

## MAGIA E EDUCAÇÃO NA NARRATIVA INFANTO-JUVENIL DE ALINA PAIM

Ana Leal Cardoso<sup>1</sup>

**RESUMO:** este trabalho traz uma reflexão sobre a literatura infantil da escritora brasileira Alina Paim – próxima daquela de Monteiro Lobato no que diz respeito ao espaço e estrutura dos personagens – destacando a importância da fantasia para a formação ética e sociocultural da criança. Encontra-se iluminada pelos estudos de T. Todorov, Carolina Marinho, Nelly Novaes Coelho, entre outros, por entender que eles permitem um melhor diálogo com as teorias do maravilhoso presente nos contos de fadas e contos populares na atualidade.

**Palavras-chave:** literatura infantil, magia, Alina Paim, personagem.

**ABSTRACT:** This paper aims to bring a reflection on Alina Paim's literature for children – which is close to Monteiro Lobato's concerning to the place and characters' structure – showing the importance of the fantasy to the ethics, social and cultural development of the children. It's based on the theories defended by T. Todorov, Carolina Marinho and Nelly Novaes Coelho, considering that their studies permit a better dialogue with the 'magic' present in the fairy tales now a days.

**Keywords:** children's literature, magic, Alina Paim, characters

---

1 Professora Associada do Departamento de Letras Vernáculas da UFS. Professora do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFS.

Os contos de fada e os contos populares, ou maravilhosos, parecem ser uma das mais antigas formas de 'contar' a vida através dos tempos. Sua origem é bastante questionada; para alguns pesquisadores o conto é oriundo da Índia; para outros, a Europa é sua fonte primeira. O culturalista G. Jean destaca que o fato de os contos contribuírem para a história da humanidade é mais importante do que a mera discussão em torno da sua origem, posto que eles assinalam "à história cultural dos homens questões fundamentais cuja formulação mesma permite melhor compreender ao mesmo tempo a unidade e a diversidade das representações que os homens têm deles mesmos" (JEAN, 1981, p. 41).

O folclorista e etnólogo Vladimir Propp (1984), autor de um dos primeiros estudos científicos sobre os contos populares, partilha da ideia de que os contos foram concebidos nas camadas populares, muito provavelmente nas regiões rurais ou semi-rurais. Analisando cem narrativas presentes na mais conhecida coletânea de contos populares – que deram origem aos contos de fadas – obteve como resultado a descoberta da suposta fonte comum: as práticas comunitárias dos povos primitivos.

Essa importância dos contos como entendimento da história da humanidade já aparece em Platão (428 aC – 348 aC), que menciona em suas obras mulheres idosas que costumavam contar histórias simbólicas às crianças, possivelmente com intuito educativo. É importante destacar no decorrer dessas colocações sobre a origem das histórias o quanto o aspecto educativo se faz presente no ato de contar e de ouvir histórias, tanto em relação aos adultos quanto às crianças, porque só com o surgimento institucional da escola e da noção de infância, frutos da burguesia, as histórias passam a ser utilizadas como veículo de ensino, principalmente voltado para as crianças. Platão também já lhes atribuía esse caráter educativo: as mulheres idosas contavam histórias, muitas vezes contos de fadas, para as crianças visando a ensinar-lhes procedimentos corretos em diferentes circunstâncias da vida.

Os contos de tradição oral, sobretudo no centro da Europa, iam buscar, de forma muito dispersa, elementos do mito, das grandes tradições religiosas e simbólicas de diferentes tipos culturais. São contos que evoluíram de uma série de elementos sincréticos, que foram desenvolvendo até constituírem-se em narrativas. Os contos de fadas não eram destinados apenas às crianças, mas também aos adultos das classes mais baixas da população como os lenhadores e camponeses,

divertindo-se as mulheres a ouvi-los enquanto fiavam. Havia narradores profissionais de contos de fadas, sempre dispostos a narra-los. Nelly Novaes Coelho (1987) defende que a partir da segunda metade do século XVII emergiu uma tradição erudita do conto de fadas, que ganha força com contadores de histórias como Charles Perrault, que a escolhem a partir da tradição oral e a reescrevem.

Coelho registra a presença de dois tipos de componentes presentes nos contos tradicionais, que contribuíram para o estabelecimento e tradição dos contos de fadas: um, puramente oral, que está associado aos eventos locais que são fantasiados e contados como histórias fabulosas, de pasmar; e outro, com as narrativas populares, que aglutinaram imaginários religiosos e simbólicos, cristãos e pré-cristãos, mitos provenientes da Antiguidade, enraizados na mitologia celta e greco-romana, que se constituem como narrativas autônomas, não necessariamente ligadas ao que acontece, ao que se conta de forma efabulada.

Os contos de fadas modernos têm origem nessa tradição erudita, patrocinada por pessoas como Perrault, os Irmãos Grimm, Hans Christian Andersen, entre outros. Desse modo passaram a ser uma forma de cultura elaborada e deixaram de ser mera literatura oral cultivada e transmitida, sobretudo, pelas populações rurais, tornando-se uma 'cultura de salão'. Neste contexto, os contos de fadas passam também a ser escritos, o que se deve a invenção da imprensa, no século XV, e à crescente alfabetização que culminou por despertar nas classes mais abastadas o interesse para aprenderem a ler, assim como reproduzirem as narrativas orais no papel.

Penetrar no universo dos contos de fadas e situá-los em um contexto histórico é de grande valia, uma vez que podemos compreender um pouco mais sobre os seus efeitos no psiquismo da criança; além disso, considerando-se que desde pequenos sentimos uma necessidade quase que compulsiva de ouvir e criar histórias, mitos e contos, estamos igualmente penetrando num mundo capaz de 'aliviar' nossas tensões do dia a dia. Constatada a importância do processo de narrar na história da humanidade, passamos a parte de análise da literatura infantil da escritora brasileira Alina Paim, que explora o imaginário de Monteiro Lobato em sua ficção. Metodologicamente, partimos dos estudos de T. Todorov, Carolina Marinho, Nelly Novaes Coelho, entre outros, para analisar como o maravilhoso foi incorporado pelos dessa escritora.

### Alina Paim e a vocação para as Letras

A romancista sergipana Alina Paim, dona de uma vasta obra literária, cedo demonstrou ter vocação para as letras; aos doze anos escreveu uma série de artigos para o jornal *Espadachin*, do grêmio do colégio Nossa Senhora da Soledade, na Bahia, sob o comando das freiras, grandes incentivadoras nas oficinas de ‘composição’ de que participou, o que despertou seu interesse pela literatura. Após concluir o antigo curso normal, que lhe valeu o diploma de professora, à época muito cobiçado, casou-se com o médico psiquiatra Isaias Paim, seguindo, então, para a cidade do Rio de Janeiro em busca de oportunidades no que concerne ao trabalho. A partir do contato com Graciliano Ramos, a quem chamava carinhosamente de ‘mestre graça’ – por tê-la ensinado as primeiras técnicas narrativas –, a vida literária de Alina ganha fôlego, tendo sido ele a primeira pessoa a ler a sua obra inaugural *Estrada da liberdade*, publicada em agosto de 1944.

A partir desta, a escritora participou ativamente da vida literária brasileira, publicando outros romances, a saber: *Simão Dias* (1949); *A Sombra do Patriarca* (1950); *A hora próxima* (1955); *Sol do meio-dia* (1961); a trilogia de Catarina composta pelos romances: *O sino e a rosa* (1965); *A chave do mundo* (1965) e *O Círculo* (1965); *A sétima vez* (1975); *A correnteza* (1979). Entretanto, *Sol do meio-dia* e *A sétima vez* lograram uma segunda edição, tendo sido esta última publicada aqui no estado de Sergipe. Alguns de seus romances foram editados na Rússia (*A hora próxima*, em 1957), China (*A hora próxima*, em 1959), Bulgária (*Sol do meio-dia*, em 1963); e na Alemanha (*Sol do meio-dia*, em 1968). A autora também deu sua contribuição para a literatura infantil brasileira publicando as seguintes obras: *O lenço encantado* (1962); *A casa da coruja verde* (1962); *Luzbela vestida de cigana* (1963) e *Flocos de algodão* (1966).

Nem só de literatura viveu Alina Paim; convidada pelo amigo Jorge Amado ingressa na política como militante do PCB, tendo ocupado lugar de destaque e representado a cúpula intelectual brasileira de esquerda em Moscou, por ocasião das comemorações do Primeiro de Maio, onde permaneceu por cerca de 20 dias, segundo a própria autora, em entrevista datada de fevereiro de 2009. Não se pode negar a sua importância no contexto da literatura brasileira, neste particular o projeto de pesquisa “Resgate da Escritora Sergipana Alina Paim”, pertencente ao GELIC – Grupo de Estudos Literatura e Cultura –, fomentado pela FAPITEC e CNPq, vem ativamente, através desta pesquisadora e de alguns alunos da graduação e da

pós-graduação em Letras, lutando pelo reconhecimento, resgate e republicação das suas obras.

No contexto dos estudos acadêmicos destacamos cinco pesquisas de mestrado já concluídas, projetos de iniciação científica e diversos artigos voltados para a obra da escritora em foco, cuja literatura é extremamente complexa, pode ser dividida em dois seguimentos: o primeiro apresenta grande teor social, característico de seu engajamento político; o segundo voltado para a introspecção” (CARDOSO, 2011, p. 78).

Entre os artigos voltados para a obra dessa romancista, destacamos os que buscam inclui-la entre as vozes literárias do Século XX. Elódia Xavier (2011) ressalta essa abordagem em seu estudo sobre a casa no imaginário feminino. Ela propõe a categoria da “casa jaula” como um elemento desagregador em *A correnteza* (2011); Em um segundo artigo, Xavier aplica sua teoria do “corpo liberado” à trilogia de Catarina, ressaltando que essa protagonista apresenta um comportamento de uma mulher que busca sua emancipação social. Por uma perspectiva historiográfica, Carlos Magno Gomes (2013) propõe a inserção de Alina Paim na história literária a partir da produção de dicionários e estudos temáticos sobre as autoras brasileiras.

### **A autora segue a tradição...**

Paim segue a tradição já expressa por escritoras renomadas como Clarice Lispector e Cecília Meireles, que escreveram também para crianças. Das quatro obras destinadas ao público infantil *Flocos de algodão* – publicado pela Secretaria de Agricultura do Estado do Rio de Janeiro –, reveste-se de conteúdo informativo, tendo deixando ainda três títulos por publicar: *Fonte de mel e doçura*, *O chapéu do professor* e *A árvore e a bola*, citados no *Dicionário* de Nelly Novaes Coelho. Como não encontramos informações sobre tais obras, acreditamos que tenham permanecido sem publicação. Toda essa vasta produção literária é posterior à participação da autora no programa de rádio “No reino da alegria”, da rádio MEC, dirigido por Geni Marcondes, a que se dedicara de 1945 a 1956.

Os volumes infantis foram publicados pela editora Conquista, da cidade do Rio de Janeiro, que fechou as portas no final dos anos 90 do século passado. Rosa Gens, pesquisadora da literatura infantil da UFRJ, ao tentar resgatar as obras da

escritora em tela destaca “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. (...) apenas dois se encontram na biblioteca Nacional” (GENS, 2009, p. 48). O que comprova a dificuldade de se encontrar obras da ilustre sergipana.

Graças ao projeto de pesquisa voltado para a escritora Alina Paim conseguimos resgatar três, das quatro obras publicadas: *O lenço encantado*, *Luzbela vestida de cigana* e *A casa da coruja verde*, cujo espaço em que se desdobram os episódios é o Sítio Cruzeiro do Sul, portanto, a zona rural, conforme é descrito pela narradora “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, 1962, p. 10). A vida romantizada do campo se aproxima daquela já expressa por Monteiro Lobato, em *O sítio do pica pau amarelo*, portanto, de um Brasil rural e em que se respira tranquilidade, opondo-se à industrialização que escraviza o homem. A paixão pela literatura infantil que Monteiro Lobato e Alina Paim alimentam pode ser expressa pela celebre frase do primeiro “Tudo tem origem no sonho. Primeiro sonhamos, depois fazemos”

Outra característica da literatura infantil de Paim diz respeito aos personagens: elas se repetem nas três obras, cujas ações estão mais na instância da imaginação, da fantasia, pois o sítio é o lugar das grandes possibilidades, dada à sua aproximação com a mãe natureza. Conforme o discurso da vovó Mariana “No sítio tudo acontece: jerico fala, carta se encanta, papagaio encabula mágico e meu espelho de Veneza conta história de trezentos anos” (PAIM, 1962b, p. 8).

O relato ficcional das suas obras está marcado pela fantasia, nos convida a embarcar no mundo maravilhoso do faz de conta, em que as fronteiras se desfazem, em que a vida se torna mais leve e menos operativa, ao estilo de Jean de la Fontaine que defende “se quiser falar ao coração dos homens, há que se contar uma história. Dessas onde não falem animais, ou deuses e muita fantasia. Porque é assim suave e docemente que se despertam consciências”. Essa possibilidade de criar novos mundos associa o maravilhoso ao mundo dos mitos.

Para Tzvetan Todorov (1981), o maravilhoso, assim como o estranho e o fantástico são gêneros literários. Ou seja, têm seu fundamento “numa concepção da obra, numa imagem desta, que comporta, de uma lado, um certo numero de propriedade abstrata e, de outro, leis que regem o relacionamento destas

propriedades” (TODOROV, 1981, p.19). No seu entender, o maravilhoso tem relação direta com o mito, entretanto, “foi ganhando complexidade ao longo do tempo e, dessa maneira, atingiu maior amplitude na medida em que foi se abrindo e se adequando a outras formas de representação” (TODOROV, 1981, p.26).

O maravilhoso, segundo Carolina Marinho (2009), funciona como um elo capaz de promover a união entre o tempo arcaico dos mitos, do qual se originam os contos, aos tempos moderno e contemporâneo. Ao aprofundar seus estudos sobre as raízes do conto maravilhoso destaca o seguinte,

No âmbito narrativo, o maravilhoso surge na mitologia e marca forte presença na literatura da Antiguidade clássica ocidental – como na epopeia e na tragédia- aparecendo também no romance grego, para depois se apresentar, já transformado, na literatura medieval comparando na hagiografia, nas novelas de cavalaria, nos romances de aventura e na literatura picaresca do grotesco conforme aponta os estudos de Mikhail Bakhtin. (...) no período renascentista surge um novo conceito de maravilhoso despido da fabulação, com implicações políticas e econômicas, ligadas aos interesses das coroas que lideravam as descobertas de terras. Depois disso, o maravilhoso cai num certo ostracismo até ser recuperado pela modernidade, vazando através do fantástico na literatura pré-romântica e encontrando, no século XX, seu momento de grande exaltação, no qual se reedita e amplia sua força representativa em muitas expressões artísticas, sobretudo no movimento surrealista (MARINHO, 2009, p. 19, 20).

Alina tece narrativas em que as fronteiras de gênero, de ideias, de idade impõem uma nova organização. A avó ‘governa’ o sítio, o Dr Nelson, pai das crianças, não possui papel de destaque, nem mesmo como figura repressora; ele se caracteriza como aquele que ‘não sabe sorrir’, imagem que irá acompanhá-lo nas três narrativas infantis de Paim; ao final de Luzbela ele aprende não apenas a sorrir, mas que pequenas coisas na vida têm sua importância para o ser humano.

### **A tessitura do faz de conta**

Em *O lenço encantado*, a narrativa inicia-se com a expectativa da chegada de Henricão, personagem que irá mexer na estrutura dos personagens; a calma do sítio será quebrada pela chegada daquele que vem de fora, trazendo um baú. Este, logo ocupará o lugar de jardineiro do sítio, cujo papel era “semear a alegria no

coração das crianças” (PAIM, 1962a, p.14). O termo semear expressa a função daquele que ‘planta’, que mexe com a terra, porém não se trata de uma terra qualquer, mas do Sítio do Cruzeiro do Sul. O maravilhoso dinamiza o enredo, e o personagem Henricão ensina o ‘faz de conta’, a partir de lenços supostamente mágicos, que as crianças escolhem de seu baú, postado embaixo de uma jaqueira, ao redor da qual todos ficam sentados. Ao comando do mágico, o burro fala e se comunica com todos. Ao final da narrativa volta tudo à forma anterior, 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, 1962a, p. 77).

O conto *A casa da coruja verde* narra as aventuras dos órfãos Catarina (Catita) e Laurinho, que residem no Sítio Cruzeiro do Sul juntamente com o jardineiro Henricão, Dr. Nelson e a avó Mariana, esta última ‘governa’ o Sítio. Conforme se observa, o núcleo familiar foge ao modelo tradicional,

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 anos no último sábado e catita, com suas duas tranças, não passa dos seis anos e três meses (PAIM, 1992b, p. 9).

Gens (2009) observa que a personagem Catita veste-se de cigana para ir a escola “o que leva a pensar numa quebra de padrão. Continua sua investida contra o senso-comum e a autoridade, à maneira de Emília de Lobato” (GENS, 2009, p. 50). A pequena cedo quer ir à escola, veste-se de cigana quando as demais crianças estão fardadas, portanto, faz as suas escolhas, o que é corroborado com sua determinação: “Vou ser professora!” (PAIM, 1962b, p. 10).

O enredo se inicia destacando a euforia das crianças na ida para a cidade a fim de efetuarem a matrícula de Catita na escola da professora Helena, já um tanto quanto atrasada. A avó entendia que ela era muito pequena para iniciar seus estudos, o que a deixava angustiada. Entretanto, um fato novo aconteceu: na noite anterior, véspera de São João, haviam se divertido muito ao redor da fogueira, fazendo adivinhações. Catita, apostando na sorte, tinha jogado uma clara de ovo na água da bacia, pois queria ver qual a ‘figura’ que se manifestaria. No dia seguinte, “a menina descobriu na água a figura de uma casa” (PAIM, 1962b, p.7), que foi

confirmada pela avó. A pequena logo acrescentou “É a escola! (...) a sorte mandou me matricular na professora Helena” (PAIM, 1962b, p.8).

Ir à escola era o sonho das crianças do Sítio, entretanto, morar na zona rural era um empecilho aos estudos. A avó que se viu tantas vezes obrigada a afirmar a devoção aos santos, resolveu meter a neta na escola “Quem sabe mesmo São João não me honrou com um recado? No Sítio Cruzeiro do Sul tudo acontece (...). Combina aquele desenho de casa com a escola da professora Helena” (PAIM, 1962b, p.8). Assim catita obteve a autorização de dona Mariana para ir à escola. Ao longo do caminho a menina falou: “Vou ser professora!” (PAIM, 1962b, p.10).

As crianças ouviram de D. Júlia, a vizinha, que a estrada era perigosa, tendo ela aconselhado o seguinte: “Passem longe da Casa da Coruja Verde, ninguém sabe o que ali se esconde. É misteriosa” (PAIM, 1962b, p. 11). Contudo, o conselho da velha senhora despertou ainda mais a curiosidade das crianças “Vamos olhar a casa da Casa da Coruja Verde. Garanto que é uma casa como as outras” (PAIM, 1962b, p.11).

O motivo mítico da ‘viagem’ está presente em muitos contos de fada, romances, sonhos e devaneios; no conto de Paim ele ganha destaque a partir do momento em que as crianças resolvem passar em frente à Casa da Coruja Verde, antes de seguirem para a escola. Laurinho convida a irmã para ‘embarcarem’ na sua nau-capitânea “quer ser imediato, Catita? a pessoa que vem depois do capitão, (...) vamos descobrir o mistério da casa da Coruja Verde. Deve ser casa bonita se possui sino e terraço” (PAIM, 1962b, p. 12). Desfia-se o mito da travessia do herói, que, segundo Jose Campbell (1993), sua tarefa consiste em retirar-se da vida mundana, e iniciar uma jornada pelas regiões desconhecidas, enfrentando dificuldades, desvelando enigmas, para torná-las claras, assimilando conhecimento.

Contudo, aquela não era uma casa comum, segundo Teodoro, o velho lenhador do sítio vizinho, “tem terraço, sala quadrada de torre e ainda um mastro plantado nas telhas onde balança a tal coruja. – Aí tem mistério! E aquele sino a berrar quando se puxa o cordão...” (PAIM, 1962b, p. 12). A casa parece ser o grande enigma a ser desvendado pelas curiosas crianças. Chevalier e Gheerbrant (1999) destacam que a casa está no centro do mundo, ela é a imagem do universo com todos os seus mistérios. Cada uma das suas partes equivale aos elementos terra, água, fogo e ar. Na concepção daqueles estudiosos,

A casa significa o ser interior, (...) seus andares, seu porão e sótão simbolizam diversos estados da alma. (...) é também um símbolo do feminino, com o sentido de refúgio, de mãe, de proteção, de seio maternal (CHEVALIER; GHEERBRANT, 1999, p. 197).

O morador é assim descrito na narrativa:

Uma criatura esquisita. São de arrepiar os feitos do homem. (...) nunca o vi de perto. Pelo vulto na luz da lua, tem jeito de alto e forte. Afinal armou um tripé, esse negocio de retratista. Começou o homem a olhar para o céu com um canudo, e assim ficou de pasto (PAIM, 1962b, p. 13).

A casa possuidora de uma ‘chave de prata’, logo ganhou a simpatia das crianças, que viram surgir no portão um “Mensageiro de Encomendas Extraordinárias. Um tipo esquisito trajando uma roupa cor-de-ferrugem, capacete dourado, e chuteiras com asas no calcanhar” (PAIM, 1962b, p. 14). A figura do mensageiro remete ao mito de Hermes, o mensageiro dos deuses, cujas asas nos calcanhares serviam para agilizar a caminhada entre o Céu e a Terra, ou seja, entre o Olimpo e o Tártaro. Observa-se, então, a presença do mito vivo circulando entre a tradição e a modernidade; esta última expressa pela sagacidade e esperteza do mensageiro, cujas características encontram-se presentes no conto *O gato de botas*, bem como no *Sítio do pica pau amarelo*, através do personagem Visconde de Sabugosa.

O relato ficcional ganha movimento a partir da chegada dessa ilustre figura, que traz em si a aparição do proprietário da casa, cujas características são assim descritas “um homem de cabelos brancos (...) tinha a cara alegre e roupa descontraída: calça de mescla e camisa de xadrez” (PAIM, 1962b, p. 160). Ao vê-lo se identifica “Entrem, amigos. Meu nome é Francisco de Oliveira Raposo, para os amigos, Chico raposo” (PAIM, 1962b, p. 17). A partir da identificação do ‘novo’ amigo, a ação se desenrola conduzindo as crianças para o andar de cima da velha casa, local em que ocorre a revelação de que o Sr. Raposo é, na verdade, um professor aposentado e disposto a conduzir as crianças pelos mais diferentes mundos, com suas sábias aulas. Segundo ele “quem atravessa o portão de prata, vai ao fundo do mar, ao fundo da terra, sobe às nuvens e fala com as estrelas. Pode conhecer até os segredos da lua. Sejam bem-vindos às aulas de conhecimento geral”

(PAIM, 1962b, p. 22). Segundo Cardoso, nas narrativas infantis de Alina Paim a figura do professor ganha destaque,

tem duplamente o papel de mágico e de detentor do conhecimento, viabiliza a travessia do mundo real para o maravilhoso do faz de conta, permitindo as crianças vivenciarem o sonho, colocando-os em contato com seus super-heróis, príncipes, princesas, monstros, dragões, seres que habitam o inconsciente coletivo (CARDOSO, 2012, p. 25).

Na verdade, ele desperta o interesse das crianças por dias melhores, educação mais justa e uma sociedade inclusiva. Aos seus olhos, todas elas são iguais e merecem a oportunidade e aprender a ler e escrever.

*Luzbela vestida de cigana* narra a história de uma estrela de lata, que veio arrastada pelo vento de um Presépio de Natal, tendo parado no portão do Sítio Cruzeiro do Sul, de propriedade de Dona Mariana, avó das crianças Laurinho e Catita, que vendo-a empoeirada, tratam logo de limpá-la. Em seguida, as crianças pedem ao jardineiro 'mágico' que a desencante, pois acreditavam se tratar de uma princesa qualquer. Henrição promete cumprir o solicitado fazendo uso dos lenços mágicos que se encontravam dentro do baú, porém, faz uma exigência para que lhe fosse dado um corpo, precisava de "um par de braços, um par de pés calçados em pantufas de veludo, cabelos negros e um fio de pérolas em volta do pescoço" (PAIM, 1963, p. 17). Assustadas com a exigência do mágico, as crianças recorrem à avó, que divide com elas o segredo da sua participação no processo, de modo a surpreendê-lo. Três dias depois as crianças surgem com uma boneca feita com todos os requisitos exigidos pelo jardineiro, que cumpriu a promessa. Assim, ele dá vida a boneca que passa a falar, a contar sua história, recebendo, em seguida, o nome de Luzbela, afinal era a Estrela que iluminava os caminhos dos Reis Magos, segundo ela mesma relata.

Conforme Gorette Ribeiro (sd), a estrutura narrativa é simples, própria dos contos de fadas e, portanto, na linha de Monteiro Lobato: personagens próximas dos seres humanos reais e vivendo situações inusitadas e fantásticas. A pesquisadora defende ser ele um conto maravilhoso instrumental, segundo o conceito de Todorov (1981) ou mesmo maravilhoso, como o entende Nelly Coelho (1987). Ribeiro interpretando Coelho destaca "O maravilhoso acontece nas narrativas que se desenvolvem no cotidiano mágico, que trata de um problema social e de desejo de

auto-realização do herói, enfatizando a parte material-sensorial-ética do ser humano, suas necessidades básicas, suas paixões, seus sonhos” (sd).

As narrativas infantis de Alina Paim começam, quase sempre, com cenas da vida cotidiana e, de repente, um fato inusitado surge para dar lugar à magia, que une dois mundos: o da criança (a fantasia) e o do adulto (o racional). Além de explorarem espaços semelhantes, um sítio, as narrativas de Paim e Lobato parecem fazer um pacto com o faz de conta, de modo que em ambos os animais e os objetos falam: Jerico pão-de-ló e o papagaio (Sítio Cruzeiro do sul); Rabicó e Visconde de Sabugosa (Sítio do Picapau Amarelo); Luzbela e Emília são bonecas ‘encantadas’, que agem como gente, criadas pelas mãos das mulheres mais velhas da casa, ou seja, Vovó Mariana (Sítio Cruzeiro do Sul) e Tia Anastácia (Sítio do Picapau Amarelo). Luzbela conquistou o pétreo coração do Dr. Nelson, que após observar os gestos da boneca de solidariedade e amor ao próximo, recuperou seu antigo sorriso motivado pela felicidade.

A magia é o elemento estruturante e unificador das narrativas de Alina Paim, que toma as formas de baú tanto em *O lenço encantado* (com Henricão) quanto em *Luzbela vestida de cigana* (com a vovó Mariana), além destes, destaca-se ainda o chapéu do professor (Chico Raposo), com poderes de transportar as crianças aos lugares mais encantadores, inusitados, ao ‘Reino do Conhecimento’. Neste sentido, os elementos lenço, estrela e chapéu, objetos mágicos, são deflagradores da fantasia e da possibilidade de realização de sonhos.

### **Considerações finais**

A partir do exposto, concluímos que Alina Paim é portadora de grande sensibilidade e imaginação criadora, próprios daquela que conserva uma alma desejosa em manter consigo a ‘chave de prata’ capaz de abrir os mundos real e irreal. Suas narrativas, tecidas pelo fio da magia e do ‘faz de conta’, servem para libertar as crianças das regras que lhes são impostas pelo Sistema, ensina-lhes a importância das relações familiares, do amor à natureza e aos animais. Acima de tudo, que sonhar é preciso.

Vale destacar que a criança vive sempre na perspectiva de realização de um sonho, daquilo que vai acontecer a partir da chegada de alguém, daí quase sempre esperar a festa de aniversário, o Papai Noel, o coelhinho da Páscoa, entre

outros. Não acontece de forma diferente nas narrativas de Alina Paim em que se observa a dinâmica do enredo a partir da perspectiva da chegada de alguém, por exemplo, em *O lenço encantado*, Henrição; na *Casa da Coruja Verde*, o mensageiro e em *Luzbela vestida de cigana*, a estrela de lata. Essa visita traz algo inusitado para as crianças do cruzeiro do Sul, como é o caso da estrela de lata, que nos comove a todos enquanto leitores. Sua atitude perante a vida é sempre positiva, de modo que consegue 'curar' Dr. Nelson do seu próprio egoísmo e ausência de solidariedade, devolvendo-lhe o sorriso.

Sua obra literária, enquanto veículo da fantasia nos ensina a lidar com as diferenças, que não podemos ser eternos Peter Pans, e que há coisas de que precisamos abdicar para crescermos, assim como fizeram os personagens Catita e Laurinho, que tomados pela curiosidade de estudar, conhecer a Casa da Coruja Verde, lugar diferente do sítio em que vivem, totalmente desarticulado dos princípios escolares, descobrem a fonte do conhecimento. É nesse mundo tecido nos fiões da memória e da magia que a criança poderá encontrar soluções para problemas aterrorizantes e medonhos do seu dia a dia. As narrativas do 'faz de conta' Alina Paim dá voz ao infante, libertando-o da subserviência ao adulto; suas histórias conduzem o leitor mirim pelos meandros da liberdade de expressão, do conhecimento e do respeito ao Outro.

E preciso muito mais para elevar a autora ao posto merecido por aqueles que fizeram e fazem a literatura nacional, assim como Lobato. Quem sabe, em meio a uma luta coletiva Alina ganhe o brilho que lhe é devido e, assim como a sua personagem Luzbela, a estrela de lata que levada pelo forte vento teve a sorte de cair na porteira do Sítio do Cruzeiro do Sul, local em que foi 'desencantada', a autora venha a cair nas graças da academia e do público em geral.

### Referencias

CARDOSO, A. L. Alina Paim e o faz de conta: uma tecelã do conhecimento. In: **Sociopoética**, Volume 1, numero 9, 2012, p. 19-29.

CARDOSO, A. L. Resgatando Alina Paim: biografia e obras. In: ZOLIN, L. O.; GOMES, C. M. (orgs.). **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011, p. 75-84.

CAMPBELL, Joseph. **O herói de mil faces**. Tradução Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 1993.

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Tradução Vera Costa e Silva *et al.* Rio de Janeiro: José Olympio, 1999.

COELHO, Nelly N. **O conto de fadas**. São Paulo: Ática, 1987.

GOMES, Carlos Magno. Ensino de Literatura: Dos estudos de gênero à historiografia. **Revista de Literatura Comparada**. Curitiba: ABRALIC, 2013, vol. 21, p. 31-45.

GENS, Rosa. Elementos da ficção infanto-juvenil de Alina Paim. In: **Interdisciplinar**. V.8, jan-jun de 2009, p. 47-55.

JEAN, G. **Le pouvoir des contes**. 2ª édition. Paris: Casterman: 1981.

TODOROV, T. **Introdução à literatura fantástica**. São Paulo: Perspectiva, 1981.

PROPP, V. **Morfologia dos contos maravilhosos**. Rio de Janeiro: Forense Universitária: 1984.

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

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

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

XAVIER, Elódia. A construção de um corpo liberado: a trilogia Catarina, de Alina Paim. **Cadernos de Literatura Contemporânea**. Brasília: TEL/UnB, v. 33, 2009, p. 71-80.

XAVIER, E. A casa no imaginário feminino. In: ZOLIN, L. O; GOMES, C. M. (orgs.). **Deslocamentos da escritora brasileira**. Maringá: Eduem, 2011, p. 17-24.

**Recebido: 30/04/2104.**

**Aceito: 30/06/2104.**