

ISABEL É CORRENTEZA: SIMBOLOGIAS EM ALINA PAIM

Éverton de Jesus Santos¹ (UFS)

evertonufs2010@hotmail.com

Nicelle Viturino dos Santos de Jesus² (UFS)

nicelleviturino@yahoo.com.br

1. Abre-se um temporal

De fato, que adianta a alguém ganhar o mundo inteiro, se perde a própria vida? Ou que poderá alguém dar em troca da própria vida? (Mateus 16, 26)

Tendo em vista o valor e a expressividade – por vezes não reconhecidos – da literatura sergipana no cenário das letras nacionais, com expoentes de renome como Tobias Barreto, Amando Fontes, Francisco Dantas, Maria Lúcia Dal Farra e Antônio Carlos Viana, este artigo suscita a problemática das simbologias presentificadas no romance *A correnteza* (1979), da também sergipana Alina Paim. A respeito dela, por ora, pode-se dizer que, infelizmente, até hoje não obteve o devido reconhecimento das suas obras no contexto literário e acadêmico nacional, a despeito de apresentarem um valor significativo no que concerne ao seu caráter social, intimista e feminista, ainda que tenham surgido mais recentemente, na crítica especializada, trabalhos que contemplam os escritos paimianos.

Por conseguinte, nos propomos a observar algumas imagens e figuras – do nível da palavra – recorrentes na já citada obra, correlacionando-as com o que representam abstratamente por meio de semelhança, de convenção ou de associação. Assim, visando a ratificar tal relação, buscamos correlacionar esses símbolos ao percurso vivido por Isabel, a protagonista do romance, ao passo que, por meio das nossas interpretações e conjecturas, abordamos aspectos estruturais de *A correnteza*. Em virtude disso, nosso trabalho se faz relevante na medida em que tenta contribuir para os estudos literários, ao passo que traz à baila uma autora ainda pouco conhecida e estudada pela crítica literária do nosso país, ainda que – em comparação com Clarice Lispector – tenha uma escrita carregada de introspecção.

Como exemplos de símbolos e simbologias, podemos citar a figura da casa enquanto seio materno; a semente como representação da fecundidade; a morte como fim e início de um ciclo; a chuva como sinal de pureza e de fonte de vida; a cruz como marca do cristianismo. Para tanto, urge que definamos teoricamente o que se convencionou chamar de símbolo, tomando a conceituação de Wellek & Warren: “Uma ‘imagem’ pode ser invocada uma vez como metáfora, mas, se ocorrer com persistência, como apresentação e representação, torna-se um símbolo, pode até tornar-se parte de um sistema simbólico (ou mítico)” (2003, p. 249).

E é devido à recorrência de certas figuras, ao longo da narrativa em tela, que podemos falar em feixe de símbolos em *A correnteza*, visto que, como notamos e quantificamos, a título de curiosidade, a palavra “casa”, em seus contextos e formas específicos, aparece mais de trezentas vezes nesse romance, e isso reforça a ideia de que, na escritura literária de Alina Paim, existe a passagem da imagética para o simbólico.

¹ Estudante de Pós-Graduação em Estudos Literários, na linha de pesquisa Literatura e Cultura. Bolsista do CNPq.

² Estudante de Pós-Graduação em Estudos Linguísticos.

Nesse sentido, os procedimentos metodológicos desenvolvidos neste artigo consistem basicamente em pesquisa bibliográfica que possa possibilitar a intersecção entre os símbolos constatados no romance e a sua explicação de acordo com os significados que lhes são atribuídos. Assim sendo, além de mapearmos a obra literária paimiana lançada em 1979, faremos uso de dois dicionários de símbolos: o de Chevalier & Gheerbrant (2009) e o de Tresidder (2003), e, de posse desses materiais, conseguiremos dar o subsídio teórico necessário para reforçar as nossas explanações acerca da presença de certos emblemas como a casa – principal símbolo na narrativa em foco; o espelho, as amendoeiras, a tecelagem, dentre outros. Por fim, a representação da mulher também pode ser considerada sob a perspectiva desse estudo: Isabel, a protagonista, seria a tradicional figura feminina, diga-se de passagem, submissa, mãe amável, dona de casa e casta esposa?

Nossa análise, vem precedida de uma bibliografia que contém traços gerais sobre quem foi Alina Paim, além de apresentar também a uma apreciação resumida da obra de que vamos tratar. Em seguida, num segundo momento, partimos para o estudo relacional dos símbolos e de suas significações, adentrando o espaço intersticial que relaciona, neste caso, o feminismo e o objeto estético, de forma tal que se vê, por meio da arte, certa problematização.

2. Uma escritora e uma escritura intensas

Alina Leite Paim nasceu em 10 de outubro de 1919, em Estância/SE. Filha de pais sergipanos, aos três meses de idade mudou-se com eles para Salvador. Todavia, transferiu-se para Simão Dias, Sergipe, por causa da morte da mãe, e ali sofreu com a severa criação que lhe foi imposta por seus avós paternos e suas tias. Em 1932, com a aprovação nos exames do Colégio Nossa Senhora da Soledade, fixou residência em Salvador.

No Educandário de Freiras, escreveu seus primeiros textos no jornal do colégio e formou-se professora, trabalhando, logo após, numa escola da Estrada da Liberdade, na capital baiana, até 1943, quando se casou com o médico Isaías Paim e mudou-se para o Rio de Janeiro, onde teve duas filhas. No ano seguinte, publicou seu romance de estreia, *A Estrada da Liberdade*, com repercussão nos meios literários e boa aceitação por parte do público. Além do texto citado, a escritora publicou mais nove romances e cinco textos infantis, tendo também algumas de suas obras editadas na Rússia, na China, na Bulgária e na Alemanha. A escritora faleceu aos 91 anos, em primeiro de março de 2011.

Em linhas gerais, o romance *A correnteza* – analisado neste trabalho – trata principalmente da vida de Isabel, a protagonista, que transgredir as convenções sociais referentes à mulher. Ela desconstrói uma visão estereotipada da família que vive sob as amarras patriarcais e toma para si o direito de lutar pelo seu sonho, qual seja, a casa.

3. Uma correnteza de simbologias

Nesta seção, traçaremos uma proposta de análise a partir da correlação das imagens reiteradas em *A correnteza* e a construção da imagem da protagonista deste romance. Tentaremos observar, ao final, se o significado dos símbolos sinaliza ou corrobora a posição ocupada por Isabel no contexto tanto do feminismo quanto do âmbito social e familiar. Para tal, faremos uma seleção em que as palavras – síntese dos símbolos – serão agrupadas conforme a semelhança de carga semântica, relacionando-as, então, com a conjuntura da obra.

A partir do recorte feito, no que se refere às palavras que, por seu turno, remetem aos símbolos, podemos destacar a “casa” – e também “casa-grande” e “palácio” – como figura principal. Simbolicamente, conforme Bacv, a casa “está no centro do mundo, ela é o centro do universo” (*apud* Chevalier & Gheerbrant, 2009, p. 196). Nesse sentido, Isabel torna o sonho de ter uma residência seu objetivo principal e se utiliza das maneiras menos ortodoxas para alcançá-lo. Como exemplo das ilicitudes da protagonista, atentamos para o fato de ela ter seduzido o noivo da irmã Mariana; ter deixado a filha morrer, mesmo podendo pagar o tratamento de saúde que a salvaria; e também ter se tornado prostituta com o intuito de juntar dinheiro para construir a casa, ainda que, casada, não necessitasse disso.

Nesse ínterim, vale destacar também a utilização de variantes como “casarão” e “casa-grande” para conferir ao objeto de desejo de Isabel um sentido e um valor ainda mais imponentes, como pode ser notado nessas duas falas – a primeira, de Mariana; a segunda, de Luzia, respectivamente: “A casa-grande de torre é o feudo de Bela, sua idade média, santa inquisição” (PAIM, 1979, p. 131), e “Era o socorro dela, o que podia dar sem dividir o casarão com ninguém. O casarão era de carne e de sangue” (*idem*, p. 142). Analisando a ocorrência da imagem da casa como sendo um feudo ou um latifúndio monopolista em que somente Isabel podia reinar, como se a casa lhe fosse uma extensão do corpo, reforçamos aqui a noção de “sonho de aço” da protagonista, rolo compressor capaz de arrebatar o que estiver pela frente, à medida que o desejo parece desumanizá-la, tornando-a cruel e insensível.

Ao transformar a casa em seu ideal, Isabel canaliza todas as suas energias e seus esforços para obter êxito em sua trajetória. Com isso, há uma centralização em que a protagonista e a casa se tornam uma unidade, como se nota tanto acima quanto nessa fala de Mariana: “Ela, sua mãe, se confunde com a casa” (PAIM, 1979, p. 142). Nessa simbiose, o sonho ganha estatuto de soberano, posto que, como disse Augusto – o marido – à Isabel, “Este sonho seu é mais forte que o aço.” (*idem*, p. 13). Dessa forma, a família figura em segundo plano, o que já remete ao comportamento transgressor da personagem – se tomarmos o padrão patriarcal como modelo –, e isso pode ser percebido no seguinte recorte:

‘Você e Julinda, vocês sempre perderam da casa. A casa! É este o nó de sua mãe. A casa dela não é casa como todo mundo vê, com telhado, parede, portas, janelas, fogão e esgoto. A casa de sua mãe é como fortaleza, mosteiro, quartel ou penitenciária. Uma coisa que começou normal e acabou num aleijão’ (PAIM, 1979, p. 141).

É observável, no fragmento acima, que Isabel se escusa dos acontecimentos familiares e dos parâmetros impostos pela sociedade do século XX, ainda tão preconceituosa e repressora, à medida que estereotipava a figura da mulher como aquela que deveria ser a defensora dos valores familiares e submissa aos mandos patriarcais, falocêntricos. Sendo assim, seguindo a linha da violação dos pressupostos sociais da época, não se estranharia o fato de Isabel ter assumido também algumas funções no mercado de trabalho, sendo costureira tanto num ateliê quanto em sua casa, além de ter sido tapeceira. Nesse contexto, o tapete e a costura são imbuídos de valor simbólico, visto que aquele remete ao caráter sagrado e aos desejos de felicidade simbolizados pela morada; e o segundo, à tessitura do destino. Portanto, podemos inferir que Isabel tece sua sina, buscando, assim, o seu sonho de felicidade.

Correlato ou oposto à simbologia da casa, o “palácio” também tem presença constante nessa obra. Ligado à magnificência, ao tesouro e ao segredo, o “palácio é a morada do soberano, o refúgio das riquezas, o lugar dos segredos. Poder, fortuna, ciência, ele simboliza tudo o que escapa ao comum dos mortais” (CHEVALIER; GHEERBRANT, 2009, p. 679). Devido ao caráter de opulência conferido a esse tipo de construção a que somente alguns escolhidos podem ter acesso e herdá-la, Isabel, ainda criança, ao ver a casa do Bispo,

passa a invejá-la e a querer uma casa enorme como a do líder religioso, embora àquela época, para ela, isso estivesse “longe das mãos como estrela” (PAIM, 1979, p. 72).

Logo, pensava Isabel: “Que tamanho tem um palácio todo? Só o salão, tão grande!” (PAIM, 1979, p. 72). E, nesse sonhar tão profundo, ela ergueu sua casa e nela foi morar, para desconcerto dos vizinhos, acostumados com casas padronizadas, térreas, naquele loteamento modesto. Por isso que Dona Zuleica, ao constatar a aparente lucidez da vizinha com ares de megalomania e vaidade, conclui: “Se algum dia Dona Isabel esteve doida, foi levantando a casa-grande, morando dentro dela, rei-rainha da soberba” (PAIM, p. 119). Com esta fala, percebemos que a imagem soberana da protagonista está concomitantemente relacionada à imagem do palácio, símbolo do poder, do destaque social, e que desperta a presunção e a cobiça da proprietária do suntuoso imóvel de torre.

Passando agora para outro símbolo, qual seja, o espelho, adentramos uma das mais expressivas e metafísicas imagens simbólicas observadas tanto na cultura popular quanto na literatura. Com um sentido filosófico e rico em significação, o espelho representa “veracidade, autoconhecimento, sinceridade, pureza, iluminação, adivinhação” (TRESIDDER, 2003, p. 130-31). Além disso, ainda segundo esse autor, a sabedoria popular diz que “o espelho nunca mente” (p. 131), visto que apenas revelaria o que há de mais íntimo em quem o contempla.

Desses significados, o mais proeminente, por possibilitar um diálogo com a trama de *A correnteza*, é o do espelho como símbolo da vida autoexaminada. E a referência a esse objeto é recorrente no romance, porque, assim como a casa, o espelho também se torna alvo de desejo de Isabel e traz, para a personagem, após a posse, a perda de praticamente toda a família. É que a vontade de possuir ofusca a humanidade da matriarca a tal ponto que ela se prende aos sonhos e se esquece de viver em função da felicidade plena. Na seguinte passagem, é possível perceber como o espelho é retratado: “Seus olhos [de Isabel] estão na direção do espelho. ‘Foi em você que eu me prendi’” (PAIM, 1979, p. 8) (grifos nossos).

Na citação anterior, nota-se que o verbo “prendi” remete à noção de prisão, de algo que leva à perdição, à desfiguração, ao trancafiamento. Ao se prender ao espelho e à casa, ou seja, ao material em detrimento do espiritual e do familiar, Isabel está, quiçá sem o saber, cavando a sua sepultura, já que os sonhos são, para ela, uma ideia fixa e uma escolha fatal, como se pode constatar em: “Espelho, se foste algo para mim, foste o túmulo onde me sepultei de morta” (PAIM, 1979, p. 227). Em outras palavras, o que vimos até aqui pode ser resumido dessa maneira: uma casa virgem, grande e mobiliada, com um majestoso espelho: eis a motivação para o comportamento ensimesmado e falaz da protagonista.

A partir da experiência de autoanálise saboreada – não sem danos – por Isabel, entendemos que, como dizem Chevalier & Gheerbrant (2009, p. 396), “O espelho não tem como única função refletir uma imagem; tornando-se a alma um espelho perfeito, ela participa da imagem e, através dessa participação, passa por uma transformação”. Assim, através da descoberta dos desvios da personagem por meio de uma retrospectiva que nos fará conhecê-la, também se perceberá uma transformação no comportamento dela, como se a sua consciência estivesse agora voltada para o universal e não mais para o individual. É como se a venda tivesse sido retirada dos seus olhos desde aquela chuva que trouxe a escuridão e que tanto assombrou quanto proporcionou a mudança em Isabel a partir daquele momento.

Ainda acerca da simbologia do espelho, trazemos algumas considerações sobre o conto “O espelho”, de Machado de Assis, no tocante à alma humana ser duas – a exterior e a interior. No caso de *A correnteza*, a alma exterior de Isabel se remonta às suas posses, como a casa e o espelho do Bispo, o que se relaciona, por sua vez, com o que é dito no conto machadiano:

Cada criatura humana traz duas almas consigo: uma que olha de dentro para fora, outra que olha de fora para dentro... [...] A alma exterior pode ser um espírito, um fluido, um homem, muitos homens, um objeto, uma operação. Há casos, por exemplo, em que um simples botão de camisa é a alma exterior de uma pessoa; – e assim também a polca, o voltarete, um livro, uma máquina, um par de botas, uma cavatina, um tambor, etc. Está claro que o ofício dessa segunda alma é transmitir a vida, como a primeira; as duas completam o homem, que é, metafisicamente falando, uma laranja. Quem perde uma das metades, perde naturalmente metade da existência; e casos há, não raros, em que a perda da alma exterior implica a da existência inteira (ASSIS, s.d, p. 2).

Presas à materialidade, Isabel sobrevive, principalmente, por estar ligada à sua casa – sua alma externa. Existe aí um espelhamento, uma relação de conexão, em que o imóvel e a dona parecem formar um único ser, apesar de que é a casa que domina a protagonista do romance, e não o contrário. Tanto é que, após a autoanálise, ao final da obra, Isabel parece enlouquecer, ao imaginar que o abandono total da alma externa significaria fatalistamente a morte inevitável. De forma semelhante, Jacobina, protagonista do já citado conto machadiano, ao se ver sem a tia Marcolina, que tanto o bajulava chamando-o de alferes, sente-se invisível, desprovido de existência, como se pode notar na seguinte passagem:

Imaginaí um homem que, pouco a pouco, emerge de um letargo, abre os olhos sem ver, depois começa a ver, distingue as pessoas dos objetos, mas não conhece individualmente uns nem outros; enfim, sabe que este é Fulano, aquele é Sicrano; aqui está uma cadeira, ali um sofá. Tudo volta ao que era antes do sono. Assim foi comigo. Olhava para o espelho, ia de um lado para outro, recuava, gesticulava, sorria e o vidro exprimia tudo. Não era mais um autômato, era um ente animado. Daí em diante, fui outro. Cada dia, a uma certa hora, vestia-me de alferes, e sentava-me diante do espelho, lendo olhando, meditando; no fim de duas, três horas, despia-me outra vez. Com este regime pude atravessar mais seis dias de solidão sem os sentir... (ASSIS, s.d, p. 6).

Destarte, podemos observar que Isabel e Jacobina, quando ofuscados pela hegemonia da alma exterior em detrimento da interior, ficam desorientados e à mercê da soberba, da presunção e do orgulho, criadores de falsas realidades. No caso da protagonista paimiana, as atitudes dela serão perscrutadas e julgadas pelas amendoeiras, árvore esta que, como explicam Chevalier & Gheerbrant, “é o símbolo do renascimento da natureza e de uma vigilância atenta aos primeiros sinais daquela estação [da primavera]. Igualmente, é símbolo de fragilidade, pois suas flores, as primeiras que se abrem, são as mais sensíveis às últimas geadas” (2009, p. 45) (grifos nossos).

Da significação dessa árvore no romance, enfatizamos a vigilância e o caráter frágil das flores como tendo ambos uma estreita ligação com a autoanálise enfrentada por Isabel. Por exemplo, quando ela se dirige às amendoeiras, convocando-as como suas advogadas de defesa: “Neste momento, convido vocês, amendoeiras da rua, para ver minha jaula e eu dentro dela. Tomem o jeito encorujado de jurados, boa sala de tribunal é a noite de lua nova [...]. Julguem, amendoeiras, me retiro eu, que as senhoras são juradas com raízes” (PAIM, 1979, p. 155; 158). Nesse contexto, Isabel está se colocando como ré e pedindo o parecer favorável das árvores da praça. Estas, por sua vez, vigiam e se colocam como juízas perante a confissão daquela. Nesse acontecimento fantasiado, é como se a protagonista, desnudando-se

e se mostrando fragilizada, quisesse tirar as pedras que sufocam as culpas do passado e, por fim, estivesse tentando obter o perdão e a subsequente regeneração.

O nascimento virgem a que Isabel tanto aspira, após o veraneio na própria casa e a autoflagelação psicológica, pode ser relacionado com a simbologia da amêndoa e a da árvore. Aquela é um emblema da “Pureza, verdade oculta, nascimento virgem; o fruto puro da natureza” (TRESIDDER, 2003, p. 22-3), e esta é, segundo o mesmo teórico, o “Símbolo natural supremo de crescimento dinâmico, morte e regeneração sazonais” (p. 37). Por isso, Isabel quer ser como a árvore e como as amêndoas: fruto da terra fecunda, capaz também de frutificar, de se regenerar e de ser sempre puro e virgem. Nesse sentido, trazemos uma passagem do final do romance, na qual já se pode observar a libertação de Isabel, após ela ter se submetido ao julgamento:

Ninguém estando nu tem força de condenar com sentença. Amendoeiras, vocês vão ficar nuas para brotar com poder de folhas verdes e amêndoas. Não tenho mais terror de seus braços e dedos e sombra pesada de escuro. São outra vez minha árvore de estimação. Acabei de nascer, me adotem, por favor, me adotem (PAIM, 1979, p. 225).

Mediante a sensação de liberdade e de absolvição experimentada por Isabel, que, assim como a Fênix, renasce após a morte, num “rito de passagem” (PAIM, 1979, p. 185), remetemos a outro símbolo, que, ao lado da casa, do espelho e das demais figuras tratadas até aqui, acrescenta uma importante significação na conjuntura dessa narrativa: estamos nos referindo à jaula, símbolo este que ganha até uma teoria, a de Dona Aurélia, cliente de Isabel, quando esta costurava para a aristocracia.

Segundo o romance, a jaula seria uma construção individual na qual cada um se tranca, se isola, e da qual não consegue sair. No caso da obra, por exemplo, a casa de Isabel foi o que a aprisionou; a jaula de Dona Aurélia foi ter piedade do marido senador; a de Augusto foi não ter resistido à tentação de Isabel; a de Mariana foi ter amado Leonardo. Contudo, o que caracteriza este tipo de encarceramento é a quase incapacidade de sair vivo dele, pois é como se as grades fossem grossas e resistentes, cerceando a liberdade das personagens, sendo, assim, quase sempre fatal para estas.

Nesse ínterim, focalizando Isabel e sabendo que sua casa “era gélida, mausoléu de vivos” (PAIM, 1979, p. 185), e observando o fluxo de consciência dessa personagem – fluxo este que mais parece uma correnteza por ter um ritmo que, por estar repleto de revelações e segredos, parece arrastar tudo – “Correnteza sem freios cavando leito na memória. Pode ter margens ou alastrar-se” (*idem*, p. 185), podemos deduzir que a jaula tem a mesma significação de cela, de prisão e de algemas. Seria esse o lugar onde os grilhões deixam o sujeito incapacitado e subserviente e lhe negam a alforria, e é nela que a maioria das pessoas encontra a sua infelicidade por não conseguir reverter a situação causadora de conflitos.

A partir disso, pensar no “mito da caverna”, de Platão, nos ajuda a compreender como se dá o despertar da consciência crítica do sujeito, o qual, ao questionar a sua realidade a fim de conhecê-la, representaria a figura do filósofo. Portanto, podemos considerar a caverna como a jaula que cerceia a liberdade individual e causa o assujeitamento. De outro modo, ao ter coragem de se libertar, o indivíduo começa a enxergar as coisas de forma menos alienada, fazendo uso das suas interpretações acerca da realidade, do mundo sensível. Assim, nas palavras de Chauí, o prisioneiro, depois de “[...] Enfrentados os obstáculos de um caminho íngreme e difícil, sai da caverna” (2008, p. 11), demonstrando, em outras palavras, que só seria possível chegar ao conhecimento ao se livrar das amarras culturais e sociais, o que corresponderia a abandonar a condição servil existente dentro da caverna/jaula.

Se o questionamento é o ponto de partida do filósofo, então podemos dizer que Isabel tem uma atitude filosófica, já que, ao tentar sair da obscuridade e da imobilização, lança-se para o mundo da descoberta da realidade sensível. A personagem encontrou na solidão a motivação para sair da sua caverna/jaula e buscar novas perspectivas. Nesse caminho, ela, assim como o prisioneiro da caverna platônica, “Encanta-se, tem a felicidade de finalmente ver as próprias coisas, descobrindo que estivera prisioneiro a vida toda e que em sua prisão vira apenas sombras” (CHAUÍ, 2008, p. 11). De tal modo, com o isolamento, Isabel começa a refletir acerca do seu passado, da sua vida: “Estou sozinha. Só. De corpo e alma. De corpo, sim. E de alma? Alma não é deserto, uma aldeia povoada de vivos e de mortos. Na alma se esconde a memória. Na alma da pessoa, Mariana?” (PAIM, 1979, p. 7).

A partir dessas reflexões, ela começa a analisar o quão proveitoso – ou não – foi sua vida. Passa, então, a retirar as pedras que sepultavam segredos e vedavam catacumbas, a vasculhar eventos do passado a fim de ressignificá-los e compreendê-los, a avaliar inocentes e culpados, procedendo a julgamentos. No rol das indagações filosóficas e existenciais desse processo de iluminação, citamos: “Que é felicidade? O muito ou o pouco? O leve ou o pesado? Boa acomodação dos ombros ao fardo de obrigações? Indefinido que ata duas vidas? Felicidade?” (PAIM, 1979, p. 111); “As ferramentas são os anciãos, o conselho que pode sentenciar. Inocente ou culpada? Tenho jaula? Feliz ou infeliz?” (*idem*, p. 113).

Após o aprendizado doloroso causado pela saída da clausura, Isabel acorda depois de uma longa insônia e parece um novo ser, como constata Dona Leocádia: “Tem uma diferença na senhora, Dona Isabel. No seu rosto, nos seus olhos, na boca. Em querer que eu entre. Sinto mais do que enxergo” (PAIM, 1979, p. 224). E, desse renascimento virgem e puro, tendo assumido os erros do passado, sugere-se a construção de uma nova protagonista altruísta, que se quer desprovida de egoísmo e de materialismo, como se nota no seguinte trecho: “Nesse respirar hei de crescer, engatinhar, pôr-me de pé e andar para a felicidade. [...] Tenho de soletrar amor, ternura, humildade, perdão, dar e receber, tolerância e fraternidade” (*idem*, p. 226).

Porém, há um preço a pagar pela liberdade conseguida. No caso de Isabel, a chuva e a escuridão fizeram com que ela percebesse a medida da solidão. Por conseguinte, ao veraneio seguiu-se também o período de autoanálise e de confissões. Ao final, a personagem principal se sente renovada, mas a vizinhança, acostumada com a impassível postura antiga da moradora, desconhece a mudança, tratando-a como “bruxa”, “doida”, “maluca”, “filha da puta”, “miserável” (PAIM, 1979, p. 230-31). E aos meninos que brincam na praça e veem sua bola cair no jardim de Isabel, resta troçá-la e humilhá-la, atirando-lhe pedras. Ademais, os pais se juntam e todos acabam por matar Isabel, que não compreendia tanto ódio represado. Tal incompreensão, por sua vez, se devia ao fato de que, após o período de regeneração e de libertação, Isabel sentia a necessidade de expressar a sua mudança e quão agradável era esta, assim como o prisioneiro da caverna que, “libertado e conhecedor do mundo, [...] regressaria à caverna, ficaria desorientado pela escuridão, contaria aos outros o que viu e tentaria libertá-los” (CHAUÍ, 2002, p. 40).

Trazemos isso à baila, posto que a postura de Isabel, outrora autossuficiente e transgressora, passa a ser pacífica, o que implica uma mudança de comportamento, uma despersonalização, uma passagem da sombra para a luz. Como consequência, a sociedade que antes a via como violadora dos padrões a enxerga, agora, pelo prisma da loucura, índice de exclusão, tal como teria sido tachado o prisioneiro que se atreveu a deixar a caverna. E, mais uma vez, a protagonista não consegue se encaixar nesse sistema, na predeterminação do mundo encerrado naquele loteamento, sendo, por isso, morta pela coletividade.

Enfim, tendo em vista o exposto até aqui, podemos ressaltar que a jaula é algo desejado ou que se imagina ser bom para si ou para os outros, mas que depois se revela como uma coisa destrutiva e/ou que só traz sofrimentos.

Deste modo, após as confissões, o que significa a saída da jaula para Isabel, inicia-se um processo de redenção, o qual culmina no abandono da casa, deixando-a para os dois filhos (Ricardo e Julinda) e Mariana (a irmã). Porém, havia um preço alto a ser pago, além da liberdade: é aí que a morte põe fim aos planos de regeneração da protagonista, que morre apedrejada por meninos e pais, seus vizinhos, concretizando a penitência e o martírio.

E é aí que chegamos ao desfecho do romance: certo dia, durante o veraneio, Isabel avistou um morro de pedras na rua e imaginou que fosse obra mal-acabada da prefeitura. Ela não sabia que sua morte estava próxima e que as inúteis pedras, ao se juntarem, formariam uma alma coletiva, a qual se fortaleceu contra a soberbia da mulher da casa-grande. Como é dito no *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*,

toda acumulação de objetos modestos dotados de almas reforça o potencial de cada um deles e acaba criando uma nova alma extremamente poderosa. A alma de um seixo qualquer é frágil. Mas ela se soma a todas as outras almas de seixos inumeráveis e a alma coletiva do amontoamento se torna uma grande força numinosa (ROUF apud Chevalier; Gheerbrant, 2009, p. 700).

Destarte, é através dessa força coletiva, antigamente represada, que Isabel se encontra com o fim irremediável da vida, fato este que seria inevitável para quem ousa sair da sua jaula. E a protagonista estava certa, outrora, ao pensar: “Felizes as pedras que duram sempre, vencem os mortais” (PAIM, 1979, p. 180).

Por fim, como último símbolo analisado neste trabalho destacamos a mulher, que, de acordo com a simbologia, é “Receptora, carregadora, animadora, protetora e nutridora da vida [...]” (TRESIDDER, 2003, p. 231). Ainda segundo o mesmo teórico, “As qualidades associadas à mulher com maior frequência no simbolismo tradicional são a alma, a intuição, a emoção e a inconstância emocional, a passividade e a inconsciência, o amor e a pureza.” (p. 231). Logo, podemos dizer que Isabel exerceu as funções de mãe e de esposa, mesmo que não tenha sido tão competente nessas atribuições. Entretanto, quando percebemos a influência que desempenhou dentro e fora de casa, pondo-se a trabalhar desde criança como costureira e, mais tarde, como prostituta e tapeceira, compreendemos que ela não foi um ser passivo. Ao contrário, liderava sua casa em nome de um sonho – o da casa-grande – e inibia o marido, seu escravo, configurando-se, assim, uma inversão de hierarquias ao representar o matriarcado que subjuga o patriarcado, como ela mesma diz: “– Homem é quem sustenta a casa. Vou trabalhar pra fora, fazer minha própria freguesia. De meu dinheiro você não vai saber a cor nem sentir o cheiro” (PAIM, 1979, p. 87).

A respeito da figura de Isabel no romance – a mulher encarnada em persona literária –, trazemos à baila o que diz Ana Leal Cardoso. Segundo essa estudiosa da obra de Alina Paim, a protagonista de *A correnteza*

Metaforiza, portanto, a vida de uma proletária que alimenta o sonho da “casa própria”. [...] Isabel, mulher, que inicia seu processo de busca renovada do eu verdadeiro, limpo, puro, livre da “jaula/casa”, uma representação dos grilhões patriarcais de que é vítima. [...] Assim, no intuito de concretizar tal sonho da casa própria, Isabel foge aos padrões da mulher associada à renúncia, revestindo-se de egoísmo e indiferença, saindo da instância de

vítima para agente da violência, assumindo uma outra identidade (CARDOSO, 2010, p. 130).

Desse modo, a nossa conclusão é que Isabel é correnteza porque, com sua força, conseguiu transpor tudo o que viesse a representar um obstáculo. Logo, assim como Augusto e Mariana foram pisados no início da trajetória maléfica e intransigente em nome do sonho da protagonista, também Madame Julie, a saúde de Lúcia, a fidelidade matrimonial, tudo isso foi menos importante para Isabel, cujo lema era: “Quando tenho um sonho passo por cima de tudo e de todos, até conseguir” (PAIM, 1979, p. 87). E, pelo fato de ela ser essa enxurrada de energia imprevisível e irreprimível, que arrastou vidas e deu novos rumos a vários destinos, Isabel não coaduna com a imagem feminina de submissa, de mãe extremosa, de exacerbada emotividade, de pureza e de amor, nem de protetora das vidas que gerou. Ela seria uma transgressora, um desvio da norma, mas, sobretudo, uma mulher que foi até as últimas consequências a fim de conseguir o que queria, mesmo que isso tivesse drásticos resultados para sua vida, seu futuro e sua realização pessoal, que ia comprovadamente além da casa.

Nesse sentido, Isabel, estrategista que foi, obteve tudo o que desejou, mas viveu infeliz. Não teve grandes alegrias, não casou por amor, não fez senão colocar a casa num pedestal onde pudesse adorá-la, mas do qual também se lançou à morte.

Finalmente, pode-se dizer que a casa e o palácio, o espelho e a jaula, as amendoeiras e a amêndoa, as pedras e a figura feminina, tudo isso serve para dar a ver um trabalho literário voltado para a perspectiva metafísica e também para um movimento que agrega o âmbito social, além do feminismo, e abre novos caminhos pelas veredas da introspecção. Tais elementos dão a ver a construção estética e o plano simbólico de *A correnteza*, romance este que agrega fortes nuances de engajamento político e potencial mítico-simbólico.

E a correnteza passou: considerações finais

Neste trabalho, tentamos vislumbrar como alguns símbolos em *A correnteza* constroem uma atmosfera inevitavelmente ligada a Isabel, a protagonista. Como se pode notar, a posse, a autoanálise, a vigilância, a regeneração, a pureza, o aprisionamento do ser, estes são os principais significados histórica e miticamente construídos pelas mais variadas civilizações acerca de figuras como a casa/o palácio, o espelho, a amendoeira, a árvore e a amêndoa, a jaula, respectivamente.

Desse feixe de símbolos, reiteramos que a jaula de Isabel causou a morte da personagem, já que, segundo a teoria de Dona Aurélia, era impossível libertar-se com êxito. E isso corrobora a nossa citação bíblica inicial no que concerne a juntar bens materiais, mas perder a própria vida, ou seja: Isabel conquistou praticamente tudo o que sonhou, contudo não foi feliz, não conheceu a plenitude da prosperidade familiar e amorosa, foi eternamente frustrada na sua busca por felicidade.

Finalmente, “a escuridão simboliza mistério [...], ocultamento [...] e o desconhecido” (TRESIDDER, 2003, p. 128), e este artigo tentou lançar luz ao clima sombrio e à atmosfera carregada de imagens e sentidos que fundamenta a obra *A correnteza*, já que, como se tentou aclarar aqui, ela se constrói também na relação entre significante e significado, além de que, através dela, variadas análises podem ser feitas mediante a utilização de outros recursos interpretativos, tendo em vista a compreensão a partir das pistas textuais deixadas pela autora.

Referências bibliográficas

ASSIS, Machado de. O espelho. Esboço de uma nova teoria da alma humana. In: Domínio Público. Site: Disponível em: http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=1948. Acessado em 20/02/2013.

CARDOSO, Ana Leal. Marcas do feminismo em Alina Paim. *Do imaginário à representação na literatura*. São Cristóvão: Editora UFS, 2007. p. 135-143.

CARDOSO, Ana Leal. Alina Paim: uma romancista esquecida nos labirintos do tempo. *Aletria*. v. 20, n. 2, 2010, p. 125-132, maio/agosto 2010.

CHAUÍ, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Ática, 2002. p. 40-41.

_____, Marilena. *Convite à Filosofia*. São Paulo: Editora Afiliada, 2008. p. 11-12.

Bíblia Sagrada. Tradução da CNBB. Brasília: Edições CNBB. São Paulo: Editora Canção Nova, s. d.

CHEVALIER, Jean; GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos (mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números)*. 24^a ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2009.

PAIM, Alina. *A correnteza*. Rio de Janeiro: Record, 1979.

TRESIDDER, Jack. *O grande livro dos símbolos – Um guia ilustrado de imagens, ícones e símbolos - seus conceitos, histórias e origens*. Rio de Janeiro: Ediouro, 2003.

WELLEK, René; WARREN, Austin. *Teoria da literatura e metodologia dos estudos literários*. Tradução Luís Carlos Borges. São Paulo: Martins Fontes, 2003. (Coleção leitura e crítica).