

## O MITO DA GRANDE MÃE NO CONTO A COBRA QUE ERA UMA PRINCESA DE JOSÉ LINS DO REGO<sup>1</sup>

### THE MYTH OF THE GREAT MOTHER IN THE TALE A COBRA QUE ERA UMA PRINCESA BY JOSÉ LINS DO REGO

João Victor Santos BEZERRA<sup>2</sup>

**RESUMO:** Ao decorrer da evolução da espécie humana, os mitos auxiliaram a humanidade em diversas etapas de seu desenvolvimento. A partir disso, temos por objetivo investigar o mito da Grande Mãe, em sua forma tradicional e re-significada, no conto “A Cobra que era uma princesa” (1999), do escritor José Lins do Rego, buscando evidenciar a manifestação e a relevância dessa figura mítica na trajetória da personagem principal. Para amparar nossa pesquisa, adquirimos a metodologia de abordagem teórica e nos valemos de trabalhos realizados por renomados estudiosos da mitocrítica, dos mitos e dos símbolos, como Eliade (1997), Jung (2016), Mielietinski (1987), entre outros. Face ao estudo realizado, é imprescindível destacar que foi possível identificar e analisar como o mito da Grande Mãe presente no *corpus* desta investigação assume o caráter bilateral do arquétipo.

**PALAVRAS-CHAVE:** Arquétipo. Grande Mãe. Literatura infantojuvenil. Mito.

**ABSTRACT:** Throughout of the evolution of the human species, myths have helped humanity at various stages of its development. With this in mind, our aim is to investigate the myth of the Great Mother, in its traditional and re-signified from, in the short story “A cobra que era uma princesa” (1999), by José Lins do Rego, seeking to highlight the manifestation and relevance of this mythical figure in the main character’s trajectory. In order to support our research, we used a theoretical approach and drew on work carried out by renowned scholars of mythocriticism, myths and symbols, such as Eliade (1997), Jung (2016), Mielietinski (1987), among others. In view of the study carried out, it is essential to highlight that it was possible to identify and analyze how the myth of the Great Mother present in the *corpus* of this investigation takes on the bilateral character of this archetype.

**KEYWORDS:** Archetype. Great Mother. Childre’s literature. Myth.

### Introdução

O mito faz-se presente na estrutura da sociedade desde os primórdios da humanidade, atendendo ao desejo e à necessidade intrínseca à condição humana de tentar compreender o funcionamento do mundo frente aos fenômenos naturais. Ao decorrer da evolução da espécie

---

1. Este trabalho é fruto do projeto intitulado “O mito da Grande Mãe na literatura infantojuvenil”, realizado com apoio financeiro do CNPq, no Programa de Iniciação Científica (PIBIC) desenvolvido na Universidade Federal de Sergipe, no período de 2022 a 2023, sob supervisão e orientação da Professora Dra. Ana Maria Leal Cardoso.

2. Graduando em Letras Português e Espanhol pela Universidade Federal de Sergipe (UFS), Departamento de Letras Estrangeiras (DLES); São Cristóvão-SE, Brasil. E-mail: joaovbezerra2020@gmail.com. ORCID: <https://orcid.org/0009-0000-6418-8231>. Bolsista de Iniciação Científica – CNPq.

humana, os mitos auxiliaram a humanidade em diversas etapas de seu desenvolvimento pessoal, amparando os membros da sociedade na busca de significado de sua posição social, situação econômica, imposições éticas e morais, além de propiciar-lhes que participassem dos mistérios do cosmos e adorassem entidades.

Com o transcurso do tempo, as ciências e suas tecnologias avançaram e os mitos fragmentaram-se, quando estas proporcionaram formas mais confiáveis e precisas de explicar as indagações humanas sobre a natureza. Dessa forma, leis nacionais, costumes e doutrinas religiosas foram impostas e estabeleceram parâmetros sociais pelos quais o comportamento humano deveria ser regido.

O ressurgimento do mito no mundo contemporâneo não deve ser meramente entendido como um modismo, mas como demonstração do poder que o mito carrega de levar adiante o espírito humano em momentos que surgem manifestações de possíveis transformações no tempo e no espaço. O mito reflete a busca incansável de identidade humana no mundo, como evasão da realidade e idealização de uma vida melhor.

Considerando a importância dos mitos e, em especial, o mito da Grande Mãe presente no inconsciente coletivo, que se manifesta em momentos de transição e incerteza dos seres humanos, o objetivo desta pesquisa é investigar a presença de tal mito e sua projeção através do contexto da leitura do conto infantojuvenil intitulado “A Cobra que era uma princesa” (1936 [1999]), presente na coletânea de contos *Histórias da Velha Totônia* (1999), do escritor modernista brasileiro José Lins do Rego.

É essencial destacarmos que a metodologia adotada para este trabalho é de caráter teórico, analítico e bibliográfico. Para embasar esta pesquisa, recorreremos a estudos realizados por renomados autores da mitocrítica, dos mitos e dos símbolos, como Mielietinski (1987), Neumann (1995), Eliade (1997), Jung (2016), entre outros.

## **O mito da Grande Mãe em “A Cobra que era uma princesa”**

Os homens intrinsecamente recorrem ao mito ante à grande complexidade do plano da natureza, essa necessidade dos seres humanos ocorre diante da tentativa de compreender a perfeição incomensurável existente no mundo. Por esse motivo, não é absurdo que a intuição humana nos leve a recorrer e buscar respostas em algum tipo de divindade, crença e/ou a alguma força sobrenatural detentora de infinito poder que tenha criado todo este plano em que vivemos.

Segundo o mitólogo E. M. Mielietinski,

[...] o mito é interpretado como unidade substancial de causas formal, material, motriz e final [...] torna-se salientar a natureza simbólica do mito e destaca-se por todos os meios a sua importância e necessidade do ponto de vista da consciência humana. Esta necessidade radica no campo extra-histórico, pois o próprio mito é primário em relação à história (Mielietinski, 1987, p. 20).

Essa questão é naturalmente polêmica e, para que possamos enveredar nessa discussão, basta que analisemos um retrato de como as crenças se firmaram no decorrer do curso da história da humanidade.

Na antiguidade do Egito e da Grécia, as crenças eram consolidadas de forma politeísta, isto é, quando se acreditava na existência de mais de um ou vários deuses, numa configuração onde cada deus ou deusa desempenha uma função específica – como representar algum conceito abstrato ou ser responsável por algum efeito ou força da natureza. À guisa de demonstração, é válido refletir como tal relação torna a vida dos humanos mais cômoda. Era mais prático, por exemplo, para um cidadão ateniense da antiga Grécia, afirmar que se embriagou de vinho por conta da providência de Dionísio e não por seu próprio descontrole.

Por pressuposição, esse tipo de atitude não aparentava ser totalmente irracional, uma vez que Dionísio era o deus responsável pelo vinho e pelas festas e, dessa forma, fazia sentido para aquele que se embebedava além da conta, pois empregava sua negligência aos “cuidados” e aprovação de tal divindade e, assim, estava livre das consequências negativas que poderiam ser acarretadas por conta dessa prática.

Nessa direção, os estudos realizados pelo mitólogo Mircea Eliade (2019) nos são valiosos, pois, para ele, o mito foi mudando de roupagem de acordo com a época e a sociedade, sendo modelado em razão da necessidade dos seres humanos de justificar impulsos e comportamentos, além de exprimir a busca por uma suposta “verdade absoluta”, algo primordial, que nos leve à origem, sendo um desejo intrínseco de nossa espécie.

Eliade aponta que

[...] mito significava tudo o que se opunha à “realidade”: da criação de Adão ao homem invisível, tal como a história do mundo contada pelos Zulus ou a Teogonia de Hesíodo, eram “mitos” [...] um fato se nos depara desde o início: para tais sociedades, o mito é suposto exprimir a *verdade absoluta*, porque conta uma *história sagrada*, quer dizer uma revelação transhumana que teve lugar na aurora do Grande Tempo, na época sagrada dos começos [...] um mito é uma *história verdadeira* que se passou no começo dos tempos e que serve de modelo aos comportamentos humanos (Eliade, 2019, p. 15, grifos do autor).

Uma concepção interessante de mito que dialoga com a de Eliade é apresentada pelo etnógrafo Raphael Patai, segundo ele, “os mitos são histórias dramáticas que constituem um instrumento sagrado, quer autorizando a continuação de instituições, costumes, ritos e crenças antigas na área em que são comuns, quer aprovando alterações” (Patai, 1972, p. 14).

Quando pensamos acerca dos mitos, estamos enveredando, automaticamente, na teoria dos arquétipos. Os arquétipos traduzem algo que está presente na coletividade de forma constante e cíclica, eles atualizam e mantêm vivo algo que, de maneira geral, faz parte de uma determinada tradição.

Segundo Carl Jung (2016), o arquétipo é uma tendência de formação de uma representação de um motivo e, apesar de suas variações de detalhes, não perdem sua configuração original. Jung

o define como sendo uma tendência instintiva, ele exemplifica que essa tendência é tão marcada assim como o impulso das aves para construir seus ninhos ou como a necessidade das formigas de se organizarem em colônias. Sobre essa relação entre instinto e arquétipo, esclarece Jung:

Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, esses instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipo (Jung, 2016, p. 83).

Com base na teoria de Jung (2016, p. 98), que diz que “os mitos são criados através dos arquétipos que influenciam e caracterizam nações e épocas inteiras”, é possível afirmar que não existe mito sem arquétipo, uma vez que o nascimento do primeiro surge a partir da existência do segundo.

Dentre os arquétipos junguianos, temos o arquétipo da Grande Mãe, esse arquétipo está presente em todas as mitologias e tradições, aparecendo como a mãe divina, tais representações possuem algumas características em comum, tais como: aquela que é geradora da vida, do cuidado e da fertilidade. Com base nessas características, podemos identificar esse arquétipo na mitologia egípcia, em que a Grande Mãe é representada por Ísis, na grega por Deméter e Gaia e, também, no Cristianismo, através da Virgem Maria.

Hollis (1997) expõe que há, em contrapartida, a Grande Mãe devoradora. Essa segunda face do arquétipo é antagonista à Grande Mãe que cuida, protege e zela, ela é a mãe que maltrata seus genes, ela é berço e túmulo de suas proles. O autor destaca que esse arquétipo binário não é representado, somente, por figuras femininas, mas se manifesta sobre toda e/ou qualquer figura que assume caráter materno diante de alguma forma de vida.

Cardoso (2012) esclarece que, apesar do homem moderno ter dimensão do avanço científico e noção de que diversas áreas do conhecimento seguem em constante evolução, ele ainda convive com as incertezas e os questionamentos semelhantes aos dos homens de épocas passadas.

A autora explica que

[...] essa experiência, que prioriza o intelecto, o homem se depara com incertezas que contribuem para encarcerar-lhe a alma, tamanha é a angústia que sente ante às complexas transformações por que passa o mundo. Como consequência disso a ciência é levada a reconsiderar o sobrenatural, a aceitar o mistério, a remodelar a face do próprio Deus, na tentativa de curar os males que o afligem (Cardoso, 2012, p. 1).

É diante dessa necessidade de encontrar conforto para suas inquietações que o indivíduo acaba recorrendo ao mito, isso ocorre, como aponta Cardoso (2012), pois o mito é o umbral que separa o mundo real do “maravilhoso”. E é a partir do maravilhoso que o ser humano é capaz de mergulhar no mundo dos sonhos e da fantasia, podendo recriar outros mundos. Todorov (2017) afirma que o conto de fadas – categoria na qual se enquadra nosso objeto de estudo – é uma das ramificações do maravilhoso. O autor explica que o maravilhoso é caracterizado por

acontecimentos sobrenaturais ao longo da narrativa que não provocam reações nem nas personagens nem no leitor.

É nessa direção que Cardoso (2012) afirma que os contos de fadas ou contos maravilhosos encenam os dramas da alma humana, tendo sua origem nas camadas profundas do inconsciente, pertencem ao mundo arquetípico, justificando como que determinados temas continuam fortemente presentes nas mais variadas culturas e ressurgem de tempos em tempos.

No conto “A Cobra que era uma princesa” é narrada a trama repleta de melindres das princesas irmãs, Maria e Labismínia, que em tempos antigos coabitam em um reino infeliz porque a rainha não tinha sequer um herdeiro. A narrativa se inicia com o rei que andava tristonho, pois, à medida que o tempo passava, notava que estava envelhecendo e não tinha ninguém de seu sangue para assumir o trono.

Por conta dessa dificuldade, o povo fazia promessas, a rainha rezava – sem êxito –, para que pudesse engravidar do tão sonhado herdeiro do trono. Até que um dia, no toque das ave-marias, a rainha impaciente faz um pedido que viria a se arrepender, suplicando, então, ao divino: “Permita Deus, que eu tenha um filho, nem que seja uma cobra” (Rego, 1999, p. 25). Depois disso, a rainha engravidou.

Com tal acontecimento, todo o reino passou a festejar e a comemorar essa novidade que há tanto era esperada. As celebrações não paravam, a satisfação do rei em saber que estava a caminho um herdeiro para seu reino era tanta que ele passou de um rei triste para um rei que andava de dentes arreganhados, tamanha era essa alegria que o povo foi liberado de pagar impostos à Coroa.

Esse cenário persiste até o dia do nascimento da prole real, acerca desta ocasião, narra o texto: “em um dia de tempestade, com trovões e raios cortando as nuvens, a rainha deu à luz uma menina, muito bonita, de olhos azuis, de cabelos louros, uma belezinha. Mas a menina tinha nascido com uma cobrinha enrolada no pescoço” (Rego, 1999, p. 25). Nesse instante, somos apresentados às irmãs Maria, protagonista da obra, e Labismínia, a cobra que nasce agarrada ao seu pescoço. A partir do excerto do objeto literário exposto, observa-se um acontecimento notoriamente sobrenatural: uma mulher dar à luz a uma serpente. Fato que, como atesta Todorov (2017), não surpreende o leitor em virtude do caráter maravilhoso da narrativa.

Neumann (1995) destaca que a figura da serpente é um símbolo do falo fertilizador, nessa perspectiva, é possível afirmar, portanto, que não é mera coincidência que logo após o pedido impaciente da rainha ao sagrado para que tivesse, enfim, um herdeiro, ela viesse a engravidar de gêmeas, sendo uma delas, uma cobra.

É dessa forma que somos apresentados a personagem correspondente à figura mítica da Grande Mãe presente na narrativa. Em *História da origem da consciência* (1995), Erich Neumann expõe a relação que ocorre entre o feminino, a Grande Mãe, e a sua forma em cobra. Através de culturas e mitos, ele explica que

Não apenas na cultura cretense-miceniana e nas suas ramificações gregas, mas também já no Egito, na Fenícia e na Babilônia, e de modo parecido, na história bíblica do Paraíso, a cobra é a companheira do feminino [...] A forma urobórica da mais antiga Mãe Deusa é a cobra, senhora da terra, das profundezas e do mundo inferior (Neumann, 1995, p. 53).

No decorrer do enredo, após o correr dos anos, a princesa Maria começa a passar por diversas mudanças em sua vida. A primeira grande mudança que a impactou ocorre quando sua irmã Labismínia decide seguir sua jornada individual. A serpente, no entanto, ao ver sua irmã entristecida, tenta confortá-la dizendo que, apesar de partir, não irá abandoná-la, e, caso Maria necessite de seu auxílio, basta que grite por seu nome. Assim, declara a cobra:

Minha rica princesa, chegou o meu dia, vou para longe, para bem longe, para uma terra que fica mil léguas mais abaixo do que o fundo do mar. Vais ficar sozinha, mas não tem nada não, minha irmã, eu não te abandono, eu te acudo sempre que for preciso. O meu nome é Labismínia. Grita por Labismínia, e podes ficar descansada, que eu venho te valer (Rego, 1999, p. 26).

Posteriormente, ocorre a segunda mudança expressiva na vida dessa personagem, sua mãe subitamente adoece e, quando sente que a morte está se aproximando, faz um último pedido ao rei diante de toda a corte do reino: “Quando tiveres que te casar outra vez [...] só poderá ser com a princesa no dedo de quem couber este anel que eu te dou” (Rego, 1999, p. 28).

Após o falecimento da rainha, vem a terceira grande mudança na vida da princesa Maria. Seu pai, o rei, inicia a jornada em busca de sua futura rainha por todos os lados da terra, procurando entre reinos e cortes, no entanto, sem sucesso, pois o anel não coubera no dedo de nenhuma das princesas que encontrou.

Passado o tempo, o rei frustrado sem ter conseguido se casar, lembrou-se da princesa sua filha e refletiu: “Quem sabe, pensou ele, que aquela cobra no pescoço de Maria não seria um sinal de Deus para que ele se casasse com a sua própria filha?” (Rego, 1999, p. 29). Em seguida, mandou chamar sua filha para testar o anel, que coube perfeitamente.

Nesse contexto da narrativa, Maria, ao descobrir que seu pai pretendia casar-se com ela, correu para a beira da praia e começou a chorar e a gritar “Labismínia, Labismínia [...] vem me acudir” (Rego, 1999, p. 29). Logo em seguida, por um encanto, a cobra apareceu em sua frente, perguntando por que sua linda princesa chorava. Depois que a princesa atualizou sua irmã sobre as pretensões de seu pai, Labismínia tranquilizou-a: “Não tem nada não, minha irmã [...] Eu te salvarei de tudo” (Rego, 1999, p. 30), e propôs: “pede ao rei que para tu te casares com ele é preciso que ele te dê um vestido da cor do campo com todas as suas florzinhas” (Rego, 1999, p. 30). E, assim, ela o fez, e o rei atende ao seu pedido.

Depois de receber o vestido que pedira ao seu pai, a princesa o contemplou, mas, ao lembrar-se do casamento, começou a chorar e foi em agonia buscar socorro à beira da praia, onde chamou mais uma vez a sua irmã e contou-lhe o ocorrido. Diante disso, a cobra, mais uma vez, sugeriu: “Pede a ele outro vestido, um vestido da cor do mar com todos os peixinhos” (Rego, 1999, p. 31). E, assim, ela o fez, e o rei, determinado a casar-se com sua filha, sem pestanejar, atendeu seu desejo.

Com isso, mais uma vez Maria corre à beira do mar e chama pela serpente, que, ao surgir, acalenta sua irmã e a orienta: “[...] Volta e pede a teu pai um vestido da cor do céu com todas as estrelas. Não precisa chorar, minha irmã querida” (Rego, 1999, p. 32). E, novamente, o rei, disposto a fazer o que fosse preciso para casar-se com sua filha, ordenou: “Danem-se pelo mundo. Tragam-me este vestido, nem que custe todo ouro que eu ganhei na guerra com os turcos” (Rego, 1999, p. 32). E, assim, é feito.

Maria, após receber de seu pai o vestido, caiu em lágrimas desesperançosa, pois acreditou que fora enganada por Labismínia e, sem demora, correu para a beira da praia e “dando gritos de dor” chamou: “Labismínia, Labismínia, onde está minha cobrinha do coração?” (Rego, 1999, p. 33). A cobra surgiu para acalmar sua irmã e deu-lhe mais uma orientação:

Volta para casa, arruma as tuas malas, com todos os vestidos que teu pai te deu e volta para a beira do mar. Aqui onde estou, encontrarás um navio que te levará para um reino bonito, bem longe deste mundo onde tens sofrido tanto, minha irmãzinha do coração (Rego, 1999, p. 34).

Diante disso, é possível observar a representação do arquétipo da Grande Mãe em ação na personagem da Cobra através de suas demonstrações de generosidade, cuidado e preocupação para com Maria, deixando nítido esse aspecto singular da Grande Mãe em sua face positiva. Segundo Neumann (1995), como boa mãe, ela é a plenitude do mundo generoso, a dispensadora de vida e felicidade.

Ao longo da narrativa, após o momento em que Labismínia ampara Maria ante o risco de ser obrigada a casar-se com seu pai, a cobra faz um único pedido à sua irmã, ela pede que “quando estiveres no dia mais feliz da tua vida, grita por mim três vezes, para que eu me desencante e volte a ser a princesa que sou” (Rego, 1999, p. 34).

Seguindo as orientações de Labismínia, Maria rumou em viagem para um reino longínquo e desconhecido, onde passou por diversos momentos de aborrecimento jamais vividos e imaginados por ela, pois de uma princesa de um reino extremamente rico, passou a tomar conta de um galinheiro, lugar onde também dormia, mas, apesar disso, narra o texto: “Pobre dela, que era a moça mais pobre do mundo! Mesmo assim a princesa Maria ainda dava graças a Deus. Melhor dormir com as galinhas do que se casar com seu pai” (Rego, 1999, p. 34-35).

Vale ressaltar que, ao longo dos acontecimentos que se desenrolam, Labismínia seguiu auxiliando Maria em meio as adversidades que a assolavam. Nesse período, ocorreu uma grande festa, que durou três dias, e com a ajuda da serpente, a princesa foi usando para cada dia um dos três vestidos maravilhosos que ganhara de seu pai em outrora. Durante as festividades, Maria impressionou todo o reino, encantando, inclusive, o príncipe daquele lugar que, ao se deparar com tanta riqueza e beleza, decidiu cortejar a princesa, no entanto, sem êxito, pois, quando as celebrações se encerravam, Maria tornava-se, novamente, uma mera cuidadora de galinhas, irreconhecível diante de todo aquele deslumbre proporcionado pelos vestidos e pelas carruagens que foram assegurados por Labismínia, os quais abrilhantaram os olhos do príncipe.

No entanto, na última noite de festa, o príncipe ao se deparar com a princesa que “[...] estava com o seu vestido que tinha a cor do céu com todas suas estrelinhas [...] ficou tão cheio de amor que correu para a princesa e caiu aos seus pés, beijando-lhe o vestido, com lágrimas nos olhos pretos” (Rego, 1999, p. 40), e “[...] deu a Maria uma linda jóia” (Rego, 1999, p. 40). No dia seguinte, mais uma vez, Maria volta a ser uma criada que cuida de galinhas, dificultando, dessa forma, que o príncipe a encontrasse.

Frustrado com a dificuldade de encontrar aquela linda princesa que comparecera em seus bailes, o príncipe não suporta tamanha decepção e entrega-se à melancolia: “E o príncipe, de tanto amor que pegou por ela, caiu doente na cama. Nada existia para ele, não comia, não dormia, dando suspiros pela princesa que se fora embora” (Rego, 1999, p. 40).

Diante da prostração de seu filho, a rainha resolve chamar todas as mulheres do reino na esperança de que alguma delas conseguisse fazer com que seu filho voltasse a comer, porém, sem sucesso, até que “[...] se lembraram da moça do galinheiro” (Rego, 1999, p. 41). Maria, ao preparar um caldo para o príncipe a mando da rainha, decide botar a joia que ele a entregou no baile dentro da xícara. O príncipe, ao notar o presente que dera à bela princesa na festa, disse a rainha: “Mãe, estou bom, manda trazer aqui a criatura que preparou o caldo” (Rego, 1999, p. 41).

E, assim, “[...] a princesa Maria se casou com o príncipe de olhos pretos” (Rego, 1999, p. 41). No entanto, a princesa esquecera do pedido de sua irmã Labismínia, relata o texto: “Mas no dia da festa de seu casamento se esqueceu de chamar três vezes por Labismínia, como havia prometido” (Rego, 1999, p. 41) e, em virtude disso, “[...] a pobre princesa não se desencantou. Ficou cobrinha para toda a vida [...]” (Rego, 1999, p. 41).

É em decorrência desse egoísmo demonstrado pela personagem Maria que Labismínia estará fadada a seguir em forma de cobra pelo resto de seus dias. A narrativa é finalizada esclarecendo que “[...] é por isso que ainda hoje o mar geme tanto, grita tanto, soluça, faz tanto barulho. É a pobre da Labismínia que do fundo do mar chama pela irmã ingrata que não se lembrou dela no dia mais feliz da sua vida” (Rego, 1999, p. 41). Há, ainda, neste excerto mencionado, a necessidade da busca humana em tentar explicar os fenômenos da natureza através do mito.

Nota-se, na obra apresentada, uma dualidade no comportamento da personagem Labismínia: há uma personalidade pré e pós acontecimentos do enredo. Concordando com a configuração apontada por Neumann (1995), que explica que a grande mãe é um arquétipo bilateral, possuindo duas formas, a forma maternal e a forma devoradora. A primeira é caracterizada pelo caráter cuidador e protetor, a segunda, por seu lado sanguinário e devastador.

É nessa perspectiva que podemos afirmar que a personagem representada pela serpente possui, como afirma Neumann (1995), a ambivalência do arquétipo. Esse aspecto particular da Grande Mãe é manifestado em dois momentos ao longo da narrativa: a manifestação da face bondosa permeia quase que a totalidade da narrativa, desde o nascimento das gêmeas até o acompanhamento cuidadoso da personagem Labismínia; posteriormente, o lado feroz da serpente emerge no momento em que a personagem Maria se esquece dela.



É ante este desapontamento que a serpente assume o aspecto devorador da Grande Mãe, abandonando o seu lado materno cuidador apresentado durante o enredo. Hollis (1997, p. 82) aponta que “o significado central da vivência da Grande Mãe é o ciclo do sacrifício”. Além disso, é imprescindível destacar, como é projetado ao decorrer da narrativa, que “nesses mitos a mãe não é una mas dual. Tem dois aspectos: em seu aspecto de luz é compassiva, repleta de amor maternal e piedade; em seu lado escuro é feroz, terrível, e não tolera a dependência infantil” (Harding *apud* Hollis, 1997, p. 82).

### Considerações finais

À guisa de conclusão, é cabível afirmar, com base na progressão sistemática de conteúdo realizado ao longo deste trabalho, que os mitos assumem uma função importante na natureza humana desde os tempos mais remotos. A leitura do mito da Grande Mãe, através do conto maravilhoso, proporciona-nos, enquanto leitores, uma experiência valiosa tanto do ponto de vista social quanto do psicológico e, a partir dos acontecimentos apresentados no contexto da narrativa da obra trabalhada neste processo de investigação, podemos concluir que o arquétipo da Grande Mãe segue fortemente presente no mundo contemporâneo, operando através do inconsciente e do imaginário coletivo, desenvolvendo-se e realizando-se transmissões de valores e princípios éticos e morais. Nesse sentido, a narrativa mítica tem por função tratar das relações e experiências com o outro, possuindo diversas funções. Portanto, os contos maravilhosos são repletos de mitos e símbolos que aparecem direta ou indiretamente ao longo dos enredos e, assim, projetam situações que podem ser meditadas e relacionados ao nosso cotidiano.

Por fim, foi possível identificar que a figura mítica da Grande Mãe manifestada e evidenciada através da obra examinada, e que a personagem da serpente Labismínia corresponde e apresenta características do arquétipo da Grande Mãe. Nessa obra, essa personagem evoca a ambivalência do arquétipo apresentada por Neumann (1995), assumindo tanto em sua face de luz, repleta de amor maternal como, também, quanto em seu lado escuro e feroz, sendo, dessa maneira, a Grande Mãe bilateral.

### Referências

CARDOSO, Ana Maria Leal. Mito e memória: a tessitura do faz de conta em Alina Paim. In: Anais Eletrônicos do IV Seminário Nacional Literatura e Cultura. São Cristóvão, 2012. Disponível em: <https://ri.ufs.br/jspui/handle/riufs/952>. Acesso em: 10 set. 2023.

ELIADE, Mircea. Os mitos do mundo moderno. In: \_\_\_\_\_. *Mitos, sonhos e mistérios*. Lisboa: Edições 70, 2019. p. 15-30.

HOLLIS, James. O eterno retorno e a busca heróica. In: \_\_\_\_\_. *Rastreamento os deuses: o lugar do mito no mundo moderno*. São Paulo: Editora Paulus, 1997. p. 76-107.

JUNG, Carl. *O homem e seus símbolos*. Trad. Maria Lúcia Pinheiro. 3 ed. Rio de Janeiro: Harper Collins Brasil, 2016.

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

NEUMANN, Erich. A Grande Mãe, O Ego sob o Domínio da Uroboros. In: \_\_\_\_\_. *História da origem da consciência*. São Paulo: Cultrix, 1995. p. 47-86.

PATAI, Raphael. *O mito e o homem moderno*. São Paulo: Editora Cultrix, 1972.

REGO, José Lins do. A cobra que era uma princesa. In: \_\_\_\_\_. *Histórias da Velha Totônia*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1999. p. 24-41.

TODOROV, Tzvetan. O estranho e o maravilhoso. In: \_\_\_\_\_. *Introdução à literatura fantástica*. 4. ed. São Paulo: Perspectiva, 2017. p. 47-63.