

## **CONTAR E OUVIR: FIOS QUE SE TECEM NA NARRATIVA *O LENÇO ENCANTADO* DE ALINA PAIM**

Aline Suelen SANTOS

Universidade Federal de Sergipe - UFS  
alinesuelenet@hotmail.com

### **Resumo:**

A necessidade de contar história é tão antiga que deve ter nascido com o próprio homem, como explica a pesquisadora Glória Radino (2003). Nesse sentido, o presente artigo buscou analisar, a partir de uma pesquisa bibliográfica, a narrativa infantil *O lenço encantado* (1962), da sergipana Alina Paim, pela ótica do fio discursivo contar e ouvir, ações atávicas transmitidas desde a idade mais remota da humanidade e registradas nas literaturas de todos os tempos através dos mitos, dos contos populares - transmitidos a priori pela oralidade. Para tanto, este trabalho está embasado nos pressupostos teóricos acerca dos mitos e símbolos sugeridos por Gilbert Durand (1982) e pela poética do espaço de Gaston Bachelard (2008) que compreende a imagem como fonte inesgotável do conhecimento do homem. Pretendeu-se observar na especificidade do texto literário como a obra elencada traz questões ideológicas pautadas no plano do maravilhoso, entendido por Tzvetan Todorov (2010) como um fenômeno desconhecido da narrativa que se caracteriza pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, sem causar estranhamento nos personagens. (Apoio CNPq-Processo: 133636/2011-9)

**Palavras-chave:** *O lenço encantado*; Maravilhoso; Símbolo;

[...] a literatura é esse fio luminoso que nos conduz a todas as terras, a todos os climas, a todos os tempos, nos desvenda mistérios, fala-nos da glória, da guerra, da beleza e do amor.

Von Franz

Interpretando os estudos de Puértolas, para quem a necessidade de fabulação é uma condição para nossa existência como seres humanos, Glória Radino (2003) acentua que o ato de contar história é tão antigo que deve ter nascido com o próprio homem. Assim, o presente artigo buscou analisar, a partir do fio discursivo contar e ouvir, a literatura infantil *O lenço encantado (1962)* da sergipana Alina Paim, escritora que contribuiu, no cenário literário brasileiro, com quinze narrativas, dedicando cinco delas a literatura infantil.

Com uma vasta obra literária, Paim protagoniza um destes casos de escritoras esquecidas pela crítica literária e pelo público em geral. O conjunto da obra da romancista vem ganhando destaque nos espaços acadêmicos em meio ao projeto do GELIC, intitulado ‘Resgate das Escritoras Sergipanas’, coordenado pela Dra. Ana Maria Leal Cardoso - professora do departamento e programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal de Sergipe - que tem contemplado a produção bibliográfica dessa autora.

É pelo fio discursivo contar e ouvir - ações transmitidas desde a idade mais remota da humanidade e registradas nas literaturas de todos os tempos através dos mitos e dos contos populares - que evidenciamos os mitos registrados na obra, uma vez que estes funcionam como a primeira narrativa transmitida de geração a geração por via da oralidade e que foram sendo construídos e motivados “pela busca interior de responder aos mistérios da vida, que escapam à nossa compreensão humana” (RADINO, 2003, p.56).

Este trabalho se embasou nas concepções de Gilbert Durand (1982) que propõem uma mitocrítica do texto literário, nas reflexões das imagens proposta por Gaston Bachelard (2008) e pela concepção de maravilhoso dada por Tzvetan Todorov (2010), bem como textos que dialogaram sobre os estudos das imagens que reestruturam o imaginário e transmitem conhecimento ao homem contemporâneo. Durand postula que a cada releitura de uma narração mítica, um novo olhar surge frente ao mito, que enquanto narrativa é um “texto de leitura e uma leitura é sempre uma criação subjetiva de sentido” (1982, p.17), assinalando que qualquer que seja a leitura de um texto literário, esta é sempre uma possibilidade de interpretação e análise do objeto artístico.

É na necessidade de contar história que se situa a narrativa elencada publicada no século XX, nos anos 60. Frisa-se aqui que esse período foi marcado por conflitos políticos e que a literatura desse momento retomou aos poucos o plano do maravilhoso se desvencilhando da década anterior que relegou a fantasia em detrimento ao caráter utilitário pedagógico. Referente a isso, Regina Zilberman (2005) destaca que faltava à literatura infantil da década de 50 a centelha da imaginação que havia animado a escrita dos artistas das duas décadas anteriores. Foi preciso o Brasil ir mal para então a produção destinada à infância se reinventar, ajudando o país a se recuperar dos obstáculos políticos e culturais. Os anos 60, apesar de significar um caos político, serviram de base para a eclosão de criatividade da literatura da década posterior.

*O lenço encantado*, que já no seu título identifica o objeto deflagrador da fantasia, inicia com uma descrição do espaço habitado pelos personagens, bem como a distinção dos mesmos pelo narrador que percorre toda a história, sendo partícipe dela. Conforme o narrador, “Cruzeiro do Sul é um sítio com a frente para a estrada de rodagem, entre o rio e a vila de Ouro Verde. Seus moradores viviam como todos os habitantes do sítio, rodeados de sossego e alegria.” (PAIM, 1962a, p. 10). É no espaço rural, o Sítio Cruzeiro do Sul, que os episódios se desenrolam. O sítio representa o espaço da casa que de acordo com Gaston Bachelard “é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem” (2008, p.26).

Frisa-se que a década de 60 do século passado, os sítios funcionavam como refúgios, em um país que se industrializava brutalmente. Dessa forma, Cruzeiro do Sul metaforiza a vida “romantizada” do campo e traz as marcas do Brasil rural, sonho de ordem, em que se respira tranquilidade e harmonia.

O narrador onisciente expõe, a partir do espaço da casa, um núcleo familiar, que não se apresenta como modelar. Dele, fazem parte o Dr. Nelson pai das duas crianças, Laurinho e Catarina (de codinome Catita), e a avó, Dona Mariana. Assim ele descreve:

Vovó Mariana ocupa-se dos afazeres domésticos e descobre tempo para contar histórias, fazer bolos e tricotar agasalhos, sempre com receitas novas, as mais modernas. Dr. Nelson escreve contos infantis em seu gabinete coberto de estantes e janelas largas. Laurinho completou oito anos no último sábado e Catita, com suas duas tranças, não passa dos seis anos e três meses (PAIM, 1962, p. 9).

Os papéis são definidos, embora o espaço do Sítio permita a concepção de um mundo menos delimitado, em que as fronteiras de atuação, sejam de gênero, ou de idade; ficam esmaecidas por uma nova organização, ligados à fantasia, como se observa no diálogo:

- Laurinho, telefone. (...)
- Papai, voz de menino ou de gente grande?
- É uma voz tão forte que deve ser de gigante.
- Oh! Laurinho, vá ligeiro, meu irmão.
- Vovó Marina, rindo, acabou de apressar o neto:
- Corre menino. Não é todos os dias que um gigante telefona (PAIM, 1962, p.18).

Nota-se que as falas do adulto e da criança convergem no mesmo ato enunciativo, ambos compartilham no discurso da percepção que envolve o universo do maravilhoso.

A narrativa prossegue com a chegada de Henricão, personagem que irá desestruturar e rearticular o núcleo de personagens. O sítio calmo e pacífico terá sua atmosfera quebrada pela chegada daquele que vem de fora, com um baú. Surge para ocupar o lugar de jardineiro da casa, mas é muito mais do que isso. A metáfora do semear é reveladora de seu papel: “semeava alegria no coração das crianças” (PAIM, 1962, p.14).

O baú que acompanha o novo morador do sítio conota uma imagem de intimidade e lembranças. Segundo Bachelard as imagens de intimidade são “solidárias com as gavetas, cofres e com todos os esconderijos em que o homem, grande sonhador de fechaduras, encerra e dissimula seus segredos” (2008, p.87). É no baú que está guardado o cabedal de Henricão, lenços, bengala, cartola, enfim utensílios que compõem um mágico e que foi deixado como herança para o novo jardineiro. É esse o tesouro que movimentará com a imaginação e fantasia de Catita e Laurinho.

Para Coleridge a imaginação carrega em si a função reprodutora e criadora, o poeta esclarece que “o papel da imaginação não se limita a conceber a ideia, a reunir as imagens e as formas que hão de tornar sensível a ideia, antes, sua função é fornecer o impulso, é a parte ativa do processo” (TURCHI, 2003, p.20).

A imaginação, portanto, é a mola que impulsiona às crianças a curiosidade. O baú que é verde desperta nos personagens da ficção a vontade de conhecer quem é o detentor do tesouro ali guardado, imaginando o que haveria de fato naquele baú. A cor verde do objeto, no contexto da narrativa, também reforça a simbologia, já que o verde tem uma forte afinidade com a natureza e o personagem detentor desse baú verde é um jardineiro que cuidará de plantas, mexerá com a terra, familiarizando-se com elas e com tudo a sua volta.

O Jardineiro, sendo um mágico e um viajante, “- Andei pelo Brasil inteirinho, conheço os caminhos da terra e do mar. (...) cada nuvenzinha vai arrastando um ‘caso’ das minhas viagens (...)” (PAIM, 1962, p.14), carrega em si os diferentes “eu” que conheceu, traduzindo na narrativa a ideia de alteridade, de ser outro naquele espaço desconhecido, mas de se sentir abraçado por desembarcar, em suas palavras “(...) em lugar feliz. Duas crianças têm mais luz do que duas estrelas.” (PAIM, 1962, p.12).

Lua, estrelas, terra - símbolos que remete ao feminino para Mary Esther Harding (1997) – são elementos que contribuem para a passagem dos personagens ao mundo do maravilhoso. É por meio de um ritual e do mistério que se abre a porta para fantasia, haja vista que é necessário o sol se esconder, contar setenta e sete estrelas ou contemplar o céu, dar um nó no lenço de gaze e falar as palavras mágicas, para que a passagem para o plano do maravilhoso aconteça. Depois desse rito os objetos ou animais ganham vidas e os moradores do sítio se sentam embaixo de uma jaqueira, em contato com a terra, para ouvir as histórias contadas por eles.

O crítico literário Northrop Frye (2000) assevera que o mito trata-se de certo tipo de história que une o rito e as imagens para compor a comunicação verbal. Na obra em questão os símbolos ligados ao rito fazem parte da Natureza, esta, para os pagãos da antiguidade, é e sempre será sagrada. Seus inúmeros deuses estão intimamente ligados a Natureza - o sol, a lua, a Terra como um todo, os animais, rios e florestas - tudo traz em si a energia milagrosa da vida, a sacralidade da vida. É no período noturno que ocorre a reunião dos habitantes do sítio, que sentados ao chão e, portanto, em sintonia com a terra, Gaia, sentem-se acolhidos para vivenciar o mundo dos sonhos, da fantasia, retornando-os a natureza-mãe.

A lua, venerada como divindade entre antigas civilizações, é um símbolo associado à fecundidade, à fragilidade, à ilusão e à pureza, bem como a inconstância, por mudar sua forma de aparecer no céu, ou seja, por atravessar fases lunares. Este símbolo também representa o passado, o condicionamento, a imaginação, as viagens, as mudanças temporárias, a intuição, enfim inúmeras são suas simbologias. Para narrativa, esse elemento coaduna com ideia de transformação propiciada pelo poder da imaginação de modificar tudo que está a sua volta.

É por meio do “faz de conta” que o maravilhoso adentra o enredo e se mistura com a narrativa, de forma a não causar nenhum estranhamento nos personagens.

- Quando um menino diz: “Faz-de-Conta!” começa a trabalhar com a varinha de condão. Sem erguer a cabeça do travesseiro, o menino sai de viagem pelo mundo. O menino corre e voa e anda no fundo do mar. Conversa com os

bichos da mata e faz a onça pintada ficar mais mansa que um pinto amarelinho saído do ovo (PAIM,1962, p.15).

O “faz-de-conta” na obra de Paim perpassa pelo mundo das fadas, criado pelo poder da imaginação - aqui traduzido na vara de condão - que permite a criança viajar sem precisar se deslocar fisicamente, o deslocamento aqui ocorre na esfera da mente, não causando nenhum espanto em quem deseja habitar o mundo da fantasia. A respeito disso, Tzvetan Todorov afirma que:

O maravilhoso corresponde a um fenômeno desconhecido, que se caracteriza pela existência exclusiva de fatos sobrenaturais, “que não provocam qualquer reação particular nem nas personagens, nem no leitor implícito. Não é uma atitude para com os acontecimentos narrados que caracteriza o maravilhoso, mas a própria natureza desses acontecimentos (TODOROV, 2010, p.60).

Ensinado por Henricão, o “faz de conta” inicia-se a partir de lenços - objeto especialmente carregado de conotações, entre elas, a do esconder para transformar - que as crianças escolhem no baú do jardineiro-mágico e ao comando dele, “com os poderes do lenço encantado e da Fada Faz-de-Conta”(PAIM, p.24), é que se explora o plano do imaginário, através da imaginação criadora. Esta para Bachelard cria imagem que não está sujeita a uma verificação pela realidade, permitindo o caminho para o sonho.

O maravilhoso na narrativa se dá por essa possibilidade de se criar um mundo na esfera da imaginação, sem desarticular o mundo tido como “real” na obra, admitindo novas leis da natureza, pelas quais o fenômeno pode ser explicado, entrando, portanto, no espaço da fantasia. Assim, nas palavras da Vovó Mariana tudo acontece no Sítio Cruzeiro do Sul “jerico fala, carta se desencanta, papagaio encabula mágico e meu espelho de Veneza conta história de trezentos anos.” (PAIM, 1962, p. 8).

É no contar história que o universo maravilhoso vai se desvelando. Dona Mariana e o Jardineiro buscam através das histórias narradas transmitirem conhecimentos as crianças que se emancipam por via da imaginação, que parte dos condicionamentos que os adultos estabelecem a elas. Como expõe a conversa da Carta Azul com os moradores do sítio a respeito da sua vida natural para torna-se um produto industrializado:

- Certa manhã chegaram os homens. O homem alto disse: “Este pinheiro está no ponto de derrubada.” O homem abaixo falou: “Este pinheiro vai na

encomenda da fábrica de papel.” O homem gordo gritou: “Afiem os machados”. O homem magro respondeu: “Hoje, machado canta.” E eu, o pinheiro mais bonito do bosque, fui ao chão sem piedade. Morri para viver diferente.

- Que negócio é este de morrer e viver?

- Simples, Laurinho, como água da fonte. Na fábrica, de pinheiro virei papel, papel de carta azul.

- Henricão, a carta não está enganando a gente?

O mágico esperava aquilo para soltar a sabedoria do livro de vovó Mariana.

- Carta Azul não mente, Catita. O papel, entre outras coisas, pode ser de origem vegetal. A celulose do pinheiro é excelente para a fabricação de papel.

- Muito bem! – Aprovou vovó Mariana (PAIM, 1962, p. 48).

De acordo com Cardoso (2009), o narrar história segue uma tradição que demonstra a importância dos contos como entendimento da trajetória da humanidade, enfatiza que as obras de Platão já apresentavam mulheres idosas que costumavam contar histórias simbólicas às crianças, possivelmente com intuito educativo. Destaca também que durante séculos, a aprendizagem foi realizada pela transmissão oral, pois não existiam livros, escolas e muito menos a infância tal a concebemos hoje. Era “por meio dos mitos, dos contos, do teatro e de todas as formas possíveis de comunicação oral e corporal, que se transmitiam os valores, costumes e regras sociais” (Reyzábal apud Radino, 2003, p. 37).

O contar história segue uma tradição nas literaturas de todos os tempos. Segundo Cardoso (2009), a relação entre vida e narração se constrói a partir de um elemento comum: o fio, sendo que a primeira construída nos teares do tempo e do conhecimento, se deixar “contar” pelos fios da oralidade, desvelando/revelando histórias que se acumulam ao longo dos tempos. As histórias, tecidas e transformadas pelas mãos do escritor, apresentam-se erguidas por fatos que se vão desenrolando; por personagens e ações que se vão agregando ao enredo, compondo então a narrativa. Rememora aqui, a contadora de história Sherazade - personagem central da obra *As Mil e uma Noites* - que narra a sua vida destacando como conseguiu salvar-se da morte contando histórias para o rei Schariar. A cada noite, a protagonista interrompia a narrativa em momentos de suspense, a fim de motivar a curiosidade do sultão. E, em meio a esse ‘fio’ do contar e ouvir a personagem central sobrevive mil e uma noites, obtendo ao final do enredo a compaixão do Sultão.

A obra de Paim partilha também do mesmo fio discursivo, o contar e o ouvir, no qual os personagens, envolvidos pela esfera do maravilhoso, escutam histórias que são intermediadas por elementos simbólicos que ganham vida na obra. Para Rosa Gens, o universo literário de Alina Paim, em sua vertente para crianças, parte do estabelecimento de

situações plasmadas na verossimilhança que se vão esgarçando pelo poder da imaginação das personagens, sobretudo das crianças. Para a pesquisadora,

A palavra de ordem é o encantamento. Ou, se quisermos utilizar outra denominação, a fantasia. Os desejos vão se corporificando e ganhando vez a partir dos elementos de apoio, que se encontram apoiados em estratégias de revelar/encobrir, visto que possibilitam ora a abertura para o plano da imaginação, ora o transformar de uma perspectiva do real (2009, p.52).

Ressalta-se que não existe tensão entre fantasia e realidade, pois as personagens passam de um a outro plano suavemente, por intermédio de intervenções propiciadas por objetos.

A obra infantil de Paim aqui explorada está revestida de um elemento muito característico das narrativas populares, o mito. Nela percebe-se que os personagens estão envolvidos pelo desenrolar do fio de Ariadne, personagem da mitologia grega, que se traduz no contar e ouvir histórias que transmitem conhecimento ao homem. Uma vez que o jardineiro-mágico movido pela expectativa e ordem das crianças tem que adentrar no mundo da fantasia e desenvolver a história, retornando ao mundo “real” como um verdadeiro mágico, tal qual Teseu, ajudado pelo fio da deusa grega, saiu do labirinto, vitorioso por matar o minotauro. Assim demonstra a narrativa elencada:

- Vamos, dê um nó neste lenço e mande Pão-de-ló desencantar (...).  
- Dê a ordem, Henricão – exigiu Laurinho.  
- Dê a ordem – suplicou Catita com a voz mais cheia de meiguice de toda sua vida de seis anos.  
E o jardineiro, que tomara amizade à menina, obedeceu sem pensar duas vezes (...).  
O lenço tremeu na mão do mágico. Ele se encostou no tronco da jaqueira, o rosto tão branco, tão branco, os olhos a piscarem de assombro. Os garotos pulavam de alegria, (...) somente vovó Mariana descobriu a verdade verdadeira. Aquela mágica era para o mágico muito maior mágica do que para todos que o rodeavam sob a jaqueira (...) (PAIM, p.24).

Os mitos, unido ao maravilhoso – elementos responsáveis pela passagem dos personagens do mundo real ao imaginário – servem como chave interpretativa do texto literário. Para Durand (2002) no texto literário há uma base estrutural definida que pertence ao domínio do mítico, uma retórica primária que se abre às reflexões culturais imaginativas por meio de “constelações de imagens” universais. As fábulas são reinventadas ou reestruturadas a partir de imagens dos princípios, modelos arquetípicos repetidos nos rituais religiosos, no

folclore, nos ciclos dos calendários que são transmitidos através das gerações de poetas, dramaturgos, romancistas, contadores de histórias.

Várias identidades transitam a cada “faz de conta” no espaço ficcional. Cada mágica revelava novos personagens e novas histórias, que subvertem o sistema falocêntrico ou se aproxima desta mesma sociedade. O mestre papagaio - chamado de Marinheiro pela família – ao ser desencantado se definiu como um indivíduo que questiona o poder oriundo uma sociedade patriarcal e a forma como essa conduz tudo que está a sua volta.

Meus amigos, sou papagaio do sertão. Nasci na fazenda coronel Ramiro. Aprendi a falar na varanda da casa-grande. O coronel era homem abusado e gritava como se vivesse no deserto. O dia começava e a fazenda inteira acordava com o berro do coronel chamando a mulher. Foi assim que fiquei sabendo dizer: Maroca! Meu café, Maroca! (PAIM, 1962, p.60).

O papagaio que representaria, através da fala, a reafirmação do sistema falocêntrico, uma vez que é próprio do animal repetir o som apreendido do homem, corrobora para o descentramento do sistema ao explicar aos moradores do sítio o abuso que seu antigo dono fazia para com a família.

O espelho, quando desencantado, torna-se Espelho de Veneza e conta ao público do sítio sua história, “Há mais de trezentos anos nasci na Ilha de Murano, pertencente à cidade de Veneza. Durante séculos, somente Veneza conheceu a arte de fazer espelhos. Fiz parte de encomenda para a França. Paris consumia quase todos os espelhos daquela época” (PAIM, p.75), revelando como foi parar nas mãos da Dona Mariana.

Carregado de simbologia, o espelho na percepção de Chevalier e Gheerbrant, reflete “a verdade, a sinceridade, o conteúdo do coração e da consciência” (1991, p. 393). Presente na vida cotidiana, esse objeto - como na história Lewis Carroll, na qual Alice é levada para um de seus mundos mágicos através do espelho. Em Cinderela, onde a madrasta má tem o espelho como porta voz da suas perguntas - na narrativa elencada é um contador de histórias que afirma ter testemunhado nestes três séculos “centenas de romances. Minha lembrança está cheia de imagens e de músicas” (PAIM, 1962, p.75), contando aos ouvintes todo percurso trilhado até aquele momento. Assim, falou da Revolução Francesa eclodida em 1789, do segredo que envolvia os fabricantes de espelho e rememorou ainda o casamento de dona Mariana. “Tocavam na sala uma valsa de Viena quando a moça Mariana me encontrou num canto de seu quarto. A noiva parou diante de mim com seu lindo vestido, os olhos brilhando de felicidade” (PAIM, 1962, p.76).

O discurso narrado por este objeto congrega a História da França, o mistério que envolvia a fabricação dos espelhos e as histórias dos contos de fada, que se funde à fantasia, desejo de todos que ali escutavam. Ressalta-se que muitas das histórias narradas aos moradores do sítio eram retiradas do acervo bibliográfico que havia na casa de Dona Mariana, como exemplifica o trecho da obra: “Vovó Mariana saiu ligeiro, muito ligeiro, para voltar quase em cima da saída, com um livro na mão. - Henricão, leia este livrinho sobre o papel e o Correio. Saber pode ajudar um mágico”(PAIM, 1962, p.46). Nesse momento Dona Mariana, ao deixar o novelo de lã, no caso aqui o livro nas mãos de Henricão, se reveste no mito de Ariadne quando esta ajuda Teseu a sair do labirinto, onde reside um minotauro, concedendo-lhe uma espada e um novelo de linha, para que ele pudesse achar o caminho de volta, uma vez que a deusa grega ficaria segurando uma das pontas. Da mesma maneira prossegue Dona Marina ao ajudar o jardineiro a adentrar o mundo do maravilhoso respaldado de conhecimento que convenceria os netos nas histórias narradas, voltando ao espaço real sem conflitos com as crianças.

Outra marca que se encontra em *O lenço encantado* é o aparecimento, ao final da narrativa, de uma moral, já evidenciada ao longo das histórias, visto que os episódios que põem à prova escolhas éticas são constantes. É através das falas dos visitantes, que se percebe o caráter educativo na obra. Na concepção de Bárbara Carvalho (1987), essa marca torna-se comum, já que a literatura destinada à infância, nos anos 60 do século passado, ainda trazia muito do tom de conselho, de admoestação. Assim, “A coruja, como se adivinhasse meu pensamento, disse uma sabedoria: ‘o medo espanta a beleza, com calma se enxerga o encanto do mundo’.” (PAIM, 1962, p. 28). A moral na narrativa vem pelas falas dos animais - a serpente, a coruja, o papagaio, o burro - que antropomorfizados ensina os meninos a serem honestos, pacientes, leais e cautelosos.

Na obra elencada predomina a idéia de harmonia e calma, que deve imperar no convívio dos homens. A linguagem poética tem momentos significativos, a partir de imagens que, algumas vezes, recuperam a ótica da criança, como, por exemplo, em

- Vovó, carinho tem cheiro?
- Esse disparate só de cabeça que usa trança.
- Quem usa trança também trança uma boa idéia, Laurinho.  
E foi o que Catita fez agora (PAIM, 1962a, p. 37).

O diálogo acima faz parte de uma das conversas tecidas pelos netos com a vovó Mariana. Ao repreender o neto, a matriarca desmitifica a concepção de gênero brotada na cabeça de Laurinho.

É notório que a narrativa mescla entre questionar o sistema patriarcal, mas também vivenciá-lo. O que está em pauta na obra paimiana é entender como essas relações estavam fossilizadas socialmente. Uma vez que, de acordo com Carvalho (1987), a obra data do início da década de 60 do século passado, quando a onda revisionista dos contos de fadas, que irá dinamizar questões de gênero, ainda não se instalara na literatura brasileira.

Ao final da narrativa, volta-se ao real: “Apagou-se a lanterna. Ao renascer a luz, um espelho, simples espelho de moldura dourada apoiava-se no tronco da jaqueira. Nele se mirava o punhado de estrelas do Cruzeiro do Sul” (PAIM, 19621, p. 77). Depreende-se, portanto, que o caminho do literário trilhado por Alina Paim em *O lenço encantado* centra-se no regate de uma “realidade” oriunda da imaginação. O encantamento move a narrativa, amparadas pela perspectiva da criança. Para Gens (2009), as transformações podem ser apreciadas como produtos do desejo das crianças, em lugar de resultantes do poder do adulto. Em todas as situações, predomina o respeito pelo humano e o conto aparece como formador da noção de um espaço diferenciado, que permite congrega os tipos de convivência, além de que a voz dos infantes, na ficção elencada, não é subserviente à do adulto, tendo em vista que questiona os aparelhos de dominação próprios do mundo burguês.

Entende-se a narrativa infantil da autora permite despertar nas crianças a curiosidade intelectual, bem como ensiná-las a ter uma atitude crítica face à vida, o que se traduz como uma atitude política. Como afirma Bakhtin (1997), não existe discurso inocente, que não remeta a ideologias, e, no caso da literatura infantil, o texto advém de uma imbricação, que remete à socialização, à educação, e congrega, muitas vezes, noções de classe, gênero e etnia. Na construção dos leitores mirins, surgem às formulações ideológicas, que, como foi observado, encontram-se na prosa da autora.

Por fim, o lenço - objeto mágico, deflagrador da fantasia e da possibilidade de realização de desejos – funciona como convite para escapar do “real”, mas ao mesmo tempo, nele estar, permitindo um aprendizado de crenças, condutas, valores. O contar e ouvir são tecidos pelos fios de Ariadne que é desenrolado na narrativa pela *liberdade de inventar*. E, inventar é fabular, é narrar o processo identitário. Dessa forma, alguns mitos, que transitam no espaço da narrativa, como o de Gaia, de Ariadne e os símbolos mitológicos da Natureza-mãe que se fazem presente, rememoram uma das faces identitárias da Grande-Mãe, a mãe bondosa que cuida e nutre os seus filhos, visto que o arquétipo da mãe expressa o elemento do

inconsciente eterno e imortal. Através da obra *corpus* percebe-se o quão importante é o mundo do sonho para manter acesa a chama da inquietação, e para formar cidadãos capazes de perceber que a realidade nem sempre é aquilo que parece, destacando como a autora, em *O lenço encantado*, investe na tradição de contar e ouvir histórias, repletas de elementos ‘mágicos’ que corroboram para a obtenção do saber.

## Referências:

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio de Pádua Danesi. 2ª.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

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

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

CARVALHO, Bárbara. V. de. *A literatura infantil: visão histórica e crítica*. 5ª ed. São Paulo: Global. 1987.

CHEVALIER, Jean, GHEERBRANT, Alain. Dicionário de Símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números). 12. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1998.

COELHO, Nelly. N. *O conto de fadas: símbolos mitos arquétipos*. São Paulo: DCI, 2003.

DURAND, Gilbert. *Mito, símbolo e mitodologia* Tradução de Hélder Gondinho e Vítor Jabouille. Lisboa: Presença, 1982.

FRANZ, Marie-Louise Von. *A interpretação dos contos de fada*. Tradução de Elci Spaccaquerche Barbosa. 2 ed. São Paulo: Paulus, 1990.

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

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

HARDING, Mary Esther. *Os mistérios da mulher*. Tradução de Maria Elci Spaccaquerche Barbosa e Vilma Hissako Tanaka. São Paulo: Paulus, 1997.

NEUMANN, Erich. *A grande mãe: Um estudo fenomenológico da constituição feminina do inconsciente*. Tradução de Fernando Pedroza de Mattos, Maria Silvia Mourão Netto. 5ª ed. São Paulo: Cultrix, 2006.

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

RADINO, Glória. *Contos de fadas e realidade psíquica: a importância da fantasia no desenvolvimento*. São Paulo: cada do psicólogo, 2003.

TODOROV, Tzvetan. *Introdução à literatura fantástica*. Tradução Maria Clara Correa Castello. 4.ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZILBERMAN, Regina. *A literatura infantil na escola*. 11ª ed. rev., atual. e ampl. – São Paulo: Global, 2003.

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