

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

O mito da tecelã na narrativa de Alina Paim

RAFAELA FELEX DINIZ GOMES MONTEIRO DE FARIAS

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

São Cristovão - SE

2013

UNIVERSIDADE FEDERAL DE SERGIPE
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
MESTRADO EM LETRAS

O mito da tecelã na narrativa de Alina Paim

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe (UFS), como requisito para obtenção do título de Mestre em Letras.

Rafaela Felex Diniz Gomes Monteiro de Farias
Orientadora: Prof^a Dr^a Ana Maria Leal Cardoso

São Cristovão – SE
2013

BANCA EXAMINADORA

Ana Maria Leal Cardoso

Presidente

Maria Goretti Ribeiro

1º examinador

Christina Bielinski Ramalho

2º examinador

Ao meu marido e filha.

AGRADECIMENTOS

A Deus, pela vida, saúde e força para seguir em frente;

Ao meu esposo que mesmo passando por um momento delicado sempre me apoiou em todas as ocasiões, dando-me amor e carinho;

À minha filha linda, que muitas vezes foi privada da minha companhia para que eu seguisse meus objetivos;

Aos meus pais, grandes incentivadores dos meus estudos;

Aos familiares que me apoiaram neste momento;

À Ana Leal Cardoso, minha orientadora, que acreditou em mim. Verdadeiro guia e apoio ao longo dessa travessia repleta de trilhas (literárias) desconhecidas. Sua atenção, sábias palavras e dedicação, foram fundamentais para que eu chegasse aqui;

Aos amigos e amigas pelo apoio e carinho;

À banca pela atenção com que leu este trabalho;

E por fim, a todos que direta ou indiretamente fizeram parte dessa conquista.

RESUMO

Este trabalho apresenta uma leitura mítico-simbólica das obras *A sombra do patriarca* (1950) e *A correnteza* (1979), de Alina Paim, a partir de um dos mitos mais antigos de que se tem registro: o mito da tecelã, que continua presente na memória do homem moderno através das culturas, diferentes segmentos sociais, religiosos e artísticos. Para esta pesquisa, buscou-se analisar como o referido mito e as imagens míticas relativas a ele se apresentam na poética paimiana, de modo a destacar a sua importância na formação do sujeito social e psicológico na contemporaneidade. Para tanto, pauta-se nos estudos do imaginário de Gilbert Durand, além de renomados teóricos do mito tais como E. Mielietinski, Northrop Frye, Mircea Eliade, Joseph Campbell, entre outros. Dialoga ainda, embora de forma superficial, com a psicologia analítica de Carl G. Jung.

Palavras-chave: tecelã; mito; Alina Paim, literatura.

ABSTRACT

This paper aims to present a mythic-symbolic reading on the novels *A sombra do patriarca* (1950) and *A correnteza* (1979) by Alina Paim, considering one of the oldest myths that is registered: the myth of the weaver, which remains present in memory of modern humans across cultures, different social, religious and artistic aspects. This study analyzes how the aforementioned myth and some mythic images relating to it are presented in Alina Paim's poetic in order to highlight its importance for the social and psychological developments of men nowadays. Therefore, is based on the studies of the the imaginary defended by Gilbert Durand, and some of theorists of myth such as E. Mielietinski, Northrop Frye, Mircea Eliade, Joseph Campbell, among others. Also dialogues with the analytical psychology by Carl G. Jung.

Key-words: weaver; myth; Alina Paim, literature.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	08
CAPÍTULO 1	15
O MITO: DA ANTIGUIDADE AOS TEMPOS MODERNOS.....	15
1.1 O MITO E SUAS INTERPRETAÇÕES.....	15
1.2 MITO E O CONTO POPULAR: UM ENTRELAÇAMENTO DE CONCEITUAÇÕES.....	21
1.3 MITO NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA: DEFESAS E CRÍTICAS.....	23
1.4 A PERSEGUIÇÃO À CLASSE DOS POETAS: O MITO EM PERIGO	25
1.5 A SUPLANTAÇÃO DA POESIA EM RELAÇÃO À FILOSOFIA.....	28
1.6 PLATÃO E A SUA REPÚBLICA: A MITOPOÉTICA EM QUESTÃO	32
1.7 RENASCIMENTO: O DESPERTAR DOS MITOS	35
1.8 O ESPAÇO DA REMITOLOGIZAÇÃO NO SÉCULO XX.....	38
CAPÍTULO 2.....	45
A TECELÃ NA HISTÓRIA E NA LITERATURA: O MITO REVISITADO.....	45
2.1 O TEAR COMO TRABALHO RITUALÍSTICO NO OCIDENTE CLÁSSICO.....	47
2.2 ATENA E A IMPORTÂNCIA DOS MITOS NA CULTURA DA GRÉCIA ANTIGA	53
2.3 ARACNE: A TECELÃ ORGULHOSA DO SEU OFÍCIO	54
2.4 PENÉLOPE E A SIMBOLOGIA DA DISCIPLINA FEMININA: A TECELÃ DA TRADIÇÃO .	56
2.5 A TRADIÇÃO DA TECELAGEM NO ESTADO DE SERGIPE: RESGATE PELOS FIOS DA MEMÓRIA.....	61
CAPÍTULO 3.....	64
AS PERSONAGENS TECELÃS NA NARRATIVA DE ALINA PAIM.....	64
3.1 EM BUSCA DAS RAÍZES: DESENROLANDO NOVELOS	64
3.2 USINA FORTALEZA: O TEAR DE TRAMAS ESCURAS	66
3.3 ENTRE A USINA FORTALEZA E O ENGENHO CURRAL NOVO: UMA FAMÍLIA DE TECELÃS	69
3.4 UM NOVELO, DUAS PONTAS: UM CAMINHO ENTRELAÇADO	75
3.5 CURRAL NOVO: A TESSITURA DE UMA NOVA VIDA	77
3.6 NOS TEARES DA VIDA: A CORRENTEZA DOS SONHOS	79
3.7 ISABEL: UMA TECELÃ DO MAL	81
CONSIDERAÇÕES FINAIS	88
REFERÊNCIAS	90
ANEXOS.....	95

INTRODUÇÃO

“O pano correndo sob agulha, o ruído do motor, o farol da Singer clareando as pontas dos dedos, num rosado sangue sob a pele, foi nesse mundo (...) que a teoria se firmou em verdade. Se andasse escrevendo lembranças em retalhos...” (PAIM, 1979, p.10). Com tais palavras a protagonista de *A correnteza* mostra a sua habilidade com a arte de coser e tecer, uma atividade própria do feminino, demonstrando que é nos recortes e ajustes do ‘tempo’ que a vida se desenrola, ganha luz e significado. A arte de tecer, parte integrante do nosso contexto cultural, nos remete às lembranças, histórias e criações, ligando-nos a um passado distante. É no trabalho do tear que as histórias se desenrolam, as conversas são postas em dia, a arte de tecer e a arte de contar se fundem, criam e recriam o nosso imaginário repleto de lendas, folclore e mitos. Nos retalhos das ‘memórias’ tecemos/ escrevemos nossas vidas, amores e dissabores, em cada ponto um conto.

A leitura das obras *A sombra do patriarca* (1949) e *A correnteza* (1979)¹ da romancista Alina Paim, quando das aulas ministradas pela professora Ana Leal Cardoso, nos idos de 2008, nos despertou, primeiramente, para a escrita de denso teor sócio-político, seguida de imagens do feminino que remontam a um passado de lutas, busca de verdades. Naquela ocasião exploraram-se, a partir da mitocrítica de Gilbert Durand, os mitos tradicionais e seus correspondentes na contemporaneidade. Seguindo essa orientação, uma leitura mais apurada de *A correnteza* nos permitiu observar, através da ação da protagonista, para quem a vida “era um novelo”, que parecia controlar o destino de determinadas pessoas em prol da realização do sonho da casa

¹ As obras *corpus* desta pesquisa no terceiro capítulo terão seus nomes abreviados para referenciar as narrativas, sendo que *A sombra do patriarca* terá sigla ASP e *A correnteza* a sigla AC respectivamente.

própria; com base nessa hipótese decidimos investigar os mitos clássicos presentes nas obras elencadas. O fato de ser costureira e trabalhar com tapeçaria instigou-nos a analisar o mito da tecelã, objeto desta pesquisa, não só na obra citada, mas também em *A sombra do patriarca* por percebermos aspectos semelhantes em ambas. Neste sentido, procurar-se-á resgatar o mito da tecelã, que simboliza a arte e a cultura do tear como construções histórica, cultural, social e política. Buscar sua subjetividade/complexidade será indispensável para compreender as transformações culturais relacionadas a essa arte, através dos tempos.

Esta pesquisa encontra-se apoiada nos estudos do imaginário defendidos por Gilbert Durand, e nos aportes teóricos de renomados estudiosos do mito tais como: Eliezer Mielietinski, Northrop Frye, Joseph Campbell, Mircea Eliade, entre outros, além da Psicologia Analítica defendida por Jung, aqui tomada de forma superficial apenas para respaldar a presença do mito na contemporaneidade. Trabalhar o mito implica em regatar a história e a memória de um povo. Neste sentido nos servimos dos estudos de gênero e de memória para explicar a associação do componente mítico ao social.

Os mitos representam histórias que buscam uma verdade e essa procura agrega diversos sentidos e significados no decorrer dos tempos. Eles fazem parte de todas as culturas, são atemporais, cíclicos e eternos; são experiências de vida como relatou Jung: “(...) os mitos condensam experiências vividas repetidamente durante milênios, experiências típicas pelas quais passaram (e ainda passam) os seres humanos.” (1993, p.114).

O mito diversas vezes é associado a uma narrativa de caráter simbólico e sempre está relacionado a uma cultura; procura explicar fatos, fenômenos da natureza, o contexto social e cultural de um povo. Segundo Ana Leal Cardoso “Os mitos são

dotados de uma mensagem sempre nova, expressam-se em todas as culturas como um mistério fascinante que envolve o sagrado, a vida eterna e superior” (2008, p.37). De acordo com a pesquisadora, o mito é um tesouro cultural de grande valor social, pois consegue, a partir de imagens simbólicas, elucidar fenômenos de caráter sociocultural de determinada sociedade.

Os mitos também tematizam os grandes problemas humanos e estão relacionados às etapas da vida, como cerimônia de iniciação e rituais de passagem, nascimento, casamento, funerais, novas fases de vida: da infância à velhice, morte, quedas e ascensões, enfim, todo e qualquer processo de transformação (2008, p.2).

Logo, compreende-se que o mito é fundamental, pois funciona como eixo capaz de configurar todo um grupo social e, além disso, ajuda os atores sociais a encontrarem seus caminhos reconduzindo-os ao encontro do seu eu verdadeiro.

Considerando-se a importância do mito na construção social e cultural de um povo e sua presença na Literatura, este trabalho apresenta uma análise mítico-simbólica sem perder de vista o caráter sociopolítico presentes nas obras da romancista. Através da pesquisa mostraremos a influência do mito da tecelã na construção das narrativas paimianas, mito este que, embora não seja citado diretamente pela autora, se faz presente de forma intrínseca, apoiado no conceito de Jung teorizada na ideia que cada um de nós possui um mito pessoal, além daqueles coletivos. O mito da tecelã, presente desde a antiguidade clássica, serve para ilustrar, no contexto da nossa análise, a arte de tear, que ultrapassou os limites do tempo, e influenciou durante muitos séculos várias gerações de mulheres.

Alina Paim produziu, além dos dez romances, cinco obras voltadas para o público infantil. A divulgação do seu trabalho literário é fruto de uma pesquisa do GELIC-

Grupo de Estudos Literatura e Cultura, que possui um projeto coordenado por Ana Leal Cardoso, intitulado “Resgate e Memória da Escritora Sergipana Alina Paim”. Este vem resgatando e divulgando os trabalhos da escritora desde 2007. Como frutos da pesquisa em tela registram-se quatro dissertações já defendidas junto ao Programa de Pós-Graduação em Letras/UFS; duas em fase de qualificação, além de cerca de mais de oito trabalhos de Iniciação Científica e alguns artigos publicados em livros e periódicos voltados para a obra da escritora.

Esta pesquisa se justifica, entre outros motivos, pela contribuição que trará à fortuna crítica da romancista Alina Paim; além de servir para ratificar a presença do mito no mundo moderno e sua importância na formação cultural de um povo, pois abre espaço para a compreensão das vertentes históricas numa sociedade predominantemente patriarcal, em que a arte de tear ganha ímpetus de ruptura com esse mundo. Neste sentido, Paim, uma “tecelã” de narrativas, pelo viés da memória, dá conhecer ao mundo, parte da sua história.

A literatura torna possível a percepção dos elementos que caracterizam as relações e os processos que envolvem o ser humano. Essa definição desenha o caminho de análise de muitos autores, no nosso caso, Alina Paim, que constrói seus personagens aparentemente marginalizados socialmente, uma marca da sua militância junto ao PC do B, e que aos poucos passam por representantes fundamentais da crítica social. São esses personagens “excluídos” que recriam outra interpretação da obra literária. Dessa forma, ela elabora e dissemina pontos de vista que desconstroem a visão do mundo, assim como seus costumes e estéticas.

Paim tem um estilo particular de escrita, pois consegue abordar em suas obras o real e o imaginário sem perder de vista a crítica cultural e social, focos centrais de suas

narrativas. A autora revelou gosto por trabalhar conflitos humanos, colocando em cena quase sempre um personagem questionador, conflituoso e muitas vezes descentralizador. Os dramas de seus personagens geralmente estão ligados a determinadas problemáticas das instituições sociais. Suas narrativas muitas vezes abordam as crises de identidade, a busca pela alteridade e os distúrbios psicológicos, assim como a incessante tentativa do eu para inserir-se no lócus e imaginário social.

Entendemos que as obras da escritora focalizam um momento particular de seus personagens a partir de uma dramática percepção distorcida da realidade ou densas revelações subjetivas, focalizadas numa conturbada formação psicológica, impondo uma ruptura brusca entre a lucidez e os devaneios. Por meio de suas narrativas, Paim desconstrói a postura de discurso disciplinante imposta pela sociedade e contribui para moldar os novos padrões da família burguesa, assim como a proletária. Por ser uma pessoa politizada é comum que na sua escrita seja percebido um engajamento político e, de acordo com Cardoso,

Essa escritora sergipana, altamente politizada, representa uma ruptura significativa na trajetória da narrativa feminina; de forma irônica tece questionamentos acerca do modelo patriarcal onde a mulher fica reduzida ao privado. (2008, p.1).

Dessa forma, essa “contadora de histórias” consegue por meio de sua arte criar um mundo ficcional de representações da realidade que permite refletir a respeito da vida humana, revitalizando velhos enfoques e trazendo novas discussões a respeito do social, político e cultural. Cardoso (2007) destaca ainda que a autora teve mérito não só pela sua participação nas letras sergipanas, mas também na luta a favor das mulheres, do proletariado em geral e de todos aqueles que são vítimas de preconceitos.

O presente trabalho está dividido em três capítulos, o primeiro intitulado O mito: da antiguidade aos tempos modernos, apresenta reflexões sobre a história do mito desde a Antiguidade Clássica até os dias atuais, entendendo o conhecimento mítico sem perder de vista o científico e tecnológico na modernidade. É preciso disseminar teorias que avaliam e contribuam no entendimento da estrutura mítica tentando adequar-se ao contexto social atual, discutindo o mito numa perspectiva cultural em diálogo com as novas vertentes teóricas.

A tecelã na história e na literatura: o mito revisitado, o segundo capítulo, trata da importância das tecelãs durante a história do homem, em que se verifica seu papel fundamental para a divulgação dos mitos e da cultura. Será descrito como ocorreu a marginalização do mito a partir da perseguição de Platão e o seu ressurgimento ao longo dos séculos, incluindo-se aqui a importância dos poetas e das tecelãs para a manutenção da narrativa mítica e oral. Além disso, tentaremos resgatar a tradição da tecelagem no Estado de Sergipe e sua relação com o mito em análise.

O terceiro capítulo, intitulado As personagens tecelãs nas narrativas de Alina Paim, propõe uma análise das narrativas A sombra do patriarca e A correnteza centrada no mito da tecelã, de modo a situá-los no contexto sociocultural, apontando sua obra refletida numa literatura politizada que questiona o sistema vigente, mas estruturada a partir do mito escolhido para análise. Neste contexto, centraremos, do ponto de vista histórico, a tradição que se impõe ao estado de Sergipe no que diz respeito à criação e a manutenção de diversos teares e sua importância no plano econômico e social. Ao final da análise a intenção está em expor a importância do mito e sua relação com a cultura das rendeiras no Estado de Sergipe, destacando o meio adquirido pela autora através da tessitura do seu ‘fazer literário’ adentrar nesse mundo, enfatizando a importância do

trabalho não só para a região, mas para a formação e a continuidade de uma cultura que continua transmitindo de geração a geração o labor do tecer.

Os universos ficcionais do *corpus* desta pesquisa vão além de uma simples reinterpretação da realidade; o aporte teórico escolhido servirá como ‘guia’ durante esta caminhada repleta de ‘nós’ que compõem a grande tela que é obra de Paim. Repensar o texto como um grande tear cheio de imagens e representações subliminares requer muito trabalho e tempo, pois as obras simbolizam o imaginário no seu trabalho de resgate do fio que tanto tece a arte quanto a vida.

É interessante ressaltar que o cabedal teórico utilizado serviu para possíveis interpretações acerca do mito da tecelã; durante as leituras conseguimos perceber algumas imagens relacionadas às atividades de tecer, tais como: novelo, linhas, tapeçarias, tecidos, agulhas, além de todo um simbolismo por trás desses objetos que foram fundamentais nas análises das obras trabalhadas. Assim, de ponto a ponto, nosso trabalho foi tecido com as cores vivas (da persistência e da observação), e preenchendo os espaços de laudas brancas até a sua conclusão. Vejamos, portanto, o primeiro capítulo.

CAPÍTULO 1

O MITO: DA ANTIGUIDADE AOS TEMPOS MODERNOS

Mito é um instrumento religioso tradicional, que opera validando leis, costumes, ritos, instituições e crenças, ou explicando situações socioculturais ou fenômenos naturais, e que assumem a forma de histórias, que se acreditam verdadeiras, acerca de seres divinos e heróis.

Antigo saber hebraico.

1.1 O MITO E SUAS INTERPRETAÇÕES

A necessidade de criar histórias que busquem suas raízes fez com que o mito fosse considerado a epopeia da vida humana, ou seja, a busca do homem para explicar sua existência, seus valores e costumes. A necessidade de se entender o mito é a formalização da pessoa humana em busca do entendimento da vida, e se mito é vida a literatura é o local onde eles se fertilizam, pois é no campo da Literatura que o mito encontra espaço a partir de imagens e símbolos contidos no imaginário coletivo.

Durante vinte e cinco séculos esse tema tem despertado o interesse de curiosos, estudiosos e pesquisadores de diferentes disciplinas. As interpretações, orientações e questionamentos sempre foram diversos, assim como as respostas para definir o mito. No entanto, nenhuma área da episteme chegou a um consenso unívoco a respeito do assunto. De acordo com Aline Santos (2012), o que se teve até então foi apenas uma resignificação do tema.

Uma das primeiras definições do mito surgiu na Grécia, oriunda do termo grego *mythos* que significa simplesmente história, fábula, enfim, palavra. Neste primeiro momento da história, mito era relacionado a fato real, porém, anos mais tarde o historiador grego Heródoto redefiniu a palavra mito atribuindo-lhe outra interpretação. O conceito de fato histórico foi criado e passou prevalecer como dado real, enquanto ao mito estabeleceu-se a designação de ficção (fato não verídico). De acordo com Rafael Patai (1972), “Heródoto inicia a interpretação histórica dos mitos, usando de muito engenho, dedicou-se a converter os mitos em relatos históricos”. Por acreditar que o mito era uma narrativa relacionada ao fantástico, Heródoto resolveu reinterpretá-lo, de modo a fazer daquilo que era somente uma narrativa subjetiva, tornasse um dado histórico.

Não obstante essa descaracterização do significado do mito, Roy Willis defende que “As histórias míticas continuam a capturar a imaginação através dos séculos, e cientistas e filósofos têm feito numerosas tentativas para descobrir o segredo de seu apelo duradouro.” (2007, p.10). Se o mito faz parte da imaginação, porque até hoje se tenta uma interpretação concreta do mesmo?

Patai (1972), interpretando Aristóteles, destaca que, para este filósofo, o mito era visto como uma fábula, e que posteriormente a interpretação dada a este se tornou alegórica: os estoicos os associavam à personificação dos deuses; os epicuristas acreditavam que eles foram criados a partir de fatos naturais; os neoplatônicos comparavam-nos às categorias voltadas à lógica. “A atitude deles em relação à verdade do mito era invariavelmente crítica e até mesmo cética.” (PATAI, 1972, p.20). O autor defende que os filósofos gregos foram os precursores da interpretação dos mitos, que para eles escondiam profundos princípios morais. “Os moralistas, por outro lado, empenhavam-se em

demonstrar que os mitos, incluindo as histórias obscenas, eram, na verdade, alegorias didáticas.” (PATAI, 1972, p.21).

Elieser Mielietinski (1987), um dos grandes estudiosos do mito e sua relação com a literatura, afirma que no período da história clássica os primeiros filósofos tentaram uma reinterpretação sobre o mesmo. Esses primeiros pensadores partiram de uma base racional da matéria mitológica e, com isso iniciaram do pressuposto de que mito e conhecimento lógico não caminhavam juntos: “Os sofistas interpretavam alegoricamente o mito. Platão opunha à mitologia popular uma interpretação simbólico-filosófica dos mitos.” (MIELIENTINSKI, 1987, p. 9). O mito como narrativa popular não era apreciada com bons olhos, apenas o fato histórico concreto era o único validado na sociedade grega da época.

Na Idade Média os sacerdotes e teólogos descreditavam totalmente nos mitos da antiguidade, pois se baseavam “nas interpretações de Epicuro e Evêmero.” (MIELIETINSKI, 1987, p.9). Neste contexto, a Idade Média representou o período de perseguição a toda história relacionada aos mitos. Por serem histórias de origem pagã, não era certo e nem louvável elevar os mitos à categoria de história real. Nesse período esses teóricos tiveram como base o evemerismo que proclamava “(...) as divindades tradicionais não passavam de simples governantes terrenos, que a gratidão ou adulação dos súditos alçara um lugar no céu.”, ou seja, o evemerismo foi celebrado pelos padres cristãos, ansiosos por comprovar que até os filósofos pagãos tinham reconhecido a base mortal do panteão.

No Renascimento houve grande interesse dos intelectuais da época em estudar a mitologia antiga. Nesse período os mitos eram interpretados como simples alegorias poéticas e morais. Para os homens do Renascimento o ressurgimento do mito era uma

forma de revelar a sabedoria dos antigos que ficava encoberta pela cortina alegórica da mitologia antiga. De acordo com Patai,

(...) sobreviveram na Renascença. Considerados como gênios humanos na antiguidade, responsáveis pela nossa civilização, conservaram os seus lugares como figuras históricas ao lado de heróis do Antigo Testamento, e misturados com eles. Reduzidas a dimensões humanas, em algumas divindades pagãs forma até consideradas dignas de se elevarem à eterna bem-aventurança e ganharam um lugar ao lado de Deus. (PATAI, 1972, p.23).

Dessa forma, para que houvesse uma aceitação dos mitos pagãos foi necessário igualá-los a personagens bíblicos de modo que preservassem a cultura clássica, mas sem perder de vista o fator religioso, pois segundo os homens da Idade Média e Renascença continuar vendo esses heróis míticos era reivindicar uma nova tradição misturando os heróis pagãos aos do Antigo Testamento, além disso, manter a tradição evemerística era essencial para uma nova abertura na interpretação dos mitos. Por exemplo, segundo Patai (1972) na obra *Genealogia dos Deuses* de Giovanni Boccaccio (1333-1375), as explicações míticas foram ecléticas. Segundo Patai (1972) “Boccaccio recorria a interpretações literais, moral-simbólicas e alegóricas, afirmando, não raro, que ao mesmo mito se podem dar três interpretações.”. Ou seja, por ainda estar preso a uma cultura cristã, definir o mito a partir de uma postura moral era uma forma de defender-se da possível censura colocada pela igreja.

De acordo com Aline Santos (2012), Santo Agostinho quando questionado, em suas Confissões (IX vi 14), do que seria mito, deu a seguinte resposta: “– Sei muito bem o que é desde que ninguém me pergunte; mas quando me pedem uma definição fico perplexo” (apud RUTHVEN, 1997, p.13). A complexidade do assunto não ficou restrita apenas aos grandes teólogos, os pensadores da Renascença também fizeram

questionamentos a cerca disso e a medida que aprofundavam o assunto, possuíam mais dúvidas e incertezas.

No Iluminismo, assim como na Idade Média, os mitos eram caracterizados de forma negativa, de modo que os definiam como algo que era fruto da ignorância e do engano; por isso, a única forma de não repudiá-lo se dá a partir da tentativa de racionalizá-los. Para Patai (1972), Natale Conti (c.1520-1582) em sua obra *A sabedoria dos antigos* tentou demonstrar de forma prática o que cada feito de um deus antigo quis simbolizar. De acordo com o autor, os raios de Zeus roubados de Tífon e recuperados pelo deus Hermes simbolizavam a autoridade e poder fiscal. Portanto, o que se praticava no Iluminismo consistia em uma mitologia comparada em que o real era representado pelo imaginário.

Para Mielietinski, a metaforicidade específica da arte poética é até certo ponto herdada da mitologia; esta, no seu estado mais rudimentar, compreendia como unidade sincrética tanto em aspectos da religião quanto da arte verbal. No seu entender

A forma artística herdou do mito o modo concreto-sensorial de generalização e o próprio sincretismo. Em seu processo de evolução, a literatura utilizou os mitos tradicionais com fins artísticos durante muito tempo (MIELIETINSKI, 1987, p. 1).

Na sua *Poética do mito* (1987), Mielietinski ressalta que o pensador italiano Giambattista Vico relacionou poesia a uma cultura atrasada, destacando na poesia antiga o divino. De acordo com Mielietinski “Tal poesia começou a ser divina, pois ao mesmo tempo em que eles imaginavam as razões das coisas, contemporaneamente as sentiam e admiravam como divinas.” (1987, p.12). Neste contexto, a poesia heróica cantada por Homero é fruto do divino, isto é, da mitologia, suas origens se devem a determinadas

formas atrasadas e específicas de pensamento. Mielietinski (1987) afirma que Vico defendia que a metáfora ou a metonímia é por origem um pequeno mito (p. 13).

Nos seus estudos filosóficos Vico não apresenta um balanço da evolução da ciência mitológica, mas a prevê, antecipa de forma magistral o caminho geral da sua evolução, assim como outros aspectos do saber. Mielietinski destaca que,

(...) a filosofia do mito de Vico contem em germe, i.e., sincreticamente, quase todas as tendências no estudo do mito: as poetizações herderianas e romântica da mitologia e do folclore, tão diferentes e às vezes hostis entre si, a análise da relação do mito com a linguagem poética em Muller, Potiebný e até Cassirer, a teoria dos ‘resquícios’ da antropologia inglesa e a ‘escola histórica’ no folclorismo, longínquas insinuações às “representações coletivas” de Durkheim e o prelogismo de Lévy-Bruhl.(1987,p.14).

Em uma perspectiva mais moderna acerca do mito, Joseph Campbell afirma que “os mitos são histórias de nossa busca de verdade, de sentido, de significação, através dos tempos” (1990, p.5). De acordo com o autor, serve como uma possibilidade de explicação dos enigmas que cercam a existência do homem. O mito surge como uma alternativa para tudo aquilo que não tenha resposta científica, assim, torna-se uma narrativa que trata de uma história sagrada em um tempo que valida leis, costumes, crenças e cerimônias. Ainda sobre o mito ele acrescenta,

O mito lida com a totalidade da existência das pessoas. (...) A mitologia não é uma manifestação periférica, nem um luxo, mas uma tentativa séria de integração de realidade e experiência, consideravelmente mais séria do que hoje chamamos de ‘filosofia de vida’. Seu objetivo é a totalidade do que é significativo para as necessidades humanas, materiais, intelectuais e religiosas. (CAMPBELL, 2001, p.53).

A resposta atual para a definição do mito se dá pelo viés da literatura “(...) porque o mito é e sempre foi um elemento integrante da literatura, o interesse de poetas pelo mito e pela mitologia tem sido notável e constante desde a época de Homero.” (FRYE, 2000, p.28).

Patai concorda que a explicação mais simples e curta para sua definição seria: “Os mitos são histórias dramáticas que constituem instrumento sagrado, quer autorizando a continuação de instituições, costumes, ritos e crenças antigas na área em que são comuns, quer aprovando alterações” (1972, p.14).

O mito é uma construção sociocultural comum à determinada sociedade, o mesmo modela, atua e recria fatos e tradições e, a melhor forma de transmissão do mesmo se dá por meio da narrativa ou conto popular.

1.2 MITO E O CONTO POPULAR: UM ENTRELAÇAMENTO DE CONCEITUAÇÕES

Apesar das oposições e contradições referentes às definições de mito foi na Grécia Antiga que o homem da antiguidade clássica passou a questionar e a refletir a respeito do mesmo. O mito aos poucos foi deixando de ser uma “história verídica” e passou a denominar fábula ou conto popular.

O fato de o mito ser relacionado ao conto popular não significa que ele não possa ter outro significado, porém há um consenso de que mito e conto popular são dois modos narrativos que possuem características em comum. Por se tratarem de textos que na maioria das vezes têm uma origem anônima, ambos buscam nas suas narrativas explicar “(...) as origens do mundo, incluindo a sociedade e a cultura humana” (WILLIS, 2007, p.10).

De acordo com Willis (2007), o conto popular está associado às sociedades mais estratificadas em que a organização social é mais fechada. “Conto popular” é o produto de sociedades que se baseiam em agricultura e cuja complexidade está situada entre comunidades simples de caçadores-coletores e os estados estruturados em classes” (WILLIS, 2007, p.15). Neste entendimento, o conto popular está diretamente ligado à construção coletiva da identidade de determinada sociedade.

Esse estudioso postula que o mito está ligado às sociedades relacionadas a fenômenos naturais, chamadas de sociedades pré-científicas, sendo por sua vez, mais intimamente ligadas à natureza. Porém, mesmo em sociedades industrializadas e que possuem uma hierarquia intelectual bem avançada conseguimos encontrar resquícios míticos extremamente complexos e importantes na formação dessas sociedades. Assim, para aquele estudioso da literatura,

Basicamente pode-se se dizer que contos populares são mitos domesticados: histórias construídas com base em elementos míticos, com duplo propósito de entreter e apontar alguma moral sobre a sociedade humana. (WILLIS, 1972, p17).

A partir do momento em que o homem passou a questionar o mito e demonstrar um interesse crítico referente ao mesmo, ele começa a desvencilhar-se do círculo mágico em que o mito esteve preso. O interesse crítico por isso levou milhares de anos a aceitação do mito sem questionamento. Pois este, “(...) constitui uma parte muito importante do conjunto de conhecimentos que cada indivíduo necessita adquirir a fim de preparar-se para a batalha da sobrevivência.” (PATAI, 1982, p.17).

Desde os primórdios da humanidade o mito acompanhou o ser humano do nascimento até sua morte. Sem que questionassem sua origem. Neste período da história, antiguidade,

Em cada grupo humano o mito era preservado e transmitido de geração a geração com o mesmo cuidado com que se preservavam e transmitiam os pormenores concretos do conhecimento prático, como modo de fazer um arco e usá-lo na caça. (PATAI, 1997, p18).

Patai (1982) defende que a diferença entre mito e conto popular dá-se pela seguinte razão: “o mito é uma narrativa cujos atores sociais são quase sempre divinos e às vezes humanos, que tem lugar definido, faz parte de um credo e merece crédito do narrador.” (PATAI, 1972, p.19). Porém, no conto popular, as *dramatis personae* são sempre humanas, havendo algumas exceções. Por exemplo, o herói sempre é humano, no entanto seu oponente será um ser sobrenatural, assim de acordo com o autor “os atores não têm nome, a cena se passa em qualquer lugar: é ficção pura e não pretende ser mais do que isso.” (1972, p.29).

Vale ressaltar que essa diferenciação entre mito e conto popular começou na Grécia Antiga. De um lado tínhamos os que defendiam o mito como formas narrativas inerentes ao meio social, a este grupo pertenciam os poetas, do outro lado havia aqueles que questionavam o mito e o colocava num patamar inferior de simples narrativas orais. Deste grupo faziam parte os filósofos contrários à narrativa mítica como um fator de possível possibilidade verídica.

1.3 MITO NA ANTIGUIDADE CLÁSSICA: DEFESAS E CRÍTICAS

Desde a antiguidade grega o homem ocidental vem formulando questionamentos que vêm como base central as discussões referentes ao mito. Nesse período dois grupos

distintos iniciaram as discussões, o primeiro dos poetas; e o segundo – o dos filósofos, ambos rivalizavam e buscavam definições e utilidades distintas referentes aos mitos.

Segundo Patai (1982), foram os poetas que se diferenciaram dos outros e atribuíram ao mito uma verdade própria, distinta, que lhes permitiam serem os únicos a dialogar com as narrativas míticas. Os poetas faziam parte de um grupo seletivo, diferente dos homens comuns, pois cabiam a eles a divulgação e a manutenção da tradição oral. O autor ainda destaca:

Tais criaturas, que mais tarde foram conhecidas como poetas, entraram a coligar mitos, emprestar-lhes formas rítmicas ou outras, igualmente agradáveis, a recitá-los quando a ocasião o permitia ou exigia, levando em assim os outros homens a aceitar e a recordar novas versões, de preferência às mais antigas e mais simples. (1982, p.20.).

Assim, entendemos que os poetas incorporavam os mitos aos seus poemas e os usavam como parte de seus temas. E o uso do mito na produção poética não só fez parte do mundo grego, mas dos povos como sumérios, acadianos, em seus versos. Por exemplo, Homero foi um grande representante de um montante de poetas que utilizavam da narrativa oral “o mito” nas construções de suas poesias. Homero usou elementos da narrativa oral, assim como, elementos míticos para contar fatos de conquistas, heroísmos, lendas e realidades de um povo (helenos).

Esses textos foram trabalhados na época como obras didáticas; os jovens gregos utilizavam em seus estudos a leitura de *Ilíada* e *Odisseia*. Compreendiam a complexidade mítica existente entre o real e o imaginário. A mitologia tinha uma função naquele contexto histórico: representar a identidade do povo grego através de uma constituição simbólica. Para o contexto, o mito torna-se uma linguagem adequada à descrição “dos eternos modelos de comportamento individual e social, de certas leis

essenciais do cosmo social e natural.” (MIELIETINSKI, 1987, p.20), assim, podemos dizer que nesse período histórico o mito tem um valor primordial baseado na formação cultural, fosse ela coletiva ou individual.

Segundo Goretti Ribeiro (2007) as narrativas maravilhosas, os contos fantásticos, as epopeias clássicas contribuíram para a construção e a formação do imaginário cultural de muitas civilizações sejam elas ocidentais ou orientais. A narrativa oral passada de geração em geração reflete o imaginário popular e consagra-se ora como verdadeiro, ora como falso. É no tecer histórias que surgem as vilãs (Isabel), heroínas (Raquel), vítimas e entes inefáveis, monstros, criaturas fantástica, entre outros. É a tessitura da história que, se utilizando de elementos metafóricos, conseguem adentrar-se no mundo real por meio do imaginário sociocultural.

Logo, conseguimos compreender a importância dos poetas na disseminação do mito e da cultura do povo grego e ocidental. Porém, havia aqueles contrários que se fundamentavam na racionalidade; o mito neste contexto já não era fator primordial de explicações a respeito do mundo, da sociedade. Portanto surgem os filósofos os algozes do mito e dos poetas.

1.4 A PERSEGUIÇÃO À CLASSE DOS POETAS: O MITO EM PERIGO

O grande filósofo grego Platão nasceu em Atenas (428-7 a. C. 348-7) a. C. Para a história essas datas são bastante significativas, pois ele nasceu no ano seguinte em que o grande líder ateniense e pai da democracia Péricles faleceu por dez anos antes da batalha de Queroneia, ação que assegurou aos macedônios a conquista do mundo grego. Assim, podemos afirmar que o filósofo viveu desde a fase áurea da democracia

ateniense e até o final do período helenístico, marco “final” da civilização grega e início do contato entre a cultura ocidental e oriental. Mas, antes de adentrarmos na vida e obra do pensador, veremos um pouco do contexto histórico que surge esse filósofo: um questionador de textos com simbologias míticas.

Atenas entre 460-430 a.C. viveu sobre o governo de Péricles e foi nesse período que a cidade atingiu seu ápice cultural e político, tornando-se nesse momento da história a Cidade-Estado mais importante do mundo grego. Sua importância se deu ao fato de que nesse período Atenas liderou as outras cidades-estados contra o ataque dos persas, nas guerras Médicas e, com isso, consequentemente, ficou sendo respeitada e poderosa. Enquanto expandia e fortalecia seu imperialismo, aperfeiçoava a experiência democrática instaurada em 508 a.C. por uma revolta popular chefiada por Alístenes.

A democracia sempre foi falha, mesmo na Grécia Antiga. Esse sistema político foi na verdade uma forma atenuada de oligarquia, já que, uma parcela mínima da população (cidadãos) usufruía dos privilégios políticos e da lei, excluindo, assim, a maior parcela dos habitantes como: mulheres, escravos e estrangeiros.

As decisões políticas, sociais, culturais e legais eram resolvidas na Assembleia, porém, o acesso era restrito mesmo vivendo num sistema democrático. Somente os que possuíam o dom da oratória, um raciocínio lógico e crítico é que obtinha acesso ao auditório a ponto de impor o seu ponto de vista e se consagrarem como chefes políticos a exemplo de Péricles. Vale ressaltar que somente os cidadãos tinham acesso. Mulheres, crianças, escravos e estrangeiros não frequentavam esses locais tampouco tinham direito aos debates e votações.

Conforme dito, a assembléia possuía um pequeno número de frequentadores, já que, em condições normais muitos cidadãos tinham obrigações com os seus próprios

negócios e os poucos que iam aos debates estavam vulneráveis às influências dos oradores mais hábeis, que faziam oscilar as decisões políticas. Dessa forma, o método dificultava o alcance de uma política estável, contínua e duradoura. É nesse contexto de oscilações políticas que o platonismo nasce. E é a partir desse momento cheio de mutações que Platão criticou o sistema vigente da época ateniense e procurou soluções políticas para o mundo grego, sendo considerado por muitos o maior pensador de todos os tempos.

O pensador sempre pertenceu à elite ateniense e fazia parte de uma das famílias mais tradicionais de Atenas, era descendente direto de Sólon, grande legislador grego, de Cármitas e Crétias, dois dos grandes Tiranos que dominaram a cidade durante um bom tempo. Platão como ninguém viveu os bastidores e encenações da política daquele período. Na juventude, seu pensamento foi influenciado por Crátilo, que adotou as ideias de Heráclito de Éfeso, pautadas na mudança permanente de todas as coisas. No entanto, para muitos essa é uma teoria vaga e pobre.

Para a maioria dos estudiosos de Platão, o grande achado de sua mocidade foi o encontro com Sócrates; posteriormente iremos ver a importância deste na vida e obra de Platão e, qual a importância de tal encontro para o nosso trabalho acadêmico. Platão seguiu à risca o pensamento e os debates de Sócrates, no qual considerava “o mais sábio e o mais justo dos homens”. (PLATÃO, 1996, p.5). A ligação entre os dois era muito forte, e Sócrates contribuiu intensamente para o amadurecimento filosófico de Platão. Por influência de Sócrates, o jovem Platão passou a se preocupar mais em fundamentar qualquer atividade em conceitos bastante claros e seguros. Para o pensador, a maior alegria da vida era ver o mestre esvaziando “dogmas e perfurando presunções com a afiada ponta de suas perguntas”.

A admiração por Sócrates, que se tornou um apaixonado amante da sabedoria e um grande admirador de seu professor como vimos aqui nesta frase: “Agradeço a Deus por ter nascido grego e não bárbaro, homem livre e não escravo, homem e não mulher; mas acima de tudo, por ter nascido na era de Sócrates.” (PLATÃO, 1996, p. 39).

A morte de Sócrates transformou por inteiro a vida de Platão, e o seu fim trágico mudou de vez o seu pensamento e sua obra. Porém, o que vai nos interessar não é estudar Platão e sua vasta obra, mas sim verificar onde começa a intriga em relação aos poetas e aos mitos, e o porquê de tanta raiva e perseguição? O que o levou a tal atitude? Por que essa antipatia influenciou a literatura e a crítica literária? A utilização do imaginário mítico na literatura, que por anos teve que ser camuflado e deixado de lado, deu espaço a novos estudos relacionados à mitologia e literatura.

1.5 A SUPLANTAÇÃO DA POESIA EM RELAÇÃO À FILOSOFIA

De acordo com Erick Havelock (1996), tudo começou com a morte de seu mestre Sócrates, que foi condenado por fugir dos “padrões éticos da época”. O filósofo foi acusado de corromper jovens e desprezar os deuses, segundo afirmações de seus perseguidores. Era um corruptor de jovens inebriados pelo debate. Seria melhor, disse Finito e Meleto, que Sócrates morresse. Segundo Havelock (2003), Sócrates não só se conteve em inquietar os seus alunos, mas tornou-se “abusivo” ao “indagar poetas, artífices, políticos sobre suas ilusões a fim de ridicularizá-los publicamente ou esgotá-los em seus diálogos” Brito (2003, p.20). Era preciso questionar o mito, um mundo racionalista em que o exato é fator essencial e que não se precisava de discursos metafóricos para explicar fatores naturais e sociais.

Mas o que têm os poetas a ver com a morte de Sócrates? Havelock (1996) afirma que é que um dos maiores perseguidores de Sócrates, o poeta Meleto, passou a persegui-lo e a colocar o povo contra o grande pensador, tudo porque Sócrates era contra a maneira de o poeta se expressar, pois, para ele o poeta deveria ter uma linguagem acessível, compreensível e menos subjetiva. Meleto foi o único a ir de encontro ao pensamento de Sócrates, e por isso, sofreu o maior dos castigos, foi banido da historiografia literária; e ficou sendo considerado por muitos estudiosos da atualidade e da antiguidade como um poeta trágico e medíocre. E a partir da condenação de Sócrates o poeta passa a ser o inimigo número um do filósofo e, por alguns intelectuais um mentiroso e desordeiro.

Mesmo sendo um leitor assíduo e estudioso das obras do grande poeta Homero e de outros, Platão passou a considerar os poetas um mal à sociedade. Para Platão, nesse momento de revolta, a prosa era bem superior à poesia como podemos verificar no trecho abaixo: “O resto da história é do conhecimento do mundo inteiro, pois Platão o contou em prosa mais bela do que poesia.” (HAVELOCK, 1996, p.43). Na citação, o autor dá mais ênfase à prosa tornando-a mais bela, mais sublime do que a própria poesia. Quando Platão afirma que a “prosa é mais bela do que a poesia”, A partir daí começa o processo de exclusão do gênero poético que com o passar dos tempos foi renegado.

Conforme Brito (2003), o pensamento em torno da poesia é rodeado de um discurso subjetivo, falseado, tornando-o distante da racionalidade e concretude. Marcados pelo egocentrismo, os poetas não possuem nenhuma preocupação com a sociedade.

Dessa forma, defendemos que Platão inicia “a perseguição aos poetas”, a partir do momento da condenação de seu mestre Sócrates, como observamos na obra *A República* por meio do seu discurso crítico em relação aos poetas. Muitos intelectuais foram influenciados por esse discurso negativo, que até hoje em alguns casos coloca a poesia “ora na berlinda de constantes avaliações e julgamentos, ora como alvo de esquecimento.” (BRITO, 2003, p.10).

Percebe-se que a maioria das teorias em volta dos mitos é tendenciosa, perseguidora e muitas vezes maliciosa. É preciso que a historiografia literária reveja os discursos negativos criados ao longo dos tempos em relação ao mito e à mitopoética. Devemos ter em mente que o mito é um objeto que deve ser fabricado como um artefato em produção que depende das mãos do homem, do olhar, dos gestos e da voz humana; logo, ele vai além de um artefato de produção. Ele tem o dever de contribuir para uma construção melhor da sociedade, dotados de compromissos culturais, políticos, sociais e pedagógicos, assim como a poesia,

Uma poética deve contribuir para uma visão crítico-criativa, corroborando que princípios poéticos não são apenas compromissos do poeta com um tipo específico de poesia, mas, sobretudo, os compromissos de sua poesia com seu tempo, seu povo, com sua história devendo além de mascarar ou desmascarar a realidade, confirmar seu papel social transformando, informando, mudando e acrescentando (BRITO, 2003, p.09).

Vimos até então que o poeta e a poesia tiveram muitos antipatizantes, que lutaram com todas as suas forças para marginalizar e tirar de vez os poetas e a poesia da história literária da nossa mente. Como Platão, que teve sua educação pautada na poesia homérica, perseguiu os poetas? Qual foi o motivo real de Platão condenar os poetas? Será que a razão maior foi apenas a morte de Sócrates? Ou é porque a poesia, os poetas

são tão complexos, tão intrigantes que nem mesmo o maior dos sábios consegue compreendê-los e, daí surgir até um pouco de despeito? Para Platão a linguagem do poeta é tão rebuscada e subjetiva que, às vezes, não se entende o que o poeta quer expressar, essa falta de objetividade no discurso do poeta é perigosa, contraditória e até mesmo em alguns casos mentirosa. Como confirmado na citação abaixo,

Platão rogando a Zeus, pai dos deuses, para não ouvir os poetas:
“Contudo, Zeus, não ouvireis, por certo, ateniense, discursos enfeitados de locuções e de palavras, ou de adornos como os deles... (PLATÃO,1987.p.10).

Mas como toda regra há uma exceção, nem todos foram perseguidores e “inimigos” dos poetas. O mais famoso dos pupilos de Platão, Aristóteles, foi o primeiro a contradizer a afirmação de seu mestre. Para Aristóteles, era necessário devolver a cidade perfeita aos poetas.

O alvo de Platão parece ser exatamente a experiência poética como tal. É uma experiência que caracterizaríamos como estética. Para ele trata-se de uma espécie de veneno psíquico. Deve-se sempre ter o antídoto à mão. Ele parece querer destruir a poesia como tal, excluí-la como veículo de comunicação (BRITO Apud HAVELOCK, 2003, p.23).

Os poetas, como vimos, foram marginalizados, perseguidos e, muitas vezes, tidos como loucos, por serem dotados de subjetividade, delicadeza e ao mesmo tempo terem uma aspereza tão latente em suas poesias. De acordo com Brito (2003) o poeta toca a alma, é o único dos mortais a se igualar aos deuses, é o ser capaz de ludibriar com poucas palavras, até o pai dos deuses, Zeus. Neste entendimento, a perseguição ao poeta e a sua marginalização na sociedade vem desde Platão e que a partir da sua obra A República, o mesmo denunciou os poetas como inimigos dos filósofos (subjetividade

versus racionalidade); e por fim no Livro X da República os poetas são expulsos e desmoralizados no que diz respeito ao estágio filosófico da instrução, ou seja, o poeta, as poesias devem estar à margem da academia, do ensino, das escolas e por isso até hoje percebemos certa recusa de alguns grupos intelectuais em estudar e trabalhar a mitopoética como se deve. A mitopoética não deve ficar restrita apenas a cursos específicos, ou a rodas de histórias ou cantigas, tem que ser trabalhada, entendida e discutida como outra possibilidade de entendimento social e cultural.

Os poetas gregos e romanos foram responsáveis por resgatar em sua arte poética o trabalho dessas artesãs que foram tão importantes para a história, é na poesia clássica que “lembranças de mulheres de oficinas ou em casa enobrecem que se transformou em arte.” (CARDOSO, 2006, p.105).

1.6 PLATÃO E A SUA REPÚBLICA: A MITOPOÉTICA EM QUESTÃO

A *República* é considerada a principal obra de Platão, sendo uma das mais conhecidas e lidas pelo público acadêmico. Nesta obra, admirada por todos percebemos um discurso contrário em relação ao poeta e a poesia. Os leitores devem estar se perguntando, mas a República não trata sobre a teoria da política utópica? De acordo com Havelock (1996), apenas um terço da obra de Platão trata de política, enquanto alguns livros o V e principalmente o X discutem a antipatia de Platão acerca da poesia e do mito. “Todavia, uma parte final da *República* abre com um exame da natureza não da política, mas da poesia.” (Havelock, 1996, p.20.). Perguntamo-nos nesse momento, qual a razão do grande pensador Platão em denegrir a imagem do poeta em consequência do mito?

De acordo com Havelock (1996), Platão afirmava que a mitopoética era um “veneno psíquico” e que deveria ser excluída como um veículo de comunicação, pois, de acordo Platão, o ritmo, a harmonia dos versos empregados pelo poeta ludibriam a inteligência humana e, por isso ser considerada tão maléfica à sociedade.

A questão central da crítica de Platão ao poeta e à poesia que se refere ao discurso poético, que a seu ver é malicioso e contraditório, e por isso deve ser excluídos repensados. Para Havelock (1996), a poesia não é uma questão política, mas sim educacional e intelectual. Assim, a poesia não é acusada de uma ofensa política, mas de uma ofensa intelectual e, conseqüentemente, a disposição que deve ser protegida contra sua influência é definida duas vezes como o governo interior.

De acordo com Havelock (1996), em alguns livros da *República*, como por exemplo, no Livro II, Platão faz uma censura nacional aos poetas do passado quanto do presente. Assim, o discurso negativo de Platão aos poetas e a poesia atravessou os séculos e repercutiu até os dias atuais.

Verificamos que a classe dos poetas ficou externa a questões sociais mais importantes, assim como os mitos que foram desacreditados e desmistificados socialmente. Essa guerra ideológica perdurou por séculos apresentando conseqüências e a repercussão que desestruturaram por centenas de anos o que os teóricos modernos chamam de mitopoética.

Verifica-se, assim, que a *República* não foi um livro que tratou apenas da teoria política utópica. Porém, de acordo com Havelock (1996), a obra não passou de um rótulo que não reflete com fidelidade o seu conteúdo que seria trabalhar as questões políticas, mas o que percebemos é um julgamento do autor em relação à figura do poeta que é destrutada de forma explícita em sua obra. Essa ideia propagada por Platão

afetou inteiramente a mentalidade ocidental, causando uma crise entre o poeta e a sociedade moderna, uma vez que não é fácil uma reconciliação, mas que também não é impossível.

A poesia tem como uma de suas missões transformar em algo integral a parte do mundo que se lhe abre e da matéria deste criar sua própria mitologia; esse mundo mitológico se encontra em transformação e cabe ao poeta desvendar parte desse mundo. O poeta foi importante na divulgação dos mitos, porém, com a perseguição a essa classe de artistas o mito passou muitos séculos desacreditado. Entender a marginalização dos poetas serviu para apresentar ao público que na Antiguidade Ocidental mito e poesia caminhavam juntos e assim como outras artes, tais como: escultura, pintura, música, tecelagem tiveram uma função bastante importante – a formação da identidade ocidental, porém, após séculos de debates e definições e redefinições, o estudo do mito ressurgiu em meio ao caos vivenciado pelo homem moderno do primeiro vitênio do século XX.

Portanto, a mitopoética serve de base para que se compreenda as teorias do mito e o enfoque ritualístico da literatura, ou seja, o desenvolvimento da filosofia antiga pautada na racionalidade levantou um problema que perdurou por milênios: o embate do conhecimento racional em detrimento da narrativa mitológica que na época era relacionada à poesia e outras artes. Foram os filósofos da Antiguidade Clássica que interpretaram alegoricamente o mito. A interpretação dada ao mito permeava um discurso simbólico-filosófico deixando sua profundidade interpretativa de lado. Porém, é no Renascimento cultural que os mitos ressurgem e ganham nova roupagem, dando espaço a novos debates e enfoques a respeito do mesmo.

1.7 RENASCIMENTO: O DESPERTAR DOS MITOS

Verificamos que na Antiguidade clássica o mito foi utilizado como forma de apresentar a cultura e identidade de um povo. O pensamento mítico foi transmitido de diversas formas de pais para filhos, em conversas diante das lareiras, com os poetas numa perspectiva mais formativa no contexto de formação educacional, e também com as tecelãs que contavam suas obras feitas por teares os enredos míticos.

Na Idade Média o estudo relacionado aos mitos causou pouco interesse, porque a pressão religiosa da época não admitia nada que fosse relacionada ao paganismo, porém Giovanni Boccaccio produziu naquele período uma obra que conseguiu relatar de maneira enciclopédica e pautada em fontes secundárias algo que avaliasse a importância do mito no social e literário. A obra era *Genealogia dos Deuses*, uma obra com explicações literais de viés moral, simbólico e muitas vezes alegórico.

O Renascimento representou um resgate dos mitos e grande interesse de uma classe de pensadores pela mitologia antiga principalmente a greco-romana. De acordo com E.M.Mielietinski (1987), o ressurgimento dos estudos dos mitos gregos representou uma tentativa de revelar a sabedoria dos antigos gregos “atrás da cortina alegórica da mitologia antiga”, ainda segundo o autor,

Na época do Renascimento, despertou um grande interesse pela mitologia antiga, que era interpretada como alegorias poéticas morais, como expressão dos sentimentos e das paixões do indivíduo em processo de emancipação e, ainda, como expressão alegórica de algumas verdades religiosas, científicas ou filosóficas. (MIELIETINSKI 1987, p. 9).

Os renascentistas procuraram nos mitos gregos os costumes, as criações e um princípio acerca da natureza dos chamados “costumes primitivos” e tentavam comparar

a cultura destes povos primitivos com a cultura greco-romana. Pois, para eles explicarem o surgimento das imagens mitológicas necessitava entender uma natureza única, em que encontrar uma remanescente de igualdade entre esses dois meios culturais: primitivos ou não serviria para entender traços comuns na mitologia pagã e religiosa.

Durante o período do Renascimento, mais exatamente no século XVI, o interesse da Renascença pela mitologia grega manifestou-se primeiramente nas produções artísticas principalmente nas artes plásticas e na literatura. Em princípio os mitos greco-romanos foram os primeiros a estarem no centro das discussões, mas com o passar do tempo a curiosidade acerca dos mitos de outras localidades também chamaram atenção. E de acordo com Raphael Patai (1997), os poetas, assim como outros artistas se inseriram como divulgadores dos mitos, pois

Afirmaram tratar de todos os deuses do paganismo; ocupavam-se não só das divindades greco-romanas, mas também das divindades dos cultos orientais, assim como dos deuses egípcios, sírios, fenícios, persas, árabes, celtas, germânicos e outros. (PATAI, 1997, p. 4).

Ainda no período da Renascença, principalmente na região de Gênova e Veneza na Itália, o interesse pelo estudo dos mitos ganhou grande respaldo, neste período da história, vários manuais descrevendo histórias míticas foram elaborados, e isso contribuiu bastante para popularizar o assunto nas camadas populares. Esses textos buscavam no paganismo mítico explicar o porquê houve uma sobreposição da religião católica em relação ao mito greco-romano. Porém, não somente os mitos da antiguidade ocidental que foram estudados e resgatados, como também os mitos orientais. Então, pelo viés literário é possível entender que o mito sofreu oscilações no decorrer dos tempos, foram

mais de vinte séculos de insinuações inusitadas a seu respeito. É compreensível que o problema do simbolismo do mito causou transtornos e perseguições de muitos filósofos e estudiosos que não admitiam sua existência com um princípio explicativo da vida e evolução humana. Porém, nunca foi extinto definitivamente, porque sua raiz tem em sua base o popular. A cultura popular entrelaçada à história oral nunca perdeu de vista o mito. O poder simbólico da mitologia é muito forte, pois ela é a própria representação do imaginário social.

Estudar o mito é fator essencial para que se entenda o processo de evolução da humanidade. A construção e reconstrução de lendas, contos fantásticos, são processos não só da criação imaginativa do homem, mas também faz parte do seu próprio imaginário cultural. A mitologia simboliza os princípios eternos e a busca dela pelo homem moderno se faz necessário para explicar questionamentos essenciais em sua vida, assim como discutir questões de importância sociais fundamentais, tais como: discurso e poder, gênero, raça, sexualidade, entre outros.

Considerar o mito e a poesia além do caráter artístico é fundamental para entendermos as relações de classes. Os mitos de Aracne e Penélope a serem expostos a seguir no segundo capítulo foram, por exemplo, fundamentais para entendermos como as instituições sociais modelaram e exerceram influência numa simples narrativa histórica. As duas narrativas míticas mostram que, em uma bela história fabulosa existe uma intenção intrínseca, metaforizada em cima de um discurso da narrativa oral. Portanto, no período do Renascimento tentou-se entender as relações de classes por meio de um discurso mítico disciplinante e isso foi essencial para construirmos uma ideia de associação entre mito e literatura e as relações entre ambas na Idade Moderna.

1.8 O ESPAÇO DA REMITOLOGIZAÇÃO NO SÉCULO XX

A partir da segunda metade do século XIX, houve um processo de transformação na sociedade que implicou em modificações de ordem cultural, econômica, política e técnica, que ocasionaram uma mudança de paradigma no pensamento ocidental. Foi neste período, que alvoreceu uma nova dominante técnico-científica que transformou os pressupostos sociais e históricos, motivando o nascimento do que hoje entendemos por ciência pós-moderna. Essas mudanças de pensamento afluíram novos critérios de pesquisa e validaram outros saberes em detrimento dos mitos clássicos que ficaram por muitos anos dessacralizados nessa nova ótica científica.

Esse período coincidiu com a dominante clássica positivista que, embora respondendo de maneira um tanto problemática e até mesmo polêmica aos novos estatutos da sociedade, sobretudo a europeia, lançou as bases da modernidade que se solidificaram no período mais combativo, ocorrido na segunda metade do século XX. Foram essas rupturas que postularam um novo papel social do cidadão e da própria arte que sugeriu um aprofundamento da consciência individual, inclusive da consciência do homem sobre seu próprio fazer científico, além de formularem um novo pacto ético entre homem e sociedade. Mesmo assim, não podemos deixar de salientar que com todo esse impacto técnico sofrido pelo homem, o mito esteve presente, seja nos lares com histórias da carochinha sempre houve uma relação entre homem e mito, mesmo sendo trabalhada de maneira intrínseca.

Para Santos (1989), a ruptura clássica, aliada ao cientificismo fecundo do positivismo, culminou em uma nova visão de mundo que os pensadores da época nos legaram, tornada princípio por alguns teóricos da modernidade. Ainda segundo o autor, o pensador moderno busca definir o perfil teórico e sociológico da forma de

conhecimento científico na modernidade. A ideia de moderno começou com a ascensão da burguesia e do positivismo baseado no racionalismo quantitativo e matemático. Porém, nesse mesmo período o homem buscou paralelamente entender a si mesmo, a sua essência humana e sua alma, daí surgirem teorias que caminhavam contrariamente ao positivismo científico, nesse caso, a psicanálise freudiana, que buscou nos mitos as respostas para compreender a psique do homem.

Segundo Santos (1989), a ruptura de conceitos foi feita pela oposição disjuntiva entre o conhecimento científico e o conhecimento do senso comum, assim como pela desvalorização da relação eu/tu e a valorização sujeito/objeto e, por fim, pela importância dada à objetividade, que decorre da separação entre teoria e prática, ciência e ética. Essa objetividade se faz importante na atmosfera moderna, mas não podemos esquecer que o homem buscou, em meio a todo esse realismo, uma fuga que resultasse no resgate do próprio self, do seu eu verdadeiro, composto pelas partes positivas e negativas de si mesmo. Do ponto de vista do ato criador, expressar o imaginário artístico a partir de uma literatura carregada de elementos míticos comuns a uma comunidade.

Percebe-se que os homens modernos se adequaram lentamente aos novos padrões sociais que instituíam regras, seguiam uma hierarquia institucionalizada – política, econômica, cultural e até mesmo religiosa. Foram essas instituições (Igreja, Estado e Academia) que definiram o agir e fazer ciência. “O poder que a ciência exerce na sociedade é o produto dialético da relação entre poder que a sociedade exerce sobre a comunidade científica e o poder que se exerce no seio desta.” (SANTOS, 1989, p.145). Assim como a ciência modela a vida moderna, entendemos que o mito transforma a essência produtiva da pessoa e entra em cena, tecendo a vida social humana. Não só

validou costumes, crenças, produções científicas, mas também foi responsável por criar o real naquilo que era fantasioso.

A herança mitológica oscilou no cenário histórico e cultural humano no decorrer dos séculos, enquanto em alguns momentos, como na Antiguidade Clássica, o mito estava presente em todas as manifestações: artísticas, políticas, sociais e culturais, e em outros períodos esteve à margem da conjectura evolutiva da formação do homem moderno que durou séculos desde o Renascimento (Séc. XVI), passando pelo Iluminismo (Séc. XVII) até o apogeu no século XIX com o positivismo e início do século XX com as novas tendências modernistas e culturais.

Quando o homem moderno resolveu escrever sobre o mito surpreendeu-se com as dificuldades e objeções que encontrou. Teve que conquistar o direito de falar a respeito do assunto, no sentido em que toda tradição oral estava repleta de questionamentos, pois como não houve documento escrito não tinham validade científica.

Ao mesmo tempo em que no século XIX houve um processo de desmitologização forte em determinadas áreas do saber, na literatura ocorreu o processo inverso. Enquanto as ciências ditas modernas, de origem positivistas, expressavam modelos pragmáticos fundamentados em concepções matemáticas, as obras literárias do final do século XIX, principalmente as parnasianas, resgataram características da cultura greco-romana e inseriram na estruturação da poesia o que chamamos de remitologização.

O processo de remitologização do início do século XX, fator incontestável para que esse resgate acontecesse, contribuiu para a tomada de consciência da cultura burguesa em relação ao sistema vigente, ou seja, com a crise econômica houve uma frustração em relação ao racionalismo positivista e evolucionista. Neste sentido, a desconfiança em face à história e aos processos produtivos levou o homem moderno a

buscar tendências filosóficas complementares “oriundas de várias teorias não clássicas no campo das ciências exatas, das novas ideias em psicologia, etnologia, etc.” (MIELIETINSKI, 1987, p.3).

O homem moderno, marcado pela fugacidade do tempo, buscou resgatar a sua essência, pois não mais conseguia deter o elo perdido com o seu self, com a sua história, sua origem. A crise das teorias modernas, a inquietude do homem em busca de um sentido mais amplo para sua vida, levou-o a uma crise existencial até hoje em voga, o tempo urge por respostas; porém, através do “primitivismo” ele encontrou explicação proveniente dos mitos.

O mito não é um instrumento religioso tradicional validado, baseado em princípios rígidos, não há messias, nem profetas, não existem costumes, ritos, simplesmente são histórias que assumem o caráter de verdadeiras a partir do momento em que se faz crer. Na Grécia antiga a religião não era algo dogmático, muito menos uniforme, não conheceu livro sagrado, não havia obrigação, porém era imperdoável ter uma rejeição em alguns lugares como na Grécia Antiga haver qualquer tipo de reação contrária.

Para entendermos os mitos é preciso deixar de “cristianizá-los”. É complicado comparar as religiões atuais às antigas, pois esses fenômenos religiosos possuem formas e orientações múltiplas. Quando a pessoa desvencilha-se do círculo mágico que envolve o mito, consegue extrair uma definição mais pragmática do mesmo. Converter mitos em relatos históricos é ampliar discussões primordiais profundas dos princípios morais do homem, por isso é na literatura que conseguimos ter o respaldo da preservação mítica. O mito possui uma força cultural tão indispensável que reforça as práticas culturais humanas. Assim, entendemos que,

A razão de ser o mito uma força cultural tão poderosa é porque não pertence à natureza da ficção, como a que lemos hoje num romance, mas é uma realidade viva, que se acredita haja acontecido outrora, em épocas primaveras, continuando a influenciar, desde então, o mundo e os destinos humanos. (PATAI, 1972, p.39).

Assim, de acordo com Patai (1972), o mito é uma construção do imaginário social que só se torna verídico quando o discurso acerca do mesmo faz-se institucionalizado por meio de um contexto sociocultural comum. A imagem mítica modela o presente e a vida social na qual está fazendo parte, porque o mito não é um fator palpável, ao contrário, ele surge e ressurgue como um instrumento de crença primordial podendo ser modificado no decorrer do tempo.

No entender de Mielietinski (1987), quando o homem moderno interioriza a verdade mítica e apodera-se dela como um discurso vivo e atuante acaba descobrindo uma nova crença, ou seja, uma forma diferente de entender o mundo e a si mesmo, ou então, como uma busca do mundo espiritual ou da interioridade para abrir portas ocultas ou fechá-las para o mundo exterior a sua volta. O ressurgimento do mito no século XX manifesta-se pela necessidade do homem moderno de buscar um novo enfoque apologético do mito como princípio do eternamente vivo. De acordo com Mielietinski,

(...) o mitologismo foi, incontestavelmente, produto da tomada de consciência da crise da cultura burguesa como crise da civilização em seu conjunto, o que levou a frustração no racionalismo positivista e no evolucionismo, na concepção liberal de progresso social. (1987, p.3).

Foi essa busca pelo oculto, entendido como primitivo, que trouxe à tona uma nova vertente na literatura: o *mitologismo literário*, que se caracterizou por uma diversidade ideológica que substituiu o realismo tradicional por um novo viés literário, que foi a

representação do imaginário social pela literatura. Nesse ressurgimento do mito na literatura, “os escritores tentam mitologizar a prosa do cotidiano e os críticos literários procuram revelar os ocultos fundamentos mitológicos do realismo” (MIELIETINSKI, 1987, p.3).

Os abalos sociais sofridos pelo homem moderno nas primeiras décadas do século do século XX alimentaram o fenômeno do ressurgimento do mitologismo na literatura. As crises da cultura burguesa e a frustração do positivismo não impediram dele buscar no mito sua essência, deixando de lado o seu racionalismo com enfoque em teorias etnológicas e psicanalíticas para entender essa nova pessoa não totalmente pragmática, e também não só essência, mas buscou-se nos mitos “a concepção mítica do eterno retorno, como um sistema simbólico pré-lógico, cognato de outras formas de imaginação humana e fantasia criativa” (Mielietinski, 1987, p.3). Esse contexto foi fundamental para a concepção de teoria da Literatura.

Para que o homem moderno defina-se na sociedade capitalista, de tecnologia avançada, precisa desvencilhar-se do círculo mágico e psicológico que envolve o mito, para isso, é necessário colocar de lado toda sua essência - alma. Porém, o mito não pode deixar de ser levado em consideração independente do tempo em que vivemos. Descobrir os símbolos míticos na literatura é resgatar a memória social, reconhecendo neles o papel intelectual que lhes era e que hoje lhes é atribuído.

Dessa forma, pretendemos no terceiro capítulo oferecer outra vertente conceitual a respeito do mito, desta vez destacando a importância do mito da tecelã para o resgate da memória coletiva no contexto da sociedade ocidental nas narrativas de Alina Paim A *sombra do Patriarca* e *A correnteza*, assim como mostrar a importância dessas figuras femininas representadas na obra como mantedoras na tradição de contar histórias a

partir de sua arte, desvendando por meio de seus ‘alinhavos’ e tessituras elementos fabulosos inerentes à produção de saberes.

Assim como os poetas tiveram uma participação fundamental na manutenção e divulgação dos mitos, compreendemos que as tecelãs também foram responsáveis por apresentarem em sua arte uma realidade interligada às tramas da imaginação, sendo, portanto, fonte importante para a compreensão do mundo e das relações humanas. Em suma, comparar o poeta (escritor literário) à tecelã se faz importante, com isso conseguimos vislumbrar a própria Alina Paim como a grande tecelã de narrativas, conforme, trataremos no capítulo seguinte o resgate sobre o mito da tecelã.

CAPÍTULO 2

A TECELÃ NA HISTÓRIA E NA LITERATURA: O MITO REVISITADO

Sinto a textura de cada fio da vida
E vou desvendando a arte de tecer
Cada ponto, cada canto.
O novelo se desenrola
Por vezes frágil
Por vezes ágil
E em cada ponto encontro o gesto
Em cada verso escuto o eco
De minha voz
Dos meus desejos
De gritar pro mundo
Ei, estou aqui!

Lina Passos

Na antiguidade clássica a mulher não possuía relevância social, pois, para uma sociedade patriarcal e escravocrata, o homem era o único detentor da vida e da morte de todos aqueles que faziam parte da família. Entretanto, foi no trabalho da tecelagem que a mulher conquistou respeito na sociedade. Entendia-se por família, naquele período, todas as pessoas que estavam à sombra do patriarca, fossem eles mulheres, crianças ou escravos. Neste contexto social extremamente limitado, dificilmente uma mulher conseguiria algum lugar de destaque.

A mulher grega, como citado anteriormente, por não possuir “grande importância social”, não tinha os mesmos direitos que os homens, pois sua função social era apenas educar as crianças, organizar as atividades dos empregados e submeter-se às vontades do marido, dos pais e familiares.

De acordo com Elódia Xavier (2007), o casamento na antiguidade clássica muitas vezes estava ligado à questão financeira, um jogo de interesses no qual o amor estava

em segundo plano, os casamentos se faziam por conveniência. Porém, não deixava de ser um feito, pois anunciar um casamento era motivo de festas e comemorações, independentemente de haver amor ou não, o que corrobora com o pensamento de Northrop Frye (2000) que define o casamento como algo de grande importância ligado ao mito da apoteose.

De acordo com Frye (2000), tudo na antiguidade estava voltado para a dimensão mítica, relacionado aos ciclos ou fases; o autor elenca quatro fases que considera mais importantes, que são: a fase da aurora; a fase do zênite; a fase do crepúsculo, e por fim, a fase das trevas. Ele defende que o casamento na antiguidade simbolizava a fase do zênite que é o triunfo, pois o casamento significa “o mito da apoteose, do casamento sagrado e da entrada do paraíso.” (2000, p.22).

Segundo Xavier “a história da família ao longo dos anos vem sofrendo transformações importantes que mudaram radicalmente a função da mulher no meio social.” (2007, p.119). A autora assevera que Engels em sua obra *A origem da família, da propriedade e do Estado* faz um resgate histórico de como foi constituída a família, e como as funções sociais foram invertidas. Segundo Xavier (2007) para aquele autor, o termo família estava associado a um conjunto de escravos pertencentes a um mesmo dono. Com o passar do tempo esse termo foi ampliado também para esposa e filhos que passaram a ser tratados como propriedades do patriarca. Essa mudança ocasionou o processo de anulação da mulher, assim como a sua marginalização no *lócus* social. Porém, foi na atividade de tear que aos poucos a mulher foi ganhando destaque, ultrapassando os limites impostos pelas sociedades de Roma e Grécia antigas.

Era no tear que a mulher tinha plena liberdade artística, nesse ofício ela expunha todos os seus sentimentos. As temáticas escolhidas estavam associadas aos mitos

clássicos ou cenas do cotidiano. O tear era uma forma de expurgar toda repressão imposta pela sociedade da época e um dos únicos ofícios liberados às mulheres sem que fossem discriminadas.

Na Grécia Antiga alguns trabalhos manuais eram considerados inferiores, somente feitos por escravos ou por classes sociais rebaixadas, porém o tear foi um dos poucos ofícios em que a nobreza trabalhava. No decorrer deste capítulo veremos algumas representantes da nobreza, hábeis tecelãs que até os dias de hoje são reconhecidas pela sua arte e seu trabalho, que nos revelam histórias primordiais para o entendimento do imaginário e da memória social da época.

2.1 O TEAR COMO TRABALHO RITUALÍSTICO NO OCIDENTE CLÁSSICO

O trabalho braçal era uma atividade considerada inferior na Grécia Antiga. Os não cidadãos escravos, estrangeiros e pessoas pertencentes às classes sociais inferiores eram excluídos de qualquer participação política. Neste grupo destacavam-se as mulheres e os poetas, considerados transgressores de regras. Porém, cabiam às mulheres algumas atividades que lhes eram atribuídas conforme a ordem de gênero imposta pela sociedade.

De acordo com Almeida Cardoso (2006), às mulheres daquela época eram destinadas algumas atividades que eram essencialmente femininas, entre essas atividades destaca-se a tecelagem, ainda segundo a autora o ato de tear era um trabalho tradicional e cheio de simbologias. De acordo com a autora, tecer era uma atividade ritualística, porque estava associada também à religiosidade. Dessa maneira, todas as atividades relacionadas ao lar tinham uma ligação com um deus, nesse caso, ações que

eram comuns no decorrer do dia estavam associadas a uma ação sagrada. Segundo Frye (2000) “o ritual parece ser um ato voluntário (daí o elemento mágico nele) de recapturar uma comunicação perdida com o ciclo natural.” (2000, p.21).

O autor em tela admite a possibilidade de o ritual estar ligado ao desejo humano, de sincronizar suas energias as energias naturais; para ele, “(...) a partir do momento em que produzem canções, aos sacrifícios e costumes populares da colheita chamamos nele ritual.” (2000, p.21). Em relação ao ato ritualístico, ele ainda considera o mito fundamental para compreendermos o ritual como uma construção arquetípica da significação, assim, “O mito é o poder central inspirador que dá significação arquetípica ao ritual e narrativa arquetípica ao oráculo.” (FRAYE, 2000, p.21). Dessa forma, entendemos que essa construção era exercida com muita força na antiguidade clássica.

Segundo Almeida Cardoso (2006) quanto à tecelagem, o ofício estava diretamente ligado ao culto de Atena, embora fosse uma atividade essencialmente doméstica, mas era Atena a deusa que concedeu alguns dons aos homens como o cultivo da oliveira e a fabricação do peplo².

Como dito anteriormente as mulheres não tinham muito valor social, cabia-lhes o destino de desempenhar funções domésticas e de procriar sem nada receber em troca, não importava a classe social à qual pertenciam, sua situação de inferioridade em relação ao homem não mudava muito. Mas foi nos teares, segundo Almeida Cardoso (2006), que essas mulheres conseguiram ganhar certo destaque e, em relação a esse ofício muitas poesias foram escritas. “A poesia latina faz numerosas referências às fiandeiras e tecelãs romanas e aborda mitos que se relacionam com o assunto.” (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.92).

² Peplo: Entre os antigos, túnica de mulher, sem mangas, presa ao ombro por fivela.

A arte da tecelagem está intimamente ligada à produção poética e artística. Eram muito comuns vários objetos que representavam-se as tecelãs. De acordo com Almeida Cardoso (2006) na Roma clássica vários textos poéticos fizeram apologia ao digno trabalho das mulheres tecelãs, segundo a autora esse trabalho simbolizava a honestidade da mulher. Almeida Cardoso (2006) mostra em seu texto que até em texto fúnebres foram encontradas provas que demonstravam o quanto a tecelagem está ligada ao mundo feminino. Observamos que a arte de tecer era importante a ponto de fazer parte do cortejo matrimonial, e também do cortejo fúnebre.

Em várias sociedades verificamos que a tecelagem constitui um trabalho efetivamente feminino e de que certa forma contribui para manter a mulher no seu lugar a parte da sociedade.

A noção de ser tecelagem uma arte menor ajudou a construir as bases de uma sociedade patriarcal, em que à mulher foi designado o espaço doméstico. De certa forma, a história da tecelagem está vinculada à evolução das sociedades. Basta ver opiniões de Platão, em sua *República*, que reforça a naturalização de determinadas profissões para a mulher relacionada unicamente ao espaço privado do lar. (CAMPELLO, 2008, p.44).

Na Bíblia, em alguns provérbios, a tecelã era citada pelo rei Lemuel como um trabalho que representa as virtudes de uma mulher. De acordo com o texto bíblico, vinte e duas mulheres possuem virtudes essenciais para boa esposa, entre elas está Dálet, que tem como dom a tecelagem “Dálet. Ela busca lã e linho, e trabalha de boa vontade com as mãos.” (PROVÉRBIOS, 2003, p.572). Pode-se perceber que o trabalho da tecelã está ligado às prendas do lar, uma mulher prendada tinha como uma das funções função o ato de tecer.

De acordo com Almeida Cardoso (2006) o casamento também fazia parte de uma das simbologias da tecelagem, segundo a autora a noiva durante o cortejo matrimonial levava consigo elementos que faziam parte do ato de tecer.

... a constituição do cortejo nupcial, do qual faziam parte três companheiras da noiva que seguiam , quando, ao cair da noite, ela saía da casa do pai e se dirigia à do esposo: primeira levava-lhe a roca, a segunda o fuso, e a terceira, pronuba, a acompanhava até o leito. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.94.).

De acordo com Frye (2000) o casamento faz parte da fase do zênite; essa corresponde aos mitos da apoteose em que as ações humanas levam a uma circunstância especial. Assim, “A fase do zênite é verão e casamento sagrado é a entrada no Paraíso. Personagens subordinados: o companheiro e a noiva.” (2000, p.22). Almeida Cardoso (2006) defende que esses três objetos eram importantes, pois mostravam à família do noivo que a moça tinha a capacidade de ser uma boa esposa. Porém, essa atividade não estava relacionada apenas às mulheres de família, as moças de origem humilde também praticavam a arte do tear, assim como outros ofícios. Segundo a autora,

Às mulheres pobres pouco restava, como meio de vida, além da prostituição, da dança, de uma ou outra prática musical, da feitiçaria, dos serviços domésticos – aí incluídos os das criadas (seruae), amas (nutrices) e parteiras (obstetrices), bem como os das cabeleiras (tonstrices), maquiadoras (onatrices) e costureiras (sarcenatrices) – e, também, das atividades relacionadas com a fiação e a tecelagem. (ALMEIDA CARDOSO *apud* CARCOPINO, 2006, p.92).

A importância da tecelã no mundo antigo foi fundamental para a constituição da instituição familiar, assim como para a transferência de poderes e saberes da sociedade da época. De acordo com a autora,

Foi nos teares que as romanas de todas as épocas, qualquer que fosse sua idade e suas condições sociais, encontraram uma forma de ocupar-se, realizando um trabalho importante dignificante e útil e desenvolvendo sua capacidade criativa e estética. Iniciada, certamente, como solução imediata de uma necessidade – a de confeccionar vestes que servissem de proteção nas intempéries – a tecelagem se transformou, com o passar do tempo, em labor qualificado e em arte. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.92).

Tecer, por ser uma atividade fundamentalmente feminina, era considerado um trabalho doméstico. Era uma arte, centrada no meio doméstico. Em Roma e na Grécia, a fabricação dos tecidos voltava-se ao âmbito do lar,

Apesar de dizer que as mulheres artesãs eram obscuras entre os obscuros, sendo pouco lembradas nas fontes históricas, mostra que, embora escassa, a documentação que existe prova de que a atividade das tecelãs profissionais, oriunda sem nenhuma dúvida da vida doméstica, era de grande importância para a sociedade romana. (ALMEIDA CARDOSO, p.2, 2006).

Mesmo não sendo lembradas pela história oficial, as artesãs tiveram fundamental importância no mundo antigo. Segundo Almeida Cardoso (2006), naquele período já havia oficinas de tecelagem que ensinavam as meninas o ofício de tecer como uma atividade profissional,

(...) que havia realmente oficinas no mundo romano nas quais se realizavam os trabalhos de tecelagem e onde as meninas aprendiam a arte de tecer para tornarem-se artesãs de profissão e poderem competir com os *uestiarii e serarii*, ou seja, com homens que trabalhavam na confecção de túnicas, bordados e roupas de seda. A fiação e a tecelagem eram indiscutivelmente as principais formas de artesanato possíveis às mulheres. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.94).

Para a autora, não obstante a arte de a tecelagem ter ganhado uma roupagem “industrial”, não pode esquecer a sua origem campestre,

Foi no campo que os homens aprenderam a lavrar e a construir suas primeiras casas, a plantar e a colher o produto de seu plantio, a modular o som numa flauta primitiva e a executar as primeiras danças. Foi ali que as crianças se adestraram na confecção de guirlandas e as meninas desenvolveram suas primeiras atividades como fiandeiras e tecelãs. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.97).

Para Almeida Cardoso (2006), a poesia foi importante, pois foi uma das maneiras de divulgar o trabalho das tecelãs. A autora cita que Tíbulo, em alguns dos seus trabalhos literários, elaborou várias poesias que endereçam à tessitura, vejamos abaixo um trecho em que o poeta menciona as tecelãs,

É no campo, também que, para dar uma tarefa para as meninas em flor, a branca ovelha traz em seu dorso um velo macio: é dali que nasce o labor feminino, nascem dali a rocada e a roca e o fuso que executa sua função girando sob a tensão dos dedos, e a tecelã que canta, aplicando-se a arte de Minerva (ALMEIDA CARDOSO *apud* TÍBULO, II, p.61-66).

Segundo Almeida Cardoso (2006), Tíbulo em sua poesia mostrou a importância do trabalho dessas mulheres, que buscaram na arte de tecer sua liberdade de expressão, muitas vezes negada pela sociedade da qual faziam parte, fabricar o peplo significava quebrar barreiras, ou seja, era demonstrar por meio da sua arte “seus sentimentos mais profundos, suas ânsias e angústias, sofrimentos e paixões” (CARDOSO, 2006, p.92). Essa imagem estava relacionada ao que Frye (2000) identificou como o mundo vegetal, neste contexto, o mundo imaginado por Tíbulo é construído por imagens arcádicas numa perspectiva que ele intitula como cômica. Caso a cena fosse distorcida, ele consideraria como trágica, deste modo, compreendemos que a arte de fiar estava diretamente ligada à poesia. Ambas eram responsáveis pela divulgação das representações coletivas de determinado grupo social, tinham a função de apresentar o

universal a partir de um senso comum que vai além de um fato real e ultrapassava o individual até chegar a um imaginário coletivo.

A arte poética tem conseguido demonstrar o imaginário a partir da arte de tecer e, conforme as descrições de textos da época, esse trabalho era efetivamente feminino. Deste modo, como não havia distinção social em relação a esse labor, a vida era um grande tear,

(...) assim como não havia um horário determinado para a fiação e os trabalhos do tear, não havia classe especial de mulheres que se dedicam ao labor. Todas pesam a lã, separam os flocos, dobram, fiam, tecem e bordam: meninas, moças, viúvas, anciãs, escravas, rainhas. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.99).

Os mitos de Aracne, Penélope, Filomela e Moiras servem para recuperar todo esse sentimento, apresentam o que houve de melhor e pior no ser humano; tais mitos conseguiram resgatar o mais primitivo dos sentimentos humanos: pelo viés mítico conseguimos entender o papel da tecelã desde os primórdios; através dos mitos redescobrimos as representações coletivas que contam e recontam as histórias da humanidade até os dias atuais.

2.2 ATENA E A IMPORTÂNCIA DOS MITOS NA CULTURA DA GRÉCIA ANTIGA

Atena era uma deusa guerreira nascida do cérebro de Zeus, e por isso, conhecida como a deusa da sabedoria, das artes e da justiça. Era conhecida pelo mundo antigo por ter fornecido aos homens o dom de tecer, assim como o de plantar oliveiras. Esses ofícios foram fundamentais para a estrutura econômica e cultural desses povos. Os

gregos reconheciam que Atena tecia as mais belas peças em tear e era responsável por distribuir os dons domésticos aos mortais.

Durante toda a história da humanidade muitos mitos relacionados ao ofício da tecelã foram criados. O mito da tecelã é um dos mais antigos no contexto histórico e tem origem desde tempos remotos. Ele faz parte tanto da cultura ocidental quanto da oriental, assim como de muitos outros povos.

2.3 ARACNE: A TECELÃ ORGULHOSA DO SEU OFÍCIO

Outro mito associado à tecelã é o de Aracne que, segundo Almeida Cardoso (2006), mostra a relação de subordinação do homem em relação aos deuses; consonante à autora a lenda põe em questão a prepotência dos deuses em relação ao homem. Sua história é comovente e, segundo conta a lenda, trata-se de uma moça tecelã talentosa em seu ofício, pois era famosa pela arte de tecer, não aceitava a ideia de ter sido uma deusa que lhe tinha fornecido o dom da tecelagem. Assim, como toda mortal, tinha suas vaidades, vangloriava-se de seu trabalho e queria ser sempre a melhor.

Ela não era ilustre em sua terra natal nem por seus ancestrais, mas, sim, por sua arte. (...) as ninfas que se compraziam em admirar os trabalhos de Aracne e em vê-la a confeccioná-la com capricho e perfeição. Aracne toma os novelos em lâ bruta, transformando-os em delicados flocos, estende os filamentos, faz o fuso girar, trabalha com a agulha. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.96).

Sabedora de sua capacidade a tecelã, não se conformava com sua submissão em relação aos deuses e, em um momento de fúria, Aracne difama a deusa e se

autoproclama a melhor tecelã do mundo grego. Porém, Atena é reconhecida como patrona das artes e ofícios e dela são provenientes todos os dons civilizatórios.

Segundo Franchini (2007), um dia a deusa disfarçada de anciã foi até a disputa, chegando lá disse ser representante da deusa. Isso deixou Aracne enfurecida. Após o ocorrido, logo começaram a disputar. A deusa Atena retratou a cidade de Atenas, os tronos e os castigos dos deuses para com os homens que os enfrentaram. A moça tecelã, por sua vez, fez uma bela obra que não tinha nenhum detalhe errado, tudo feito com perfeição; a deusa disfarçada observou atentamente cada detalhe na delicadeza do trabalho da jovem, não conseguiu ver nada errado na obra, porém observou que Aracne retratou de modo negativo as aventuras de Zeus e, como um mortal, nunca poderia julgar um deus por seus atos e, num instante de fúria Atena rasgou o tecido de Aracne e envergonhada a moça tentou enforcar-se com a corda que acabara de manejar, porém compadecida com a dor da tecelã a deusa não a deixou morrer, contudo Aracne foi transformada numa aranha, ficando pendurada na própria teia, sua armadilha. Vejamos o trecho que segue:

(...) no mesmo momento, atingidos pelo veneno terrível, seus cabelos caíram; e com eles o nariz e as orelhas; a cabeça tornou-se minúscula e todo o seu corpo também diminuiu; magros dedos se prendem a seus flancos em lugar de membros; o ventre ocupa a parte restante. (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.97).

Mesmo com um castigo tão brutal, a moça não se deu por vencida e continuou a ocupar seu tempo como aranha fazendo o que sempre fez, tecer.

Como verificamos acima, o mito da tecelã teve importância na construção do imaginário social grego; através dele entendemos como algumas instituições sociais conseguem impor seu discurso e manejar o meio social de acordo com suas vontades. A

ordem do poder não podia ser discutida e muito menos questionada principalmente se esse indivíduo fosse mulher. Vale destacar que as mulheres na Grécia antiga não tinham valor social, suas funções nessa sociedade patriarcal eram cuidar dos filhos, lar e administrar os escravos domésticos.

Nessa narrativa Atena simboliza o poder, as regras existentes, representavam as instituições sociais (Estado, família e religião), já Aracne, os excluídos, renegados sociais (mulheres, crianças e escravos), transgrediu as regras da época, e por esse ato sofreu castigo e a marginalização social.

2.4 PENÉLOPE E A SIMBOLOGIA DA DISCIPLINA FEMININA: A TECELÃ DA TRADIÇÃO

Penélope, como toda mulher da antiguidade grega, vivia sob as regras impostas pela rigorosa sociedade, e tinha um grande desafio: a manutenção do lar e a eterna espera do marido. Embora sendo rei de Ítaca, devia obediência a outras cidades – estados mais poderosos como Atenas e Esparta.

Penélope sempre se recusou a acreditar que Odisseu estivesse morto, mas conseguiu manter os rivais de seu marido distante, ela fez de tudo para ter o lar harmonizado e, utilizando-se de suas artimanhas, conseguiu proteger o reino do seu marido. Para salvar o reino do marido e não abdicar de seu grande amor, a rainha de Ítaca resolveu produzir uma mortalha. Naquele período era comum às esposas produzirem as mantas fúnebres dos familiares, e foi com essa atitude que ela conseguiu, por um longo tempo, desvencilhar-se dos rivais do marido. Durante o dia ela tecia, à noite desfazia tudo.

O ato de construir e desconstruir são fundamentais na tessitura da narrativa, pois conseguem dar prolongamento ao texto. Cada dia é uma história diferente em que a heroína constroi sua narrativa e alonga sua história. O tear era a salvação de Penélope, nele ela reproduzia o rosto de seu amado, enxugava suas lágrimas e sentia o peso de ser mulher e viúva em uma época da história que os valores femininos eram tão nefastos.

Na arte de tecer a personagem constrói sua história, cria e recria seu mundo. O poeta e compositor Chico Buarque de Holanda expressa o papel dessas mulheres de Atenas: “Mirem-se no exemplo daquelas mulheres de Atenas. Vivem pros seus maridos”, o que ratifica o inconsciente coletivo como pátria do mito e responsável por mantê-lo vivo na atualidade. Penélope é a representação feminina da mulher ideal grega, espera seu marido voltar da guerra e como penitência tece sem parar longos bordados.

Percebemos o quanto o mito da tecelã se faz presente na história das sociedades ocidentais fundindo o real e o imaginário. O compositor citado resgata a importância do tecer para a sociedade ateniense, e mostra seus sofrimentos em meio ao trabalho “Quando eles embarcam soldados elas tecem longos bordados, quarentenas”. Nota-se haver uma relação direta com os mitos citados; as histórias de Penélope, Athena, Aracne, entre outras, são fundamentais para compreendermos quais os papéis relativos ao feminino, na época. Essas narrativas míticas tiveram grande importância na formação da identidade grega.

No contexto das narrativas míticas, Penélope não foi a única entre as rainhas a ser citada como uma tecelã, na *Eneida* de Virgílio, em uma das passagens retrata Eneias apresentando suas vestes que acabara de ganhar da rainha de Cartago, “ E Eneias se mostra, em sua beleza e esplendor, ostentando o presente da poderosa rainha de Cartago.” (ALMEIDA CARDOSO, 2006,p.99). A autora ainda traz além da rainha de

Cartago, outras grandes tecelãs, são elas: Dido, que presenteia o amante com um manto bordado com fios de ouro, e Clitemnestra que mata o marido Agamenon com as vestes produzidas por ela, vejamos os versos do poeta; “eis que ele se deita majestoso, com suas vestes coloridas trazendo sobre o corpo soberbo espólio de Príamo. Mas a mulher pede que tire a indumentária inimiga e que antes se vista com trajes tecidos pela esposa fiel.” (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.103).

O mito de Filomela retrata a história de uma jovem princesa ateniense que foi violentada pelo seu cunhado e para não ser descoberto, ele corta a língua da jovem princesa. Porém, seu crime não ficou encoberto, pois a jovem usou de sua habilidade no tear e teceu a cena em que acusou o seu cunhado. De acordo com Almeida Cardoso (2006), era muito comum em qualquer classe social a produção do peplo, por ser uma atividade bastante comum. A fiação e a tecelagem são elementos fundamentais para a constituição do imaginário social da época. Dessa forma, quem produzisse a cultura da fiação não importava se estava inerente à classe social. Por exemplo, Ariadne não pertencia à classe social inferior, ela era filha do rei de Creta, Minos. Conta a lenda que Teseu foi a Creta voluntariamente para matar o Minotauro, ser mitológico que habitava o labirinto construído por Dédalo. Todos que tentavam entrar e matar o monstro, não saíam vivos, porém a história muda quando Ariadne se apaixona por Teseu e como prova do seu amor, a bela o ajuda dando-lhe um novelo de ouro e uma espada, o novelo marcava o caminho e a espada era para matar o Minotauro, ao terminar seu serviço Teseu desposa a moça e partem juntos para longe da ilha de Creta.

Um mito muito mais antigo do que Aracne e Penélope que remete às tecelãs é o das moiras ou parcas. As parcas eram três irmãs que tinham o poder de dar, gerenciar e retirar a vida do indivíduo. Eram consideradas na antiguidade como deusas primordiais,

pois, além de determinar o destino dos humanos, tinham plenos poderes em relação à vida dos deuses. Elas eram tão importantes que Zeus, pai dos deuses, não podia transgredir seus poderes. Segundo consta a lenda, elas coordenavam a vida das pessoas numa roda de tear, chamada também de roda da fortuna. Neste objeto, as moiras lançavam o destino dos humanos e deuses e com isso a unidade cósmica era mantida. Elas eram descritas como seres sinistros (cf. anexo 3). As três irmãs se chamavam Cloto, que do grego significa tear, a sua função era de dar a vida; Láquesis que puxava e enrolava o fio da vida; e Atrópos, que cortava o fio da vida. Esses seres foram muito importantes na regência do inconsciente coletivo da época. Segundo Almeida Cardoso (2006) as moiras foram tão importantes para os gregos e romanos a ponto de serem nomeadas por Hesíodo como gênios da morte que castigavam todos aqueles que ofendiam as leis naturais, assim são guardiães da vida e da morte.

Além dos mitos Greco-romanos, verificamos em nossa leitura que em outras culturas o mito da tecelã se fez presente. Por exemplo, percebemos que desde a pré-história há resquícios do ofício da tecelagem, ou seja, tecer, caçar e cultivar a terra eram atividades essenciais para a sobrevivência humana. Não podemos deixar de ressaltar que cada uma dessas atividades tinha uma estratificação social, ou seja, tecer e cultivar a terra se constituía de atividade predominantemente feminina, porém a caça uma atividade masculina.

O cultivo da Terra estava ligado ao mito de Pérsefone, segundo a lenda, a moça fora raptada por Hades, deus dos mortos. Sua mãe Ceres, deusa da agricultura, ficou muito triste com o rapto da filha, então nesse momento de imensa tristeza nada na terra florescia. Porém, para apaziguar o coração partido dessa mãe, um trato entre ela e o deus do submundo foi feito. Então no período correspondente à primavera Pérsefone

voltava a Terra para encontrar-se com sua mãe, e assim, a vida floresceria novamente. Porém, quando a moça voltava ao mundo inferior, as sementes ficavam resguardadas esperando a chegada da estação das flores. Esse mito é um dos mais antigos e faz alegoria às estações do ano, que eram expostas nas telas produzidas pelas tecelãs, uma forma de representar a relação da mulher com a natureza.

Nesse trabalho, citamos vários exemplos de mitos ligados às atividades femininas em que se observa a tecelagem relacionada à ação de plantar e colher. Porém, ao longo da pesquisa outros mitos, ligados à tecelagem, foram encontrados, entretanto, não fazem parte dos chamados mitos clássicos.

Os mitos estão repletos de histórias maravilhosas em que o fantástico está intimamente ligado à realidade, as manifestações folclóricas são mostradas nas obras de Homero, ou seja, a literatura homérica, assim como de Tibulo, Virgílio, interagiram diretamente com o imaginário cultural da época. Isso nos mostra que o mito de Aracne e Penélope foram construções simbólicas da identidade de um povo que compreenderam quatro noções básicas: raça, cultura, religião e nobilitação. As demandas culturais e poéticas se entrelaçaram e buscaram reinterpretar a história dos povos da antiguidade clássica. A realidade histórica nesse contexto transfigurou-se pelo imaginário de *Ilíada* e *Odisseia*.

Estamos de acordo com Almeida Cardoso (2006) para quem fiar, urdir, tramar, tecer são, para muitos povos atos dotados de propriedades mágicas, capazes de modificar os acontecimentos e interferir na vida das pessoas. A tecelagem não se trata de uma simples atividade, e a literatura tentou durante séculos resgatar a importância desse trabalho para diferentes sociedades. Através dele as mulheres conseguiram ganhar destaque, mostraram sua criatividade e conquistaram o respeito de poetas, artistas e da

sociedade em que estavam inseridas. Conforme apresentado, a tecelã serve para ilustrar, do ponto de vista metafórico, uma arte que se quer poética: a arte literária, que tece nos fiões da memória a história de mulheres dispostas a lutar por um mundo mais justo, humano.

2.5 A TRADIÇÃO DA TECELAGEM NO ESTADO DE SERGIPE: RESGATE PELOS FIOS DA MEMÓRIA

O imaginário social dá conta de uma arte que nos permite entender parte da nossa própria história: tecer e fiar, que se desdobram em muitas outras, como por exemplo, a renda, muito comum na região Nordeste. A renda chegou ao Brasil por volta do século XVI, não se sabe a origem, mas segundo fontes orais, ela chegou ao país logo no início do povoamento, através das famílias portuguesas. “Olê muié rendeira, olê muié rendá, tu me ensina a fazê renda que eu te ensino a namorá”, essa pequena mostra da música folclórica nordestina evidencia a importância do ofício da tecelã no contexto sociocultural brasileiro. Segundo relatos, a renda produzida no país e trazida pelos portugueses era praticada pelas jovens de origem social abastada, porém com o passar dos anos popularizou-se e tornou-se uma arte comum a todas as moças independente da classe social a qual pertenciam.

A renda, patrimônio sergipano, permite que se resgatem além do aspecto cultural, vidas, pois no traçar das linhas, nas batidas das agulhas, histórias de vidas ressurgem; o burburinho sugerido nesse ambiente revela a intimidade dessas mulheres que lutam dia-a-dia por seu espaço no mercado de trabalho.

O ato de tear era um ofício especialmente feminino. Esse trabalho se expandiu e continuou sendo uma atividade, em sua maioria, constituída por mulheres. Se

atentarmos para as primeiras indústrias têxteis do final do século XVIII a maior parte dos funcionários era composta por mulheres e crianças. Ou seja, o ofício da produção de tecido tornou-se algo exclusivo dos afazeres femininos. Além de ser um meio de sobrevivência para muitas, era também uma prenda doméstica com o que as meninas logo cedo já se identificavam; assim teciam, costuravam, bordavam, independentemente de suas classes sociais, a moça tinha por obrigação entender que esse ofício era primordial para manter-se economicamente.

Era muito comum nos casarões das grandes fazendas o costume de bordar na varanda das casas; ao tempo em que desenvolviam seus ofícios as prosas eram contadas, todos se juntavam para escutar as histórias, fossem elas verdadeiras ou ficcionais, as crianças eram as mais interessadas, principalmente pelas histórias de assombração que permeavam a sua imaginação. Essa forma narrativa dava continuidade a uma tradição oral transmitida de geração em geração, cuja importância era a manutenção das lendas, das figuras folclóricas nacionais. Neste sentido, a arte de tecer e fiar ganha espaço no processo cultural do Brasil e, portanto, no Nordeste.

Neste contexto, história e literatura se confundem em alguns aspectos. A história confunde-se com o ato de costurar à medida que a peça avança o enredo progride a cada ponto; as vezes retrocede a cada corte e a vida volta a ser retomada/recontada em cada traçado, cada ponto vira um conto e assim por diante. A narrativa de *A Sombra do Patriarca* nos remete ao passado longínquo do Brasil dos séculos XVIII e XIX, ávido de independência político-econômico em que as famílias mantinham as mulheres presas nos interiores de suas casas, aprendendo a arte de cozer, tecer, bordar, únicas atividades que lhes eram atribuídas .

Alina Paim constrói personagens femininas com alguma habilidade, seja ela para o ofício do magistério, seja como costureira, doméstica, dona de casa. Todas as suas mulheres tinham habilidades, algumas com certo grau de independência, outras não. Vale ressaltar que para a época da publicação das obras elencadas a arte da costura era inerente a quase todas as mulheres, porém algumas personagens ganharam destaque, pois é a partir delas que conseguimos vislumbrar a narrativa, principalmente porque Paim resgata a costureira e a bordadeira, figuras antigas, presentes no imaginário sociocultural de povos das mais variadas culturas.

Através de tais personagens a romancista costura seu enredo, deixando descoberto parte da história de todas nós. Essa ideia encontra eco no pensamento de Jung (1993) para quem as formas mitológicas aguardam uma (re) elaboração na fantasia criativa, esperando uma “nova roupagem” e uma linguagem compreensível e compatível com os tempos modernos; neste sentido, seguiremos mostrando no capítulo seguinte, o mito através da história e sua importância no contexto da literatura.

CAPÍTULO 3

AS PERSONAGENS TECELÃS NA NARRATIVA DE ALINA PAIM

“Quem diz memória diz Shoah”. (apud Jung, 1993, p.12).

3.1 EM BUSCA DAS RAÍZES: DESENROLANDO NOVELOS

O romance A Sombra do Patriarca, escrito no início da década de 50, narrado em primeira pessoa, está dividido em duas partes: a primeira conta a história de Raquel uma jovem professora que para atender ao desejo do pai segue com ele para o interior sergipano a fim de conhecer os parentes. Ao chegar à fazenda Fortaleza, entendida como a “casa grande”, contrai uma doença conhecida por maleita³, de modo que precisa permanecer por alguns dias aos cuidados das mulheres da casa, pois seu pai teve que retornar à vida de caixeiro viajante. Durante a fase de convalescência Raquel, a narradora personagem conduz o leitor pelos cantos da casa, levando-o a conhecer detalhes da vida de cada morador, dentre eles destaca seu tio Ramiro, homem forte e rico que progrediu a custa de muito trabalho seu e dos empregados; também moram na Usina Fortaleza, a esposa D. Amélia, a filha Tereza, o genro e os três filhos do casal. A narradora constrói um mundo a partir do seu olhar em que resgata, pelo viés da memória, as histórias de sua família e das pessoas que fazem parte diretamente ou indiretamente daquele núcleo comandado pelo tio Ramiro.

³ Indivíduo sem disposição ou vontade de fazer nada. Aquele que não topa nada está sempre desanimado.

Durante o percurso da viagem Raquel sente que algo estranho se passava, pois seu pai aparentemente apresentava uma angústia em relação à imagem do seu poderoso tio. Na passagem que se segue, percebemos a inquietude do pai de Raquel diante da possibilidade de confrontar-se novamente com tio Ramiro.

Quase vinte e oito anos decorridos sobre esses acontecimentos e sua recordação ainda conservava força capaz de transformar-lhe os hábitos, substituindo a tranquilidade por uma expectativa que muito lhe aproximava da angústia. (ASP, 1950, p.11).

A viagem se aproximava do fim, mas a angústia era cada vez maior, como que alertá-la a respeito daquele homem que tanto medo o causara no passado,

Na véspera da viagem, tivera cuidado de descrever o modo de viver do tio, descendo a detalhes com ânsia de fazer-me compreender que era preciso a todo custo observar as pessoas e medir meus gestos para não desgostar ninguém. Era necessário causar boa impressão para resguardá-lo de uma situação desagradável. (ASP, 1950, p.11).

A curiosidade de Raquel era instigada em relação ao todo poderoso, à proporção que o pai ia contando como deveria portar-se diante do tio Ramiro tornava-se maior sua vontade em conhecer essa enigmática figura,

Em meu espírito, à proporção que meu pai se esforçava para evitar qualquer incidente embaraçoso durante nossa estadia na Usina, 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 recordações. (ASP, 1950, p.11).

Aos poucos, o pai vai desenrolando o novelo da memória e, paulatinamente, segue revelando de forma contraditória a sua história familiar, os seus medos em relação à

figura de tio Ramiro, sua submissão e quase escravidão. Sua subserviência era notável, seu medo constante e paralisante fazia cada vez mais aumentar a curiosidade de Raquel não apenas pelo tio, mas também do seu passado incógnito.

A memória nesse tipo de narrativa é um tema recorrente que tem o intuito de resgatar o histórico de um povo. Entender a memória segundo Márcio Seligman Silva (2006) “É dizer que a memória tem sua própria lógica e constituição interna, mas que o efeito de suas interseções é multiplicativo ao invés de aditivo.” (p.12). Ou seja, a memória nasce de diversos fatores que estão associados às questões de ordem social, cultural e econômica, de forma eclética que se entrecruzam montando um grande labirinto de alinhavos cheio de interseções, assim como um grande tear de linhas intercruzadas.

Como uma grande tecelã da memória, a personagem aos poucos vai alinhavando o seu tecido memorialístico em busca de explicações de seu passado, para isso, Raquel vai costurando retalhos da sua própria história. Sua vida pode ser comparada como uma manta de retalhos, composta por diferentes cores. Portanto, percebemos que a memória será um recurso para entendermos o desfecho da narrativa, por meio desta garantiremos elementos suficientes para que se construam as identidades de cada personagem da trama. A memória nesse contexto é performática no sentido de construir e reconstruir a narrativa; a Usina Fortaleza e o Engenho Curral Novo constituem os ambientes de resgate e busca de sua história, que se aproxima de um ponto “perdido” no entrelaçar das agulhas do tempo.

3.2 USINA FORTALEZA: O TEAR DE TRAMAS ESCURAS

A primeira parte da história passa-se na Usina Fortaleza, lugar em que mora tio

Ramiro - senhor das terras - e sua família; além destes, os empregados submetidos às suas regras. A narradora destaca que a sombra daquele homem parecia a fumaça que saía da Usina, enegrecendo o mundo; seu poder era enorme. “(...) papai sabia que o poder de tio Ramiro se estendia até muito longe, e sua sombra, como sombra de patriarca, abrangia muitas vidas.” (ASP, 1950, p.15). Ramiro é o patriarca, o senhor feudal da localidade, quando jovem assumiu o lugar de seu pai, o velho Vergueiro, que tinha como hábito sair mundo afora e deixar a família por conta própria. Por ser o filho mais velho e bastante trabalhador assume a frente dos negócios do pai e a chefia da família. No período em que o pai estava afastado, Ramiro coloca as finanças em ordem, pois desejava ser o grande senhor de todas as terras, inclusive as circunvizinhas.

Passados dois anos de sua viagem, o velho Vergueiro volta e reivindica seu posto como chefe da família, mas infelizmente só um senhor podia mandar, e o pai não tinha mais forças para ocupar o antigo posto, Ramiro não mais aceitaria as ordens de outro senhor e a única forma seria a partilha dos bens, caberia a Ramiro ficar com as terras pertencentes à Fortaleza, local que por força da péssima administração do pai estava hipotecado, conforme atesta a narradora,

Durante dois anos esteve desaparecido. Quando regressou, trouxe a notícia que a Fortaleza estava hipotecada. Houve uma discussão tremenda entre Vergueiro e o filho mais velho. Este lhe atirava ao rosto muitos desaforos, alegando que ficara à frente de tudo, trabalhando sem descanso, a olhar para a madrasta e os irmãos, enquanto ele batia perna como um vagabundo. Ramiro mostrava o que havia de ser mais tarde: autoritário e ambicioso. (ASP, 1950, p.152).

Com mão de ferro o usineiro ganhou fama de autoritário, ríspido. Para ele os trabalhadores eram meros instrumentos de força bruta, não existia cansaço físico, seu corpo era o exemplo próprio de marcas de trabalho pesado “A pele era queimada e cheia de pontinhos marrons como as mãos...”. (ASP, 1950, p.19).

Por diversas vezes a palavra sombra é citada no texto. Quase sempre torna-se uma personificação, pois interage com os outros personagens como se tivesse sentimentos e poder; por ser temida simboliza a angústia, o sufocamento das pessoas que têm que conviver com sua existência cotidianamente. A sombra é representada na obra como a pessoa de Ramiro ou como a fumaça negra que sai da chaminé da Usina. De acordo com Cardoso (2007) a sombra pode ser positiva, pois é preciso descer o desfiladeiro da alma para conhecermos a nós mesmos. A experiência de Raquel com a sombra do patriarca contribui para resgatar seu passado.

Para L.P.Grinberg (1999) a sombra é um dos arquétipos que mais tem influência sobre o ego, pois muitas vezes estão ligados às qualidades negativas que são relacionadas às entidades, lugares, pessoas ou animais com aspecto ou estrutura negativa. Na narrativa, Raquel tenta desvencilhar-se da sombra que encobre sua vida.

Um receio vai apossando-se meu coração: tenho o pressentimento de que, se demorar mais muito tempo junto de tio Ramiro, sua sombra cobrirá também minha vida e sua maldição talvez não me atinja, a maldição do seu dinheiro. (ASP, 1950, p.59).

Na sua concepção é comum a tendência de afastarmos de nossa consciência e dos outros tudo que é negativo, assim como esconder sentimentos ligados ao mal. Neste entendimento,

(...) escondemos aquilo que a cultura considera feio e desadaptado, nossas fraquezas e os sentimentos que podem trazer frustração: inveja, cobiça, ambição, ciúme, desamparo, impotência, derrota, solidão, sofrimento. Escondemos também a dor de conviver com esses sentimentos. (GRINBERG, 1999, p.26).

Havia um sentimento de onipotência em relação ao patriarca, sua sombra se estendia por todos os lugares, por todos a sua volta, “Via a sombra do patriarca alongar-se mais ainda, estendendo-se além da família, abrangendo milhares de vidas.” O patriarca era o detentor da vida de todos, aqueles que fossem contrários pagariam amargamente,

A sombra do patriarca é sutil e venenosa como os vapores de um tóxico poderoso, penetra nas casas de sopapo, envelhece as mulheres prematuramente e mina a vida das crianças. Age semeando a miséria, sugando as energias, matando as esperanças, reduzindo todos à passividade e ao silêncio. (ASP, 1950, p.32).

Do ponto de vista psicológico, a partir da sombra entendemos todas as projeções e energias necessárias para compreendermos o que leva determinadas pessoas a terem atitudes tão cruéis e destrutivas que repelem e agridem a todos que estão em sua volta. Vale ressaltar que como a sombra deve ser do mesmo sexo da pessoa que sofre sua influencia, neste entendimento Ramiro se faz sombra do pai da protagonista.

3.3 ENTRE A USINA FORTALEZA E O ENGENHO CURRAL NOVO: UMA FAMÍLIA DE TECELÃS

A família é elemento central dessa narrativa, é a partir do entorno de seus conflitos que discutiremos a desconstrução da imagem perfeita da família sacralizada no imaginário social.

Ramiro, o patriarca, é um homem que vive na modernidade, luta por melhoramentos tecnológicos em sua Usina, mas não consegue desvencilhar-se da sua estrutura cultural arcaica. Homem bruto no que se refere a tratamento humano e

relações familiares. A relação material era muito mais forte que a relação eu/tu, a valorização do objeto era muito maior do que a valorização humana. Ter era muito mais importante do que Ser, para Ramiro.

O autoritarismo de Ramiro estava acima da vida e da morte, era o senhor de todos os que estavam sob sua sombra, portanto ele configura o mito grego de Hades, deus do mundo inferior e dos mortos. Esse deus faz parte da segunda geração de deuses oriundos de Cronos e Reia, assim como, nosso personagem que também é fruto da segunda geração dos Vergueiros. Ambos- Ramiro e Hades- são senhores implacáveis, odiados e temidos por aqueles desprovidos de posses e sorte.

O patriarca desconhecia gestos carinhosos ou palavras consoladoras. Sua voz era ríspida e seca. Todos que estavam sob sua “proteção” não tinham voz, eram silenciados, o corpo era também domínio do seu senhor patriarcal. A família nas mãos de Ramiro nada mais era do que um mero instrumento de manipulação, todos eram parte da sua propriedade.

Para Frye (2000) a família patriarcal é uma constante que está e atravessa todo o país. Foi o latifúndio patriarcal como uma organização econômica, cultural e social que foi responsável pela formação da personalidade brasileira. Para ele a família desempenhou um papel decisivo na construção do único traço de união. Era o elemento social da unidade brasileira, “capaz de articular diversos passados regionais brasileiros”.

A história da família ao longo dos anos vem sofrendo transformações importantes que mudaram radicalmente a função da mulher no meio social. *A sombra do patriarca* faz um resgate histórico de como foi constituída a família burguesa que conhecemos hoje, e como as funções sociais foram invertidas. Para a autora o termo família era associado a um conjunto de escravos pertencentes a um mesmo dono. Essa mudança

ocasionou o processo de anulação da mulher, assim como, a sua marginalização no *locus* social.

A mulher, a partir do patriarcalismo, passa a ser vista como um objeto da propriedade privada. Ela é o bem simbólico de uma dicotomia em que a representação masculina está associada ao poder. De acordo com Bourdieu (1988), o princípio da inferioridade e da exclusão da mulher faz parte de um sistema mítico-ritual que é base fundamental do princípio de divisão universal que é a dissimetria: sujeito x objeto; agente x instrumento; dominante x dominado; homem x mulher. A partir desse conceito conseguimos entender que a mulher e o homem fazem parte de uma estrutura de trocas simbólicas, da relação de produção e da reprodução do capital simbólico que tem como base o casamento que impõe às mulheres uma posição de objeto, cuja única função é a perpetuação da família, ou seja, contribuir para o aumento do capital simbólico que está subjugado ao poder do homem.

No contexto da nossa análise destacamos que enquanto Teresa tenta trazer a manutenção da família tradicional subjugada aos ditames do seu Senhor e mentor, outros membros buscam livrar-se do sistema imposto pela família nuclear patriarcal. Aquele *lócus* sufocante e disciplinador já não regulavam mais as suas vidas, as suas almas. De acordo com Cardoso, “A sociedade patriarcal tem na dominação tradicional seu estatuto de legitimidade. Nesse modelo de sociedade, o poder decisório é geralmente regulado pela tradição ou depende do arbítrio do senhor.” (2007, p.1).

Ainda segundo Cardoso (2011) é na literatura que encontramos todas as interfaces do imaginário social, é por meio desta que o homem consegue captar informações primordiais do seu passado, e buscando espaços míticos e desvendando mistérios. O imaginário social criado pela literatura produzem meios que nos levam a

compreensão de questões sociais e culturais, entender os mitos é buscar no inconsciente coletivo a realidade e o comportamento de determinadas sociedades.

Raquel é o agente descentralizador da trama, “Raquel não se enquadra nas práticas sociais ditadas pelos códigos vigentes porque não aceita levar a mesma vida que sua mãe e suas tias levaram” (CARDOSO, 2007, p.2), diferentemente delas, Raquel estudou, formou-se professora, tinha uma profissão, era independente, coisa rara naquela região por ter uma formação tinha uma visão de vida diferente das outras mulheres da família, exceto de Leonor que também estudou, fez curso técnico e tinha o mesmo pensamento de independência da prima, porém sonhavam em seguir outras carreiras.

Na Usina, mulheres e crianças não possuem vez: são silenciadas. A narrativa dá conta da indiferença que são tratadas, principalmente os filhos dos trabalhadores. Às mulheres cabia apenas observar e bordar, únicas atividades permitidas para a maioria delas, assim como a obrigação de calar-se diante dos homens que as cercavam.

O olhar era a única forma de entender a alma dessas criaturas silenciadas por um sistema patriarcal trazido há séculos pelos portugueses, mantido e executados por homens em que o poder do discurso e da força bruta imperava sobre os corpos marginalizados e excluídos dessas mulheres, trabalhadores e crianças. Na passagem abaixo percebemos o silenciamento de algumas personagens,

Mas, tendo o hábito de aceitar os atos alheios sem discussão, procurava uma justificação para retirar-me. (...) aliás o único vestígio de vida no rosto cheio de sulcos e de rugas. Não compreendia como conseguira defender a vivacidade do olhar no decorrer de tantos anos subjugada ao lado do marido.(ASP, p.16,1950).

Tia Amélia é a representação da mulher subalterna ao marido e reprodutora do discurso patriarcalista, pois calar-se era uma forma também de apoiar o sistema

manipulador e excludente. Mas, como muitas mulheres de sua época e de períodos anteriores, o ruído da agulha era sua distração, no tricô ela mantinha-se compenetrada,

As agulhas de tricô de tia Amélia faziam muito ruído irregular e monótono. Seus olhos vivos salientavam por trás dos óculos. As malhas se sucediam, e nesse ritmo o suéter de Anita em poucos dias estaria terminado. (ASP, 1950, p.37).

Tia Amélia personifica o mito grego de Penélope, mulher submissa ao marido, guardiã da ordem e da família, porém fiel e destemida em seu trabalho de tear. Assim como Penélope, ela mantinha um discurso no qual a mulher era um grande apoio na manutenção do sistema patriarcal. Ambas se aproximam por lutar e permanecer inatingível a imagem de seus maridos, além de manterem o ofício junto aos teares e afazeres domésticos.

A narradora destaca que tia Amélia tricotava e mantinha-se calada, esta por sua vez, tricotava e mantinha-se calada diante de sua realidade de reclusa. As mulheres na antiguidade tinham poucas opções de trabalho, uma delas era a prática de tecer; essa atividade relacionada apenas ao trabalho feminino estava presente também nos Engenhos e Usinas do Nordeste rural.

Teresa, assim como as outras mulheres da casa, era submissa às ordens do pai, o senhor Ramiro. Por ser a filha mais velha achava-se na obrigação de atender todas as suas ordens, agradá-lo em tudo que fosse possível. Aprende com o pai a ser manipuladora, usava seu único filho homem, Abelardo, para agradá-lo, pois este sonhava em ter o neto como substituto, comandando a Usina. Nas falsas palavras de Teresa, suas intenções se manifestavam e assim conseguia controlar a todos através de suas teias envenenadas, ansiosas pelo poder.

Fiquei admirada de vê-lo em trajes de viagem. Falei com ele e soube que ia fazer uma surpresa ao avô, ansioso de estrá presente à visita às novas terras. Expliquei-lhe que era uma viagem fatigante, muito ingrata. Em vão, fiz tudo para demovê-lo, seu propósito era firme. Se Abelardo continuar assim, terá fibra para prosseguir na obra de papai, manter a Usina e aumentar as terras. (ASP, 1950, p.34).

Neste sentido, Teresa aproxima-se das tecelãs do mal, como Aracne anseia por poder e destaque. Ela trama uma forma de conquistar a confiança do pai, ver seu filho Abelardo sucessor no comando da Usina. Ou seja, ela tece em prol da manutenção do poder nas mãos dos homens da família.

De acordo com Cardoso (2011) a figura de Teresa assemelha-se a de uma serpente, segundo a pesquisadora, o seu veneno está ligado à vida e a morte; enquanto mantenedora do sistema assemelha-se ao aspecto maléfico da usina Fortaleza, o grande dragão que consome vidas “o céu azul estava sujo, um fumo negro emporcalhava o espaço com golfadas de baba peçonhenta.” (ASP, 1950, p.79). Como tecelã do mal, interfere e conduz a vida dos que a rodeiam.

A tríade formada por Amélia, Teresa e Anita configuram as tecelãs da Teagonia, em que se podem ver as moiras, guardiãs da ordem do mundo, ocupadas em castigar todos que ofendessem as leis naturais. Fiavam e teciam a vida, assim como Teresa e Amélia em relação às mulheres da Fortaleza. Ambas representam Átropos, a Inflexível que defende a todo custo as leis que regem o mundo, portanto são guardiãs, justiceiras e castigadoras. Anita, embora muito jovem, segue na mesma trilha da mãe e da avó, tudo que vislumbrava é um bom casamento.

Raquel, em meio à luta na busca pelo seu passado, rejeita a condição de subordinada, questiona o sistema patriarcal com toda a sua corja de “agressores”. Neste sentido, ela personifica a mitológica tecelã Felomela, que mesmo com seu corpo convalescente dos maus tratos e abusos do cunhado, teve forças para denunciá-lo e

enfrentá-lo. Juntamente com sua prima Leonor, que aqui representada por Procne a irmã de Felomena, Raquel se liberta do tio carrasco e passa a viver em plenitude.

Já a negra Lucrécia, que no passado foi escrava da antiga Usina Fortaleza, personifica Ariadne, a princesa que oferece a Teseu o novelo capaz de ajudá-lo a descobrir o caminho certo, para não se perder no labirinto que o levaria ao monstro. O mesmo acontece entre Lucrécia e Raquel. A ex-escrava, ao desenrolar os fios da memória, revela toda a história de vida da moça, evitando que esta viesse a se perder nos labirintos da sua própria existência.

3.4 UM NOVELO, DUAS PONTAS: UM CAMINHO ENTRELAÇADO

O Engenho e a Usina Fortaleza são duplos dessa história, enquanto a usina Fortaleza representa o moderno, sofisticado em termos de produção agrícola, o Engenho Curral Novo é o contrário, sua produção fabril é antiquada, conservando as características dos antigos engenhos do século XIX. Usina Fortaleza e o Engenho Curral Novo representam o oxímoro, enquanto Fortaleza é símbolo de modernidade com máquinas de última geração “O barulho das máquinas na Usina pede cana com sofreguidão, e os homens trabalham como escravos, sem que a fome dos monstros de aço seja saciada” (ASP, p.31,1950), Curral Novo é o típico engenho desprovido de tecnologia, não consegue alçar voos mais longe porque não se libertou do primitivismo fabril. “– Tange os bois moleque safado. Não tá chegando garapa nenhuma.” (ASP, 1950, p.186). O primitivismo fabril de Curral Novo exigia de seus trabalhadores um desgaste de energia muito grande como verificaremos na passagem a seguir: “Ali tudo era primitivo, exigindo dos homens um dispêndio de energia muito grande.” (ASP, 1950, p.122).

Constatamos uma ambiguidade em relação à Usina, por mais moderna que fosse ainda estava alicerçada na tradição patriarcal do século XIX, sua modernidade não tinha chegado ao núcleo familiar e operário. Viviam em uma modernidade fabril, mas os que faziam parte daquele meio eram desprovidos de humanidade (Ramiro), dignidade (trabalhadores), não havia direitos, apenas deveres. A modernidade estava presente, exceto nas relações humanas. Porém, não só na Usina Fortaleza havia exploração e humilhação a seus empregados. No Curral Novo, embora em menor proporção, havia também a exploração do trabalhador presenciada por episódios retratados na falta de trato com seus serviçais. “– Esses trabalhadores de hoje são uma cambada de ordinários e preguiçosos.” (ASP, 1950, p.186). A exploração e os maus tratos aos trabalhadores são verificados em ambos os locais, o direito do operário estava muito longe de ser colocado em prática.

De acordo com Albuquerque Júnior (2011), Freyre considerava a modernidade e o progresso fatores de desequilíbrio social. No contexto da narrativa *de A sombra do patriarca*, o progresso era construído em total plenitude, porém há espaço para a tradição, o que bastante eficaz, por exemplo, mais moderna que seja a sociedade, as atividades ditas “rústicas” no caso - o tear-, ou aquelas relativas a ele continuam presentes em ambas as usinas. Dessa forma, trabalhar o mito da tecelã nos leva a observar que estruturas modernas não estão totalmente dissociadas da cultura tradicional e entender por esse viés nos leva a crer que a história ela é circular, porque fatos que poderiam ser considerados ultrapassados não são, pois é do ser humano manter algumas estruturas que conservem alguns aspectos da cultura, religião entre outros.

Um progresso dentro da antiga ordem; como um espaço que ligasse passado, presente e futuro num contínuo; como um espaço que estivesse a salvo das descontinuidades históricas, ou mesmo que garantisse a construção de uma nova ordem que alimentasse do

passado e com ele tivesse compromisso, ou seja, compromisso com quem dominava na antiga ordem. (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p.113)

Segundo Cardoso (2007), essas ambivalências no romance caracterizam não só a luta de classes, mas também “o preconceito contra a mulher no mundo rural do Nordeste”, a mulher nesse ambiente nada mais é que uma extensão do poder exercido pelo senhor de engenho, sua única obrigação é manter a unidade do lar e obedecer às regras impostas pelo patriarca.

3.5 CURRAL NOVO: A TESSITURA DE UMA NOVA VIDA

A primeira parte do romance, conforme destacamos, se passa na Usina Fortaleza, lugar em que Raquel desperta a curiosidade em desvendar a vida das pessoas que constituem o núcleo familiar de Ramiro. Durante o período em que permanece na Usina Fortaleza observa as ações de cada membro daquela família, porém algumas atitudes por parte de Ramiro, Teresa e D. Amélia chamam-lhe a atenção, instigando-a a buscar o que está por traz dos pontos “falsos” tecidos na vida daquelas pessoas. Assim ela parte para o Curral novo, a antiga fazenda da família, ocupada agora pelo seu tio Olavo, sua esposa Celina, a filha Alzira e Catita. Além destes, destacam-se alguns poucos moradores ao redor do Engenho, como por exemplo, a preta velha conhecida por Lucrécia, que foi escrava do avô de Raquel, portanto, detentora de muitos segredos da família dos Vergueiros.

De acordo com a personagem bastaram três dias no Curral novo para apegar-se a todos que lá viviam, e para descobrir o resto da história de sua família. “Três dias de permanência no Curral Novo tinham bastado para conhecer tio Olavo e gostar de tia

Celina.” Tratava-se da outra parte da família menos abastada, com vida modesta e cheia de recordações relacionadas à figura do tio Ramiro, no passado.

No Curral Novo a personagem aos poucos começa a resgatar a sua história de vida e de todos que ali se faziam presentes. Tio Olavo em momentos de distração gostava de contar as histórias da família, a história do velho Vergueiro e sua admiração pela filha Donana, a única queixa que tinha diz respeito ao fato de ela ser mulher. “Donana, sim, minha filha, herdou minha natureza e compreende esta maneira de pensar. Só uma coisa saiu errada: ela não devia ter nascido mulher. Da raça é a única pessoa que poderá dá uma lição em Ramiro.” (ASP, 1950, p.133).

Donana era a avó de Raquel, ficou viúva muito cedo e criou os oito filhos sem pedir ajuda de ninguém, principalmente de tio Ramiro. “Sofreu e trabalhou, mas criou os meninos sem recorrer a ninguém, de cabeça erguida.” (ASP, 1950, p.133). Era uma mulher admirada por sua fibra e capacidade de não baixar a cabeça diante do sistema patriarcal vigente. Pois, como muitas mulheres do interior lutavam para o sustento da casa, “era uma mulher forte, era como um homem.” (ASP, 1950, p.134). Segundo Cardoso (2011) o mito está representado de várias maneiras na obra, por exemplo, Donana por possuir uma imagem transgressora aproxima-a de Lilith que foi a primeira esposa de Adão. “monstro feminino associado à serpente das trevas, que não aceitando ficar por baixo no ato sexual, ela foge.” (CARDOSO, 2011, p8).

Lucrécia, assim como Tio Olavo sabia muitas histórias da família de Raquel, ela desvendou a verdadeira história da mãe da moça, Julinda, “soube muita coisa da vida da minha mãe que eu nem suspeitava.” (ASP, 1950, p.144). É importante frisar que todas as histórias estavam ligadas à imagem de Ramiro, porém nunca numa perspectiva positiva. Após ser revelada à Raquel a história de sua mãe e de seu pai, reforçou ainda mais na mente a figura negativa de Ramiro “A figura de tio Ramiro recebeu pinceladas

que reforçaram a tradição de homem de vontade de ferro, que forjava riqueza e curvava destinos.”(ASP, 1950,p.144).

A partir da fala de Lucrécia, que expõe o passado da família tecido de histórias entrelaçadas, Raquel, então, compreende o temor do seu pai em relação a Ramiro. Toma consciência das humilhações de que sua mãe foi vítima. Sua vida nunca mais seria a mesma depois dessa viagem, “Ao deixar minha casa na cidade para fazer a viagem com papai, tive o pressentimento de que as férias não terminariam sem um acontecimento decisivo que mudasse por completo o rumo de minha vida.” (ASP, 1950, p.137).

No contexto da narrativa analisada, a viagem em busca de suas raízes promove renovações psicológicas e pessoais, à medida que Raquel vai se aprofundando na história da família, de modo que promove a liberdade não apenas sua, mas a de Leonor. Ela enfrenta o tio carrasco ao defender o direito das mulheres em prosseguir seus estudos, elevando os conhecimentos. Assim, parte de volta para o Rio de Janeiro levando consigo a prima Leonor, que sonhava em estudar medicina, como recompensa, a que está fadado todo herói/heroína, ainda conquista o amor de Oliveira, pai de Leonor.

3.6 NOS TEARES DA VIDA: A CORRENTEZA DOS SONHOS

O romance *A correnteza* é ponto de intersecção nas narrativas abordadas nessa pesquisa. Assim como acontece na *Sombra do patriarca*, o mito da tecelã se faz presente e o recorte memorialístico é fator recorrente em ambas as obras. Diferentemente de *A sombra do patriarca*, que se passa no espaço rural na região Nordeste, *A correnteza* tem seu espaço centrado na região sudeste, mais ainda, no subúrbio carioca. Vejamos, portanto, o mito da tecelã no contexto desta narrativa.

A *correnteza* trata da história da personagem Isabel, uma senhora de 53 anos, que desde a infância sonha em possuir a casa própria, porém não se trata de uma casa comum, mas, “diferente. (...) uma casa virgem” (AC, 1979, p.7). Para Campbell (1993), tanto o sonho quanto o mito são aspectos da vida simbólica. “O primeiro é experimentado em termos pessoais, o outro em termos transpessoais, pois alcança o universal no homem.” (CAPBELL, 1993, p.34). O sonho da casa própria é a base estruturadora da narrativa e o *leitmotiv*, ou seja, a mola impulsionadora desta. O relato ficcional se apresenta sob a forma de flashback, em que se podem ver o tempo passado (da memória) e o presente.

A narrativa se inicia com Isabel na sala, sozinha observando a chuva através da janela, o que a leva a abrir o baú das memórias. Isabel vivia no subúrbio carioca com o marido e filhos, para seu sustento costurava para fora. Sua grande ambição era a construção da casa própria, sonho este que a perseguia ainda na sua meninice, porem sonhava com uma casa grande e bela que chamasse a atenção de todos, algo diferente daquela da sua infância em que “Na casa não cabia mais nem gente nem coisa.” (AC, 1979, p.53). Passado e presente são tecidos de forma que o leitor consegue entender e penetrar na trama paimiana.

Isabel teve uma infância pobre, morava numa casa muito simples e cheia de pessoas, como eram muitos irmãos tinha que dividir o pouco amor de mãe que tinha para si, pois “eram tantos que a cada um cabia apenas um gomo do amor, como em partilha de laranja.” (AC, 1979, p.55). Por se sentir preterida em relação aos outros irmãos, Isabel mal sabia o que a esperava, seu sonho era estudar, torna-se professora, porém o destino foi traiçoeiro, seu pai escolheu sua irmã mais nova para estudar, Isabel foi colocada para trabalhar e ajudar nos estudos de Mariana. Com muita raiva do acontecido, a moça escolheu seguir uma trajetória sem volta, decidiu construir uma casa

só dela, que só ela mandasse, excluindo de vez qualquer sentimento em relação à família, amigos e vizinhos.

3.7 ISABEL: UMA TECELÃ DO MAL

Perdida em meio a devaneios, Isabel senta em sua poltrona, sente o conforto e abrigo de sua casa, e fitando a chuva que cai de mansinho, respira profundamente ao compasso dos pingos que caem lá fora. Passa os olhos por todos os seus bens “Seus olhos pastoreiam todos os seus bens: cortinas, tapete, cinzeiro e figurinhas...” (AC, 1979, p.5).

De acordo com Santos (2011) a casa é um elemento mítico relacionado à Grande Mãe em cujo útero ao ser receber nutrição e proteção. Segundo Jung os símbolos se fazem presentes em todo o cotidiano humano. “A “mãe” nesse contexto é o inconsciente imortal e eterno, ou seja, os arquétipos da “mãe”, da “criança”, da “sombra”, do *animus* (da anima) são considerados por Jung os mais importantes arquétipos mitológicos.” (MELENTÍSNKI, 1998,p.21). Esses símbolos podem, segundo Jung (2000), ter sentido positivo ou negativo quando do processo de transformação do ego em direção à personalidade Total, mas todos tem importância nos processos psíquicos.

A casa foi o grande objetivo da vida de Isabel, tudo o que ela fez em vida foi em prol desse sonho, “a casa, sua casa, mesmo enfileirada entre milhares de outras iguais, teria sinais de identificações.” (AC, 1979, p.6). Para consegui-la, Isabel fez várias atrocidades; anda na sala, a personagem fica em volta a lembranças, que remontam seu passado obscuro, e como num emaranhado de linhas, ela vai aos poucos tecendo/descrevendo sua história e todas as atitudes que tomara em prol da realização do sonho.

Na sala, Isabel se perde num labirinto de lembranças, que trazem seu passado obscuro e repleto de vivos/mortos “Dentro do escuro está presente quem se achava dentro da luz. Estou sozinha. Só. De corpo e alma. De corpo, sim. E de alma? A alma não é deserto, uma aldeia povoada de vivos e mortos. Na alma se esconde a memória.” (AC,1979,p.7). A busca pela sua interiorização remete a revitalização de salvar a alma cativa da máscara social que a envolve. Para isso a personagem inicia o rito iniciático para ter sua consciência plena de liberdade e de paz espiritual.

A sua alma traz todas as lembranças de maldade praticada por ela a todos que a cercavam. Ela lembra a figura de D. Aurélia, mulher do Senador para quem costurava “Dona Aurélia, viúva do Senador. Ali estava em sua parede. Deus guarde a alma da viúva. Que decifrou minha cobiça.” (AC, 1979, p.6). Quando Isabel está pensando na viúva do Senador, ela sabe o que fez de mal, e o quanto cobiçava o status o dinheiro daquela mulher.

Isabel não consegue conter a angústia do silêncio que imperava em sua casa “O silêncio se tornou minha família, meu marido e filhos e netos, nos dias e noites agora.” Tanto fez que seu destino foi o silêncio. De acordo com Bachelard, “O silêncio é o complemento do ruído, por isso surgem imagens de escuridão, treva, cegueira (a imagem inquieta do cego), os quais estão ligadas à noite, assustadora mãe feiticeira.” (2002,p.35).

A personagem era maquiavélica, levou toda sua vida a tramar contra todos que estavam a sua volta, sua primeira vítima foi sua própria irmã, Mariana, de quem roubou o noivo às vésperas do casamento, seduzindo-o,

Augusto e Mariana foram minhas primeiras coisas pisadas no caminho. O marido sabia e não comentou. Semanas, meses e anos. A mesma cama e mesa, as crianças nascendo, o calendário pingando

tempo. Tornaram-se camaradas como se fazem fraternos sentenciados da mesma cela. Tudo seguia na sua trilha monótona. (AC, 1979, p.87).

Depois, a dona do atelier de costura em que trabalhava, roubando-lhe toda a freguesia rica. Inicia-se todo um processo de tessitura do mal. Assim como as moiras, seres sinistros e dotados de poderes que segundo a mitologia conduziam a vida humana. Essa tecelã não se importava com a vida dos outros, “passo por cima de tudo e de todos para conseguir o que quero.” (AC, 1979, p.87).

Assim como Cloto (Klótho - fiandeira), filha da escuridão, Isabel passa a fiar o cotidiano da vida das pessoas, negativamente. De acordo com Daniele Barbosa de Souza Almeida (2010), Isabel utiliza as artes das linhas e das agulhas em três tempos, assim como as três fiandeiras míticas. No seu entender, a costura estava ligada a três objetivos diferentes ao longo da vida, Isabel,

Como costureira, Isabel rompe todas as barreiras para conseguir a casa dos sonhos. Ao torna-se tapeceira, visa apenas a sobrevivência. E por fim, em meio ao processo de reconstrução da personalidade Total, confinada no quarto dos fundos acima da garagem, Isabel tece um espelho de almofada com imagem de um girassol, que além de ser um símbolo que remete o processo de renascimento... (ALMEIDA CARDOSO, 2010, p. 57).

Tudo que Isabel possuía foi conquistado com muito suor, sangue e lágrimas das pessoas que a envolviam. De acordo com Bacherlad (2002) na mitologia de muitos povos, o herói possui um irmão que ora os ajudam, ora os prejudicam. Mariana a heroína da história é a irmã mais nova de Isabel, a vilã. Isabel destrói a vida amorosa de Mariana por pura inveja e rivalidade.

O ofício de costureira/tecelã conduziam-na a um caminho obscuro associado ao mal, levada pelo capricho de conseguir passa por cima de tudo e de todos. De acordo com sua filha Julinda, Isabel não tinha coração, pois suas atitudes não eram cabíveis

para uma mãe, que mais parecia uma máquina trituradora de sonhos e vida “Julinda pensou que a Singer era o próprio coração dela (...) coração barulhento do lado de fora, barulhento e oco. É a Singer de fazer dinheiro da casa” (AC, 1979, p.98).

A família para a tecelã deve ser algo sagrado, assim como o casamento. Mas, para Isabel não foi, para ela foi apenas mais um empecilho na conquista de seu ideal. Fiar e tecer lã eram indicativos de mulher honesta que cuidava calorosamente dos filhos e da casa. Neste ponto, a Isabel tecelã foi negligente, tramou a morte da filha Lúcia e do bebê que carregava no ventre. A primeira morreu por que Isabel se negou a pagar uma cirurgia no ouvido, quanto ao segundo, ela o envenena comendo sal durante a gravidez, e ele nasce prematuro, da cor de chumbo.

É bastante sugestivo o fato de somente em ambiente escuro Isabel pensar nas mortes que provocou. “Lúcia, não morri de parto. Escapei e seu irmãozinho novo nasceu cor de chumbo, envenenado com o sal que eu comia. ‘Assassina’ disse ao vento... Matei dois filhos, você e o que não chorou nunca, o filho de chumbo.” (AC, 1979, p.135). Essa sua atitude a assemelha à Medeia, cujo mito conta a história de uma feiticeira que trama contra seu povo e até mesmo seu pai, para ajudar Jasão e os argonautas. Traída por Jasão e sentindo-se acuada, Medeia mata os próprios filhos para vigar-se do marido.

A atitude de Isabel reproduz o mito clássico, neste sentido coaduna-se com o pensamento de Jung (1993) de que os mitos se manifestam como busca de identidade humana no mundo, como fuga da realidade e idealização de tempo, espaço e indivíduos. Como arquétipos, feixes de energia psíquica, correspondem às experiências fundamentais típicas dos seres humanos desde o começo do mundo.

De acordo com Almeida Cardoso (2006) algumas mulheres grávidas eram proibidas de tecerem, pois a criança poderia nascer com as vísceras torcidas, no caso de

Isabel, impedir a gravidez era uma forma de ter uma boca a menos para alimentar, vestir... e menos um empecilho em sua obstinação em construir a casa. Para muitos povos fundir, urdir, e tramar estavam ligados às propriedades mágicas que modificavam e interferiam na vida das pessoas.

A mulher de um caçador não podia fiar enquanto marido estivesse caçando para que a caça não desse voltas e serpenteasse como o fuso; na antiga Itália as mulheres que caminhassem pelas estradas não podiam fazê-lo para que o movimento do fuso não produzisse a torção do colmo dos cereais; entre os ainos de Sacalina as mulheres grávidas eram proibidas de dedicar-se à fiação.(ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.92).

Por tirar a vida dos próprios filhos podemos compará-la à tecelã Átropos, a inflexível, que corta a vida humana, portanto, está ligada à morte. Era a mais temida das três moiras. Numerosos poetas latinos fizeram menção a essas criaturas, muitas vezes nem faziam distinção de quem tecia, fiava ou cortava a vida. De acordo com Almeida Cardoso “Suas mãos executavam o trabalho eterno, de acordo com o rito, a esquerda segurava a roca, envolvida em lã macia, a direita esticava os fios, dando-lhes forma, ou manejava o fuso; acertavam o trabalho com os dentes. Falavam do destino dos homens, todas eram tecelãs.” (2006, p.98).

Além de ter roubado o noivo da irmã, assassinado os dois filhos mais novos, expulsou os outros dois de casa: Julinda por ter engravidado e Ricardo por ter feito o mesmo em relação à namorada. Quando a expulsou falou todos os tipos de insultos “Prenha sem passar pelo cartório. Emporcalhou pai, mãe e irmão. Putinha de terreiro.” (AC, 1979, p.95). Isabel trocou a família, um bem sagrado, por um simples sonho.

Foi além de costureira, tapeceira e também prostituta. Isabel se prostitui a fim de conseguir dinheiro para a construção da casa. Passou a ser um tormento na vida das pessoas. Isabel era a própria correnteza, destruía tudo que estava a sua frente. Suas

ações correspondem àsquelas típicas de um herói de baixo, definido por Meletínski (2002) como sendo aquele de quem não podemos esperar nada, suas atitudes são ínfimas em sua trilha heróica, ou seja, o herói de baixo tem uma situação inicial ruim com crise familiar aguda e exclusão social.

Assim como Isabel tece o mal, a mitologia apresenta outras tecelãs que tiveram também atitudes negativas em relação aos seus parentes, por exemplo, Dido fez com mais delicadas mãos as vestes para seu amante. Do mesmo modo Isabel costurou com o maior esmero o futuro de algumas pessoas. Entretanto, Dido não se prostitui, mas fizera um manto cor púrpura para o amante. “Dido presenteia o amante com um manto feito por ela com capricho. E Eneias se mostra, em sua beleza e esplendor, ostentando o presente da poderosa rainha de Cartago.” (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.97).

Outra tecelã que podemos comparar a Isabel é a Clitemnestra que tece uma fabulosa túnica para seu marido Agamenon, que acabara de voltar de Troia, ao presenteá-lo com a roupa fatídica o leva a morte. “Clitemnestra se vale da túnica, tecida por ela própria, para levar o esposo à morte... simula um carinho especial e pede que vista a túnica.” (ALMEIDA CARDOSO, 2006, p.98). Assim como Clitemnestra, Isabel também o marido à morte. A morte de Augusto não foi uma morte real, mas uma morte psicológica, seu eu ficou em volta da túnica da morte feita por Isabel, desde que o separou de Mariana seu grande amor.

A vida de Isabel ficou restrita a casa, às linhas, os fusos e rocas; o que constituem labirintos reais e metafóricos, esquecendo-se do amor ao próximo, do amor materno, que poucas vezes demonstrou ter. Esqueceu-se daquilo que nos é importante: a família. No decorrer da trama Isabel desfiou sua vida, alinhavou pontos, costurou em sua trajetória em tecidos tortos. Caiu na sua própria teia e por ela foi devorada. Precisou

enjaular-se para assim se descobrir. A casa agora era a jaula “O exagero é a jaula”. (AC, 1979, p.218).

Isabel enclausura-se em um quarto escuro, no fundo da casa, já não é mais a mesma, passou por um doloroso processo de “reajuste de contas”, conhecido por Jung como individuação. Foi às profundezas em busca da luz capaz de redimi-la. Por meio de seu ofício ela abriu caminhos, destruiu e chegou ao caos, mas tudo isso foi importante, pois conseguiu sua redenção através da morte, apedrejada como a prostituta do texto bíblico “O sangue é quente, é salgado.” (AC, 1979, p.231). Mesmo sendo atacada não saiu de dentro da casa. “Mas a dor não possui nenhuma força de desatá-la da casa, de fazer com que fuja, salve-se.” (AC, 1979, p.231). Mesmo transformada Isabel/ Aracne não se dá por vencida: não sai da casa mesmo sendo apedrejada, encarnando o mito de Aracne, ou seja, aquela que não deixou de se ocupar com seu antigo ofício de tecer sempre.

A leitura das obras desvela os mitos e sua relação com os aspectos social e psicológico, revela a relação do eu individual com o inconsciente coletivo de determinada sociedade. Neste sentido, o mito da tecelã ganha destaque nas obras de Alina Paim, em cujo universo ficcional o feminino é privilegiado; além disso, reitera o pensamento de Jung, para quem a partir de materiais básicos oriundos de culturas ancestrais, poetas e escritores elaboram os mitos, dando-lhes nova roupagem segundo culturas e épocas diferentes. Acima de tudo, Paim traz à tona um dos mitos mais populares, presentes da história da mulher de todos os tempos.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Alina Paim é uma escritora que não perdeu de vista as mudanças sociais, culturais e políticas do seu tempo. Dessa maneira, a sociedade apresenta-se como alvo das críticas da autora que questiona o falso moralismo, assim como o discurso disciplinante exercido pelas instituições sociais. Em oposição a tal comportamento, o universo cultural à sua volta reproduz uma mulher que mesmo impossibilitada de muitas atividades sociais não se deixou abater, e por meio de sua arte de tecer ficção conseguiu notoriedade e respeito. Diante dessa contradição, buscamos resgatar através das obras *corpus*, uma autora extremamente politizada, engajada com as ideias do seu tempo.

Sua obra reafirma o pensamento de muitos teóricos do mito que defendem ser a mitologia ponto de partida para o desenvolvimento da literatura, por ser uma das representantes da vida cultural. Jung, para quem os comportamentos míticos surgem reativados pelas condições do sonhador e despertam experiências já vividas pela espécie humana, afirma que as mitologias primitivas (e clássicas) 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 literatura de Paim nos leva a compreender a importância do mito na vida moderna, pois estabelece modelos de vida; é fruto da irrupção do inconsciente coletivo capaz de nos dar ampla dimensão da metáfora textual, uma vez que expressa, em linguagem simbólica, o drama humano. Ensina-nos a superar as perdas, desigualdades e depressões. Dessa maneira devemos entender a tecelã como parte de uma construção social e cultural.

Ao valorizar a família, Paim mostra a importância dos elementos que caracterizam as relações e os processos que envolvem o ser humano. Essa definição desenha o caminho da análise de muitos autores. Nesta perspectiva, os atores sociais marginalizados, como por exemplo, a mulher, que aparentemente ganha o centro do palco, muda o rumo da história. Esses indivíduos marginalizados recriam outro patamar impondo seu modo de vida, sua visão de mundo, seus costumes, assim como sua estética e fala.

A romancista, marginalizada por ser comunista num período bastante efervescente na história da política brasileira como a ditadura, acredita em dias melhores, em uma sociedade mais justa. Suas personagens trazem em si o peso de todo ser humano: aceitar suas diferenças. Assim, Isabel (o mal) é o oposto de Raquel (o bem), e a junção de ambas expressa a essência humana, formada pela união dos contrários, essa dupla faceta do humano é representada na literatura de Paim que ao construir seu “peplo” evidencia o quanto a tecelã foi importante para nossa cultura.

Conforme evidenciado, o ato criador é fruto da imaginação do artista, e como tal assemelha-se a um grande bordado em cujo tear, entendido aqui como as teclas, batem sem cessar e vibram como a vida, dando forma a sua prosa que, qual um ritual, promove o “resgate” dos aspectos negativos e positivos da personalidade das protagonistas, de modo a torná-los conscientes corroborando, assim, com aquilo a que Jung chamou de *coincidentia oppositorum* ou união dos contrários.

REFERÊNCIAS

Obras de Alina Paim

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

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

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

PAIM, Alina. **A Hora Próxima**. Rio de Janeiro: Editora Vitória, 1955.

PAIM, Alina. **Sol do Meio Dia**. Rio de Janeiro: Editora Leitura, 1961.

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

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

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

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. **Flocos de algodão**. Rio de Janeiro: Serviço informação agrícola, 1966.

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

PAIM, Alina. **A sétima vez**. Aracaju: Gov. Est. Sergipe, 1994.

Sobre a autora

ALBURQUEQUE, ÚRSULA. R.G. **Docência e luta na literatura modernista: A educação feminina nos romances “Simão Dias” e “Estrada da Liberdade” de Alina Paim (1928-1958).** Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2004.

ALMEIDA, Daniele Barbosa de Souza. Alina Paim e Eudora Welty: uma leitura do mito da heroína em a Sombra do Patriarca e Casamento no Delta. In: **Anais do XI Congresso Internacional da Associação Brasileira de Literatura Comparada**, São Paulo: ABRALIC, 2008.

ALMEIDA, Daniele Barbosa de Souza. Gênero e Feminismo na Ficção de Alina Paim. In: GOMES, (org.) **Língua e Literatura: propostas de ensino**. São Cristóvão: Editora UFS, 2009.

ALMEIDA, Daniele Barbosa de Souza. **Remitologização na obra de Alina Paim: uma análise da trajetória mítico-psicológica da heroína em A Correnteza.** Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2010.

CARDOSO, Ana Leal. A identidade da mulher em Alina Paim. In: GOMES, Carlos. M. S; ENNES, Marcelo Alário (orgs.). **Identidades: Teorias e Práticas**. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.

CARDOSO, Ana Leal. O imaginário na narrativa de Alina Paim. In: **Anais do Seminário Nacional de Literatura e Cultura**. São Cristóvão. Vol.1,2009.

CARDOSO, Ana Leal. A obra de Alina Paim. In: **Interdisciplinar**. Ano. IV, V.8, p.35-45. 2009b.

CARDOSO, Ana Leal. Alina Paim uma romancista esquecida nos labirintos do tempo. In: **Aletria**. n.2, V.20,p.125-132,2010.

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

CARDOSO, Ana Leal. O arquétipo do mal em A correnteza, de Alina Paim. In: **Sombras do mal na literatura**. SANTOS, J.F., GOMES, CARDOSO, A.L, (orgs), Maceió: EDUFAL, 2011.

SANTOS, Fabiana dos. **O imaginário da educação em Estrada da Liberdade de Alina Paim**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão. 2010.

SANTOS, Gianfrancisco. **A redescoberta de Alina Paim**. Cinform, Caderno Cultura e variedades, Aracaju, 21 a 27 abril, p.4, 2008.

SANTOS, Aline S. Alina Paim na Contramão do patriarcado. In: **Caderno de Cultura do Estudante (UFS)**, V.6, P.27-33, 2008.

SANTOS, Aline S. A representação da família em o Lenço Encantado de Alina Paim. In: **Anais do III Seminário Nacional Literatura e Cultura**. São Cristóvão. v.3, 2011.

SANTOS, Aline S. **O mito e o maravilhoso na Literatura infantil de Alina Paim**. Dissertação de mestrado. Universidade Federal de Sergipe. São Cristóvão, 2012.

Geral

ARISTÓTELES, **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1987.

ARMSTRONG, Karen. **Breve história do mito**. Trad. Celso Nogueira. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. 5ª ed. São Paulo: Cortez Editora, 2009.

BRUNEL, Pierre. (org.). **Dicionário de mitos literários**. Trad. Carlos Sessekind et al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

BULFINCH, Thomas. **O livro da mitologia: história de deuses e heróis**. Trad. Luciano Alves Meira. São Paulo: Martin Claret, 2006.

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

CAMPBELL, Joseph (org.). **Mitos, Sonhos e Religião**. Trad. Angela Lobo de Andrade e bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CARDOSO, Ana Leal. **Leitura do mito da serpente em Cobra Norato, de Raul Bopp, e a Serpente Emplumada, de D.H. Lawrence**. V.7, p.115-135-jul/dez, 2008.

CARDOSO, Ana Leal. Os mitos e seus ensinamentos através dos tempos. In: OLIVEIRA, Luiz Eduardo, SANTOS, Josalba F. dos, (org.) **Literatura e ensino**. Maceió: EDUFAL, 2008.

CARDOSO, Ana Leal. O conto de fadas como metáfora do grande tear da vida. In: GOMES, C.M. **Língua e literatura: propostas de ensino**. São Cristovão: Editora UFS, 2009.

CARDOSO, Zélia Almeida. **O artesanato feminino em Roma e os textos antigos: fiandeiras e tecelãs**. Rio de Janeiro: Calíope 14, 2006.

DURAND, Gilbert. **Mito, símbolo e mitologia**. Trad. Hélder Godinho e Vítor Jabouille. Lisboa: Presença, 1982.

DURAND, Gilbert. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Trad. Hélder Godinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, Mircea. **Aspectos do mito**. Lisboa: Edições 70, 1989.

ELIADE, Mircea. **Tratado de história das religiões**. Trad. Fernando Tomaz e Natália Nunes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

FRANCHINI, A.S.; SEGRANFREDO, Carmen. **As 100 melhores histórias da mitologia** – deuses, heróis, monstros e guerras de tradição greco- romana. Porto Alegre: L& PM, 2007, p.169-172.

FRYE, Northrop. **Fábulas da Identidade**. Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

JUNG, Carl G. **O homem e seus símbolos**. Trad. Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

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

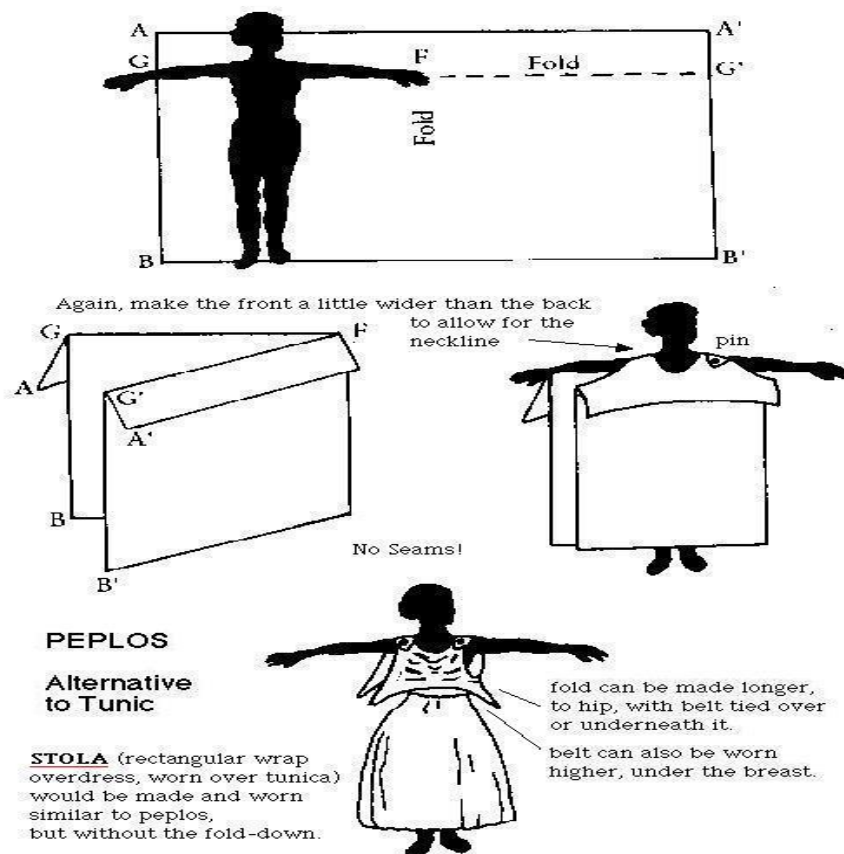
MELENTÍNSKI, E.M. **Os arquétipos literários**. Cotia: Ateliê Editorial, 1998.

WILLIS, Roy. **Mitologias**. Trad. Thaís Costa e Luiz Roberto Mendes Gonçalves. São Paulo: Publifolha, 2007.

ANEXOS



FIGURA 1. Jarro representativo da tecelagem, atributo especificamente feminino.



Pattern for peplos with overfold to waist, made from a queen-size sheet, belted at the waist under the overfold panels with kolpos (pouch of material bunched over belt) showing.

FIGURA 2. Imagem do Peplo: roupa usada em Roma e Grécia Antiga por mulheres.