

Elementos da ficção infanto-juvenil de Alina Paim

Rosa Gens (UFRJ)

Resumo: Alina Paim, escritora sergipana, teve parte ativa, entre 1945 e 1956, no programa No reino da alegria, dirigido por Geni Marcondes, na Rádio Ministério da Educação e Cultura do Rio de Janeiro. De sua experiência ao elaborar narrativas para o público infantil e juvenil, nascem quatro livros, que foram publicados na década posterior ao encerramento do programa. Esta pesquisa apresenta as narrativas de Alina Paim destinadas ao público infantil: O lenço encantado (1962), A casa da coruja verde (1962), Luzbela de cigana, (1963) e Flocos de algodão (1966). Estudam-se as especificidades dos textos, enfocando principalmente o plano da fantasia que se abre a partir da inserção de objetos mágicos nas tramas. Observa-se, também, como as narrativas trazem questões ideológicas e como lidam com representações de gênero.

Palavras-chave: Alina Paim, literatura infanto-juvenil, brincadeiras.

A escritora sergipana Alina Paim marca-se pela audácia. Audácia em abordar temas instigantes, audácia ao construir uma escrita inovadora e audácia em transitar por diferentes esferas de realização artística. Sua produção destinada a crianças é publicada nos anos 60 do século XX, posterior, portanto, à participação no programa de rádio “No reino da alegria”, da Rádio MEC, dirigido por Geni Marcondes, a que se dedicara de 1945 a 1956, após ter se casado, e mudado para o Rio de Janeiro, em 1943. Compõem-se das obras *O lenço encantado*, *A casa da coruja verde* e *Luzbela vestida de cigana*. O volume *Flocos de algodão*, de 1966, publicado pela Secretaria de Agricultura, reveste-se de conteúdo informativo. Observem-se as palavras da autora, em entrevista

Anos depois um amigo que fazia parte de uma editora disse que eu poderia muito bem escrever livro infantil por causa das minhas personagens e tanto falou que me deu uma vontade. Escrevi: “O lenço encantado”, feito um gênero que fosse se possível um romance de criança. As crianças gostaram muito do livro, em seguida escrevi “O Chapéu do professor” e “Luzbela Vestida de cigana” que um dia assustou todo mundo pois saiu andando. “Flocos de Algodão” era um livro infantil com uma parte instrutiva sobre o algodão, e surgia como um personagem. Escrevi ao todo quatorze livros, dez romances e quatro infantis.

Na segunda edição do romance *Simão Dias*, sob o selo da Editora Cátedra e Instituto Nacional do Livro, datada de 1979, encontra-se referência aos seguintes inéditos de literatura infantil: *Grão de ouro*, *Fonte de mel e doçura*, *A árvore e a bola* e *O chapéu do professor*, também citados no *Dicionário* de Nelly Novaes Coelho. Não encontramos informações posteriores sobre a sua publicação, o que nos leva a pensar que tenham permanecido sem publicação.

Uma primeira questão deve ser levantada, ao iniciarmos nossas reflexões sobre as obras destinadas a crianças da autora, no que diz respeito à recepção e à manutenção dos textos. O livro infantil é objeto facilmente descartável, que passa de

mão em mão rapidamente e encontra, no mais das vezes, leitores ainda pouco voltados para a preservação do objeto. Muitos deles interferem nas páginas, rabiscando-as, desenhando-as, colorindo-as, rasgando-as, amassando-as. O livro termina, assim, por ter vida curta. Alia-se a esse dado o pouco valor que era dado produção para crianças por determinadas instâncias de preservação (bibliófilos, colecionadores, museus), o que nos leva a entender a dificuldade, para os pesquisadores de literatura para a infância, de encontrarem os textos -- seu objeto de estudo.

Não foi diferente o caminho das obras de Alina Paim. A editora que publicou seus volumes infantis, a Conquista, situada em Vila Isabel, no Rio de Janeiro, fechou suas portas nos anos 90 do século passado, após ter-se dedicado, fundamentalmente, à publicação e distribuição de obras didáticas e destinadas ao público infantil e juvenil. Vestígios das obras infantis da escritora sergipana não foram encontrados nas trinta Bibliotecas populares do Rio de Janeiro, pertencentes à Secretaria Municipal de Educação, tampouco na Biblioteca Estadual e nas bibliotecas das escolas Normais da cidade. Os volumes que são aqui estudados puderam ser consultados apenas na Biblioteca Nacional, onde, curiosamente, não estão alocados na Biblioteca Euclides da Cunha, específica para a utilização de crianças e jovens, mas no catálogo comum.

Enfatize-se que a autora já publicara, antes de atingir o público infantil, as obras *Estrada da liberdade* (1944), *Simão Dias* (1949), *A sombra do patriarca* (1950), *A hora próxima* (1955) e *Sol do meio-dia* (1961), e recebera prêmios e palavras de elogio da crítica especializada.

As três primeiras obras que constituem a produção para crianças de Alina Paim -- *O lenço encantado*, *A casa de coruja verde* e *Luzbela vestida de cigana* -- circunscrevem-se ao mesmo espaço básico, e delimitam um núcleo de personagens. Acham-se, assim, interligadas, dinamizando a possibilidade de reconhecimento e aceitação por leitores em formação. O projeto gráfico é semelhante, com formato encadernado, 33 x 16,5 cm. Na capa das três obras as ilustrações mostram as personagens-criança, em traços que objetivam reproduzir modelos do real. Um único ilustrador foi o responsável pelos volumes dedicados às crianças: Percy Deane. Ressalte-se que a ele coube, também, ilustrar outros livros da autora, destinados a adultos, como *Simão Dias*. O arquiteto, ilustrador e artista plástico Percy Deane trabalhou longo tempo em *O cruzeiro* e *Tico-tico*, e possuía larga experiência em revistas infantis.

As figuras do miolo das obras de Alina Paim para crianças reproduzem, em preto, como era comum à época, episódios das narrativas, bem como as capas, que espelham ilustrações contidas nas obras. Nas folhas de guarda, ao início e ao final, aparecem ilustrações das personagens, em situações reconhecíveis no enredo.

Desde a abertura do primeiro livro, *O lenço encantado*, apresenta-se o espaço em que irão se desdobrar os episódios: o Sítio Cruzeiro do Sul. O sítio como espaço de convivência mostra-se como possibilidade nas três obras, destacando a paisagem em que irá decorrer a trama. Observe-se a descrição: "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)

O sítio Cruzeiro do Sul remete à cena brasileira, com elementos ligados à fauna e flora, que se encontram sutilmente disseminados na obra. A vida “romantizada” do campo traz as marcas do Brasil rural, sonho de ordem, em que se respira tranquilidade e harmonia. Nos anos 60 do século passado, sítios são refúgios, em um país que se industrializava brutalmente. Nas três obras, que giram em torno do mesmo grupo de personagens, a que se agregam outras figuras, observa-se a condução para uma aventura que é mais da imaginação do que ancorada no espaço do Sítio. Na verdade, o espaço potencializa a fantasia, já que o sítio é um microcosmo, que se articula como espaço de realização. Nas palavras da personagem Vovó Mariana: “No Sítio Cruzeiro do Sul tudo acontece: jerico fala, carta se desencanta, papagaio encabula mágico e meu espelho de Veneza conta história de trezentos anos.” (PAIM, 1962b, p. 8).

Expõe-se, a partir do espaço do sítio, um núcleo familiar, que não se apresenta como modelar. Dele, fazem parte duas crianças, Laurinho e Catarina -- a Catita -- seu pai, o Dr. Nelson, a avó, Vovó Mariana.

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, 1962b, 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. Há, portanto, uma reinterpretação da estrutura familiar convencional, já que na família representada na narrativa a mãe não aparece, mas tem seu espaço ocupado pela avó. O papel da mulher é organizacional neste sítio. À avó, cabe a tarefa de ordenar harmoniosamente a família, embora haja a presença do desejo na esfera de comportamento de cada personagem. A avó, dessa forma, “governa” o sítio, é responsável pelas tomadas de decisão, embora Dr. Nelson apareça, com menos intensidade, na trama. As figuras repressoras, pai e mãe, não encontram espaço no enredo. É interessante frisar que o pai, Dr. Nelson, não sabe sorrir, imagem que irá acompanhá-lo ao longo dos três volumes, e que será dissolvida ao final.

Em *O lenço encantado*, a narrativa inicia-se com a expectativa da 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 do Sítio, mas é muito mais do que isso. A metáfora do semear é reveladora de seu papel: “semeava alegria no coração das crianças” (PAIM, 1962a, p. 14)

O maravilhoso movimentava o enredo. Henricão ensina o “faz de conta”, a partir de lenços que as crianças escolhem de seu baú. Há um burro, Jerico, que adquire

o poder da fala, ao comando do jardineiro-mágico. Explora-se o plano do imaginário que se deflagra a partir do lenço, objeto especialmente carregado de conotações, entre elas, a do esconder para transformar. Está impregnado de magia e ressalta a curiosidade de Catita e Laurinho.

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) O Sítio parece movimentar o universo, já que é terra, mas espelha o céu, na imagem do Cruzeiro do Sul.

A casa da coruja verde data de 1962 e traz como protagonista a menina Catita. É importante ressaltar que a personagem veste-se de cigana para ir à Escola, o que leva a pensar numa quebra do padrão. Continua sua investida contra o senso-comum e a autoridade, à maneira de Emília de Lobato, congregando atitudes de criança:

Catita ia estar lá dentro de martelo em punho, martelando sua carga de asneiras. Pareceu já estar ouvindo de adivinhação: “Por que serrote não é de vidro? Por que serrote serra mesmo? Por que ponta de martelo parece bigode? Por que, hem? Por que? (CCV, p. 37)

O nome Catarina, e o apelido Catita, repetem-se na obra *A chave do mundo*, da autora, pertencente à *Trilogia de Catarina*, que obteve o Prêmio especial Walmap em 1965: “Sentiu-se menos órfã chamada de repente com um apelido. Catita -- miúdo, dourado, pinto de um dia. Catita --carinhoso, fiapo de brisa girando o papa-vento.” (PAIM, 1986, p. 71).

No segundo livro infantil da autora, o objeto a deflagrar situações inusitadas, na história que começa na véspera de São João, é um chapéu encantado, pertencente a Francisco Raposo, professor, que será visitado por Catita e Laurinho. O professor tem por residência a casa encimada por uma coruja, símbolo da sabedoria, e encaminha, na narrativa, a aventuras de Catita e Laurinho.

O chapéu aparece em diferenciadas narrativas populares como símbolo de transformação. Já aparecera em *O lenço encantado*, com a personagem Henricão. Mas em *A casa da coruja verde*, ao ser entregue por um Mensageiro, em aparato de estranhamento, permite levar Francisco Raposo e as crianças a espaços outros, transfigurados em lendas e sonhos: “Mal o chapéu lhe escondeu os cabelos brancos, Francisco Raposo sentiu-se leve, boiando no ar como se voasse. De repente, brilhou diante dele um portão de prata. Achava-se numa planície a perder de vista. Macio era o chão que pisava” (PAIM, 1962b, p.19) Trata-se do Mundo da Fantasia, onde se entrelaçam lendas e constelações. Mais uma vez, afirma-se o poder do sujeito, da fantasia: “O chapéu só tem poder na cabeça de um sonhador.” (PAIM, 1962b, p22)

Neste volume, há uma tendência maior ao lirismo. O universo aparece liricizado, e a linguagem reveste-se de imagens que deixam entrever a sedução da fantasia. Como exemplo, o trecho: “Catita afugentou de vez as borboletas dos conselhos. Puxou conversa macia.” (PAIM, 1962b, p. 11) Paralelamente, abre-se na trama espaço para a mitologia, pois, ao colocar o chapéu o professor e as crianças

chegam ao Clube das Lendas, dentro do Mundo da Fantasia, e passam a conviver com personagens pertencentes a diversas mitologias.

O recurso possibilita que a trama contenha várias pequenas narrativas, como a que encerra o volume, pertencente aos malaios, em que sol e lua são duas mulheres. A Lenda da Lua revela o poder feminino, aceito pelo personagem, e que irá encerrar o texto:

Entusiasmado, Francisco Raposo levou a mão ao chapéu num cumprimento à Lua. Descobriu a cabeça e desfez o encanto. De cabelos brancos à mostra, voltou do palácio da Lua ao modesto sofá de palhinha da Casa da Coruja Verde. (PAIM, 1962b, p.77)

O volume *Luzbela vestida de cigana* data de 1962. É formado por quatorze episódios, em que informações relativas à natureza mesclam-se à narrativa, plena de poeticidade. O vento traz uma estrelinha de lata, coberta de poeira, que deve ser “desencantada”, como exige Henricão, e ganha vida pelo poder de encantamento das crianças. Na descrição de Luzbela, a estrela, já transformada pela avô Mariana, que para ela criara um corpo, prevalece a aura de estranheza. Confira-se: “Pasmado, Henricão vê uma boneca de meio metro, com rosto de cinco pontas. Rosto de branco e verde. Cabelos de lã atados em penacho. Estranha, muito estranha figura num traje de cigana” (PAIM, 1963, p. 33).

Em *Luzbela vestida de cigana*, o lenço é deflagrador mágico: “Um nó em velho lenço de gaze faz mágica de encanto e desencanto” (p.12). Por intermédio dele, Luzbela cria luz, o que nos leva, também a afirmar que a três narrativas encontram-se povoadas por imagens ligadas ao campo semântico de luz. Os símbolos lua e estrela são constantes, principalmente no último volume: “Não a desperte. Luzbela passou a tarde tecendo esta luz. Dormiu de cansada” (p.70) Ao final da narrativa, como citado, ganha luz própria, tecida por ela. A casa enche-se de luz de estrela O Dr. Nelson, pai das crianças “Aprendeu nesta tarde que a bondade é luz.” (p.76)

As transformações são também constantes. Na produção para crianças de Alina Paim, na construção narrativa, as transformações acontecem à revelia dos sujeitos adultos. Podem, assim, ser aquilatadas como produtos dos desejos das crianças. Dessa forma, Henricão, que deveria ser o mágico, em determinado episódio surpreende-se com o resultado de sua intervenção com o lenço. E, ao sabor da vontade das crianças, espelho de Veneza transforma-se em homem, estrelinha de lata vira menina, carta se torna fada, e azul, papagaio se metamorfoseia em moço “gentil, sabedor de mil histórias.”

A grande transformação propiciada na obra e, no entanto, interna a um personagem, e não externa: trata-se do despertar de Dr. Nelson, o pai, para a sensibilidade. É interessante notar que a ligação da personagem com o pensamento cartesiano, em que não cabe a imaginação, distende-se ao longo das três obras. É explicada por Vovó Mariana: “-- Como escritor, Nelson quer verossimilhança. Quer que as gentes e as histórias inventadas pareçam com a verdade, com o que realmente existe e acontece.” (PAIM, 1963, p. 58) Dr. Nelson, o pai, não sabe sorrir, e vovó pede que Luzbela “Tire os sete véus de seu coração” (PAIM, 1963, p.57)

Por ser o agente de um pensamento objetivo, não aceita Luzbela, boneca falante, a quem visualiza como um absurdo, representando, com sua postura, o senso do adulto face às possibilidades de fabulação da criança. A partir da personagem Dr. Nelson e de seu trajeto pelas narrativas, abre-se a possibilidade de refletir sobre a importância do imaginário e da fantasia na existência. Convivendo com Luzbela, a que não poderia existir, segundo sua ótica de veracidade, Dr. Nelson aprende a entendê-la. Advém da descoberta uma educação dos sentidos, em que o Pai recupera a sensibilidade. E, dentro desse processo, é fundamental a imagem do cajueiro, árvore propícia à fabulação, ao contar de histórias:

Erguendo o galho para sair do cajueiro, dr. Nelson sentia-se moço e alegre. O coração estava livre, livre e leve como um homem é livre e leve, batido pelo Sol e pelo vento numa praia de mar. De olhos e ouvidos abertos enxergou e ouviu o sítio. Folhagens, flores e trilhas no capim rasteiro. Sabiá-laranjeira a cantar, um pássaro boiadeiro espichando um assovio longo. (LVC, p. 75)

Se nas três obras até aqui comentadas o plano da fantasia congrega especial importância, em *Flocos de algodão* (1966) a direção é outra. Embora estejamos face a uma narrativa muito bem trabalhada, trata-se, aqui, de estabelecer informações. A obra harmoniza-se como o projeto político de Alina Paim, visto tratar-se de volume para os Clubes Agrícolas, do Ministério da Educação e Cultura. Na obra, dois irmãos, Geni e Julinho, ao início, a chegada do avô na Fazenda Bela Vista. Personagem revestido de magia, o avô, que corra mundo e fora agrônomo e jornalista, resolve escrever histórias de plantas. E começa com o algodão. E, assim, a narrativa aparece pontuada de informações a respeito do algodão, incrustadas em um enredo de pequenos episódios. Atente-se para o parágrafo final da obra; “Geni gostou da fala do avô. Não entendia por completo o significado de suas palavras. Mas sabia que jamais iria esquecer o que ouvira: homem, semear e colher, vida e beleza.” (PAIM, 1966, p. 81)

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. 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.

Depreende-se, portanto, que os caminhos do literário são variados em Alina Paim. Ora centram-se no resgate de uma “realidade”, ancorada em artifícios descritivos, ora na construção de personagens, representativos da infância, ora na apresentação de elementos que abrem a fenda para a fantasia. O encantamento, e seu poder de sedução, move as narrativas, amparadas pela perspectiva da criança. As transformações podem ser aquilatadas como produtos do desejo das crianças, em lugar de resultantes do poder do adulto.

A fantasia antepara material do inconsciente. É importante ressaltar 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. O humor, a comicidade e a leveza dominam a cena, e revelam a potência da subjetividade, que permite “fazer acontecer”.

Outra marca que se encontra na produção para crianças de Alina Paim é o aparecimento, ao final das narrativas, de uma moral, já evidenciada ao longo dos textos, visto que os episódios que põem à prova escolhas éticas são constantes. O epílogo das narrativas oferece-se, no entanto, como espaço privilegiado para enfatizar o recorte pedagógico. Lembre-se que a literatura destinada à infância, nos anos 60 do século passado, ainda trazia muito do tom de conselho, de admoestação. Em todas as obras, predomina a ideia de harmonia e calma, que deve imperar no convívio dos homens.

A linguagem poética tem momentos preciosos, 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 ideia, Laurinho.
 E foi o que Catita fez agora (PAIM, 1962a, p. 37)

A representação dos papéis ligados às convenções de gênero encontra-se nas narrativas. Ao final de *O lenço encantado*, a partir das previsões feitas pelo espelho que ganha vida, podem ser verificados os delineamentos comumente atribuídos a homens e mulheres. A previsão feita pelo espelho, para Laurinho, é a seguinte: “Espero você, no dia da formatura. Não refleti ainda um traje de doutor.” (p. 77), enquanto a endereçada a Catita é: “Menina, espero ter um dia a honra de refletir sua imagem, alva como o lírio, longo véu de renda a cair-lhe nos negros cabelos” (p. 77). Aos homens, a carreira pública repleta de sucesso, às mulheres, o casamento. Em outros momentos das obras a questão de gêneros é visível. Laurinho brinca repetidas vezes de Cristóvão Colombo, símbolo da aventura e desbravamento. Observe-se: “Laurinho, de palanque no olho da mangueira, fiscalizava o horizontes do alto de seu mastro perdido no oceano.” (PAIM, 1962b, p.8)

Ainda na obra *A casa da coruja verde*, Catita não é convidada a fabricar brinquedos, com Francisco Raposo e Laurinho, e, ao sentir-se excluída, recebe a seguinte resposta do professor, seguida dos pensamentos do irmão:

-- Não meti você na sociedade com medo de ofender. Nas mãos de uma fada se põe rosa e não martelo.
 Catita sempre se arranja. Corre feito coelho malcriado e ainda é fada de rosa na mão. De serrote ela vai é serrar o sossego de dois homens sérios (PAIM, 1962b, p. 37)

Em *Luzbela vestida de cigana*, encontramos, no discurso do narrador, a seguinte afirmativa: “Contos de fada e mágicas ficam com as avós e as crianças” (PAIM, 1963, p.

57). Não se trata de desculpar a autora por utilizar papéis de gênero estereotipados, e sim de entender como essas relações estavam fossilizadas socialmente. Cabe lembrar que as obras datam 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. *A fada que tinha ideias*, de Fernanda Lopes de Almeida, a revista *Recreio* e *História meio ao contrário*, de Ana Maria Machado, por exemplo, chegarão ao público alguns anos depois.

É inegável que, na ficção de Alina Paim, a palavra certa e o enredo dinâmico agradam às crianças. A trama é formada por pequenos acontecimentos, pontos que vão sendo trabalhados pela autora, em que o plano da realidade abre-se para o do imaginário, seja ele representado por um palácio de Lendas, por um jerico que fala ou por uma estrela que se torna vivente. Em todas as situações, predomina o respeito pelo humano e as obras aparecem como formadoras da noção de lar, de pátria e emotividade na criança. Entende-se, assim, a produção para crianças da autora em possível diálogo com a para adultos, por explorar facetas do humano. Permite, também, despertar em crianças a curiosidade intelectual e uma atitude crítica face à vida, o que se traduz como uma atitude política. Não existe discurso inocente, que não remeta a ideologias, e, na literatura infantil e juvenil, o texto advém de uma imbricação, que remete à socialização, à educação, e traz, muitas vezes, noções de classe, gênero e etnia. Na construção dos leitores, surgem as formulações ideológicas, que, como foi observado, encontram-se na prosa da autora.

Um chapéu, uma estrela, um lenço – dos objetos mágicos, deflagradores da fantasia e da possibilidade de realização de desejos, brota a prosa ágil de Alina Paim para crianças. Os objetos são convites para escapar do real, mas ao mesmo tempo, nele estar, permitindo um aprendizado de crenças, condutas, valores. Em sua prosa, a autora leva em consideração a maneira como crianças percebem as coisas, as gentes, o mundo e trata as/os leitoras/es com seriedade, ao acreditar no poder do imaginário infantil. A voz da criança, em sua ficção, não é subserviente à do adulto, é uma voz com a do adulto. Audaciosa, para a época.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BITTENCOURT**, Adalzira. **Dicionário biobibliográfico de mulheres ilustres, notáveis e intelectuais do Brasil**. Rio de Janeiro: Pongetti, 1969.
- BITTENCOURT**, Adalzira. **Mulheres e livros**. Rio de Janeiro: [sd] 1948.
- BUTLER**, Judith. **Giving na account of oneself**. Nova Iorque: Forham, 2005.
- COELHO**, Nelly Novaes. **Dicionário crítico de escritoras brasileiras**. São Paulo: Escrituras, 2001. p. 39 m
- ENCICLOPÉDIA DE LITERATURA BRASILEIRA**. Direção de Afrânio Coutinho e J. Galante de Sousa. 2ª. Edição, sob a coordenação de Graça Coutinho e Rita Moutinho. São Paulo: Global editora: Rio de Janeiro: Fundação Biblioteca Nacional/DNL; Academia Brasileira de Letras, 2001
- FRANCISCO**, Gil. A redescoberta de Alina Paim. Disponível em <http://www.cronopios.com.br>. Acessado em 20/04/2009.
- PAIM**, Alina. **Luzbela vestida de cigana**. Rio de Janeiro: Conquista, 1963.
- PAIM**, Alina. **A casa da coruja verde**. Rio de Janeiro: Conquista, 1962b.
- PAIM**, Alina. **A chave do mundo**. Rio de Janeiro: Lidador, 1986.
- PAIM**, Alina. **Flocos de algodão**. Rio de Janeiro: Serviço de Informação Agrícola, 1966.
- PAIM**, Alina. **O lenço encantado**. Rio de Janeiro: Conquista, 1962a.
- PAIM**, Alina. **Simão Dias**. Rio de Janeiro: Cátedra; Brasília, INL, 1979.
- SARLO**, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. São Paulo: Companhia das Letras; Belo Horizonte: UFMG, 2007.