

## ALINA PAIM E EUDORA WELTY: UMA LEITURA DO MITO DA HEROÍNA EM A SOMBRA DO PATRIARCA E CASAMENTO NO DELTA

Mestranda Daniele Barbosa de Souza Almeida<sup>1</sup> (UFS)

...

### Resumo:

*O mito do herói, dentre muitos outros, parece ser o mais difundido entre as culturas de todo o mundo. A recorrência desse mito em obras ficcionais possibilita a análise dos princípios que regem a transmissão dos códigos de poder tão discutidos pela crítica feminista. Este trabalho faz uma leitura do mito do herói/heroína nos romances A sombra do patriarca (1950) de Alina Paim e Casamento no Delta (1945) de Eudora Welty, observando-se alguns pontos de convergência no que diz respeito às protagonistas; será levado em consideração os aspectos sociais, políticos e culturais. Esse estudo também pretende identificar os recursos utilizados pelas autoras, ambas feministas, para construir personagens femininas que inscrevem em seus corpos características de libertação das amarras da ideologia patriarcal, conferindo a esse estudo uma característica de gênero.*

**Palavras-chave:** mito, herói, corpo, símbolo, patriarcado.

### Introdução

Em todo mundo habitado, e sob todas as circunstâncias, os mitos humanos têm florescido; da mesma forma eles têm servido de inspiração a todos os produtos da mente humana. Mas o que são mitos afinal? Segundo Everaldo Rocha, “o mito é uma narrativa. É um discurso, uma fala.” (ROCHA, 2007, p. 7). Porém o mito não é uma narrativa qualquer, traz consigo características específicas, uma mensagem secreta que não é expressa literalmente e precisa ser interpretada, pois se utiliza de um falar poético que possui um valor, um ensinamento para a vida social. No entender de Joseph Campbell, os mitos são um tesouro cultural de grande importância para a humanidade, pois revelam segredos dos nossos destinos ao mesmo tempo que levam o espírito humano adiante, relacionando-se às etapas da vida humana e conduzindo à consciência espiritual.

A interpretação psicanalítica entende o mito como um produto do inconsciente que nele se origina, é processado e se realiza; é em suma uma forma de expressão do inconsciente coletivo<sup>2</sup> e assume a forma de tesouro cultural da humanidade que se atualiza em cada indivíduo. Jung defende que os mitos refletem exterioridades culturais que estão presentes nas mais variadas sociedades, e de maneira bem semelhante. As religiões, as artes, a organização social, as descobertas da ciência e da tecnologia e até mesmo os sonhos surgem dos mitos. Estes inspiram profundamente os centros criativos da mente humana, e segundo Campbell incorporam quatro funções básicas: nos conscientizam do fundamento místico da nossa existência (função metafísica), descrevem o lugar e o significado de cada coisa num esquema cosmológico (função cosmológica), estabelecem leis e códigos de ética para a cultura a que pertencem (função sociológica) e, por fim, nos ajudam a entender os rituais de passagem dos vários estágios da nossa vida (função pedagógica).

---

<sup>1</sup> Daniele Barbosa de Souza Almeida, mestranda em Letras, especialista em Ensino de Língua Portuguesa e Literatura, graduada em Letras Licenciatura em Inglês pela Universidade Federal de Sergipe- UFS.

E-mail: almeida.daniele@gmail.com

<sup>2</sup> A camada mais profunda da mente humana

O mito que melhor ilustra a aventura do homem na terra é o mito do herói e é através do estudo da trajetória do herói/heroína que este trabalho faz uma incursão pelo mundo dos mitos, na tentativa não apenas de mostrar como as facetas do descentramento identitário ocorrem nos romances *A sombra do patriarca* (1950), da escritora sergipana Alina Paim e *Casamento no Delta* (1945), da norte-americana Eudora Welty, mas, também, de mostrar que o artista tem relações intensivas diretas com o inconsciente e é capaz de expressá-las graças à força plástica enriquecida pela imaginação.

Para isso, dialoga-se com a trajetória mítica do herói estabelecida por Joseph Campbell e com a crítica literária feminista neo-junguiana Annis Pratt, que, a partir do esquema campebelliano e dos conceitos junguianos mostra dois tipos de busca próprios da heroína: a busca social e a jornada de renascimento. Considerando-se que as obras *corpus* deste trabalho apresentam heroínas jovens, suas buscas são do âmbito do “social”.

Segundo Campbell (2007, p. 36), o percurso padrão da aventura mitológica do herói apresenta três estágios que ilustram a unidade nuclear do monomito: *separação – iniciação – retorno*. Ou seja, em sua jornada, o herói afasta-se do seu mundo cotidiano, penetra em uma fonte de poder e retorna enriquecido. O retorno do herói é algo indispensável, pois garante a circulação da energia espiritual no mundo e justifica seu longo afastamento. Vale destacar a definição de herói estabelecida por este mitólogo:

O herói é o homem ou a mulher que conseguiu vencer suas limitações históricas pessoais e locais e alcançou formas normalmente válidas, humanas. As visões, idéias e aspirações dessas pessoas vêm das fontes primárias da vida e do pensamento humanos. (CAMPBELL, 2007, p.28).

Pratt embora não negue a seqüência do monomito apresentada por Campbell e sustente semelhanças entre eles, afirma que “a busca social da heroína implica, de modo típico, uma série de estágios acentuadamente diferentes dos que Joseph Campbell e outros descreveram como característicos da jornada do herói masculino” (PRATT, 1996, p. 205). Provadas na batalha interior para construir suas próprias vidas, dependentes da casa paterna e/ou matrimonial, as heroínas comportam-se de forma emancipada dos valores ditados pela cultura patriarcal, levando o leitor a interpretar mundos alternativos, ao enfrentar as personificações patriarcais. A trajetória da mulher jovem se caracteriza por uma busca do Self motivada pela alienação no patriarcado e pelo desejo de integrar-se à sociedade onde terá de se desenvolver plenamente. Ao final da jornada, porém, enquanto o herói é recompensado, a heroína é considerada “uma paria da sociedade e sua busca social é por definição associal” (ibid, p. 207). A completude da sua busca é conquistada através de uma seqüência de atitudes “transgressoras”, isto é, ela rompe com a tradição, tornando-se uma serpente que desestrutura a razão masculina defendida não apenas por homens, mas por mulheres que acabam por aplicar “categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais” (BOURDIEU, 1999, p. 46).

## **1 A trajetória da heroína**

A definição de feminismo traçada por Constância Lima Duarte (2007, p. 127) como um movimento cultural amplo, no qual uma ou mais mulheres vão em busca da ampliação dos direitos civis e público, além da equiparação de seus direitos com os homens, ilustra a forma de ver o mundo, por parte das heroínas aqui estudadas. O desejo de subverter a ordem dicotomizada que encerrou a mulher como ser oprimido e o homem como opressor é uma característica marcante na litera-

tura de autoria feminina. A leitura das obras *A sombra do patriarca* (1950) de Alina Paim e *Casamento no Delta* (1945) de Eudora Welty dialoga com essa proposta uma vez que traz como personagens corpos que refletem a desconstrução de velhas identidades femininas fixas enquanto seres submissos. O mito do herói/ heroína, utilizado aqui como aparato teórico, nos permite ‘tecer’ ligações com as teorias de gênero, posto que traz à tona mulheres dispostas a romper com as ideologias de uma sociedade falocêntrica trazendo, no bojo da sua jornada, benefícios individuais e coletivos. Neste artigo veremos como ambas as heroínas lutam contra a influência da família e seu arcabouço de tradições patriarcais na formação de suas identidades, colaborando para a tessitura de corpos femininos liberados. Ambas as heroínas partem em busca de uma maturação psicológica mais completa do que a autorizada pelo patriarcado.

A primeira narrativa, *A sombra do patriarca*, conta a história de Raquel, uma jovem de 23 anos, que, a pedido do pai segue em visita à Fazenda Fortaleza, terra de seu tio Ramiro. Segundo Ana Leal Cardoso o convite feito por Ramiro, e aceito pelo pai de Raquel, pode ser encarado do ponto de vista Junguiano como a mensagem enviada pelo Self ao Ego (tomado como herói), para que este siga em busca de crescimento (CARDOSO, 2008, p. 92). Uma vez na fazenda, Raquel adoece e se vê obrigada a permanecer por mais algum tempo. Durante sua prolongada estada muitas coisas acontecerão: Raquel num processo de auto-conhecimento se descobre uma mulher diferente das outras tantas que vivem debaixo da vigilância de Ramiro, o grande patriarca, e resolve não se intimidar e empreender uma luta contra as injustiças do patriarcado.

Embora o romance tenha sido escrito em 1950, Alina Paim constrói a narrativa voltada para a sociedade nordestina da década de 30, centrando o relato ficcional nas dependências de um latifúndio produtor de cana-de-açúcar. É importante observar o trabalho primoroso desta escritora em relatar o poder conferido ao senhor de engenho, possibilitando-o moldar toda a estrutura social a seu favor. Mesmo com o fim da escravatura em 1888, muitos trabalhadores permanecem nos engenhos em regime de semi-escravidão, pois não tinham para onde ir. O poder dos coronéis se mantinha por toda sua terra, se estendendo inclusive às mulheres, vistas como propriedade e obrigadas a obedecer às vontades de seu senhor. Condenadas a viver debaixo do regime patriarcal, a elas estava reservada a vida doméstica. Seu destino era dedicar-se à família, casar e educar filhos. Quando muito, se autorizadas, podiam frequentar a escola para se formarem professora, função que era considerada uma concessão, e aprovada desde que não atrapalhasse a manutenção do lar.

Em *Casamento no Delta* analisaremos a trajetória de Dabney Fairchild, uma jovem de família tradicional que resolve casar-se com o capataz da fazenda do seu pai, contrariando as expectativas de todos da família. A luta desta personagem diz respeito ao direito de casar com aquele que foi eleito pelo seu coração, sem se importar com o peso das tradições que o nome ‘Fairchild’ carregava. O foco narrativo ressalta o conflito das personagens entre assumir os papéis impostos pela família e lutar pelos seus ideais, o que não era permitido para as mulheres daquela época.

Eudora Welty centra sua narrativa no Sul rural dos Estados Unidos da década de 20, mais especificamente no Delta do Mississippi, o majestoso rio que integra o norte ao sul do país. A relação com a terra e a importância da família são dois valores explorados na narrativa através das individualidades de cada personagem. Welty enfatiza a forte relação da família Fairchild e os conceitos da aristocracia sulista que privilegia valores distintos daqueles do Norte, defendendo, por exemplo, a escravidão como regime de trabalho que melhora a condição dos negros. A plantação, na mítica sulista, oferece uma vida de intenso prazer, transformando-se em objeto de desejo para aqueles que dela não participava. Um fato que não pode passar despercebido neste contexto é o modo como o lugar negocia as relações de poder e como trata as exclusões. Aqui privilegiaremos a reflexão sobre a mulher e o sistema patriarcal. Da sulista se exigia bondade, pureza, sociabilidade, doçura, dependência, capacidade de gerir a casa, os filhos e os criados. Ao se casarem eram vistas como santas e somente lhes era permitido interferir na esfera doméstica.

Embora Judith Butler afirme que “não há uma mulher, mas várias mulheres, dependendo de interseções do espaço geográfico e histórico, classe social, sexualidade, etnia e raça” (BUTTLER, 1990, p. 3-4), é possível observar que o conceito de mulher defendido tanto pelas culturas do nordeste brasileiro, quanto aquele defendido pelo sul dos Estados Unidos não são tão diferentes como se costuma imaginar, principalmente, se pensarmos neste último como uma nação que prega liberdade de expressão. O sistema patriarcal, embora não seja universal e único, tem características bastante semelhantes em ambas as culturas e consequentemente nas obras analisadas, se constituindo num problema a ser superado por Raquel e Dabney.

Entendendo a luta de ambas as heroínas como uma forma de romper com a tradição, isto é, com o patriarcado, optamos por utilizar a proposta de Annis Pratt que define o início da jornada como sendo o *mundo verde*, lugar em que a heroína jovem é mobilizada por um desejo de mergulho na natureza ao se aproximar da puberdade. “Diante da expectativa de conformar-se à feminilidade adulta, o que no patriarcado significa conter-se para caber no controle dos homens, ela sente que no mundo verde possui a si mesma e experimenta a relutância de abandonar os elos vivificantes com a natureza.” (PRATT, 1996, p. 205). Esta etapa da busca da heroína equivale àquilo a que Campbell chama de *lugar da aventura* (do herói).

Um dos pontos de convergência entre *A sombra do patriarca*<sup>3</sup> e *Casamento no Delta*<sup>4</sup> é a relação das heroínas com a natureza. Em contato com esse mundo as heroínas se sentem acolhidas pela Grande Mãe e (re) carregam suas energias para a longa caminhada que se seguirá. Raquel, moça citadina, vai de visita a Fazenda Fortaleza por insistência do pai, porém, depois de uma temporada sob a vigilância das tias Tereza e Amélia, ‘guardiãs’ do patriarcado, sente-se aliviada ao seguir para o Curral Novo com sua prima e companheira de luta, Leonor. Lá, sentia-se à vontade, “sentia uma alegria imensa de estar longe da Usina e da família de tio Ramiro. Minha alma não resistia à onda de esperança que a inundava. Entregava-me num abandono confiante à perspectiva de tranquilidade vinda do ar, do céu e das terras cobertas de vegetação.” (ASP, 1950, p. 224).

Semelhante situação acontece com Dabney, para quem a natureza tem a função de reflexão e auto-afirmação. Na manhã de seu casamento antes que todos acordassem saiu cavalcando sua potranca pelos bosques em direção a sua futura casa com Troy, Marmion. A natureza reflete seu estado de espírito, como podemos perceber nesta passagem: “As sebes ocasionais desprendiam um doce aroma... o céu inteiro estava de um azul suave, com a última orla de nuvem do amanhecer fundindo-se nele, feito espuma de leite fresco.” (CD, 1945, p. 141).

Cabe ainda refletirmos sobre a opção de Dabney por morar em Marmion depois de casar-se. Escolheu uma casa nunca antes habitada, construída em 1890 por James Fairchild. James morreu em um duelo seguido logo depois por sua esposa Laura Allen, fato que faz com que os familiares de Dabney não considerarem Marmion um bom lugar. Entretanto ela pouco se importa com a opinião deles, de modo que sonha com o dia que poderá desbravar aquele pedaço de terra escondido, abandonado e esquecido. Marimon é a própria imagem da natureza viva:

O sol levantou-se por sobre as árvores e atingiu a fachada de Marmion; todos os matizes dos ciprestes começaram a brilhar sobre ela, o que era velho reluzindo como se fosse novo. Sua casa! E de alguma forma, o rio sempre parecia veloz ali, embora fosse o mesmo rio que passava por Fairchilds (CD, 1945, p. 143).

O próximo passo da trajetória da heroína segundo Annis Pratt é *cruzar o limiar*. “Neste estágio a moça deve deixar a casa dos pais para que aconteça a sua diferenciação” (PRATT, 1996, p.

<sup>3</sup> Nas citações da obra *A sombra do patriarca*, usaremos a abreviatura ASP.

<sup>4</sup> Nas citações da obra *Casamento no Delta*, usaremos a abreviatura CD.

206). Pratt defende uma diferença neste ponto entre o herói e a heroína. Segundo ela, enquanto o homem se revolta contra o pai e evita uma cumplicidade fatal com a mãe (a luta contra o monstro para Campbell), a mulher, sobretudo a heroína jovem, busca uma superação social e sexual do mundo do pai e dá as costas ao arquétipo materno vitimado, o qual não copia sob pena de morte social.

Este fato fica bem evidente em *ASP*, pois Raquel, que é levada pelo pai à fazenda Fortaleza, se vê forçada a permanecer sozinha por mais tempo, pois adoece e seu pai precisa voltar. É longe dos olhos do pai que Raquel, no meio daquela gente estranha, que a tratava com mil delicadezas e ao mesmo tempo tinha de prontidão unhas bem afiadas para atacar, à menor tentativa de resistência, que ela se descobre uma mulher diferente. “Tenho a impressão de que dentro de mim alguma coisa nova se está processando.” (*ASP*, p. 43), o que mostra a revolta contra a subserviência de suas tias e contra a dominação de Ramiro, ou do patriarcado.

Raquel escolhe não mais seguir os conselhos que o pai lhe dera.

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

Porém a protagonista descobre que não pode e não quer aceitar calada, as idéias de Ramiro e de Tereza, de que a mulher deve ser submissa ao marido, “a mulher pode ter personalidade e não precisa apagar-se diante do marido” (*ASP*, p. 39). Diante da opinião do tio de que “a mulher foi feita para tomar conta da casa, cuidar do marido e criar os filhos” (*ASP*, p. 46), ela se rebela e afirma não acreditar que a mulher seja desprivilegiada intelectualmente, ou que deve se submeter às concessões de pais e maridos em ser professora ou contadora. Raquel acredita que “a mulher pode competir com um homem e vencer em qualquer coisa para que tenha vocação. Pode ser médica, advogada e até engenheira, apesar das dúvidas de muitos homens sobre suas aptidões para a matemática” (*ASP*, p. 46). A heroína, para surpresa de todos, desafia a autoridade do tio à mesa, ressaltando que a sua maneira de encarar a situação da mulher está muito atrasada. Ela não tem medo de afirmar diante dele que é contra a dominação masculina e a premissa de que ao homem naturalmente cabe o mundo exterior e à mulher, a casa, onde terá constantemente a vigilância de seus pais e maridos.

Em consequência da sua coragem de verbalizar suas opiniões, Raquel acaba ganhando uma aliada. Sua prima Leonor também sonha em ter um destino diferente da mãe, que mantém um casamento sem amor, e não pretende aceitar a imposição de seu avô de se formar contadora para que possa tomar conta dos negócios da família e viver sob sua vigilância. As primas se irmanam, e juntas, lutam contra Ramiro e consequentemente contra as imposições dos domínios patriarcais.

A heroína de *A sombra do patriarca* supera o pai, desprezando seus conselhos, e a situação vitimada da mãe, que como Pratt sugere serve muito mais como exemplo a ser contradito que copiado. Depois de um encontro com Lucrecia, ex-escrava da família, Raquel sente que finalmente conheceu seus pais: “No banco do alpendre, ouvindo as cigarras cantando de mistura com a voz arrastada da velha Lucrécia, encontrei-me com meus pais e eles me pareceram muito humanos” (*ASP*, p. 149). Compreende que a mãe era uma mulher frágil que chorava no batente da cozinha e alimentava tantas superstições porque acreditava que podia fazer “de sua fraqueza de mulher uma trincheira contra o desconhecido cheio de incertezas” (*ASP*, p. 149). Nasce em Raquel uma ternura e um desejo de proteger a mãe, e naquele momento teve a impressão que seu coração se tornava mais forte.

Do ponto de vista de Pratt, a mulher não precisa vencer a mãe, mas pode por outro lado compreendê-la. Raquel orgulha-se de ser comparada com sua avó Donana, a quem seus parentes e mo-

radadores das fazendas constantemente se referem como uma mulher forte, “forte como homem” (ASP, p. 134), mas despreza a mãe, entende que talvez diante de tudo o que vivera, não tivera saída, por isso o desejo de protegê-la, não de derrotá-la.

Em *Casamento no Delta* essa fase se dá de maneira diferente. Embora Dabney traga consigo as características de uma mulher que busca superar a vida social e sexual do pai, e de que tenha deixado para trás o modelo da mãe, ela só sai da casa paterna para casar, e não chega a enfrentar uma resistência explícita. Ainda que saiba o desapontamento que causou ao aceitar o pedido de casamento de Troy, prossegue em sua trajetória com a certeza de que ninguém lhe falará da incoerência de uma Fairchild casar com um homem que além de pobre, é ruivo: “Mas quem é Troy Flavin? Na verdade que era Troy Flavin além de ser o capataz dos Fairchilds?” (CD, p. 38)

Para Dabney o fato de ela ser uma Fairchild não importava. “Alguma coisa, a felicidade – com Troy, mas não necessariamente, até a felicidade causada por um dia bonito – parecia afastá-la de sua identidade, como se fosse uma pele velha, e o fato de ser uma Fairchild não lhe era mais necessário do que as cascas das cigarras que pendiam das árvores em toda parte, eram para elas” (CD, p. 45). Adorava desafiar a família e deliciava-se em saber que o pai permitiria seu casamento contra sua própria vontade, “aquilo mataria o pai dela – claro que do ponto de vista dele, ela ser uma Fairchild era inescapável” (CD, p. 45). É enfrentando o pai que a heroína de CD o supera. Ela não está disposta a abandonar nenhum de seus sonhos em prol do nome da família, quer mais é ser feliz: “jamais abandonarei nada!... Nunca! Nunca! Porque sou feliz e não abandonar nada provará isso. Jamais abandonarei nada, jamais abandonarei Troy – nem desistirei de alguma coisa por ele!” (CD, p. 143).

Como escolhe morar em Marmion, Dabney acredita ter um destino diferente da mãe que deixou a cidade, os livros e o coral de moças solteiras que ela adorava para casar e morar numa fazenda “quando achava que era, antes de tudo, no fundo do coração uma senhorita de Mitchem Corners” (CD, p. 250). A heroína de CD recusa-se a aceitar o casamento patriarcal da classe dominante que é na verdade um contrato socioeconômico que não pressupõe afinidades afetivas nem sexuais (XAVIER, 2007).

Em meio às trajetórias, as heroínas encontram o *enamorado do mundo verde*, um ser inteiramente não-patriarcal que deseja entrar numa relação amorosa duplamente prazerosa. Raquel acaba apaixonando-se por Oliveira, marido de Tereza. Na casa de Ramiro, Oliveira é o *outro*, subordinado e submetido, perde a admiração e respeito de quase todos, inclusive de sua mulher que lhe priva da educação dos filhos por não prover o sustento da família.

Oliveira apresenta características frequentemente atribuídas ao sexo feminino. Em várias passagens Leonor afirma que seu pai é um homem bom e carinhoso, “a voz de Oliveira era quente, sua ternura, quando envolvia alguém, comunicava-lhe um calor novo” (ASP, p. 79), um homem que é vencido e silencia-se diante de injustiças, incapaz de se libertar. O amor de Oliveira e Raquel é carregado de sutilezas e não inverte os pólos de opressão. Em seu primeiro beijo, diante da ponte, quis primeiro beijar-lhe os olhos, mas ela estendera os lábios... Oliveira demonstra cuidado e apreço a Raquel que tem consciência de que a partir daquele momento não poderia mais viver sem carinho.

Dabney, por sua vez, casa-se com Troy que apesar de ser o capataz da fazenda, figura que impõe respeito e denota agressividade, é um homem bom e lhe enche de mimos: “Seus dedos eram cheios de pêlos ruivos da cor de seus cabelos, mas tinham uma forma agradável e eram bondosos” (CD, p. 112). O carinho com que Troy trata Dabney depois do casamento na frente dos membros da família é uma prova de que eles mantêm uma relação de cumplicidade “temos de nos beijar na frente de toda sua família, daqui em diante, Dabney, agora que estamos casados? ... Sim! (CD, p. 280).

Os relacionamentos amorosos de ambas as narrativas mostram que “prazer e poder não se anulam; não se voltam um contra o outro; seguem-se, entrelaçam-se e se relançam. Encadeiam-se através de mecanismos complexos e positivos, de excitação e de incitação” (FOUCAULT, 1998, p.

47). As personagens estudadas vivem uma relação de cumplicidade em que o amor é mais forte que as relações de poder.

Após conquistarem o *enamorado do mundo verde*, a etapa seguinte diz respeito à realização erótica e profissional, o *complemento da busca*. Todavia, segundo Pratt, raramente podemos observar tal completude em relatos ficcionais. A constatação de Pratt pode ser sentida no desfecho de *ASP*, pois embora Raquel e Oliveira firmem o compromisso de fugirem juntos do poder do patriarcado, o retorno triunfante do herói (Campbell) não é descrito.

Vale destacar, porém, a opção de Raquel por viver o amor que sente por Oliveira, uma vez que ele além de ter idade de ser seu pai, é marido de tia Tereza; realizar esse amor significa destruir o núcleo familiar que a tia mantinha mesmo sem nenhuma espécie de afeição pelo marido. A heroína de *ASP* opta pelo amor e pela realização de um destino que traz consigo o risco da punição e da marginalização tanto familiar quanto social, preço que decide pagar sem nenhum receio: “renunciara para sempre o sonho antigo de uma felicidade mansa, aprendera a desejar algo mais forte que sacudisse o sangue com violência e deixasse em meu corpo uma sensação aguda de vida” (*ASP*, p. 264).

Por outro lado, o fato de a narrativa não tratar do retorno de Raquel e Oliveira ao seio da família e, conseqüentemente à sociedade pode ser encarado como um recurso estético, pedagógico e feminista, pois destaca que não é preciso que haja apenas um fim, mas, tantos quantos forem possíveis, mesmo aqueles que não são permitidos pelas amarras sociais capazes de podar a liberdade dos indivíduos e em especial das mulheres. Como a luta empreendida pela heroína de *ASP* é contra o patriarcado, Cardoso defende que se completam “tanto o ciclo mítico da heroína, quanto a sua individuação, uma vez que abandona velhos padrões existenciais, avalia aquilo por que luta, funda novas formas de vida que revitalizam a tradição” (CARDOSO, 2008, p. 96).

As ambições da heroína de *CD* ao contrário das de Raquel, que anseia por uma vida profissional de igual amplitude para homens e mulheres, ficam no âmbito erótico. A busca por uma totalidade profissional não é nem citada. Dabney casou-se com quem queria contrariando a tradição da família e segue para Marmion onde escolheu morar, porém estará muito provavelmente fadada a apenas constituir família e se fixar como rainha do lar.

Entretanto, ao contrário do que acontece no desfecho de *ASP*, em *CD*, o retorno de Dabney e Troy se concretiza. Depois do casamento, o casal segue a viagem de volta para casa como donos de seu destino, inclusive pelo fato de terem enganado a todos sobre o destino de sua lua-de-mel. O retorno do casal é comemorado com um pique-nique diante de toda a família em Marmion. Dabney e Troy estão finalmente livres para viver o seu amor sem a necessidade da aprovação de ninguém, sentem-se a vontade para beijar-se na frente de todos, mostrando que a luta empreendida por essa heroína contra a tradição e a favor do amor se conclui.

## **Conclusão**

A leitura comparada de *A sombra do patriarca* e *Casamento no Delta* nos proporcionou conhecer e compreender duas culturas, que, embora distantes, não podem ser consideradas tão diferentes no que concerne a posição da mulher na sociedade. Em ambos os romances as heroínas reconstroem metaforicamente o drama feminino face ao patriarcado, destacando a luta das mulheres contra uma sociedade falocêntrica, presente em diferentes partes do mundo. Assim, entendemos que as narrativas de ambas as obras parecem ter características de um desabafo autoral em que se pode ver um “repasso” de tradições: a mulher sulista americana vive um drama (a exclusão) igualmente presente no nordeste brasileiro. Tanto Alina Paim quanto Eudora Welty escrevem sobre mulheres

transgressoras; e podem ser consideradas elas mesmas verdadeiras heroínas, pois ousaram escrever romances que questionam modelos sócio-culturais repressores.

Conforme foi mostrado, Raquel e Dabney vivenciam a trajetória da heroína descrita, sobretudo, por Annis Pratt, se afastando dos domínios patriarcais e voltando às origens para refletir sobre sua posição na sociedade. É no *mundo verde* que elas se afastam e se isolam para renascer. Vão buscar forças no interior do feminino, voltam para o espaço da Grande Mãe. No transcurso das narrativas as heroínas se resolvem socialmente e se completam com o amor, entendido como um ‘prêmio’ pela coragem.

Assim, podemos concluir que as obras analisadas nos abrem os olhos para os perigos do patriarcado e nos incentivam a empreender uma busca semelhante a das heroínas rumo a uma identidade feminina mais flexível e livre das polaridades de gênero, pois ambas as heroínas são personagens dotadas de corpos liberados, mulheres-sujeito de sua própria história, que contribuem para a articulação de novas identidades femininas.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. Trad. Maria Helena Kuhner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.
- [2] CAMPBELL, Joseph. *O herói de mil faces*. São Paulo: Pensamento, 2007.
- [3] CARDOSO, Ana Leal. *A identidade da mulher em Alina Paim*. In: GOMES, Carlos Magno e ENNES, Marcelo Alario (Orgs). *Identidades: Teorias e Práticas*. São Cristóvão: Editora UFS, 2008
- [4] FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade I: a vontade de saber*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque e J.A. Guilhon Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1998.
- [5] PAIM, Alina. *A Sombra do Patriarca*. Rio de Janeiro: Globo, 1950
- [6] PRATT, Annis. A Heroína. In: DOWNING, Christine (Org). *Espelhos do Self: As Imagens Arquétípicas que Moldam a sua Vida*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- [7] RIBEIRO, Maria Goretti. Identidades femininas transgressoras nos mitos arcaicos. In: GOMES, Carlos Magno e ENNES, Marcelo Alario (Orgs). *Identidades: Teorias e Práticas*. São Cristóvão: Editora UFS, 2008.
- [8] ROCHA, Everaldo. *O que é mito*. São Paulo: Brasiliense, 2006.
- [9] WELTY, Eudora. *Casamento no Delta*. Rio de Janeiro: Rocco, 1991.
- [10] XAVIER, Elódia. *Declínio do Patriarcado - a família no imaginário feminino*. Rio de Janeiro: Rosa dos ventos, 1998.
- [11] \_\_\_\_\_, Elódia. *Que corpo é esse? - o corpo no imaginário feminino*. Florianópolis: Ed. Mulheres, 2007.
- [12] \_\_\_\_\_, Elódia. A família no banco dos réus. In: Revista Eletrônica Interdisciplinar, Itabaiana: EdNUL, 2006. Acessada em julho de 2007. Endereço eletrônico: [http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/links/edic\\_interdisc.htm](http://www.posgrap.ufs.br/periodicos/links/edic_interdisc.htm)