéis de gênero da família, pois dentro dela os personagens, especialmente as mulheres, vivem em espaços limitados de liberdade nos quais “ uma submissão humilhante lhes ditava como norma de conduta” (Paim, 1950, p. 19).

Do ponto de vista mítico, a casa simboliza o que Campbell (2007, p. 91) chama de “ O ventre da baleia”, que se trata de “ um local de terras selvagens, povoadas por criaturas estranhas e perigos inimagináveis, em que o herói, em lugar de conquistar ou aplacar a força do limiar, é jogado no desconhecido, dando a impressão de que morreu”. O ventre da baleia, segundo Campbell (2007, p. 91), “ é uma passagem para uma esfera de renascimento”. A referida expressão remonta ao mito bíblico de Jonas. No contexto mitológico judaico-cristão, Jonas, tentando escapar da missão de pregar em Nínive, acaba sendo engolido por um grande peixe e passa três dias e três noites no ventre do animal. Durante esse período, o profeta roga a Deus, arrepende-se, e é libertado, conseguindo, assim, cumprir sua missão.

Dentro da casa do patriarca, isto é, dentro do ventre da baleia, no útero da Grande Mãe, Raquel observa que:

Era comprida. A mobília antiga e escura, disposta em simetria dava ao ambiente um ar de frieza e isolamento; nos consoles havia jarros e estatuetas, na parede, bem no centro, o grande espelho de moldura douradas com mulheres artisticamente esculpidas (Paim, 1950, p. 96).

As esculturas e pinturas presentes na casa onde reside a família do patriarca apontam para o mito grego de Zeus, dado que essas capturam sua autoridade. Na literatura paimiana em tela, Ramiro ilustra esse mito, rei dos deuses do Olimpo, do céu e da tempestade grega. Assim como a Deusa Mãe, esse mito se manifesta nas culturas e nas artes, expressando muitos significados, a datar de sua ascensão ao poder as suas inúmeras aventuras e intervenções no mundo dos mortais e dos deuses.

Em consulta ao *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*, de Kury, a definição de Zeus consta ,desta forma, descrita:

O deus maior da mitologia grega. Ele é especialmente o deus da luz, do céu e dos raios, mas assimila-se de um modo geral ao céu com seus fenômenos, na

tríade em que Apolo se identifica com o sol e Poseidon (vv.) com o mar. Zeus era o filho mais novo do titã Cronos e de Rea (vv.), e um dos doze deuses olímpicos (v. Doze Deuses) (Kury, 2009, p.750).

Devido ao poder e à governança, Zeus era visto como o guardião da ordem e da justiça. Os mortais muitas vezes buscavam sua ajuda, e ele enviava Nêmesis, a deusa da vingança, para punir severamente aqueles que mereciam. Zeus, enquanto rei, sentava-se em um trono. A posição central ocupada por ele assemelha-se à assumida por Ramiro na mesa da sala de jantar e, do mesmo modo, revela poder absoluto, liderança e divindade, como mostra o romance:

Na sala de jantar, a mesa enorme estendia-se bem no centro, tendo numa das cabeceiras uma cadeira de braços, escura e imponente, marcando o lugar do dono da casa. Fiquei à sua direita por uma disposição especial. Silenciosos, os membros da família distribuíam-se por seus lugares habituais, esperando que tio Ramiro sentasse primeiro (Paim, 1950, p. 20).

Outrossim, o costume cultivado por Ramiro de sentar-se à cabeceira da mesa corresponde à estrutura hierárquica da sociedade em que quem ocupa essa posição detém poder e prestígio. Sendo assim, denota a ascensão social do usineiro, sua liderança e autoritarismo sob todos que vivem a sua sombra.

No *Dicionário dos símbolos*, a palavra fortaleza é entendida como “ símbolo do refúgio interior do homem, da caverna do coração, do lugar privilegiado de comunicação entre a alma e a divindade, ou o absoluto” (Chevalier, Gheerbrant, 2015, p.448). Em *ASP*, a fortaleza, que deveria oferecer proteção, se transforma em um espaço de confinamento em que “ o poder de tio Ramiro se estendia até muito longe, sua sombra como a sombra de um patriarca, abrangia muitas vidas” (Paim, 1950, p.15).

No referido dicionário, Chevalier e Gheerbrant (2015, p.196) entendem que a casa “ está no centro do mundo, ela é a imagem do universo ”. Para Durand (2002, p.243-244),

A casa inteira é mais do que um lugar para se viver, é um vivente. A casa redobra, sobredetermina a personalidade daquele que a habita. A casa é, portanto, sempre a imagem da intimidade repousante, quer seja tempo, palácio ou cabana. E a palavra “morada” duplica-se, como nos Upanixades ou em Sta. Tereza, do sentido de parada, repouso, “centro” definitivo na iluminação interior.

Sob o ponto de vista da psicologia analítica desenvolvida por Carl Jung, Erich Neumann argumenta que a casa, dentro desse arquétipo, representa o ventre materno, o

local de proteção, nutrição e segurança. A casa, dessa forma, torna-se um símbolo profundo da *psique* feminina e da conexão entre a consciência e o inconsciente.

A representação da casa no terreno da ficção abre caminhos para abordagens teóricas que tratam desse espaço literário enquanto categoria narrativa. Neste contexto, Bachelard, em *A poética do espaço* (2008), enfatiza o papel do espaço como um refúgio, uma fortaleza íntima que protege o sujeito do caos exterior. Para o pensador,

a casa é nosso canto do mundo. Ela é, como se diz frequentemente, nosso primeiro universo. É um verdadeiro cosmos. Um cosmos em toda a acepção do termo. Até a mais modesta habitação, vista intimamente, é bela. Os escritores de “apostos simples” evocam com frequência esse elemento da poética do espaço. Mas essa evocação é sucinta demais. Tendo pouco a descrever no aposento modesto, tais escritores quase não se detêm nele. Caracterizam o aposento simples em sua atualidade, sem viver na verdade a sua primitividade, uma primitividade que pertence a todos, ricos e pobres, se aceitarem sonhar (Bachelard, 2008, p.24).

Cardoso e Souza (2019, p.357), compreendendo o pensamento fenomenológico bachelardiano acerca da importância do espaço para formação da *psique*, defendem a casa “como uma simbólica do útero, portanto, da Grande Mãe - uma imagem do feminino, cujo atributo maior é a serpente”.

Algumas leituras críticas de *A poética do espaço*, como a que fez Elódia Xavier em *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), no entanto, argumentam que a obra de Bachelard se concentra excessivamente em uma perspectiva ocidental e burguesa do espaço íntimo. Xavier (2012) observa que o autor desconsidera os ambientes de hostilidade, destacando apenas a noção de abrigo e segurança. Essa crítica abre espaço para discussões mais amplas sobre como as ideias do teórico podem ser aplicadas em textos literários e convida a novas interpretações de seu pensamento.

Em *ASP*, a casa, dominada pela presença do patriarca, é o espaço em que as tradições e os valores morais são mantidos e transmitidos para os filhos e netos. Nela, Raquel passa a ter mais tempo para observar as relações familiares entre Ramiro e Amélia, Tereza e Oliveira, e a injustiça com os trabalhadores da usina de açúcar Fortaleza, pois é acometida por uma maleita que a obriga a permanecer acamada, conforme enfatiza a protagonista: “foi o impaludismo que nesse dia me prostrou com o primeiro acesso” (Paim, 1950, p. 19).

A forma como ela percebe os diferentes ambientes da casa, como o corredor que “ficava às escuras” (Paim, 1950, p. 42) e a “ luz oblíqua, vinda da porta entreaberta do quarto de Leonor” (Paim, 1950, p. 42), denota suas emoções e sua luta contra a rigidez das convenções patriarcais. Esse espaço sombrio evoca, também, o peso psicológico da figura da Grande Mãe, em seu aspecto negativo, associada ao controle e à repressão.

Além disso, dialoga diretamente com a categoria de espaço como focalização, proposta por Luiz Alberto Brandão em *Teorias do Espaço Literário* (2013), dado que, de acordo com o autor:

é de natureza espacial o recurso que, no texto literário, é responsável pelo ponto de vista, focalização ou perspectiva, noções derivadas da ideia-chave de que a literatura veicula um tipo de visão. O espaço se desdobra, assim, em espaço observado e espaço que torna possível a observação. Por essa via é que se afirma que o narrador é um espaço, ou que se narra sempre de algum lugar (Brandão, 2013, p. 62).

Neste contexto, o espaço, na ficção de Paim, “não é um simples cenário da ação narrada, mas uma interseção significativa entre ser e espaço” (Xavier, 2012, p.15) , ele se transforma em um campo carregado de significados que evidencia a subjetividade da protagonista, uma vez que:

a narração em primeira pessoa contempla, além das muitas ações em que Raquel se distancia do tio Ramiro e se aproxima da tia Amélia, as interações com as outras personagens que residem nas fazendas Fortaleza e Curral Novo, vivendo à sombra do patriarcalismo (Santos, Cardoso, 2023, p. 251) .

Durante o tempo em que fica de cama, a personagem pressente que “ se demorar mais muito tempo junto de tio Ramiro, sua sombra cobrirá também minha vida e sua maldição talvez me atinja, a maldição do seu dinheiro” (Paim, 1950, p.29), alimenta o “ desejo de saber tudo antes de partir, de aprofundar um pouco o meu conhecimento daquelas vidas”(Paim ,1950, p. 35), e testemunha que o modelo de casa padrão no qual a obrigação de manter tudo nos devidos lugares dificulta sua privacidade e o convívio com os parentes, sobretudo com a tia Amélia , já que tinha “a certeza de estar sendo vigiada por seus olhinhos vivos, aliás, o único vestígio de vida” (Paim, 1950, p. 16).

Raquel não entende “como conseguira defender a vivacidade do olhar no decorrer de tantos anos subjugada ao lado do marido, sempre asfixiada por sua vontade de ferro que não perdoava ter-lhe dado uma filha em vez do menino tão desejado” (Paim,1950,

p.17). Confinada no quarto, a inquilina nota, também, que “ tia Amélia era mansa e sorradeira” (Paim, 1950, p.17).

As características descritas pela narradora bem como a vivacidade no olhar da tia simbolizam o mito da serpente, o qual, segundo Cardoso (2018, p.355):

tão antigo na sua trajetória existencial e, ao mesmo tempo, tão moderno no seu significado de renovação é uma dessas imagens primitivas presentes na *psique* humana, cuja simbólica está ligada aos opostos bem/mal .

Isso revela que a imagem mítica da serpente, variante da Grande Deusa, um animal, “ de sangue frio, inconsciente e indiferente [...] ,ao mesmo tempo, um símbolo do espírito do mal e do bem, do diabo e de Cristo” (Jung , 2007, p,57), segue acompanhando a jornada heroica de Raquel na busca de si.

Amélia, que, no *Dicionário de Nomes Próprios* ,⁸ é sinônimo de mulher submissa, dedicada aos trabalhos domésticos e resignada, além de metaforizar uma serpente em seu duplo aspecto, aquele que nutre e devora, representa a Deusa grega Gaia.

Também conhecida pela mitologia como Géia ou Gea, essa deusa personifica o planeta Terra como uma figura materna. O termo “Gaia” foi popularizado, a partir da hipótese do cientista James Lovelock, que sugere que a Terra e seus sistemas biológicos se comportam como um organismo autorregulador.

A autoregulação pode ser associada à vigilância e aos exageros nos cuidados que ela tem com Raquel, como testemunha a protagonista no trecho a seguir:

causava-me aborrecimento enorme essas atitudes cheias de detalhes insignificantes, a que o cuidado exagerado dava proporções de ritual. Tia Amélia, Teresa e Anita não perdiam oportunidade de ajeitar uma dobra do lençol, refazer a simetria das cadeiras, dar um sopro para desempoeirar um livro. Depois de um gesto desses, caía o silêncio e ficava no ar a sensação de que aquelas pessoas eram movidas pelo mesmo tipo de molas, de que aquela gente tinha na cabeça (Paim, 1950, p. 26).

O comportamento excessivamente meticuloso e ritualístico da tia Amélia se traduz como aborrecimento para a sobrinha e simboliza o duplo arquétipo da Grande Mãe em

⁸ Consulta efetuada na versão online do *Dicionário de Nomes Próprios*. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/amelia/>. Acesso em 08 set. 2024.

uma relação maternal que se manifesta “de forma positiva, como ‘provedor de alimento, de proteção e de calor, e de forma negativa, como repúdio e privação” (Neumann, 2006, p.36).

O confinamento da heroína no patriarcalismo evoca o mito da Deusa Athená. Deusa da sabedoria, da guerra justa, das artes e da civilização, Athená é uma divindade da inteligência estratégica e da sabedoria prática. Dotada de consciência política e sedenta por justiça social, essa deusa ressoa em Raquel como um símbolo de inteligência e justiça, visto que, ao colocar “em prática a sua liderança e capacidade de decisão” (Cardoso, 2008, p.40), representa o avanço de um contexto cultural que destoa do sistema falocêntrico que vigorava no interior de Sergipe na década de 30. Essa deusa modelar para a busca de identidade da heroína reafirma a psicologia analítica junguiana de que:

a formação de mitos é um processo psicológico que constitui um traço essencial da *psique* humana, cuja existência pode ser demonstrada tanto no homem primitivo quanto no homem moderno (Cardoso, 2008, p.143).

Em um outro momento em que estava na companhia de Leonor, “naquele labirinto, vigiadas pelas malhas de uma armadilha” (Paim, 1950, p. 69), Raquel repara que: “a luz era imprecisa” e “ ficava olhando aquele jarro de louça de bordas douradas” (Paim, 1950, p.23). O labirinto, de acordo com Neumann (1999, p. 156-157) :

Quer o labirinto assuma forma de uma infinidade de linhas confusas e que confundem, enquanto “caminho”, ou a forma do “espírito guardião”; quer o caminho pelo qual devem passar as almas dos mortos “através” do labirinto intrincado e devorador seja percorrido ou desenhado, em todos os casos temos “a concepção do corpo divino como a estada a ser trilhada por aquele que o segue” [...] O rito, enquanto caminho, é, em primeiro lugar, um arquétipo “caminhado” ou dançado, sob a forma de labirinto ou espiral, como imagem de um espírito ou caminho, através do portal da morte e do nascimento.

Cardoso (2008, p.139), reiterando Neumann, postula que o labirinto, “ uma estrutura supostamente impenetrável, simboliza o útero da Deusa, através do qual a personagem viaja de volta às fontes da sua própria existência”.

Quanto à forma física do objeto que decora o ambiente sombrio onde se encontra acamada, Neumann (2006, p.249) assinala que:

O vaso pertence ao caráter elementar do feminino. É o símbolo central da realização dos mistérios primordiais, em todas as suas etapas. Nos mistérios da preservação, esse símbolo é projetado na caverna, tanto na forma de local

sagrado e templo, como em suas formas ulteriores- habitação, aposento, tenda e, posteriormente, casa e armazém. Essa é a razão pela qual a construção e a preparação de uma moradia mostram-se com tanta frequência, prerrogativa das mulheres.

Neste cenário, o jarro, “uma grega que, com o braço erguido, sustentava a ânfora sobre o ombro” (Paim, 1950, p.22-23), notadamente, corresponde, da mesma forma que o labirinto, à presença da Grande Deusa em sua face negativa, dado que a vigilância a esse lugar não permite a libertação de um ser que aspira por sua independência e liberdade.

Na fazenda Fortaleza,

depois das três semanas que passei no quarto da frente, retida na cama, cercada de uma solitude que, em vez de tranquilizar-me, produzia em mim a sensação angustiante de estar prisioneira entre aquelas pessoas estranhas e de atitudes duvidosas, aprendi a esperar de todos, acontecimentos absurdos e as revelações mais contraditórias (Paim, 1950, p. 14).

Raquel “agora começava a enxergar um pouco, a caminhar nesse labirinto” (Paim 1950, p.43) e passa a observar que os ideais socialistas são desenvolvidos de modo a evidenciar os desequilíbrios entre o poder dos senhores e a dura conjuntura dos quase escravizados. Isto posto, a vivência da mulher construída dentro de um ambiente puramente masculino é marcada pela existência de um contexto patriarcal em que a conduta masculina de Ramiro silencia a todos a sua volta, o que permite entender as atitudes do personagem como a representação de uma realidade na qual o sujeito-homem ocupa uma posição ideológica de ser machista, opressor e responsável por manter a ordem e a divisão das tarefas familiares.

Após uma expressiva melhora, acompanhada de Anitta e Oliveira, ela visita a Vila de Santa Clara, uma comunidade “encravada na propriedade feito uma ostra no rochedo” (Paim, 1950, p. 146), onde vivem os trabalhadores e as cortadoras de cana. A caminho da igreja para encontrar o padre Coutinho, depara-se com um grupo de “mulheres na estrada de enxada em punho, outras cavavam a terra, lançavam as sementes” (Paim, 1950, p. 32). Simbolicamente, na visão de Cardoso (2019, p.255), “este grupo de mulheres metaforiza as sacerdotisas do templo da Deusa Mãe, conhecedoras dos ciclos da vida, defensoras da terra”.

No trajeto, reconhece que nutre um intenso sentimento pelo pai de sua aliada: “senti o desejo de lhe tocar o ombro, dizer qualquer coisa amável, demonstrando-lhe

minha simpatia” (Paim, 1950, p.72). Ao chegar à pequena vila, nota que “onde fora construído o Templo tinha rampas cobertas de grama, aqui e ali um caminho riscava como uma serpente” (Paim, 1950, p.75). É então que conhece o pároco Coutinho, que, “muito risonho” (Paim, 1950, p. 78), lhe estende a mão.

O contato a sua “pele quente, mão úmida, mole e pegajosa” (Paim, 1950, p.78) provoca nela um estremecimento, ao passo que a fisionomia do pároco evoca lembranças de sua prima Tereza - com quem o padre mantinha traços de amizade e, em certas ocasiões, conseguia envolvê-lo em seus desejos, já que ambos compartilhavam o pensamento patriarcal de que:

A religião explica com clareza: a mulher tem que viver sob a tutela do homem, primeiro na casa paterna, depois na companhia do marido. Querer agir de outra maneira é procurar inclinar-se às bordas do perigo, é ficar prestes a cair no irremediável (Paim, 1950, p. 40).

Tanto o traçado sinuoso do caminho quanto as características físicas e comportamentais do religioso remetem à simbologia negativa da serpente, marcada pela ambiguidade e insinuações de traição e perigo.

Igualmente, Tereza pode ser associada à serpente em sua representação negativa, devido ao seu comportamento traiçoeiro, pois age sempre “olhando bem nos olhos, cabeça erguida qual um réptil” (Paim, 1950, p. 65); pela sua personalidade, que se revela contraditória: “Queria passar por uma criatura mansa e cordata, pregando justamente o contrário do que fazia na realidade” (Paim, 1950, p. 39), e em razão da origem de seu nome, que, conforme registra o *Dicionário de Nomes Próprios*⁹, faz referência direta à terra, provém do termo grego *Ther*, uma antiga ilha grega, que, por sua vez, significa “animal selvagem”.

Conformada a um casamento arranjado com Oliveira, “um homem instruído, um bacharel” (Paim, 1950, p. 28), Tereza intenta o mesmo destino para a Anitta: “um casamento com um diplomata, com um homem elegante que fale muitas línguas (...) assim será tudo dentro da ordem (...)” (Paim, 1950, p.94), no entanto teme que a prima “estrague

⁹ Consulta efetuada na versão online do *Dicionário de Nomes Próprios*. Disponível em: <https://www.dicionariodenomesproprios.com.br/tereza/>. Acesso em 15 out. 2024.

o que venho construindo há anos, desfaça de um momento para o outro os ensinamentos que tenho dado as minhas filhas”(Paim, 1950, p. 60).

A serpente, nessa faceta, é um emblema de astúcia que ameaça desestabilizar a jornada heroica de Raquel ao não permitir que ela afirme sua autonomia e rompa com os padrões de controle e opressão que a sociedade patriarcal impõe, sobretudo às mulheres.

Ao conhecer a vila, não teve dúvidas de que a sombra do patriarca abrangia “milhares de vidas. Descia como um manto de opressão sobre os homens ”. Ao pensar “nas vidas que se misturavam às plantações, presas à terra explorada quase com as mesmas raízes” (Paim, 1950, p. 32), concluiu que a pobreza que assolava aquele lugar era proveniente da ambição do tio que “age semeando a miséria, sugando as energias, matando as esperanças, reduzindo todas à passividade e ao silêncio” (Paim, 1950, p.32).

O ventre da baleia, que, em *ASP* equivale, também, ao útero da Grande Mãe, metaforizado pela Usina Fortaleza, mais precisamente pelo quarto em que a protagonista fica mantida durante seus dias nas terras do tio, trata-se de um local perigoso e paradoxal, pois, à proporção que Dona Amélia, Ramiro e Tereza mantêm a vigilância dos valores tradicionais e a conservação das normas patriarcais, Raquel e sua prima Leonor, de forma semelhante a que Jonas emergiu transformado e mais forte, tentam escapar do destino traçado às mulheres nordestinas, ao vivenciarem conflitos interiores e provações intensas, com o objetivo de alcançarem progressos. À vista disso, nota-se, seja na religião, seja na literatura, que o ventre da baleia continua sendo uma imagem de crescimento pessoal, de superação e de enfrentamento do destino.

3.5 A heroína no abismo das sombras: a grande provação de coragem

Esta etapa corresponde ao momento em que o herói\heroína enfrenta sua grande adversidade.

Em sua estadia na fazenda Fortaleza, Raquel encontra, em sua prima Leonor, uma aliada para enfrentar uma série de provações contra o patriarcalismo e outras pautas sociais, como o casamento arranjado que Tereza intenta para a filha Anita ,o qual, na concepção de Xavier (2006) “não pressupunha afinidades afetivas e nem sexuais”, a submissão das mulheres aos homens, tendo em vista que “cada uma se via obrigada a esconder seu próprio pensamento, a responder o que devia e não o que no íntimo julgava certo” (Paim, 1950, p. 19), o direito à escolha da profissão do sexo feminino, já que, ao tempo que queria ser advogada , Leonor sonhava “ estudar medicina na capital, mas vovô

não permitiria” (Paim, 1950 p. 52), e as situações análogas à escravidão dos homens que “ trabalham como escravos, sem que a fome dos monstros de aço seja saciada” (Paim, 1950, p.31) .

O monstro de aço ao qual se refere a protagonista trata-se, na verdade , da usina de açúcar do tio, que, “ num zumbido de ensurdecer, com as molas de aço agindo com a precisão de uma inteligência fria” (Paim, 1950, p.122), personifica a força opressora do sistema patriarcal e industrial que domina e subjuga os trabalhadores e a natureza, como observa Raquel, assim que retorna da Vila Santa Clara à fazenda Fortaleza:

Chegamos, e o rumor feito da trepidação do monstro de aço nos recebeu vindo da Usina. O céu azul estava sujo, um fumo negro emporcalhava o espaço como golfadas de baba peçonhenta. Eram os vestígios da transformação da cana em poder (Paim, 1950, p. 80-81).

No imaginário mítico, essa descrição sugestiona a figura de um dragão, que, de acordo com Cardoso e Souza (2018, p. 359) corresponde a “uma variante da serpente que cospe fogo, um elemento simbólico associado tanto à vida quanto à morte – ou à purificação da alma, numa visão cristã”. A simbólica deste animal é ambivalente. Ele pode representar tanto uma força primordial que guarda tesouros (físicos ou espirituais) quanto uma ameaça que deve ser superada para alcançar a libertação ou crescimento pessoal.

Em *ASP*, o céu tomado pela “ fumaça negra ” e pela “ baba peçonhenta ” assim como a usina revelam a face sombria da Grande Deusa - aquela destrutiva, símbolo do caos, da poluição e da opressão. Nesse cenário sufocante, o laço sanguíneo e de amizade entre as primas, como descreve a narrativa,

Na manhã seguinte àquele dia cheio de acontecimentos, não supus, nem de leve, qual seria o rumo a que a convivência de Leonor me conduziria. (...) não teria acreditado se alguém me dissesse que aquela jovem, justamente uma neta de tio Ramiro, me colocaria ombro a ombro com seus mais terríveis adversários [...] Leonor e eu éramos aliadas, tínhamos a unir-nos a vontade de escapar da sombra do patriarca, o desejo de quebrar essa sequência de orgulho e submissão (Paim,1950, p. 56-70)

, serve para fortalecer a força e os passos da heroína na longa caminhada pela busca de suas origens. As primas unem mútuo apoio, sabedoria, companhia e pensamentos afins. Essa aliança, emocionalmente, faz “ nascer dentro de mim uma

parcela da mesma coragem que me fez sustentar um ponto de vista que contrariava tio Ramiro” (Paim, 1950, p.69).

Nas provações, o herói\heroína tem suas forças postas à tese até o limite de sua resistência física e mental, a ponto de duvidar da sua própria coragem, como se pode observar no fragmento a seguir.

Tenho necessidade de vencer minha timidez, de destruir esta inibição que trava minha língua quando sou humilhada, impedindo-me de responder como deveria, nas ocasiões em que dizem a meu lado coisas absurdas. Isto é terrível. Meu impulso é fugir das dificuldades, eu sou covarde (Paim,1950, p.88).

É sua determinação e seu espírito inquieto, entretanto, que prevalecem, permitindo-lhe triunfar sobre o mal, pois, consoante Campbell (2007, p. 72), “o herói tem que persistir diante do maior obstáculo que é a sua própria letargia, seu medo e seu desejo de voltar para casa. O caminho é repleto ameaças e tentações”.

Em *ASP*, o poderoso patriarca Ramiro é a grande provação de Raquel. Certa feita, “ Tio Ramiro surgiu diante de meus olhos como um patriarca, sua sombra alongando-se pelas terras, extinguindo a felicidade em volta dele, porque onde passava ia semeando a maldição” (Paim,1950, p. 16). Na mesma ocasião, na sala de jantar, Raquel confronta as ideias do tio mostrando que “ existe alguém que pode ter opinião própria e ao mesmo tempo estar sentado em sua mesa, à sua direita, dentro do raio de ação de sua autoridade ”(Paim, 1950, p. 43).

Questionada pelo tio sobre qual profissão a sobrinha preferiria seguir, ela responde: “ – a advocacia” (Paim, 1950, p.47), mas, em seguida, ouve:

– Impossível – respondeu tio Ramiro descansando com força a faca no prato.
– A advocacia não foi feita para mulher. Alfredo fez bem em não consultá-la.
Nem todas as profissões são próprias para uma moça (Paim, 1950, p.47).

Nesse confronto de ideias sobre o papel social imposto à mulher, a heroína sustenta que:

a mulher pode competir com o homem e vencer em qualquer coisa para que tenha vocação. Pode ser médica, advogada e até engenheira, apesar de muitas dúvidas sobre suas aptidões. [...] – As coisas mudaram muito, tio Ramiro, a sua maneira e encarar a situação da mulher está atrasada, atrasada de muitos anos (Paim,1950, p. 47).

Em relação à postura corajosa de Raquel, Cardoso e Riberio (2018, p.61) constataam que:

A heroína feminista desmitifica o papel de esposa, dona-de-casa e mãe, e assume personas sociais coerentes com formas de viver adequadas a suas prioridades, ousando negar as convenções patriarcais moralistas, quebrando as forças imperativas da opressão, reivindicando os direitos comuns a qualquer cidadão, lutando contra toda forma de subserviência ao homem.

Ademais, o gesto valente remonta ao mito da donzela guerreira, porque a jovem Raquel, utilizando o poder da palavra como arma, representa a resistência da figura feminina ao desafiar as normas de gênero e as estruturas patriarcais. A donzela guerreira, conforme aponta Silva (2017, p.40), é :

a mulher protagonista de tantas façanhas heroicas. Geralmente, afronta a tradição e se recusa a atender às expectativas próprias do seu sexo. A donzela-guerreira fundamentalmente não precisa ser donzela, virgem, pois pode combater ao lado do companheiro – caracteriza-se pelo abrasador desejo de invadir o espaço tradicionalmente interditado ao feminino.

Independentemente de sua caracterização, este arquétipo pode ser encontrado em várias culturas e períodos históricos, seja em sua forma tradicional, com Palas Atena na Grécia clássica, Mu-lan no Oriente, Santa Joana d'Arc na Europa, seja com novas características que destoam da imagem do mito tradicional em protagonistas que continuam lutando contra o patriarcalismo no sertão brasileiro, como Diadorim, de Guimarães Rosa, Maria Moura, de Rachel de Queiroz, e a própria Raquel, de Alina Paim.

Esta resistência heroica abala a estrutura patriarcal mantida por Ramiro e intensifica o processo de politização e amadurecimento ideológico de Raquel, que, ao lado da prima “ empenhadas numa luta de vida ou morte” (Paim, 1950, p.56), adotam uma conduta que busca a liberdade e a justiça social, na intenção de “ varrer do mundo os homens de seu tipo, para destruir os patriarcas e reduzir sua sombra a poucos palmos além de seus pés” (Paim, 1950, p.56).

Sua politização também é reforçada pelo contato que tem com outros personagens, a exemplo de Dona Gertrudes, uma professora comunista que dá curso particular a Leonor e contribui para o processo de transformação da protagonista ao incentivar a leitura da obra *Ressurreição*, do escritor russo Liev Tolstói, para “lhe abrir as ideias” (Paim, p.49), o que realmente ocorreu, tendo em vista que para a leitora,

aquele livro cresceu a meus olhos como um penhor de libertação, tornou-se o mais poderoso que qualquer livro conhecido até aquele momento. Abriu uma clareira no horizonte, anunciando que a aurora não estava longe e que havia uma promessa de renascimento (Paim, 1950, p. 111).

As palavras da professora, conforme avalia Cardoso (2012, p.4),

parece assumir o caráter do desabafo autoral, Paim lança um “novo olhar” sobre a realidade feminina centrada no nordeste brasileiro, na tentativa de conscientizar o leitor acerca dos males sociais que arrastam a mulher para a condição de explorada, mas é preciso observar que este comportamento estava longe de ser o da revolta; ao contrário, ele consistia precisamente no reforço de um ideal feminino de conquista de espaço, porém, de forma pacífica. Ao tecer o discurso da personagem Gertrudes, Alina Paim, que também era professora primária, estava convencida da capacidade intelectual e da superioridade moral feminina.

Dona Gertrudes, à luz do aspecto mítico-simbólico, assume a forma da velha sabia, que “guiava-a a crença de que não havia possibilidade de fracasso para o que ela aguardava; podia ser adiada, porém nunca destruída a certeza de sua realização” (Paim, 1950, p.203). O auxílio de Dona Gertrudes se dá em forma de conselhos, a fim de que a heroína tenha coragem de seguir sua trajetória enfrentando os desafios impostos pela sociedade patriarcal.

3.6 Curral Novo: o fim da jornada e a aliança com o feminino primordial

O Curral Novo, “nome que remete ao local em que são gestados e paridos filhotes de alguns animais” (Cardoso, 2008, p.141), é outra propriedade do patriarca, onde vivem Dona Celina com seu esposo Olavo, a filha Alzira e sua afilhada Catita.

Ao chegar, a heroína tem a “sensação de que havia alguns anos que a vida estacionara às portas do Curral Novo. Nada de moderno fora introduzido na rotina dos dias que se sucederam com uma lentidão de sonolência” (Paim, 1950, p.121), todavia,

Na manhã seguinte, da janela do quarto, não me cansava de ver o mundo que se estendia à minha frente e onde teria que viver dois meses. Sentia uma alegria imensa de estar longe da Usina e da família de tio Ramiro. Minha alma não resistia à onda de esperança que inundava. Entregava-me num abandono confiante à expectativa de tranquilidade vinda do ar, do céu e das terras cobertas de vegetação. Olhava com ternura a trepadeira a insinuar-se na janela

com um rebento cujas folhas não tinham despertado de todo, ainda enrugadas e frágeis, medrosas do sol (Paim, 1950, p. 124).

Conforme apreciado pela protagonista, o Curral Novo, cenário arquetípico de liberdade em que a heroína “podia ficar horas esquecidas gozando em silencio a paz que envolvia as pessoas e a casa” (Paim, 1950, p. 120), é um local cercado pela natureza. Nele, Raquel:

sentia uma alegria imensa de estar longe da Usina e da família de tio Ramiro. Minha alma não resistia a onda de esperança que a inundava. Entregava-me num abandono confiante a perspectiva de tranquilidade vinda do ar, do céu e das terras cobertas de vegetação (Paim, 1950, p.124).

Diferentemente da Fazenda Fortaleza, o Curral Novo é um lugar fértil e harmonioso, de bela paisagem, em que os animais e as pessoas vivem em equilíbrio. Para ela, apenas “três dias de permanência no Curral Novo tinham bastado para conhecer tio Olavo e gostar de tia Celina”, pois Celina era “bondosa e doce, uma figura do passado, perdida naquela casa grande cercada de varandas, plantada no morro, a dominar a paisagem” (Paim, 1950, p.120). Além disso, neste mesmo período, “tivera um pressentimento de que as férias não terminariam sem um acontecimento decisivo que mudasse por completo o rumo de minha vida” (Paim, 1950, p.137).

A conexão afetiva da hóspede com o local exemplifica o conceito de topofilia, definido por Yi-Fu Tuan (1980, p. 4) como “[...] o elo entre a pessoa e o lugar ou ambiente físico, ao mesmo tempo difuso como conceito, mas profundamente vívido e concreto como experiência pessoal.” Essa relação também dialoga com a perspectiva poética de Bachelard, que valoriza a dimensão emocional e simbólica dos espaços .

Para o filósofo francês, a casa e seus compartimentos não são apenas estruturas físicas, mas receptáculos da memória, da intimidade e da imaginação. No diálogo entre Tuan e Bachelard, evidencia-se que os lugares não são neutros ou indiferentes: são investidos de sentidos pela experiência sensível e, simultaneamente, participam da constituição da subjetividade, ao inscreverem afetos, lembranças e traços do vivido em sua materialidade simbólica.

Dias após se instalar no Curral Novo, em meio ao silêncio de uma tarde preguiçosa, seu tio Olavo, balançando-se na rede, relewa parte de sua história. Ele conta que sua avó Donona “era mulher forte, de fibra (...) , resoluta, ninguém conseguia dobrá-la quando estava com a razão” (Paim, 1950, p. 242).

A avó, semelhante à neta, no plano simbólico, ilustra o mito da donzela guerreira, “da amazona nordestina que não se deixa levar pelas “normas” da família” (Cardoso, 2012, p.4). Donana “em seu corpo franzino carregava a energia de muitos homens” (Paim, 1950, p.242), desafiou seu irmão tomando atitudes tradicionalmente atribuídas aos homens, como coragem, ao recusar “o auxílio de Ramiro para não ser obrigada a dobrar-se” e independência, uma vez que “viúva e com oito filhos homens pequenos ainda, sofreu e trabalhou, mas criou os meninos sem recorrer a ninguém, de cabeça erguida” (Paim, 1950, p.133).

Essa personagem, de acordo com Cardoso (2012, p. 5), “vem somar-se a Raquel, Leonor e Gertrudes, para compor um quadro representativo da luta feminina contra os padrões tradicionais, em cuja extremidade oposta estão Amélia, Teresa, Anita e Celina”.

Além dos seus tios, Raquel repara que os moradores próximos ao Curral Novo:

viviam em função do canavial e da usina e nem o canavial nem a usina lhe pertenciam, como não lhe pertenciam a casa que os abrigava e o chão que pisavam. Tendo acabado há muita escravidão, não eram donos de si mesmo. Pertenciam ao senhor da terra como os bois, cabras e galinhas que estavam dentro da cerca de arame farpado, nos limites da propriedade (Paim, 1950, p. 156-157).

Entre os escravizados, destaca-se Lucrécia, uma anciã que

tinha sido escrava, percorrido terras, vendida muitas vezes até que terminara o cativeiro... não aguentava mais nada, só prestava mesmo para dar um “ajutório na boa hora”, era aparadeira, assistia às mulheres quando tinham criança (Paim, 1950, p.145).

Lucrécia foi escravizada por Ramiro. Seus “olhos miúdos e amarelados tinham visto muita coisa, sabiam de muita desgraça” (Paim, 1950, p.146). É ela que revela a Raquel os segredos do passado de sua família, especialmente os de sua mãe, permitindo que a heroína compreenda a origem de sua existência.

Como benzedeira, Lucrécia recria a imagem de uma curadora, uma mulher que carrega em si a força regeneradora de uma serpente. Sua essência alude à simbologia da serpente de Asclépio, o deus grego da medicina, que representa sabedoria, renovação e transformação - virtudes notadas no ciclo de troca de pele desse animal. Essa conexão com o réptil também aparece na descrição física feita pela narradora, que enfatiza: “suas raízes eram profundas, deviam confundir-se com as dos eucaliptos da baixada e,

alastrando-se até a lama do brejo, eram enterradas mais e mais, noite adentro” (Paim, 1950, p. 146). Assim como a serpente que mergulha na terra para renascer, Lucrécia, com sua sabedoria acumulada ao longo de anos de dor e resistência, ajuda a protagonista a compreender sua ancestralidade, tornando-a ainda mais consciente de quem é e de seu lugar no mundo.

Ao ver Raquel nas terras do Curral Novo, a feição dela

foi-se avivando, os lábios começaram a tremer e os olhos pequenos foram se enchendo de lágrimas. A emoção sacudiu aquele corpo de juntas deformadas. De braços estendidos, falou com a voz rouca como um grito de bicho muchado: – Senhor do Bonfim! A filha de sinhá Julinda! (Paim, 1950, p.144).

Nisto,

Sua mão de pele áspera percorreu minhas faces como quem procura alguma coisa. A unha do indicador era grade e negra como uma garra. [...] aquele gesto me impressionou tanto que senti um nó na garganta, vontade enorme de chorar também como criança (Paim, 1950, p. 144).

Conversando com “essa mulher de cabelos longos até a cintura, que chorava no batente da cozinha e alimentava tantas superstições” (Paim, 1950, p.149), Raquel reconhece a sua mãe, Julinda, “uma mulher muito humana, cheia de fraquezas” (Paim, 1950, p.147), e descobre que seu pai, “antes de casar tinha tido outra noiva e gostara de uma mulher muito bonita chamada Raquel” (Paim, 1950, p.148).

Ao saber de fatos que nem sequer imaginava da vida da mãe, Alfredo “apareceu diante de mim como um homem diferente. Até aquela noite não o conhecia de verdade” (Paim, 1950, p.144), todavia, “mesmo sabendo que mamãe sofreu muito por causa de outra Raquel, a quem devo meu nome, não consigo sentir rancor de meu pai” (Paim, 1950, p.149). Foi então que “no banco do alpendre, ouvindo as cigarras cantando de mistura com a voz arrastada da velha Lucrécia, encontrei-me com meus pais e eles me pareceram muito humanos” (Paim, 1950, p. 149).

Após revelar a história da família, Lucrécia “seguiu pelo caminho, arrastando os passos em direção à sua casa de palha, na entrada da mata” (Paim, 1950, p.150). Esse momento reforça a imagem mitológica do mundo primitivo da Grande Mãe, em seu aspecto positivo, como uma figura que se move lentamente e com determinação, imersa nas sombras da noite.

Na psicologia analítica jungiana, o mundo primitivo da Grande Mãe equivale às formas da *psique* humana das sociedades pré-civilizadas, tribais e religiosas. No entender de Jung (2000), “o primitivismo pode nutrir desejos proibidos de questionar normas ocidentais ou delas se evadir”. Cardoso (2018, p.48) reforça essa ideia ao afirmar que:

as mitologias primitivas irrompem, de tempos em tempos, na mente de cada um de nós, exatamente, por ser um componente presente nas profundezas do inconsciente coletivo, que revela grande parte das nossas ansiedades e segredos.

A irrupção desses símbolos arquetípicos, portanto, evidencia a permanência de uma camada psíquica ancestral, cuja força simbólica continua a moldar o imaginário humano, mesmo sob os véus da civilização contemporânea.

3.7 O retorno triunfante de Raquel e um troféu singular: o amor de Oliveira

Conforme estabelece Campbell (2007, p.195):

Terminada a busca do herói, por meio da penetração da fonte, ou por intermédio da graça de alguma personificação masculina ou feminina, humana ou animal, o aventureiro deve ainda retornar com o seu troféu transmutador da vida. O círculo completo, a norma do monomito, requer que o herói inicie agora o trabalho de trazer os símbolos da sabedoria, o Velocino de Ouro, ou a princesa adormecida, de volta ao reino humano, onde a bênção alcançada pode servir à renovação da comunidade, da nação, do planeta ou dos dez mil mundos.

Quando esse retorno acontece, o herói, na maioria das vezes, retorna de forma triunfante ao lugar de onde partiu, vivenciando uma espécie de renascimento, que emerge da força da natureza. Em *ASP*, o troféu conquistado pela heroína não se traduz em riquezas materiais, mas sim no amor de Oliveira.

O regresso à “casa paterna de onde a personagem partiu” (Cardoso, 2012, p.6) pode ser interpretado à luz do mito do eterno retorno, que, conforme analisado por Eliade (1992, p. 67), considera a “concepção do fim e do princípio de um novo período do tempo, baseada na observação dos ritmos cósmicos”. Ou seja, pode ser entendido como uma experiência que transcende o tempo linear e recupera um sentido arquetípico e cíclico de renovação.

Para Eliade, o eterno retorno está relacionado à ideia de que eventos significativos da vida humana repetem padrões primordiais, recriando momentos fundadores que

permitem o renascimento simbólico do indivíduo. Nesse contexto, a jornada de Raquel pelas terras desconhecidas e sombrias do tio patriarca “ traduz a busca de si mesma, ilustrada pela dinâmica da serpente – sempre em movimento e ligada ao mistério/desconhecido” (Souza, Cardoso, 2018, p.358).

Ao retornar, Raquel revisita os lugares e os laços que constituem sua história de vida. O amor de Oliveira, neste sentido, se apresenta como um símbolo que representa a superação das adversidades e, na mesma intensidade, a capacidade de ressignificar sua trajetória dentro de um ciclo em que “a reintegração total, isto é o retorno à unidade, constitui para o espírito o objetivo supremo de toda existência responsável” (Eliade, 1992, p.112).

Ao escolher Oliveira como parceiro, Raquel “ renunciara para sempre o sonho antigo de uma felicidade mansa, aprendera a desejar algo mais forte que me sacudisse o sangue com violência e deixasse meu corpo com uma sensação de vida” (Paim, 1950, p. 264). Ela rompe com os padrões opressivos do patriarca que marcaram a vida dos seus pais e de “tantas pessoas para que nada fugisse à sua determinação, nem escapasse a seus planos” (Paim, 1950, p. 16).

A experiência da heroína com o masculino se associa à face da Deusa Afrodite . Afrodite, deusa grega do amor, da beleza, do desejo e da fertilidade, comumente retratada em pinturas e esculturas, desafiava normas sociais na Grécia Antiga e se manifesta em Raquel como símbolo de resistência. Tal como Afrodite, ela desafia os limites impostos pela tradição patriarcal, questionando a submissão e a dominação masculina, e reafirmando seu direito de escolher quem amar, já que, apesar de se sentir muito atraída tanto pelos “seus olhos negros como jabuticaba madura” quanto pela sua voz “quente, sua ternura, quando envolvia alguém, comunicava-lhe um calor novo” (Paim,1950, p. 79), não buscava apenas a admiração passiva de uma beleza idealizada, pelo contrário, “aceitava-o como ele era e não levava em minha aproximação o desejo de julgar e condenar” (Paim, 1950, p. 198).

Sob o cajueiro, cenário recorrente na narrativa, Raquel vivencia um momento único ao se encontrar a sós com seu amado. Nesse instante, sente “uma pressão suave em torno de meus ombros estreitando-se aos poucos, com firmeza” e dele ouve: “– Raquel, eu vou por sua causa” (Paim, 1950, p. 264).

A natureza ao redor, por ela contemplada:

As primeiras estrelas pontilhavam o céu, e as janelas da casa do morro fronteiro cresciam como retângulos amarelos. O vento soprava agitando os eucaliptos da baixada, e eu não podia esquecer que Oliveira me dissera baixinho ao estender-me a mão: – sabe, Raquel, ia beijar primeiro os seus olhos, mas você estendeu os lábios (Paim ,1950, p.264)

intensifica o simbolismo da cena e a presença da Grande Mãe em sua face positiva - como fonte de nutrição emocional e espiritual. Além disso, as palavras de Oliveira reafirmam o renascimento de Raquel, pois nesse momento ela soube “ que nunca mais poderia viver sem carinho” (Paim, 1950, p.264).

A jovem que quando chegou às terras desconhecidas do poderoso tio e se deparou com um mundo dominado pelo patriarcado, volta consagrada como uma grande heroína, uma vez que suas experiências com as questões sociais, trabalhistas e familiares culminam com autodescoberta de si mesma, após ter revisitado suas raízes, sua infância, fatos do passado da sua vida e ter enfrentado as sombras no caminhar de suas desafiadoras travessias.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação teve como objetivo realizar uma leitura mítico-simbólica do romance *ASP*, de Alina Paim, à luz do monomito - partida, iniciação e retorno - proposto por Joseph Campbell em *O herói de mil faces* (2007).

Com base nos aportes teórico-metodológico utilizados para esta análise, foi possível evidenciar o mito primitivo da Grande Mãe, o mito do herói, além da presença de outros mitos clássicos, como a donzela guerreira, Afrodite e Athena, que permeiam a caminhada da protagonista na busca por autoconhecimento e que, concomitantemente, reforçam a importância do imaginário como um espaço privilegiado onde os mitos encontram sua morada e brotam na arte literária.

Os encontros de Raquel com a Grande Mãe (ou Grande Deusa), manifestados desde o início de sua jornada, na Fazenda Fortaleza, onde se depara com o aspecto negativo desta, personificado por personagens que perpetuam a opressão, como Amélia, Tereza, o padre Coutinho e o próprio patriarca, até a sua experiência no Curral Novo, em que finalmente se liberta das amarras patriarcais e renasce ao encontrar-se com a Grande Mãe em sua face positiva, representada pela exuberância da natureza, pela tia Celina e pela escrava Lucrécia, confirmam a hipótese central deste estudo de que a heroína atravessa um ciclo, a priori, de sofrimento, ao se manter prisioneira na fazenda Fortaleza e, a posteriori, de superação, ao conhecer sua história de vida e ao se permitir vivenciar, ao lado de Oliveira, um verdadeiro amor.

A Fazenda Fortaleza e o Curral Novo, para além de espaços delimitados na narrativa e da mera função arquitetônica, são ambientes carregados de significados opostos que influenciam diretamente os conflitos internos que Raquel enfrenta enquanto busca se emancipar; ao final são espaços complementares na jornada de busca da protagonista. Neste entendimento, a fazenda Fortaleza - aspecto negativo do útero da Deusa Mãe - simboliza o aprisionamento físico e psicológico de Raquel ao controle externo da tia Amélia e da prima Tereza. Em contraste, o Curral Novo - mundo primitivo da Grande Mãe em sua faceta positiva - é um espaço de renovação que permite que a heroína se reconecte com sua essência, isto é, renasça e afirme sua identidade fora das limitações impostas pelo patriarcado.

O retorno ao lugar de onde a heroína partiu a consagra como uma mulher transformada, consciente de sua força e capacidade de escolher seu próprio caminho, mostrando que a libertação individual pode ser um farol para uma luta coletiva de

mulheres que se veem refletidas em sua história e que, da mesma forma, buscam liberdade, justiça e igualdade.

Ao lançar novos olhares sobre *ASP*, a partir do diálogo entre literatura e mitologia, este estudo visou, também, colaborar para a ampliação da fortuna crítica de Alina Paim, destacando aspectos significativos de sua vida e a profundidade temática de sua obra. Logo, espero que inspire futuras investigações que reconheçam a expressiva contribuição paimiana à literatura brasileira, permitindo que sua obra alcance o destaque que lhe é devido.

REFERÊNCIAS

ALMEIDA, Daniele Barbosa de Souza. **A trajetória heróica em A Correnteza, de Alina Paim : uma leitura mítico-psicológica**. Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2010.

ALVES, Isilda Melo Seabra. **A ecologia no feminismo americano**. Dissertação de Mestrado em Estudos Americanos – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa. 1.^a ed. Lisboa: Universitária Editora, 2000.

AMADO, Jorge. Prefácio. In: PAIM, Alina. *Sol do Meio Dia*. Rio de Janeiro: ABL, 1961.

ARANTES, Aldinéia Cardoso. **O estatuto do anti-herói: estudo da origem e representação, em análise crítica do "Satyricon", de Petrônio e "Dom Quixote" de Cervantes** / Aldinéia Cardoso Arantes. -- Maringá: [s.n.], 2008.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito**. São Paulo: Martins e Fontes, 2006.

BERGSON, Henri. **A evolução criadora**. São Paulo: Martins Fontes, 2005. Tradução: Bento Prado Neto.

CARDOSO, Ana Maria Leal; SOUZA, Antonielle Menezes; SILVA, Márcio Carvalho da (org.) **Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo**, Aracaju: Artner comunicação, 2019.

CARDOSO, Ana Maria Leal. **Alina Paim: resgate de uma narrativa poética**, Aracaju: Artner comunicação, 2019.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo. **Aletria: Revista De Estudos De Literatura**, 20(2), 125–132. (2010). Disponível em: <https://doi.org/10.17851/2317-2096.20.2.125-132>. Acessado em: 5 dez. 2023.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Magia e educação na narrativa infanto-juvenil de Alina Paim. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 21, 2014. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/2589>. Acesso em: 5 dez. 2023.

CARDOSO, Ana Maria Leal. A obra de Alina Paim. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 8, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1182>. Acesso em: 4 dez. 2023.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Mito e memória: a tessitura do faz-de-conta em Alina Paim. In: **SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA**, 4., São Cristóvão. Anais eletrônicos... São Cristóvão: GELIC, 2012. Disponível em: <http://200.17.141.110/senalic/IV_senalic/textos_completos_IVSENALIC/TEXTTO_IV_SENALIC_106.pdf>. Acesso em: 27 nov. 2023.

CARDOSO, Ana Maria Leal. O mito da serpente em D. H. Lawrence. **Acta Scientiarum Language and Culture**, Maringá, v. 30, n. 1, p. 37-44, jan. 2008. Disponível em: <http://periodicos.uem.br/ojs/index.php/ActaSciLangCult/article/view/4055/2897>. Acesso em: 27 fev. 2024.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Mitologia, mitopoesia e sua contribuição com a teoria literária. **Travessias Interativas**, [S. l.], v. 10, n. 20, p. pp. 46–56, 2020. Disponível em: DOI: 10.51951/ti.v10i20. Acesso em: 27 fev. 2024.

CARDOSO, Ana Maria Leal; RIBEIRO, M. G. . A jornada do herói e da heroína: uma discussão analógica à luz da mitopsicocrítica. **Téssera**, v. 01, p. 58-74, 2019.

CARDOSO, Ana Maria Leal. A representação da natureza nas narrativas de Willa Cather e Alina Paim: diálogos possíveis. In: Anais do XII Congresso Internacional ABRALIC. Curitiba: UFPR, 2011.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Deusas, bruxas e serpentes: as faces do feminino na ficção de Alina Paim. In: Anais do SILEL. 2. vol. 2. n. Uberlândia: EDUFU, 2011.

CARDOSO, Ana Maria Leal. O descentramento da mulher em A sombra do patriarca, de Alina Paim. In: Seminário nacional mulher e literatura, 12., Seminário internacional mulher na literatura, 3., Ilhéus. Anais eletrônicos... Ilhéus: UESC, 2012.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Uma leitura feminista da narrativa de Alina Paim. In: Anais do III Colóquio Nacional Representações de Gênero e de Sexualidades. Campina Grande, Editora Universitária da UFPB, 2007, p.1-8.

CARDOSO, Ana Maria Leal; SANTOS, J. D. J. A narrativa social de Alina Paim. O narrador descentrado e a voz dos silenciados. 1ªed.Aracaju: Criação Editora, 2023, v. I, p. 05-324.

CARDOSO, Ana Maria Leal. Os mitos e seus ensinamentos através dos tempos. In: Santos, Josalba Fabiana dos, Oliveira, Luiz Eduardo. (Org.). Literatura e Ensino. Maceió: Edufal, 2008, v. p. 129-145.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e sociedade**. Rio de Janeiro, Ouro sobre Azul, 2006.

CANDIDO, Antonio; ROSENFELD, Anatol; PRADO, Décio de Almeida; GOMES, Paulo Emílio. **A personagem de ficção**. São Paulo: Perspectiva, 2002 [original 1968].

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus: mitologia oriental**. Trad. Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1980.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Trad. Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Pensamento, 2007.

CAMPBELL, Joseph. **O poder do mito**. Trad. Carlos Felipe Moisés. São Paulo: Palas Athena, 1990.

CHEVALIER, Jean; CHEERBRANT, Alain (et al.). **Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, sombras, figuras e números)**. Trad. Vera da Costa e Silva (et al.). 28. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2015.

DURAND, Gilbert. **A imaginação simbólica**. Trad. Carlos Aboim de Brito. Lisboa: Edições 70, 1993.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. 3. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

DURAND, Gilbert. O retorno do mito: introdução à mitodologia. Mitos e sociedades. **Revista FAMECOS**. Porto Alegre, n. 23, abril 2004, pp. 07-22.

DURAND, G. **Mito e sociedade**. Lisboa: A regra do jogo, 1993.

DURAND. G. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Rio de Janeiro: Martins Fontes, 2002.

ELIADE, Mircea. **Imagens e símbolos**. Tradução Sonia Cristina Tamer. São Paulo: Martins Fontes, 1991.

ELIADE, Mircea. **Mito do eterno retorno**. Trad. José A. Ceschin. São Paulo: Mercuryo, 1992.

ELIADE, Mircea. **Mito e realidade**. Trad. Pola Civelli. São Paulo: Perspectiva, 1972.

FARRA, Maria Lúcia Dal - O cerco rompido. (Leitura de O círculo, de Alina Paim). "e-LCV" [**Em linha**]. ISSN 2184-4097. Nº 1 (julho-dez. 2018), p. 31-50.

GENS, Rosa. Elementos da ficção infanto-juvenil de Alina Paim. **Interdisciplinar - Revista de Estudos em Língua e Literatura**, São Cristóvão-SE, v. 8, 2013. Disponível em: <https://periodicos.ufs.br/interdisciplinar/article/view/1183>. Acesso em: 6 dez. 2023.

JUNG, C.G. **A natureza da psique**. Tradução Mateus Ramalho Rocha. Petrópolis: Vozes, 1998.

JUNG, Carl Gustav. **Chegando ao inconsciente**. In: JUNG, Carl Gustav (org.). O homem e seus símbolos. Trad. Maria Lucia Pinho. 3. ed. esp. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.

KURY, Helios Homero. **Dicionário da Mitologia Grega e Romana**. 2. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2009.

LARSEN, Stephen. **Imaginação mítica**. Tradução Waltensir Dutra. Rio de Janeiro: Editora Campus, 1991.

MACIEL, L. N., & Gomes, C. M. (2024). O resgate da “escrita de si” na obra de Alina Paim. **Revista LiteralMENTE**, [S. l.], v. 4, n. Especial, p. 97–113, 2024. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rl/article/view/68914>. Acesso em: 8 julho. 2024.

MENEZES, Fabiana Lisboa Ramos. **Pelos trilhos da memória : Alina Paim e o realismo socialista em A hora próxima**. Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, SE, 2016.

MENDONÇA, Fernando de. Apresentação à primeira edição. Centenário de Alina Paim: uma poética na tecitura do tempo. In: CARDOSO, Ana Maria Leal; SOUZA, Antonielle Menezes; SILVA, Márcio Carvalho da (org.). Aracaju: Artner comunicação, 2019, p.7-8.

MIELIETINSKI, E. M. **Os arquétipos literários**. Trad. Aurora Fornoni Bernardini; Homero Freitas de Andrade; Arlete Cavaliere. 2. ed. Cotira – SP: Ateliê Editorial, 2015

MIELIETINSKI, E. M. **A poética do mito**. Tradução Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1987.

NEUMANN, Erich. **A grande mãe: um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente**. Tradução de Fernando Pedroza; Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Cultrix, 2006.

OLIVEIRA, R. D. **Elogio da diferença: o feminino emergente**. Rio de Janeiro: Rocco, 2012.

PAIM, A. **Sol do meio-dia**. Rio de Janeiro: ABL, 1961.

PAIM, Alina. **Estrada da liberdade**. Rio de Janeiro: Leitura, 1944.

PAIM, Alina. **A hora próxima**. Rio de Janeiro: Editorial Vitória, 1955.

PAIM, Alina. **Simão Dias**. Rio de Janeiro: Editora Casa do Estudante, 1949

PAIM, Alina. **O sino e a rosa**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1965.

PAIM, Alina. **A chave do mundo**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1965.

PAIM, Alina. **O círculo**. Rio de Janeiro: Editora Lidador, 1965.

PAIM, Alina. **A sétima vez**. Aracaju: Coleção Ofenisia Freire/FUNDESC, 1994.

PAIM, Alina. **A Correnteza**. Rio de Janeiro: Editora Record, 1979.

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

PAIM, Alina. **A casa da coruja verde**. Rio de Janeiro: Conquista, 1962.

PAIM, Alina. **Luzbela vestida de cigana**. Rio de Janeiro: Conquista, 1963.

PAIM, Alina. **Flocos de algodão**. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1966

PAIM, Alina. **A sombra do patriarca**. Rio de Janeiro: Editora Globo, 1950.

PERRONE-MOISÉS. Leyla. **Os heróis da literatura**. Estudos Avançados 25(71), 2011.

PARENTE, Monique Martins. **Uma leitura do mítico-simbólico feminino na tessitura do imaginário paímiano em A casa da coruja verde, de Alina Paim**. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2023.

RAMOS, G. O último romance de Alina Paim. **O Momento**, Salvador, p.3, 15 abr 1951.

RAMOS, Graciliano. Apresentação. In: PAIM, Alina. Simão Dias. Rio de Janeiro: Editora da casa do Estudante do Brasil, 1949.

RIBEIRO, Maria Goretti. As faces e o significado arquetípico da deusa na vida e na arte. *Investigações*, v. 21 n.1, p.201-219, 2008.

SAMPAIO, Ninalcira L. **O arco da memória: literatura e história em “A sétima vez”, de Alina Paim**. Dissertação (Mestrado em Letras) Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2012.

SILVA, Gabriel Moura. “ **O comunismo é como vento: Quem segura o vento quando ele começa a soprar ?**”: produção cultural e cultura política na trajetória intelectual de Alina Paim(1944-1956). Dissertação(Pós-graduação em História)- Universidade Federal de São João Del Rei, São João Del Rei, MG,2022.

SILVA, Marcio Carvalho da. **A saga de Raquel nas terras do Patriarca : o mito da donzela-guerreira na narrativa de Alina Paim**.Dissertação (Pós-Graduação em Letras) - Universidade Federal de Sergipe, São Cristóvão, 2017.

SANTOS GOMES, Carlos Magno. Escritoras marginalizadas. **Caligrama: Revista de Estudos Românicos**, [S.l.], v. 19, n. 1, p. 23-38, set. 2014. ISSN 2238-3824. Disponível em:<<http://www.periodicos.letras.ufmg.br/index.php/caligrama/article/view/5408/5348>>. Acesso em: 14 dez. 2023. doi:<http://dx.doi.org/10.17851/2238-3824.19.1.23-38>.

SANTOS, José Domingos de Jesus. **A casa da coruja verde, de Alina Paim: uma proposta de leitura e de aplicação em sala de aula**. 2024. Monografia (Especialização em Língua Portuguesa: Teorias e Práticas de Ensino de Leitura e Produção de Textos) – Faculdade de Letras, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2024. Disponível em: <http://hdl.handle.net/1843/78391>. Acesso em: 11 dez. 2024.

TUAN, Y. F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 1980.

XAVIER, Elódia. A família no banco dos réus. In: **Revista Eletrônica Interdisciplinar**, Itabaiana: EdNUL, 2006. Disponível em: http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/links/edic_interdisc.htm. Acessado em 20 em julho de 2024.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.

Xavier, E. (2011). A construção de um corpo liberado:: a trilogia Catarina, de Alina Paim. **Estudos De Literatura Brasileira Contemporânea**, (33), 71–80. Recuperado <https://periodicos.unb.br/index.php/estudos/article/view/9585>.

XAVIER, Elódia. Apresentação à primeira edição In: Ana Maria Leal Cardoso. Aracaju: Artner comunicação, 2019, p. 9-10.