

LEITURA SIMBÓLICA DO CRIME NA POÉTICA DE ALINA PAIM

Ana Maria Leal Cardoso

Doutora em Letras e Linguística, Professora titular da Graduação e Pós-Graduação em Letras na Universidade Federal de Sergipe
analealcar@gmail.com

Maria Goretti Ribeiro

Doutora em Letras e Linguística pela UFAL
goretipsique@gmail.com

Resumo

Este artigo apresenta uma reflexão sobre o crime no romance *A correnteza* (1979) de Alina Paim, uma escritora brasileira do século XX. Considerando os mitos clássicos e as imagens simbólicas presentes na sua obra, pretende-se mostrar o que leva Isabel, a protagonista, a agir de forma tão impiedosa com seus amigos e familiares para realizar seus sonhos. Para tal, encontra-se apoiado na mitocrítica de Gilbert Durand e nas teorias de Joseph Campbell e Mircea Eliade, além da psicologia analítica de Jung.

Palavras-Chave: Alina Paim, crime, mitos, símbolos.

SYMBOLIC READING OF CRIME IN ALINA PAIM'S POETRY

Ana Maria Leal Cardoso

Doutora em Letras e Linguística, Professora titular da Graduação e Pós-Graduação em
Letras na Universidade Federal de Sergipe
analealcar@gmail.com

Maria Goretti Ribeiro

Doutora em Letras e Linguística pela UFAL
goretipsique@gmail.com

Abstract

This article presents a reflection on crime in the novel *A correnteza* (1979) by Alina Paim, a Brazilian writer of the twentieth century. Considering the classic myths and symbolic images present in her work, it is intended to show what leads Isabel, the protagonist, to act so mercilessly with her friends and family to realize her dreams. To this end, it is based on the mythocritical studies of Gilbert Durand and the theories of Joseph Campbell and Mircea Eliade, besides the analytical psychology of Jung.

Keywords: Alina Paim, crime, myths, symbols

As pesquisas no âmbito do imaginário vêm adquirindo maiores proporções no contexto acadêmico graças aos estudos do antropólogo francês Gilbert Durand, que o entende como o “conjunto de imagens e relações de imagens que constitui o capital pensado do homo sapiens” (DURAND, 2000, p. 26), sendo, portanto, a fonte geradora de todas as criações do pensamento humano. Mais ainda “o imaginário engloba a totalidade do campo antropológico da imagem que se expande do inconsciente ao consciente, do sonho e da fantasia, [...] do irracional ao racional” (DURAND, 1988, p.15).

O homem é um ser simbólico. Segundo Durand, no seu universo simbólico pode-se reconhecer a alternância de dois regimes do imaginário - o diurno e o noturno. O primeiro se refere à aspiração à altura, à luz (o masculino), portanto, à heroica luta contra as trevas; o outro, a aspiração do regresso ao útero protetor, ao seio materno, fonte de nutrição, revelada pelos símbolos de intimidade, envolventes, como a casa, a gruta, o túmulo, a água, entre outros. A perspectiva do eterno retorno temporal pode ser simbolizada pela lua, pela espiral, pela roda de fiar, entre outros. Todavia, no regime noturno do imaginário não há medo da morte, pois esta é própria da Deusa, daí perder as condições ameaçadoras, assumindo o lugar das origens. Assim, gerar, nutrir e cuidar constitui o aspecto positivo da Grande Mãe (o feminino), do mesmo modo que abandonar e matar conferem o negativo.

Partindo dessa dialética do cuidar e do abandonar presentes no símbolo da Grande Mãe, este capítulo apresenta uma reflexão sobre o crime no romance *A correnteza* (1979), da sergipana Alina Paim. Parte-se da interpretação dos mitos e das imagens simbólicas presentes na poética paimiana para mostrá-lo como um desdobramento do mal, componente presente na personalidade do ser humano. Para tal, apoia-se na mitocrítica defendida por Gilbert Durand e suas bases campbelianas, eliadianas e junguianas. Este ensaio está dividido em dois momentos: no primeiro — mostra-se como os conceitos de mito podem ser usados para interpretar o literário; no segundo — aplicam-se esses conceitos à obra acima citada, para evidenciar a representação imaginária do crime pelos mitos clássicos e bíblicos.

Durand defende que a leitura das imagens, dos símbolos e mitos de uma obra nos permite conhecer o imaginário de um artista, de uma cultura, de uma determinada época. Para ele, toda obra apresenta vivas e emocionantes faces — tanto na leitura do criador quando na do intérprete —, nas quais cada um pode reconhecer seus próprios medos e desejos. Essas faces agenciam o aparecimento, no âmbito da compreensão, de imagens imemoriais (primordiais), que retornam

de tempos em tempos nas narrativas e figuras míticas. Ana Lisboa de Mello interpretando Steiner destaca: “se a linguagem e a arte existem, é porque existe o ‘outro’, a alteridade, que suscita a confrontação, o enfrentamento no sentido literal, bem como o desejo de exteriorização através de formas, cores, sons” (STEINER apud MELLO, 2002, p. 19).

Mello afirma que, na segunda metade do século passado, estudiosos da área das Ciências Humanas, tais como Michel Foucault, Gastón Bachelard, Paul Ricoeur, entre outros, incentivados pelos estudos de Durand, compreenderam que a apropriação do saber não mais poderia ser segmentada em frações que não dialogassem entre si, uma vez que levariam as falsas conclusões no âmbito da ciência. Seus estudos possibilitaram observar que afora o mundo ‘real’ existe um *mundusimagnalis*, um mundo intermediário, pertencente ao onírico, ao simbólico, capaz de expressar verdades eternas.

As religiões, as artes, as formas sociais do homem primitivo e histórico, descobertas das ciências e da tecnologia e os próprios sonhos, surgem do ciclo básico do mito. O mito inspira profundamente centros criativos e nos apresenta em forma de símbolos, produções espontâneas da psique, capazes de promover transformações no pensamento do homem.

Na concepção bacheladiana, as criações tecnológicas foram antecedidas pela criação artística, o que aponta para o fato de o imaginário humano ser fonte de criação e transformação das sociedades. No entender de Mello (2002), os estudos do imaginário, no âmbito da sociologia, viabilizam a interpretação das sociedades e das relações sociais. Para a pesquisadora:

Na escrita literária, o imaginário é o lugar de reconciliação entre angústia e desejo, carência e seu preenchimento, sentimento de finitude e possibilidade de regeneração, medo da ameaça externa e recolhimento apaziguador, conforme se pode inferir das reflexões de Durand acerca dos regimes do imaginário diurno e noturno e das escritas literárias identificadas por Jean Burgos (MELLO, 2002, p. 21).

Claudia Canuto (2001, p. 59), seguindo na esteira de Mello, observa que a linguagem literária é composta de imagens arquetípicas — mitos e símbolos — que irrompem do inconsciente coletivo em determinadas conjunturas psíquicas, históricas, sociais e culturais, estabelecendo na atualidade um diálogo com o mundo exterior e interior, incorporando modelos e temáticas que congregam na atualidade características universais dos comportamentos humanos de um passado remoto.

A propósito da temática e da sua relação com a linguagem, Ruthven afirma que há uma tendência por parte dos tematólogos de considerarem a mitologia “como um patrimônio produtor de temas utilizáveis, assumindo que os mitos estão aí para serem usados por quem quiser usá-los” (1997, p. 93); entretanto, segue defendendo que os escritores, de algum modo, ficam possuídos pelos mitos que relatam embora vivendo numa época em que há uma tendência para se pensar racionalmente. Essa ideia de Ruthven ratifica o pensamento junguiano de que imagens primitivas estão presentes na psique do homem moderno.

Na sua Psicologia Profunda, Jung defende a hereditária capacidade humana de produzir as mesmas imagens. Para o psicanalista em tela, o mito veicula os elementos próprios de uma cultura e época, do mesmo modo que o sonho e a fantasia compreendem elementos relevantes para um determinado sonhador. Tanto o sonho quanto os mitos expressam, acima de tudo, experiências universais e poderão ter inúmeras formas. Uma das grandes contribuições de Jung (2000, p. 73) foi mostrar a relação entre a psicologia e o texto literário, motivando a realidade psíquica em direção à estética com base em imagens de fantasias elaboradas no inconsciente coletivo.

Joseph Campbell destaca que os mitos surgem da necessidade biológica de adaptação do ser humano à sociedade, o que engloba a participação em ritos que expressam o grau de amadurecimento psicossomático do homem. Postula ainda que a “mitologia é o útero da iniciação da humanidade à vida e à morte” (1997, p.176). Mircea Eliade também deu sua contribuição ao formular a hipótese de que as narrativas culturais, o romance moderno, entre outros, constituem reinvestimentos mitológicos mais ou menos confessados.

Ao discorrer sobre o mito, Northrop Frye destaca ser ele o poder central inspirador que dá significação arquetípica ao ritual e narrativa arquetípica. “Consequentemente, o mito é o arquétipo, embora fosse conveniente dizer mito somente quando nos referimos à narrativa e arquétipo quando falamos de significação” (2000, p. 23).

Vistos antes como ilusão, mas sempre disponíveis quando se manifestam profundas transformações no tempo e no espaço, os mitos têm o poder de levar adiante o espírito humano. Sempre novos, geradores cognitivos e emocionais reveladores de segredos da alma e dos destinos humanos, eles são uma realidade cultural de extrema importância para explicar o

universo, a natureza física e o homem espiritual, tendo ainda contribuído com as buscas científicas.

Entendendo o mito como fonte de significação de uma obra literária, vejamos a análise do crime em *A correnteza*, romance que fecha o ciclo das produções da escritora Alina Paim, publicado em agosto de 1978, portanto há 34 anos.

Militante do Partido Comunista Brasileiro por quase duas décadas, sua obra traz a marca da luta por direitos iguais, por uma vida mais inclusiva e justa. Entretanto, ao atingir a maturidade sua produção adquire ares voltados para o metafísico, o espiritual, em que se observa uma escrita mais arrojada e estilo intimista presentes já na trilogia de Catarina (1965). Após ter vivenciado a perda de alguns amigos — entre eles Graciliano Ramos, de quem recebeu as primeiras aulas sobre técnicas da narrativa —, e a separação do marido, o psicanalista Isaías Paim, ocorrida no início da década de 1970, a escritora passa por momentos de depressão, voltando às atividades literárias quase dez anos mais tarde, por ocasião da publicação de *A correnteza*.

A ‘correnteza’ de crimes

Mello (2002) entende que a leitura do texto poético é sempre uma experiência inaugural, a cada leitura somos invadidos por novas descobertas, novas imagens, sonhos, que nos permitem refletir sobre a experiência de ‘estar no mundo’. *A correnteza* é uma dessas obras curiosas que transmite uma imagem abrangente da vida que é transpessoal em seu significado. Ao lê-la somos tomados por um sentimento que aguça a nossa sensibilidade na tentativa de compreender o que leva Isabel, a protagonista, a agir de forma tão ‘fria’ e impiedosa, cujas ações parecem brotar das regiões mais abissais do ser humano.

Torna-se pertinente destacar que Jung reconhece dois tipos de literatura: psicológica e visionária. A primeira é produto da consciência e tem por tema os conteúdos que se acham na consciência humana como, por exemplo, as experiências de vida, vivências passionais etc. O artista recolhe situações experimentadas na esfera humana, re-elabora esse material conferindo-lhe um grau de clareza; move-se, portanto, nos limites da compreensão humana. A outra, por sua vez, ultrapassa os padrões das experiências banais, trabalha com temas arrojados, que fogem

ao cotidiano do homem, parecendo “porvir de abismos de uma época arcaica, ou de mundos de sombras e de luz sobre-humanos” (JUNG, 1991, p. 78).

Para expressar essas visões específicas, singulares, o artista necessita lançar mão de motivos mitológicos, que configurados em imagens irrompem no ato criador. Jung salienta que o artista tem o poder de fazer emergir as imagens primordiais ou arquétipos da humanidade, que se acham no inconsciente coletivo. Essas imagens surgem de tempos em tempos nas mais diferentes culturas, sempre que a fantasia criadora se manifesta por meio da produção artística.

Certamente que *A correnteza* corresponde a uma obra visionária, tamanha é a força proveniente das imagens mitológicas nela contidas. O *leitmotiv*, a força impulsionadora da ação da protagonista é o desejo, adquirido ainda em criança, de possuir uma casa própria; desejo este que se torna ‘sonho’, conforme atesta a narradora:

A casa, a sua casa, mesmo enfileirada entre milhares de outras iguais teria sinais de identificação. Antes de crescer da terra, lhe habitou a vida desde os doze anos. Sonho, espora nos flancos, porta de horizonte, um ponto de encontro no futuro (PAIM, 1978, p. 6).

Na concepção freudiana, os sonhos são sintomas de doença; o sintoma-sonho aponta para um drama pessoal situado no passado, que geralmente, se encontram enredados nele personagens importantes como mãe, pai, irmãos. Todavia, na concepção junquianaos, sonhos não são considerados sintomas de doenças, mas visões ou imagens significativas; são imagens de saúde e inteireza.

A casa é uma imagem arquetípica da mãe, considerando o sentido de útero e proteção que ela exprime. Surge sempre como um substitutivo em relação a determinadas carências. No contexto da história da personagem Isabel, a mãe, tendo parido muitos filhos, quase sempre esteve ocupada com as tarefas do lar e com o marido, portanto, ausente. Como se não bastasse a família, viveu sempre de aluguel e em casas miseráveis de periferia, o que vem a reforçar o sonho de Isabel, que toma a forma de espelho ‘mágico’ capaz de projetar a sua realização pessoal; é uma imagem de realização construída nos padrões inconscientes, o que implica no surgimento, ao longo da jornada para realizá-lo, de imagens mitológicas tanto positivas quanto negativas, de vida e de morte.

Jung defende que os aspectos mitológicos são comuns nos sonhos. Quando uma experiência pessoal é sentida em profundidade, ela ultrapassa o puramente ‘pessoal’ na existência do homem e desloca-se para o nível do mito, fazendo surgir diversas imagens mitológicas que auxiliam nos processos de crescimento da personalidade individual, que, por sua vez, prossegue como um movimento para fora, a partir da semente interna nas profundezas da psique.

Dentre as várias imagens mitológicas presente na narrativa *A correnteza* destacam-se aquelas voltadas para a violência, o delito, o crime, imagens negativas que integram a personalidade de todo ser humano. O relato ficcional dá conta de três crimes que envolvem a protagonista, os quais somados a uma série de delitos — coação, sedução, prostituição — constituem a gênese da sua queda moral e psicológica.

Por meio dos flashes de memória da narradora, tomamos conhecimento da vida pregressa de Isabel, em que se pode ver uma mulher completamente autoritária, egoísta e obcecada pelo poder: “Era a dona da construção. Esta mulher era o homem que a ama mandava nas pedras, nos tijolos, na laje, nos vergalhões de ferro e nas telhas. Augusto, o marido, apenas espiava a casa dura em construção” (PAIM, 1978, p. 40). Todavia, não se tratava de uma me preme casa qualquer: “Tinha que ter uma torre, olhando por cima das casas da rua, iguais, espremidas em seu lote” (PAIM, 1978, p. 41). Para Chevalier e Gheerbrant (1999), a torre une os três mundos: céu, terra e mundo subterrâneo. Na tradição cristã, inspirada nas construções militares e feudais, a torre tornou-se símbolo construção de vigilância e ascensão.

No relato ficcional de Paim, assim como na Idade Média, a torre serve para espreitar eventuais inimigos, tem ainda o sentido de escada que leva ao poder, isto é, cada degrau significa uma conquista a mais na vida da protagonista. A torre, além disso, é uma presença marcante nos contos populares e tradicionais, quase sempre metaforiza o calabouço-jaula em que reside o monstro a aguardar as próximas vítimas, portanto, o perigo. A torre é uma presença constante nos contos infantis, quase sempre a bruxa ou reside no seu topo ou mantém suas vítimas presas, como ocorre em *A bela adormecida* e *Rapunzel*, respectivamente.

A primeira grande vítima fatal de Isabel é a sua própria filha, Lúcia, de apenas cinco anos de idade, contra quem ela investe sob a máscara de *thanatos*. Ela também se encontra presa ao ‘calabouço’ dos desejos da mãe:

O sonho da casa, somente você se sentava junto de mim para imaginar a casa. Ricardo e Julinda torciam o nariz. Você chegou a pedir o quarto de janela maior, com cortinas azul-claro. [...] Era a filha que sonhava comigo, falando sobre a casa. Seus olhinhos viam como os meus a casa crescendo do chão (PAIM, 1978, p.135).

A menina, que se vê diagnosticada com um tumor no ouvido, necessita submeter-se a uma cirurgia delicada para salvar-lhe a vida; a mãe, porém, se nega a pagá-la, conforme atestam suas sarcásticas palavras: “confesso, Lúcia, quando você morreu eu quis morrer também. Quando caiei sobre o dinheiro no banco, não fiz crime premeditado. Foi omissão. Não podia aparecer logo dizendo que na minha conta havia com que pagar” (PAIM, 1978, p. 134). A narrativa mostra, de forma acentuada, que houve omissão de socorro e abandono de incapaz, o que constitui um dolo, do ponto vista legal. Embora possuindo dinheiro, o destino era um só: a construção da casa. Lúcia metaforiza não só o mito da criança abandonada, mas igualmente sacrificada, uma presença constante tanto nas sociedades antigas quanto nos tempos modernos.

O crime contra a pequena nos remete a um dos mitos clássicos mais conhecidos e explorados na literatura: Medeia, a mais famosa infanticida de todos os tempos. Pierre Brunel (1998), ao discorrer sobre tal mito destaca ser ela uma feiticeira, filha de Eetes, rei da Cólquida, neta de Hélio, cuja figura está presente em os episódios míticos ocorridos na Antiguidade grega, relacionados à busca do Tosão de Ouro.

Dentre as diversas vinganças relacionadas à vida de Medeia, destaca-se aquela em que vitimiza o argonauta Jasão, seu marido. Estando ele apaixonado por Creuza, filha do rei de Corinto, resolve, então, casar-se com ela. Medeia não suportando a humilhação: “Tirou de sua arca um vestido belíssimo, e depois de untá-lo com ervas mortíferas enviou-o de presente para a noiva, [...] que mal o colocou, um fogo terrível devorou-lhe as carnes, caindo morta” (HAMILTON, 1999, p. 186). A vingança, porém, não para aí, era preciso atingir o coração de Jasão, afinal ela e os filhos haviam sido abandonados. A megera, então, decide matá-los, fugindo em um carro puxado por dragões, deixando Jasão profundamente entristecido pela morte dos seus herdeiros.

O termo ‘megera’ evoca a presença de outro mito relativo ao mal e à morte: as Erínias (ou Fúrias), anciãs que conservam parentesco com as Górgonas, imagens do feminino inferior. Contemporâneas dos Titãs, elas nasceram da união entre o Ar e a Mãe Terra; porém, a mais horrenda era Megera, a ciumenta. A narrativa de Paim aproxima o mito da personagem Isabel:

Não só de Mariana meu ciúme puxava. De seu pai também. Você era a predileta dele por motivo diferente do meu. Seu pai via em seu rosto os traços da noiva dele, da

Mariana das fadas e dos dragões, dos livros e das orquestras. Lúcia, você era a Mariana menina que ia ser moça e repetir a imagem do sonho que eu afoguei em sangue no assoalho do apartamento deserto (PAIM, 1978, p.135).

Após a morte da menina, Isabel confessa ter cometido outro crime, desta vez contra o filho que trazia no ventre,

Quando você morreu Lucia, eu estava grávida. Fiz tudo que não devia, o avesso da última consulta do médico antes de sua morte. O médico era contra o sal em minha comida. Cheguei a comer colheradas de sal puro, [...] não morri de parto. Escapei e seu irmãozinho novo nasceu, cor de chumbo, envenenado com sal que eu comia. Uma assassina. Matei dois filhos, você e o que não chorou nunca, o filho de chumbo. E nunca mais pude parir (PAIM, 1978, p. 134, 135).

Conforme atesta a narrativa, a morte do bebê de Isabel é fruto de um aborto por ela provocado, o que traduz um crime. Do ponto de vista mítico-simbólico, o aborto está relacionado ao mito de Ártemis, cuja beleza não se destina ao proveito de uma união reprodutiva. É a Ártemis que a floresta virgem pertence, ou o prado selvagem; ela existe para santificar a solidão, o modo primitivo e natural de viver. Essa deusa “relacionada ao debate ecológico [...] garante a nossa resistência a uma completa domesticação” (PARIS, 1994, p. 146).

Conta o mito que Leto, a mãe de Ártemis, sofreu durante dias e noites com as dores do parto, até dar à luz a seus gêmeos, Ártemis e Apolo. Essa tortura lhe foi infligida pelo ciúme de Hera, que não suportava aceitar que as crianças eram filhas de Zeus, seu marido. Ártemis nasceu primeiro sem causar dor à sua mãe, tendo auxiliado-a na expulsão dolorosa de Apolo. Por esse motivo, os guardiões do destino a tomaram como patrona do nascimento, aquela que ajuda as mulheres nas dores do parto, embora permanecendo distante da maternidade. Seus mitos entrelaçam as realidades da vida e da morte: ela não é apenas protetora das mulheres, é, ainda, a Deusa que as mata e a seus bebês também.

Segundo Ginette Paris (1994), Ártemis nada têm em comum com o sentimento bucólico e a natureza generosa, ela é a Deusa dos sacrifícios, sua função é preservar a pureza da vida. Sua presença na nossa era moderna se manifesta por meio do ‘direito à escolha’, o que a aproxima de Hécate, a lua negra. O sacrifício e o martírio sugerem, em certos casos, a superioridade da morte sobre a vida; e o aborto, segundo Paris, sempre foi uma escolha da morte sobre a vida. Ela postula que o cristianismo, uma religião sacrificial, sempre sacrificou a mãe em detrimento do filho. Nunca deu à mãe o poder de decisão. A psicóloga francesa enfatiza que:

Subtraindo às mulheres o poder de escolha e o poder de destruir, dois poderes que os homens exercem largamente, a Igreja traiu seu receio a toda autoridade feminina. Uma gravidez não desejada pode destruir uma mulher psicológica, social ou intelectualmente, pois é difícil suportar uma ou muitas gravidezes contra a vontade e, ainda lutar para preservar uma personalidade una. A tradição religiosa nos propôs, *ad nauseam*, o modelo da mãe sacrificada, a ponte de ter-se tornado um ‘clichê’ (PARIS, 1994, p.18).

Neste sentido, ela defende que Ártemis, ao inspirar o respeito pelos animais e pela vida vegetativa, permite a caça. Desde que respeitemos as normas e rituais que justificam a vida humana, que se nutre mediante o sacrifício da vida. Semelhante raciocínio se aplica ao feto, na maioria das religiões pertencentes à Deusa Mãe, pois ela tem tanto o poder de dar a vida quanto o de extingui-la. O exercício de tal poder é, evidentemente, acompanhado de restrições: há um limite para o tempo no qual a decisão pode ser tomada no sentido de ter ou não a criança. Há culturas, por exemplo, que defendem o aborto até o terceiro mês de gestação; na nossa cultura, entretanto, o aborto é sempre um crime.

Vale destacar que a ‘escolha’ de Isabel está associada ao desejo de vingança que nutre contra a própria mãe e a irmã mais velha, Mariana, por quem o marido era apaixonado, e com quem teria casado se Isabel não tivesse interferido no relacionamento. Não se trata de uma escolha consciente e responsável. A morte do bebê ‘cor de chumbo’ é uma prova da extrema loucura da protagonista, que põe em risco sua própria vida ao tentar livrar-se de um ser que, supostamente, ocuparia o lugar de Lúcia; assim, logo após a morte da pequena, Isabel trata de livrar-se dele, o que caracteriza o duplo infanticídio da protagonista.

À parte as implicações, do ponto de vista moral e ético, que envolvem esse ato desprezível, o romance *A correnteza* estabelece um diálogo com o passado por meio dos mitos ressaltados, em especial o mito do sacrifício. Neste sentido, a casa, objeto de desejo da Isabel, assume o lugar do templo, em cujo altar duas crianças são sacrificadas em nome de um sonho: “Vazio, Lúcia. Agora é tarde nem a operação, só Deus, [...] também tive coração se o meu forte era agasalhar um sonho. O sonho da casa, por ele de tudo farei” (PAIM, 1978, p. 134).

A terceira morte destacada na narrativa é a da protagonista, que certa manhã acorda sentindo-se só; reflexiva, busca alento nas palavras da irmã, proferidas na última visita: “A casa-grande de torre é o feudo de Bela, sua idade média, santa inquisição. Pobre irmã, serás tu mesma a juntar no bosque a lenha de tua própria fogueira” (Paim, 1978, p.131). As palavras de Mariana atravessam-na como um punhal, levando-a a fazer um exame de consciência, que funciona

como: “Correnteza sem freios cavando leito na memória. Inundação ou rio navegável, desespero ou esperança” (PAIM, 1978, p. 185). Sozinha, a protagonista se vê perdida em pensamentos:

Se tenho remorsos? Não sei. Se fazia tudo de novo? Não sei. Se valeu a pena?, ai está o nó, Augusto. Fiz e vivi pela casa. Tenho a casa e não quero mais a casa. Podia sair agora, de mãos abanando, caminhar pra longe, muito longe, estabelecer morada debaixo de uma árvore, colhendo gente para conversar madrugada sem fim, como estou fazendo agora com a lembrança, dirigida para você [...]. A casa não possui valor algum, perdi a vida por ela, perdi todos vocês. Mas ainda, ainda, ainda estou viva. Salto do tempo afogado para esta hora, este minuto que se marca em todos os relógios do mundo. Da ruína da jaula salto nascida, analfabeta, pobre e pequena. Tenho de tudo aprender (PAIM, 1978, p. 219).

As palavras de Isabel ratificam o mito cristão do renascimento. Agora é ela própria que é imolada, entregue ao sacrifício para renascer das cinzas de si mesma:

Respirou fundo, corpo e alma em abandono. Encheu a alma e o sorvo rescendia a alfazema. Cheiro de parto. “pari eu mesma, sou mãe e sou renascida” (PAIM, 1978, p. 219). Isabel acorda, vai ao jardim para ver om da feira, na rua. Enquanto caminha pensa “A alma nua me basta. [...] reconheço o mal que espalhei, não tem reparação, não posso devolver a vida de Lúcia, restituir o destino de Augusto, entregar o noivo a Mariana, nem recriar o aconchego materno para Julinda e Ricardo. Pensando bem, minha perda foi maior, todos os roubados por mim permanecem vivendo, salvo Lúcia. Esperança vai ser o ar de minha alma (PAIM, 1978, p. 226).

Diante do portão de entrada: “Isabel sorria para a rua. Rua sabida onde não se encaixou de habitante, de igual. Sentiu-se vizinha apenas na tarde em que dona Zuleica lhe trouxe as frutas do conde” (PAIM, 1978, p. 228). Queria sair dali, ir embora, deixar a casa para os herdeiros: Julinda, Ricardo e Mariana. Debruçada no portão, sente:

A alma leve, olhando o vaivém, deslocar nervoso de corpo, a guerra dos pés, quase em torcida pelo garoto de camiseta verde, em rebate de cabeça, a bola voa por sobre ela, bate no cimento, fica pulando fofa sobre a grama, rola na garagem. Ia buscar quando um grupo se junta contra o muro” (PAIM, 1978, p. 230).

Era um grupo de adolescentes clamando pela bola. Olha-os fascinada quando sente no ombro o choque da primeira pedra. Os garotos invadem o jardim, Isabel é apedrejada até a morte.

Os gritos são um só e as pedras chovem de várias direções. Batem na parede, no chão, em seus pés, no corpo. [...] as pedras lhe cobrem os pés. O coração agora bate perdido, a dor se alastra da testa, do rosto, para o peito, pernas e braços. Mas a dor não possui nenhuma força de desatá-la da casa, de fazer com que fuja, salve-se. “estou viva. meus olhos vivem. O sangue é quente, é salgado”. Num relâmpago decifra Augusto, amo a todos, pais e filhos. O coração ressuscita [...]. De longe uma sirene avança. Para Isabel escurece a manhã (PAIM, 1978, p. 231).

Aliado ao mito cristão do renascimento destacamos outro: a mulher adúltera apedrejada até a morte, conforme enfatiza o novo testamento.

Considerações finais

A narrativa de Paim mostra que os mitos são estórias que se desdobram em imagens significativas, que tratam das verdades dos homens de todos os tempos. Isabel, ao final da narrativa, torna-se prisioneira de seu sonho/pesadelo. A luta para conseguir a tão desejada casa leva-a ao mais sombrio aspecto de si mesma, mais ainda: desafia os parâmetros daquilo que é estabelecido como 'normal'. Desnuda-se das máscaras, revelando-se sedutora, prostituta, infanticida, assassina, de modo que experiencia o lado sombrio o qual o homem nega, mas que constitui a inteireza do ser humano. Suas ações revelam, aos poucos, que até mesmo o aparentemente mais 'perfeito' é capaz de matar.

As imagens e mitos aqui destacados são componentes do inconsciente coletivo; capazes de curar as neuroses e traumas da personagem Isabel, a partir da tomada de consciência dos aspectos sombrios de si mesma. A narrativa destaca a morte- pelo viés do crime- como um tributo da Deusa; esta, por sua vez, está diretamente associada ao feminino negativo, maléfico, cujas imagens poderosas estão expressas pelas palavras mãe, casa, correnteza, parto, árvore, entre outras. Além disso, a presença da lua ganha destaque no relato ficcional, o que configura o aspecto cíclico da Natureza, o ritmo e o retorno da experiência humana.

Neste sentido, vale salientar que o eterno retorno integra o ciclo de sacrifícios, através das mortes, aquelas praticadas por Isabel e a sua própria, se opera o renascimento espiritual. No bojo deste processo, que inclui o amadurecimento da personalidade, a protagonista em tela vivencia o aspecto tríplice da deusa: virgem, mãe e anciã, o que ratifica a ideia de Jung de que o mito é uma estrutura dinâmica, capaz de ativar imagens que simbolicamente reproduzem energias no interior da psique, levando-nos a vivenciar o céu e o inferno, o velho e o novo, a sombra e o self, morte e vida.

Referências

BRUNEL, Pierre. (org.). **Dicionários de mitos literários**. Tradução de Carlos Sessekinget al. Rio de Janeiro: José Olympio, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **As máscaras de Deus**. Tradução de Carmem Fischer. São Paulo: Palas Athena, 1992.

CAMPBELL, Joseph. **O Herói de Mil Faces**. Tradução de Adail Ubirajara Sobral. São Paulo: Cultrix. 1993.

CAMPBELL, Joseph. **O voo do pássaro selvagem**. Tradução de Ruy Jungman. Rio de Janeiro: Editora Rosa dos Tempos, 1997.

CAMPBELL, Joseph. **Mitos, sonhos e religião**. Tradução Angela Lobo de Andrade e Bali Lobo de Andrade. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CANUTO, C. Arquétipo, história e crítica junguiana da cultura. In: FARIAS, J. N., MALUF, S. (orgs). **Revista da rosa graduação em Letras**. Maceió: Edufal, 2001.

DURAND, Yves. **L'exploration de l'imaginaire**. Paris: L'espacebleu, 1988.

DURAND, Yves. **As estruturas antropológicas do imaginário**. Tradução Hélder Gondinho. São Paulo: Martins Fontes, 1997.

ELIADE, M. **Mito e realidade**. São Paulo: Perspectiva, 1995.

FRYE, N. **Fábulas de identidade: estudos de mitologia poética**. Tradução Sandra Vasconcelos. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

HOLLIS, J. **Rastreamento os deuses: o lugar do mito na vida moderna**. Tradução Maria Silva Mourão Netto. São Paulo: Paullus, 1997.

JUNG, C. G. **Os arquétipos do inconsciente coletivo**. Tradução Maria Luiza Appy, Dora Mariana R. Ferreira da Silva. Petrópolis: Vozes, 2000.

JUNG, C. G. **O homem e seus símbolos**. Tradução Maria Lúcia Pinho. Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1993.

JUNG, C. G. **O espírito na arte e na ciência**. Tradução Maria de Moraes Barros. Petrópolis: Vozes, 1991.

MELLO, A. M. L. de. **Poesia e imaginário**. Porto Alegre: Edipucrs, 2002.

PAIM, Alina. **A Correnteza**. Rio de Janeiro: Record, 1978.

PARIS, Ginette. **Meditações pagãs**. Tradução Sonia Maria Caiuby Labate. Petrópolis: Vozes, 1994.

RUTHVEN, K. K. **O mito**. Tradução Esther Eva Horivitz de BeerMann. São Paulo: Perspectiva, 1997.

Recebido em 17/ 10/ 2019

Aprovado em 07/ 12/ 2019

Publicado em 31/12/ 2019