

Alina Paim: resgate de uma narrativa poética



Organização
Ana Leal Cardoso



Título Original: Alina Paim: resgate de uma narrativa poética

© *Copyright 2019 by Ana Leal Cardoso*

Todos os direitos desta edição reservados ao autor. Proibida a reprodução total ou parcial, por qualquer meio ou processo, com finalidade de comercialização ou aproveitamento de lucro ou vantagens, com observância da Lei de regência. Poderá ser reproduzido texto, entre aspas, desde que haja clara menção do nome da autora, título da obra, edição e paginação. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Capa

Roseilde Reis

Editoração

ArtNer Comunicação

Diagramação

Joselito Miranda

Revisão

Ana Leal Cardoso

Printed in Brazil / Impresso no Brasil

Cardoso, Ana Leal (Org.)

C268a Alina Paim: resgate de uma narrativa poética. /Ana Leal Cardoso.

- Aracaju: ArtNer Comunicação, 2018.

272p. :il.

ISBN: 978-85-69567-19-6

Diversos autores

1. Crítica literária-Alina Paim-SE

2. Narrativa poética-Alina Paim-SE

I - Título

CDU: 82-93(813.7)

Ficha catalográfica elaborada pela Bibliotecária: Jane Guimarães Vasconcelos Santos CRB-5/975

Editora ArtNer Comunicação

CNPJ 13.844.466/0001-15

Tel.: (79) 99131-7653 • 3043-1744

joselitomkt@hotmail.com

Organização
Ana Leal Cardoso

Alina Paim:
resgate de uma narrativa poética

2018



Aracaju-SE

Organização

Ana Leal Cardoso

Conselho Editorial

Anazildo Vasconcelos da Silva (UFRJ)
Antonio de Pádua Dias da Silva (UEPB)
Antonio Ponciano Bezerra (UFS)
Enivalda Nunes de Freitas (UFU)
Carlos Magno Gomes (UFS)
Elódia Xavier (UFRJ)
Christina Ramalho (UFS)
Maria Leônia Garcia Costa (UFS)
Maria Goretti Ribeiro (UEPB)
Margareth Edul Lopes (UFAC)
Michelle Vasconcelos (FURG)

Autores/as

Afonso Henrique Fávero
Aline Suelen Santos
Ana Leal Cardoso
Christina Ramalho
Margareth Edul Prado Lopes
Maria Goretti Ribeiro
Maria Lucia Dal Farra
Martha Suzana Magalhães
Rosa Gens
Rosangela Soares

Sumário

Agradecimentos	7
Prefácio	9
Apresentação	11
O cerco rompido: leitura de <i>O círculo</i>, de Alina Paim	
Maria Lúcia Dal Farra	19
Marina (Alina) e as várias dimensões do “tornar-se mulher”: um olhar sobre <i>Estrada da Liberdade</i>	
Christina Ramalho	43
A escritora e a identidade de gênero em Alina Paim: uma leitura da personagem Catarina	
Margarete Edul Prado de Souza Lopes (UFAC)	77
Isabel, renascida da água e do espírito: leitura de um perfil psicológico em <i>A correnteza</i>, de Alina Paim	
Rosângela Ribeiro de Queiróz	87
Sobre <i>Simão Dias</i>, de Alina Paim	
Afonso Henrique Fávero	119

Estrada da Liberdade: visões do ensino numa obra literária Martha Suzana de Farias Magalhães	133
A personagem Isabel e a experiência do sagrado em <i>A correnteza</i> de Alina Paim Ana Leal Cardoso	143
Fantasia e formação ética na ficção para crianças e jovens de Alina Paim Rosa Gens	161
O mito e o maravilhoso em <i>O lenço encantado</i>, de Alina Paim Aline Suelen Santos	181
A tessitura do faz-de-conta em <i>A casa da coruja verde</i>, de Alina Paim Ana Leal Cardoso	229
Entrevista com Alina Paim	249
Anexos	269

Agradecimentos

Agradeço a Deus pela iluminação e por colocar Alina Paim em minha vida acadêmica – um verdadeiro presente!; à filha da escritora, Maria Tereza, que gentilmente nos recebeu em sua casa quando da entrevista, na cidade de Campo Grande; à Universidade Federal de Sergipe e ao CNPq/FAPITEC pelo espaço físico e apoio financeiro.



Prefácio

O fato de a professora Ana Leal (UFS) ter encontrado, dentro de uma caixa de “velharias” de um amigo, um exemplar de *A sombra do patriarca*, da escritora sergipana Alina Paim, vem a ser um achado inestimável da maior importância. Pois, a partir daí, nasceu o **Projeto Alina Paim: resgate e memória de uma escritora sergipana**, registrado tanto na UFS como no CNPq, desde 2007. Alunos/as da graduação e da pós se mobilizaram em torno da descoberta da obra desta escritora, até então invisível. Surgiram trabalhos que foram apresentados em Seminários e Congressos pelo Brasil a fora. O GELIC, formado por alunos/as da graduação e da pós se dedicaram à pesquisa sobre sua obra. Existem, atualmente, sete trabalhos de PIBIC já concluídos (2008, 2009, 2010, 2012, 2013, 2014 e 2016), oito dissertações de mestrado defendidas e uma tese de doutorado em andamento sob a orientação da referida professora.

Em 2010, graças ao Projeto FAPITEC, foi aprovado um espaço dedicado à escritora e a publicação de, pelo menos, uma de suas obras, além de um site sobre a romancista. É de se esperar que, com o tempo, toda sua obra venha à luz, possibilitando o acesso a romances tão representativos da realidade brasileira e, ao mesmo tempo de conteúdo rico e variado. Percebe-se, de fato, em sua obra, duas faces da mesma moeda; uma de caráter político e social, dentro da linha do romance nordestino (ex. *A sombra do*

patriarca e Simão Dias) e outra intimista (ex. *A correnteza*), de cunho memorialístico. Ambas, excelentes objetos para os nossos estudos literários. Graças ao trabalho de resgate, uma das linhas de pesquisa do GT da ANPOLL, a literatura brasileira se mostra em toda sua dimensão, não ignorando ou excluindo obras de autoria feminina, até então marginalizadas.

É importante lembrar que, em fevereiro de 2009, Alina Paim, apesar da idade avançada (90 anos) e da carência de visão e audição, foi entrevistada pela professora Ana Leal, entrevista essa que consta da presente publicação.

Nota-se, portanto, um enorme empenho em dar visibilidade a esta autora sergipana, que deveria figurar nos compêndios de história literária, ao lado de Graciliano Ramos e Jorge Amado, seus companheiros de lutas sociais. Com dez romances com uma só edição, – única exceção é *A sétima vez* (1994), editada pela historiadora sergipana Ofénsia Freire em parceria com a Núbia Marques, à época diretora da Fundação Estadual de Cultura, – o trabalho de resgate dessa escritora é um fato que merece nosso respeito e admiração.

Elódia Xavier (UFRJ)

Apresentação

A *lina Paim: resgate de uma narrativa poética* é, antes de tudo, uma justa homenagem a uma escritora sergipana, cuja expressiva produção ficcional há muito deveria estar inserida com destaque no percurso do moderno romance brasileiro. E, se isso até agora não se deu, é necessário que nos reportemos às circunstâncias que envolveram, até a chegada do século XX, a formação de nossa historiografia literária e as novas perspectivas trazidas pela ótica das abordagens pós-estruturalistas.

Sabemos que o século XX, ainda que, em seu início, marcado por uma visão de mundo essencialmente eurocêntrica e patriarcal, foi palco de experiências transformadoras. O ritmo acelerado e o impacto de mudanças no âmbito da política, do comércio, do trabalho e da tecnologia deflagraram a necessidade de profundas reflexões acerca das relações humanas. No quadro dessas transformações, a mais significativa diz respeito às relações de gênero, e, nesse processo, o impacto da presença das mulheres em setores como educação, ciência, política, artes e cultura, em geral, foi significativo.

Dentro do movimento cultural, vivenciamos, a partir dessa realidade, uma reorganização da história literária, que pressupõe uma necessária revisão de critérios de valorização de autores/as

e obras, conforme expressa Rosa Gens em artigo que compõe esse livro. Neste contexto foi fundamental o papel da Crítica Feminista, no sentido de resgatar obras e autoras esquecidas pelas instâncias que, dando continuidade a um modelo patriarcal de historiografia literária, não atentaram para o velamento de produções de autoria feminina que impedia um retrato fiel da expressão literária moderna no país.

A literatura de ficção, graças às imagens e símbolos que dela emanam, se constitui, nesse panorama revisionista, um vasto território de investigação e, portanto, de descobertas acerca da reprodução, resistência e recriação de modelos estabelecidos ao longo da história da humanidade.

É nessa esteira de reflexões e transformações que situamos a romancista sergipana Alina Paim, cuja vida (e obra) traz a marca da luta por uma sociedade mais justa, inclusiva. Não obstante ter produzido cerca de 10 romances e ter contribuído significativamente para a expressão da literatura infantil brasileira, iluminada pelas contemporâneas Clarice Lispector e Cecília Meireles, Paim, que ingressou no mundo literário em 1944, com a publicação do romance *Estrada da Liberdade*, continua quase desconhecida pela academia.

Defendemos que o obscurecimento da escritora, ademais do fato de ser mulher em um contexto quase majoritariamente de homens, foi fruto do seu envolvimento com o Partido Comunista Brasileiro durante quase três décadas. Como militante, a autora integrou os projetos culturais do Partido juntamente com os amigos Jorge Amado e Graciliano Ramos, a quem chamava de Mestre Graça. Em sua produção literária, pode-se perceber, sem dificuldades, uma alma socialista, transparente, humana. A ideia generosa de igualdade entre os homens, que se aproxima da justiça social, motivou a arte literária de Alina Paim, cuja produção se confunde com sua própria

vida, levando-a a quebrar os paradigmas em relação aos espaços da mulher na sociedade contemporânea.

Tomados pelo propósito de realizar a justa revisão dos critérios de recepção da obra de Paim, iniciamos, em julho de 2006, o processo de resgate crítico, garimpando sua produção, nas livrarias e sebos de todo o país, o que não foi fácil, considerando que todas as suas obras tiveram apenas uma edição, exceto *A sétima vez* que, graças ao esforço da professora Núbia Marques, logrou uma segunda edição no ano de 1994.

A ideia de produzirmos um livro voltado para a construção da fortuna crítica da autora foi fruto do II Seminário Nacional Literatura e Cultura, realizado em 2010, organizado pelo GELIC – Grupo de Estudos Literatura e Cultura da UFS, ocasião em que a escritora foi homenageada. Essa ideia resultou no projeto de pesquisa “Resgate da Escritora Sergipana Alina Paim”, fomentado pela UFS/FAPITEC/CNPq, envolvendo alunos da graduação e da pós-graduação em Letras, sob a coordenação desta pesquisadora.

Reunindo, portanto, neste livro, diferentes vieses de contemplação do legado deixado por Alina Paim, buscamos materializar, em parte, o resultado da pesquisa realizada, ainda que com a consciência que outras ações, principalmente no âmbito do incentivo a novas pesquisas sobre as obras aqui estudadas, devam ser continuamente colocadas em prática, visto que a consolidação do legado de Paim, tal como ocorre com outras obras, não pode prescindir de revisitações constantes resultantes da circulação de fato de seus romances nos meios acadêmicos e culturais, em geral. Assim, além da perspectiva revisionista, os estudos aqui apresentados também pretendem estimular novos olhares. Apresentamos, a seguir, as linhas gerais da contribuição de cada um dos críticos que integram este volume.

Iniciamos com Maria Lucia Dal Farra, que, em “O cerco rompido: leitura de *O círculo*, de Alina Paim”, caracteriza o romance *O círculo* pelo “frescor da sua novidade, pelo estilo original e curioso, tecido de intersecções, de metalinguagens, de explorações labirínticas do tempo”. Recordando o percurso de Paim até ali, Dal Farra, através do foco na personagem Catarina, desvela, pouco a pouco, os porquês de perceber nessa obra um marco esteticamente importante na carreira de Paim como ficcionista.

Afonso Henrique Fávero, em “*Sobre Simão Dias*, de Alina Paim”, parte do suposto “embaralhamento entre vida real e vida imaginada”, que geralmente desperta a curiosidade dos leitores, para dimensionar, através de Philippe Lejeune, em *Le pacte autobiographique*, “a distinção entre uma obra de memórias e uma de ficção”. Entre outras considerações sobre a obra em foco, Fávero aproxima *Simão Dias* de *Infância*, de Graciliano Ramos, e de *Menino de engenho*, de José Lins do Rego, a partir de um fator comum: a infância hostil dos personagens.

Christina Ramalho, no artigo “Marina (Alina) e as várias dimensões do ‘tornar-se mulher’: um olhar sobre *Estrada da Liberdade*”, deixa de lado as afinidades óbvias do romance com o *bildungsroman*, e propõe uma reflexão sobre a primeira obra de Paim a partir das discussões trazidas por *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir, reconhecendo, na trajetória da personagem Marina, uma simbólica e metonímica “mulher na estrada” condizente com os novos rumos da mulher nos séculos XX e XXI.

“A mulher escritora e a identidade de gênero em Alina Paim: uma leitura da personagem Catarina” revela a concepção de Margareth Edul Prado Lopes acerca de *O Sino e a rosa*, primeiro volume da *Trilogia de Catarina*. Prado Lopes reconhece, na maturidade da romancista, “a construção de personagens femininas vivendo conflitos interiores, retratando seu mundo

íntimo, seus pensamentos, bem como uma intensa necessidade de entender o mundo onde vivem e qual o seu lugar nele” e organiza seu estudo, dialogando com Xavier e Chodorow, a partir do objetivo de “desvelar as estratégias empregadas pela autora na construção das relações familiares”.

“A personagem Isabel e a experiência do sagrado em *A correnteza* de Alina Paim”, de nossa autoria, propõe uma leitura do mito do sacrifício na obra em foco, a partir de reflexões sustentadas em Jung, Mircea Eliade, Rudolf Otto, E. Durkheim e Raissa Cavalcanti. Nosso objetivo é mostrar que, por meio da personagem Isabel, se faz presente “um chamamento para a possibilidade de o homem reconstruir-se pelo viés da experiência com o sagrado”.

“Isabel, renascida da água e do espírito: leitura de um perfil psicológico em *A correnteza*, de Alina Paim”, de Rosângela Soares, esclarece como, por meio do “método da onisciência seletiva”, a ficcionista sergipana faz do leitor um “copartícipe da história”, cabendo-lhe “alinhar os fatos” e, a partir deles, compor sua análise. Por outro lado, a estudiosa destaca o “eu-indivíduo da personagem (Isabel) através da sua jornada íntima, que caracteriza o termo junguiano *metanoia*”.

Martha Suzana Magalhães propõe, em “*Estrada da Liberdade*: visões do ensino numa obra literária”, uma leitura-relato de *Estrada da Liberdade*, de Alina Paim, em que revela como, nos detalhes do romance, vê “reforçadas as relações entre as condições de vida de uma sociedade e a educação” que ela própria, Magalhães, como educadora, “vinha pretendendo explorar a partir de observações” extraídas de seu ambiente de trabalho: a sala de aula.

Rosa Gens, em “Fantasia e formação ética na ficção para crianças e jovens de Alina Paim”, faz um retrospecto da discretíssima inserção de Paim na historiografia literária brasileira, para, em seguida, descrever as “três primeiras obras que constituem

a produção para crianças de Alina Paim – *O lenço encantado, A casa de coruja verde e Luzbela vestida de cigana*. Aspectos como a ausência de tensão entre fantasia e realidade e a presença do humor, da comicidade, da linguagem poética, dos valores morais pedagogizantes e das relações de gênero são apontados por Gens como traços do estilo de Paim.

“O universo maravilhoso de *Luzbela vestida de cigana*”, de Maria Goretti Ribeiro, contempla essa obra de Alina Paim à luz de categorias como o “conto maravilhoso”, de Todorov (1981); o “maravilhoso”, na concepção de Nelly Novaes Coelho (1987); o “maravilhoso fantástico”, conforme Jacqueline Held (1980); e o “lúdico”, segundo Huizinga (2001). Segundo Ribeiro, “No conto estabelece-se uma confiança entre dois mundos aparentemente opostos, mas verdadeiramente complementares: a sabedoria da maturidade e a inocência da infância”.

Já “O mito e o maravilhoso em *O lenço encantado* de Alina Paim”, de autoria de Aline Suelen Santos, propõe uma leitura “mítico-simbólica” da obra em foco, amparada por reflexões sobre a literatura infanto-juvenil e a poética do maravilhoso de Regina Zilberman e Tzvetan Todorov, pela antropologia do imaginário de Gilbert Durand e pela visão de que “os mitos, unidos ao maravilhoso – elemento responsável pela passagem dos personagens do mundo real ao imaginário –, servem como chave interpretativa do texto literário”.

“A tessitura do faz de conta em *A casa da coruja verde*, de Alina Paim”, também de nossa autoria, encerra a série de reflexões críticas sobre a ficção da romancista sergipana. Nele discorremos, com base em Propp, G. Jean, Campbell e Todorov, entre outros, sobre a importância dos sentidos simbólicos veiculados pelos contos de fadas. Feito isso, dedicamo-nos a observar como, através da personagem professor, a obra escolhida “reafirma a presença de um dos mitos mais antigos: o velho sábio”.

O livro apresenta, como última contribuição, a transcrição da entrevista que Alina Paim nos concedeu em fevereiro de 2009. Por meio da inclusão das próprias palavras da autora homenageada neste livro, pretendemos ampliar o já declarado objetivo de instigar novas e revigorantes leituras de suas obras. Aproveitamos para agradecer a todos os colaboradores, bem como à FAPITEC/CNPq pela contribuição.

Ana Leal Cardoso



O cerco rompido: leitura de *O círculo*, de Alina Paim

Maria Lúcia Dal Farra (UFS)

O romance *O círculo* completou 45 anos em 2010¹. Todavia, este senhor de quase meia-idade surpreende pelo frescor da sua novidade, pelo estilo original e curioso, tecido de intersecções, de metalinguagens, de explorações labirínticas do tempo. E não só por isso: a prosa poética de Alina Paim, tão sensível e pontuada de arrebatadores achados, cintilações ainda estranhas à atual literatura brasileira (e sequer assimiladas por esta) – aponta, assim, para o inaugural que ainda representa. Por isso mesmo, diante do maravilhamento inesperado que me acode, como avaliar o nosso mercado cultural, quase mudo a respeito, sobretudo quando constato que esta obra assim tão excepcional nunca ultrapassou uma primeira edição?!

Pelas informações que colho (e que são sempre parcas quando se trata desta autora), *O círculo* parece um dia ter alcançado o seu instante de glória, muito fortuito, aliás. Alina Paim conseguira, naquela altura, a proeza de dar ao mesmo tempo a público três romances de fôlego. Produzira a densa *Trilogia de Catarina* durante seis longos anos, e os ditos volumes – *O Sino e a rosa*, *A chave do*

1 A edição a que me reporto é a de PAIM, Alina – *O círculo*. Rio de Janeiro: Lidador, 1965. Contento-me em indicar, nas citações, as respectivas páginas.

mundo e O círculo – tinham sido, então, publicados em simultâneo em 1965, pela Lidador do Rio de Janeiro. E é por essa época que recebem o nascente (e depois deveras importante) Prêmio Walmap de Literatura, criado por ocasião do IV Centenário do Rio de Janeiro. O júri que atribuíra-lhe a insígnia era, de fato, expressivo: Otto Lara Resende, Adonias Filho, Magalhães Júnior.

Parecia, pois, estar selado para a posteridade o reconhecimento desta escritora, cuja obra anterior já obtivera outros galardões. *O romance Sol do meio-dia* fora coroado com o Prêmio Manuel Antônio de Almeida em 1962 (da Associação Brasileira do Livro), tendo sido traduzido para o alemão, e laureado com a apresentação de Jorge Amado. O escritor bahiano, diretor dos proeminentes “Romances do Povo” da Editora Vitória, trouxera em 1955 para essa coleção *A hora próxima*, o anterior romance da sergipana. Também em virtude da atualidade do assunto (uma greve ferroviária ocorrida em 1950, em Cruzeiro, Minas Gerais – comandada por mulheres), o volume de 1955 ganhara rápida notoriedade, tornando-se sucesso de vendagem, tendo sido traduzido para o russo e para o chinês. Uma outra distinção lhe tinha sido antes outorgada e viera-lhe de Graciliano Ramos que, já em 1949, prefaciara o seu *Simão Dias*, romance imediatamente posterior ao da sua estréia em 1944 – *Estrada da Liberdade*.

Mas até a publicação da *Trilogia de Catarina*, Alina Paim se mantivera no circuito do realismo socialista. Filiada ao Partido Comunista Brasileiro, dele recebera tanto as benesses quanto as restrições ideológicas – tendo também sofrido as respectivas seqüelas. Segundo se sabe, Alina passou por situações constrangedoras e por perseguições políticas durante a Ditadura Militar, sem referir que também sofrera processo judicial a propósito da ficcionalização da nomeada greve mineira. Parte do seu sucesso de então se deve, ao que tudo indica, não apenas à maestria com que conduzia os seus romances, mas também, como

ocorreu com outros escritores da época, à visibilidade que o PCB se empenhava em angariar para os seus. Deveras, a partir de 1945, já como partido legalizado, empenhava-se em providenciar traduções das obras que apoiava em países cobertos pelo comunismo.

Sou tentada a crer que, da mesma forma como ocorreu com vários artistas brasileiros de então, quando Alina rompe com o Partido e com a orientação literária ditada por ele, ela deve ter ingressado numa situação periclitante de desvalida (e de desprotegida, do ponto de vista dos opositores) que a perda da patriarcal proteção oferecida pelo PCB lhe acarreta.

Construo apenas hipóteses e constato, mercê da experiência desta leitura, que a *Trilogia* exprime, antes de mais nada, uma ruptura literária clara: o realismo socialista é, nela, ultrapassado por um viés impressionista que decide a perspectiva com que se olha e se recorta a realidade, com que se filtra o social, com que se trata a linguagem, sem, entretanto, abdicar de seus valores mais profundos. É possível que, na esteira da sua revolucionária personagem Margarida de *O círculo*, Alina, depois de querer explodir os *erros do mundo*, negando-se a si própria, à sua origem e a tudo quanto lhe ensinaram, abandona, na *Trilogia*, a rigidez partidária e os pontos cegos de tal *realismo*. E se adentra na atmosfera de um outro realismo, o crítico, que lhe possibilita agora dar conta da ebulição incessante de uma psicologia – a vida interior de Catarina. E é neste sentido que Alina deixa de ser, por exemplo, a interlocutora daquele Jorge Amado que jurava produzir “o máximo de realidade e o mínimo de literatura...” A revolução da sergipana se encontrava, agora, em outra parte.

Os três volumes aparentam, por isso mesmo, ritualizar o corte, o rompimento do primeiro dos muitos *círculos* que o derradeiro dos romances da *Trilogia* nomeia logo no título, convertendo Alina Paim (tal como Catarina) num desvio: na *circunferência quadrada* que

tanto honra a sua protagonista. Deixar de ser elo numa corrente, romper as algemas, quaisquer que sejam, buscar a identidade sempre adiada, se obrigar a passar por todo um processo de reintegração e individuação, facultado pelo aquilatar do passado e pelas prerrogativas da memória – é o fito de Catarina, e, ao que parece, também o de nossa romancista. Todavia, não é por esse outro papel revolucionário que Alina Paim será lembrada nas letras brasileiras – pelo menos que se saiba até agora.

Wilson Martins, no artigo sobre o centenário de Sartre, *A marcha do tempo* (na sua coluna d'*O Globo*, em 23/07/2005), tece um balanço do desempenho social e político dos escritores, e lembra de que maneira a produção dos engajados ao PCB, Jorge Amado, Drummond e Graciliano, por exemplo, foi afetada pelo desligamento da militância política. A distância entre *Mar morto* (1936) ou *Subterrâneos da liberdade* (1954) e *Gabriela, cravo e canela* (1958) é substancial, o mesmo se dando entre *A rosa do povo* (1945) e *Claro enigma* (1951). E, como contraste (pois que na contramão daqueles), cita aqueles que teriam sido acometidos de paralisia ideológica. Dentre estes, arrola Paim... E encerra o seu texto indagando enfaticamente ao leitor: “quem se lembra de João Cordeiro e Clóvis Amorim, de José Cordeiro de Andrade e Alina Paim? Quem teria forças para lê-los ou relê-los?”

Força é contestá-lo. A questão por ele proposta esclarece apenas que, de Alina Paim, o crítico literário conhecia apenas a sua fase anterior, ignorando a autora de *O círculo*, romance verdadeiramente contemporâneo de *A paixão segundo G.H.* de Clarice Lispector. É, portanto, sobre uma desconhecida romancista que me debruço.

O círculo transcorre durante algumas horas de uma única noite fria de vigília da filha Augusta – criança que está febril e que é motivo de preocupação para Catarina (a mãe), Henrique (seu marido) e Emília (a babá) – até o dealbar do novo dia, quando

tudo se transforma. Nasce com o sol o alívio da *anagnorisis*: o reconhecimento de que não passa de um corriqueiro sarampo a moléstia da criança e de que toda a lembrança transcorrida conciliou Catarina que, daqui por diante, pode seguir em frente, integrada em si: “vou ser expulsa do nevoeiro pelas badaladas deste sino: são contrações de nascimento” (p.18).

Portanto, durante este breve período (que perfaz o romance), as nervuras tratadas pela recordação e pelo balanço crítico da sua existência sacodem-na sobremaneira, como num lúcido e gradativo processo de auto-reconhecimento, oferecendo-lhe diferentes alternativas sentimentais e psicológicas que alteram e modificam o comportamento e as reflexões atuais da nossa protagonista. Este é, portanto, o presente do romance ao qual a narrativa retornará por cinco vezes, situando-se Catarina predominantemente num lugar estratégico para quaisquer observações. Ela passa as horas desta noite, encolhida no gelado e desolado último degrau no topo da escada de entrada para a casa (e para o quarto da pequena), mirando, para baixo ou para fora da janela, o seu passado, acertando contas com ele – maneira de se livrar do *círculo* de giz em que se sente presa e que se torna ainda mais constricto e aflitivo nesta noite.

Cria-se, desta maneira, um ambiente noturno, de opressão, ansiedade, de delírio, alucinação, de devaneios quentes. O leitor é situado numa atmosfera febril, perspectiva através da qual são revistos e avaliados por Catarina os acontecimentos do seu foro íntimo, condições que justificam a alta temperatura da sua linguagem – expressão no limite da ousadia, frases que relaxam a armadura sintática buscando outras soluções linguísticas e semânticas, libertando a pontuação, abrindo a enunciação a um limiar entre confissão íntima (e quase idioletal) e comunicação efetiva.

Os fatos de interesse têm início na década de quarenta. Atravessam a Segunda Grande Guerra até alcançarem os dias que

desembocam nessa noite alicerçada como portal do romance (e, aliás, de toda a *Trilogia*). E a lembrança não é, de maneira alguma, ordenada pela cronologia, senão pelo intenso grau emocional da protagonista, cuja mente é dramatizada mercê da onisciência seletiva, do solilóquio ou do monólogo em conativa: “Daniel, tu me amaste? Responde mesmo em pretérito, tempo de verbo é ninharia, aqui encerrada sou onipotente, deste passado faço um hoje” (p.11).

Há mesmo, no curso do trecho, uma alusão a tal recurso introspectivo buscando justificá-lo como técnica narrativa. Henrique, que perscruta a mulher ao mesmo tempo que observa a filha durante essa longa noite, a apoda carinhosamente de *Catarina das parábolas*, acrescentando-lhe: “Você quase sempre responde ao seu próprio pensamento. Quando vai aprender a falar com quem lhe fala?” (p. 96). Esta é a queixa daquele que se vê diante do silêncio alheio. Quando ele se aproxima de Catarina pela primeira vez, ofertando-lhe uma pulseira, logo reconhecida por ela como uma *algema*, Henrique a admoesta: “Catarina, você está falando com Catarina. Não é honroso lhe servir de testemunha”. (p.123). E as razões que Catarina invoca a propósito da necessidade do solilóquio vão convencendo o leitor de que a presença deste foco narrativo é absolutamente necessário para a existência da obra. Catarina cogita:

De quantas maneiras hei de ouvir, pela vida adentro, esta mesma censura?” Quis lhe dizer que cresceu em mundo de silêncio, onde a vida interior se exacerba, quer-se falar, busca-se uma companhia, e alguém é ouvinte de si mesma, arrebenta-se ao meio para ser sozinha, metade amando e contemplando a outra metade (PAIM, p.124).

Solidão e solilóquio são cúmplices, irmãos em significação: “Estou só, o problema é meu. Estou só, só, só.” Não pensava “sozinha”, uma

palavra terna. Só, só, só. Palavra estreita, fina, aguda. Assim afiou a espada, durante sete noites. (p.55). Ou então: “Sozinha. Como inventaram nome de tamanha leveza para uma angústia?” (p.17).

Já acerca do frescor da ebulição mental de Catarina, sempre propulsora de novos rumos para suas razões, de significados expostos em mão dupla, aplicados em romper amarras – cabe bem um comentário de Maurício: “Hás de ter adolescência pela vida afora. Teu encanto e teu perigo, Catarina, (...) alma passarinhando natureza adentro” (p.131). Catarina passarinha e fala consigo mesma durante quase todo o romance, mesmo quando escreve *cartas mentais* a Daniel, o seu “outro”, o primeiro e perdido amor. Este é invocado para que a acompanhe no entendimento daquilo que ela mesma desconhece a respeito de si.

Catarina tem cerca de trinta e poucos anos e vive numa cidade grande do *Sul* – muito provavelmente o Rio de Janeiro. As referências ao passado, que se misturam em indisciplina por diferentes patamares do tempo, cobrem um espaço que vai da sua pré-adolescência até o presente da narrativa. O passado mais remoto está ligado à vida numa cidade do *Norte* (supostamente Salvador); e a uma *ilha* da região (provável Marambaia?). São, portanto, diversas épocas do passado longínquo ou daquele mais próximo ao presente que são chamadas sem critério aparente senão o da memória afetiva e emotiva. Palavras são lastro que para escavar a matéria passível de ebulição, e os planos temporais se entremeiam ou se interseccionam tornando-se superfície e referência temporal para o momentâneo presente.

A posição topográfica de Catarina, no pico da escada, encontra a sua contrapartida no poço, na fundura do inconsciente vasculhado, na terra revolvida, no labirinto. A emblemática da escada permeia o romance, a começar pela *escada de Jacob* (p.11), acepção tanto de exílio quanto de ponte ou mediação entre o alto e o baixo – lugar para subir aos céus ou descer aos infernos. Em virtude desta marca

de passagem de um para outro plano, a escada também compreende o espaço de reflexão, de trânsito para a descoberta, encontro entre dois movimentos contrários. Por isso, durante a noite de vigília, Catarina tem necessidade de se conservar ali, porque

alguma coisa está me acontecendo. Depois de acontecida inteira, compreendo. Minha vida passa diante de meus olhos. Não tenho certeza de quem se move. Talvez seja eu andando em linha real, pessoas e fatos como árvores nas duas margens (PAIM, p.38).

Há também a acepção mais rotineira de escada, posição geográfica implicando em hierarquia social ou empecilho que acarreta cansaço e dificuldade em atingir objetivos. Um exemplo é o esforço penoso de Catarina, no hospício, ao subir a escada que dá para o gabinete do Diretor, momento em que vai ser obrigada a explicar as espinhosas razões que a levaram a tal desatino (p.52). Também a escada ganha, no romance, uma longa tese, da qual entremostro uma face, visto que é produto da filosofia doméstica e rudimentar da mãe de Arabela. Trata-se de um conceito que, segundo ela, explica a repartição do mundo:

A terra é grande, fincada feito montanha a escada. A escada é posse, e nela não cabem todos. Cabem poucos é a verdade. No chão raso, o grosso do povo se esparrama na miséria. Está seguindo? A escada vai deitando altura, mais no topo mais estreito o degrau. E a mulher que faz no chão raso ou na escada? A mulher espera o seu destino, subida ou queda. O casamento vem, a mulher sobe ou desce (PAIM, p.74).

As implicações que tais assertivas irradiam acerca da condição feminina são óbvias. Atento que Catarina está no alto da escada,

guarita privilegiada de observação, mérito que ela obtém por si mesma – uma das razões de que se ocupa a narrativa. Ilustra uma delas a conversa que mantém, do topo da escada, com Mandchu, personagem que habita o quadro da parede, e que lhe pergunta: “*Catarina, quem nesta vida não carrega a sua escada?!*”(p.95). Ao que ela responde:

Minha dose de escadas foi quinhão de rei. As do convento, a escada de Vitória, a do hospício, a da pensão, a desta noite. Em que altitude pisei, com esta riqueza de degraus? Meu horizonte é o da infância, onde a terra parece tocar o céu. O céu, inda nem toquei, mesmo na ponta dos pés (PAIM, p.96).

A escada também ganha a variante de mudança súbita de nível narrativo, de atenção para com os diferentes degraus do contar, para com os diversos graus desse passado ativado. O fito da rememoração, não custa sublinhar, é o de juntar retalhos de si mesma, “emendando a porcelana que o mundo trincou e o tempo desprende em mil pedaços” (p.158). Fazer vigília à filha é, ao mesmo tempo, fazer vigília à criança que está na mãe, como se Catarina aguardasse a primavera, a ressurreição, aquilo que está para nascer: ela mesma, a reintegrada.

De modo que a memória se desdobra tal qual um *romance*. E esta metáfora circular é outra das grandes tópicas do romance, desaguando, enquanto tecelagem, no bordado, no crochê, na costura, nos trabalhos manuais, na colcha de labirinto, enfim, no “vestido pitanga”, no vestido adolescente (devaneado para o encontro com Daniel), na blusa de ninhos de abelha, na saia de cara de gato, no uniforme *anfíbio*, no canto: na escrita. Catarina vai-se tornando, ao longo da narrativa, uma escritora – alusão provável aos dois romances anteriores da *Trilogia*, que, dentro desta ficcionalização,

são da lavra da personagem. Parece, pois, que toda a sua vida está destinada à busca de onde começa verdadeiramente esse “novelo”. E é Henrique quem constata, num dos fragmentos dessa dolorosa noite: “Estive olhando, doeu você ali de novelo jogado no topo da escada...” (p.38).

Com seu primeiro ganho após o internamento no hospício, Catarina compra um “novelo de lã” e põe na agulha um sapato para o filho de Aurélia, querida colega grávida, como ela órfã e criada no convento. Catarina trabalha “as malhas com ansiedade, planta arrancada a emitir raízes novas que a prendessem no mundo, na vida, outro mundo e outros vivos” (p.50). Entretanto, quando ficam prontos os sapatinhos, sente “medo de haver tecido com a lã todos os gritos e cantos e badaladas do alto sino” (p.61).

A loucura de Arabela também é concebida a partir dessa mesma raiz: “Arabela inteira, muito encolhida de silêncio, um novelo virgem, a ponta do fio sucumbida no todo” (p.71). Da mesma forma, o “vestido cor de pitanga” guarda no seu tecido histórias que Catarina vai desvelando, desenrolando o novelo que, afinal, lhe está embutido. Não esquecer que “três dias deste vestido maturou meu coração” (p.36-37), conforme atesta a narrativa,

Quem o teria usado? Pendurou-o num prego quase enterrado na porta. De repente, compreendeu que não estava só. Na penumbra, aquele vulto velava. Que casa conheceu, que passeios fez? Por sobre os fios o uso tecera palavras, pensamentos, angústias, poeira, vento, lágrimas, chuva, sol e trevas. Mudo, escorrido contra a madeira da porta, um companheiro. E nova história já possuía. Sobre a saia desabou a cabeça de Maurício, nela se entranhou o cheiro dele, e a confissão (PAIM, p.50).

É este vestido que ela há de emprestar a Arabela quando a colega de hospício volta a si, já capaz de identificar a história que a tem

maltratado e alucinado. Ou seja: o vestido, com toda a sua carga de memória, é aquele que a amiga tem de vestir quando recupera o fio perdido do seu novelo:

O vestido cor de pitanga agora vestia a outra. Quis assim. Noiva tem véu, grinalda, o seu ramo. Quem vai falar, em toda consciência, unge-se de sangue derramado, cobre-se de pitanga madura (PAIM, p.80-81).

De maneira que, em seguida, já livre da culpa, Arabela retira da maleta o novelo e o par de agulhas, e, enquanto distende o fio, ambas vão consultando as anotações de Catarina, com “os dizeres arrancados da memória, como se todos os fios que tivesse de tecer na vida, sempre guardassem a ponta do orfanato, embebida de uma voz e de uma face de freira”. E ambas se põem a tecer, olhos postos na receita, “um sapatinho médio, agulha nº. 3, começando pela sola, sessenta e quatro malhas”. (p.81).

Refém da mesma metáfora, Lucrecia, a enfermeira que trabalha no hospício, parece, num certo ponto da indignação de Catarina, um “pano de tecido dúbio, fosco, impreciso. Bem, mal, bem, mal: avesso de estupidez” (p.84). E tal como o “vestido pitanga”, a blusa de ninhos de abelha contém, em cada casulo, novelos a serem desentranhados. Tecendo-a, aproveitando-se da parca luz da cela do hospício, a agulha de Catarina quase como uma rotina,

afundava no pano, retornava fixando os pontos. Vinha o devaneio. “Que me vai acontecer dentro da blusa de ninhos de abelha? Será que me meti em enxoval? E o noivo? Em verdade, em verdade, confesso: mais prefiro escrever um livro. Debruçada sobre o papel, de cada ninho em meu ombro saltará uma personagem, úmida e quente, nascida. Com gotas de chuva ou de mel?” (PAIM, p.67-68).

A blusa é, pois, metáfora da escrita, visto que asila esconderijos imperscrutáveis. E a escrita são fiapos de um e de outro tempo, já que o fito da longa jornada de Catarina é construir dos fragmentos uma unidade, um tecido, cuja forma circular é, no entanto, proeminente: “O tempo se acumulava, um jogo de argolinhas, novo aro se chocando contra o aro antecedente, a vibração do encontro descendo ao primeiro, à estaca, ao chão” (p.113). E o leitor observa que a prática poética é uma constante em Alina Paim. Há sempre um núcleo semântico que ela elege para dar conta de uma cena ou um episódio, de maneira que o tratamento lingüístico flui para esse ímã compondo, pouco a pouco, a metáfora semeada, até completá-la por inteiro na medida em que desenvolve a cena ou episódio, ainda que gradativa e alongadamente. O leitor de Paim precisa, assim, estar atento acerca de onde se encontra, como ela sinaliza, “o símbolo, o laço que amarra o feixe” (p.102).

Como numa sinfonia, o romance se abre ofertando ao leitor a panorâmica dos motivos de que tratará e sobre o quais se deterá: o orfanato, o palacete, o hospício, a casa de pensão. Catarina foi deixada, recém-nascida, no orfanato, na *roda* (eis aqui a origem dos múltiplos sentidos do *círculo*), abrigada debaixo do *sino* (outra imagem circular, que designa o convento onde foi criada) e que lhe há de moldar a condição de marginal e de rejeitada na vida: “no tempo antigo vendiam um homem. Quase nada mudou. No Orfanato, dão criança” (p.15). As freiras que a recolhem (Irmã Júlia, a diretora do convento; Madre Tereza, sua orientadora e amiga; Irmã Gabriel, Madre São José, Madre Consolação, etc.) planejam-lhe uma adoção aos 12 anos. De modo que Catarina passa, nessa altura, a viver provisoriamente no palacete do casal Jordão: Vitória e Maurício. Ali, ela se dá conta da disparidade social entre o marido engenheiro e a mulher endinheirada “que pula de galho em galho na sua árvore de beneficência” (p.16). E é então que Maurício e Catarina (ela, muito embora com quarto no corpo da casa, “afogada” em vestidos,

em luxo, em jóias, em relógios que, todavia, lhe tolhem os pulsos) se associam. Afinal, são ambos “náufragos” da mesma corrente: o palacete é o “navio”, a “galera branca” de Vitória².

Mas Catarina conhece Daniel, rapaz da sua idade e noviço, por quem se apaixona sem remissão e em segredo, enquanto Vitória lhe arranja um casamento de conveniência. Depois de incertezas entre permanecer no convento ou no palacete, num impasse surdo e solitário diante de Daniel e de Maurício, diante da ameaça de um futuro marido, o que coroa definitivamente a sua subalternidade – Catarina decide se matar: “Por que o peru não rompe o cerco de giz?” (p.24). Toma, então, a medicação que encontra, mas esta, em lugar de matá-la, abre-lhe os diques do ressentimento como em alforria. E a obsessiva imagem do círculo ocupa o seu devaneio alucinado. Deitada na cama, depois de ingeridos os comprimidos, ela decide prestar atenção em tudo porque nada quer perder de como se morre:

(...) Abri os olhos, o teto muito branco me espiou, parecia estremeecer, superfície crespada de água ao vento. Por quê? O globo da luz se embalava, não em pêndulo, num círculo macio. Aliança da Irmã Gabriel balançando do fio de cabelo sobre o ovo que vai chocar. “Em círculo, é fêmea. De pêndulo, é macho (PAIM, p. 30).

De modo que, encarnando o anjo vingador, desce as escadas do palacete e expurga de si tudo o que sabe acerca das “Damas de Caridade” que ali se banqueteiavam. Uma vez rompido o “círculo” social com tal estrépito e virulência, Catarina, já rebaixada de rejeitada a pária, é internada no hospício de São-João-de-Deus.

2 Mais tarde, Paim retoma a metáfora e a emprega no encontro de Catarina com Aurélia, a colega de orfanato. Seu coração, então, navegará em “largas remadas”, e a voz da amiga será o seu “timoneiro”. “Para onde navego, digam ligeiro, Colombo e Vasco, Bartolomeu das Tormentas? Nem sabe, ninguém? No fim da tarde saberei” (p.62).

Está, nesta altura, em vésperas da maioridade, e ali permanecerá, numa cela, narrando desde então as suas dolorosas memórias a um invisível Daniel, único ser que lhe importa nesse universo desabitado e mudo. Escrever-lhe “cartas mentais”, pondo em dia essa “correspondência”, é o expediente que Catarina vislumbra por lhe faltar lápis e papel. De resto, os livros são o único meio de atravessar, com pão e água, o deserto que a aguarda, a fim de “quebrar o selo de um compartimento” (p.38).

A convivência com o desvario é muito tátil então; afinal, loucura “é doença ou devastação de um acontecimento?” (p.9). Na cela vizinha, a professora Arabela, nua, canta desfazendo as palhas do colchão, esmurrando a porta e assistindo ao tropel dos cavalos que luta por comandar, e que se empinam numa “ciranda selvagem”. Miss enverga apenas o nome do delírio e se apresenta com leque, cachos e uma roseta descorada de 1^o. Prêmio no peito. O barco de Adamastor fez escala em todos os continentes (p.65) e ele ali é imperador. Dom Renato chove a voz sobre as abóboras, dando ordens a seu batalhão de flores amarelas e rama verde alastrada. Há também o pavilhão dos sórdidos e a enfermeira Lucrecia, que nunca teve marido e nem família. Dois “nuncas” que ela atira por cima de Catarina

com raiva como se sacudisse longe a serpente (...), duas sementes secas da mesma vagem. (...) Como não descobri que todos têm orfanato: o meu, aquele convento; o dela, um quarto de alcova. Por que me disse? E eu, por que lhe perguntei? (PAIM, p.72).

É no período do hospício que Catarina rompe ainda mais *círculos* e faz um verdadeiro ritual de renúncia:

Renuncio à Gramática com seus machos e fêmeas.
Renuncio a ti, Inês, que me olhas de madeira e tinta,

palma e cordeiro. (...) Renuncio ao Martirológio, suas virgens, suas lendas, seu sangue. Renuncio à mentira, às suas pompas e às suas obras. Te renuncio, Deus. És o doze, completaste a dúzia no salão do conselho. (...) Pequei diante de Ti, de frente, responsável. Não busquei cantos de muro, errei em campo aberto. Eras grande, tua grandeza me vestia. Criador, criatura. Gostei de conversar contigo sobre o cordeiro roubado, o desconcerto do mundo, meu desejo de escrever. (...) “Rompi com Deus e não são ateu.” Ateu, cananeu, macabeu. Viu que pisava sol no chão. O sol lhe subia dos pés. “Catarina, Catarina, o mundo sempre foi aberto. Catarina, tu estavas debaixo de sete chaves” (PAIM,p.59-60).

Para além da renúncia a Deus e a sua corte de Mártires – o que, aos olhos de Madre Tereza não passa de um benefício, uma vez que mais vale uma forte contestação que uma indiferente prática da religião – Catarina também investe contra a Gramática³. E os seus solilóquios são prova disso, como pouco a pouco o leitor vai constatando. E é bom de se ver que o estado de suspensão e de isolamento dado pelo hospício lhe faculta, contraditoriamente, essa desenvoltura, dada também pelo ritual do corte do cabelo, cena forte e contundente. Do hospício, Catarina vai se deslocar para o trabalho num consultório de dentista e para uma pensão familiar onde, entretanto, o preconceito a alcança. Ter um quarto nessa casa é possuir um *filhote de endereço* (p.97), o que é já um oásis para a batalha da identidade sempre adiada. Mas atropela-lhe o caminho a informação da sua origem:

3 Madre Tereza desenvolve um argumento muito consistente e nem um pouco ortodoxo: “Teu rompimento foi agravo, Catarina. Agravo, ira e desaforo também são frutos de crença e amor. Quem disse que a fé é marasmo? Pensas que é fácil o ato de fé, mecânico dobrar de joelhos? Dizer – responsável e consciente – eu creio é laborioso parto, com o mesmo ranger de dentes, as mesmas contrações. O orgulhoso da inteligência tem de arrancar das entranhas, a ferro, o seu ato de fé. Prefiro a blasfêmia quente, atirada ao céu com paixão, ao credo displicente, rezado em cantilena. Antes ganhar o inferno responsável condenado – responsável acentuo – a ser guindado aos céus, santo inócuo, um paspalhão.” (p.116)

Teria alguém semeado pólvora no rasto de Arabela? O caminho de fogo que acelera a corrida. – “Sabem de onde veio? Sabem, sabem?” Uma faísca e chovem pipocas e amendoim, pó de alvaiade e nariz postiço. Os nazistas puseram estrela amarela nos judeus... “E nós – tu e eu e todos que acamparam à sombra do sino e do João-de-Deus – que estigma nos pregaram? Onde? No peito, na testa, numa orelha, num tempo, na vida inteira? (...) Metade da lua subia além, o chafariz viveu, *O círculo* de pedra, gentes que andam. “Gosto deste chafariz e do largo com sua data de independência. Não fujo. Não sei se minha espada traspassa demônios. Veremos” (PAIM, p.100).

A simbólica do círculo e da independência se espriam pelo seu discurso. De resto, “Espadachim” é a alcunha que Catarina recebera de Madre Tereza, e não por acaso, visto que “onde descubro preconceito desembainho logo a espada” (p.101). Mas é por meio do preconceito que ela encontrará a revolucionária Margarida, “mistura de jambo e tamarindo” (p.107), a pensionista que ocupa a vaga deixada por Marilda, a colega detratora. Interlocutora constante, Margarida coopera no fortalecimento de Catarina. Vitorioso esse *tão pequeno bicho da terra* (incorporação, que faz para si, do verso dos *Lusíadas*, p. 131), Catarina se julga pronta a escrever seus romances. “Se queres mesmo escrever, renuncia às fraldas e enverga trajes de adulto. Camisa de onze varas, se tens coragem e ambição” – eis a invectiva que Madre Tereza lhe destina (p.128) e que surte todo o efeito.

Depois do casamento com Henrique (o dentista do consultório em que trabalha) muda-se o casal para o Rio de Janeiro e Catarina vem a saber que Daniel vive ali, tendo deixado o mosteiro. Sabe também que o que ocasionara a separação de ambos não passa de um mal-entendido. Assim, pondo “uma brida na voz para não

gritar” (p.141), Catarina sente intensificar, dentro de si, a sensação de bigamia, a de viver ao mesmo tempo com um fantasma e um vivo. E precisa dissipar para sempre a insuportável dubiedade que nunca a abandonara desde há 12 anos.

As voltas em torno do Ministério em que Daniel trabalha, essa “grande pirâmide”, essa “montanha de sete patamares”, a que ela não se decide aceder constituem uma espécie de tentação do deserto, com toda a sua carga de culpa, de abstinência, de ansiedade e de mistério. Mas a necessidade de se *reaver* a si mesma é afinal mais forte, e ela por fim revê Daniel. Mas é a metáfora de Pompeia, da visão da cidade soterrada, que comanda o encontro e articula o seu olhar sobre o ex-noviço, convertido então, diante dela, a arqueóloga, numa “incógnita, em Guardiã de Daniel, em Guardiã da caverna do Daniel latente, em estranho, em esfinge, em burocrata de Daniel, em Noé, e, finalmente, em substantivo abstrato” (p. 161), enquanto que em si Catarina acha uma *Beatriz* equivocada, a que guarda o velho sestro dos ressuscitadores: o “de dar ordem de vida, sem indagar do morto se lhe convém viver” (p.162). Mas a teimosia em confrontá-lo “fora do nosso círculo de giz” (p.170) a impele a escrever-lhe quatro longas cartas que, afinal, só lhe comprovam a injustiça de se libertar, transferindo de pulso as algemas.

Consciente dessa evidência, Catarina retorna livre a Henrique para sempre. Augusta é, pois, concebida sob este signo – o de regresso de Catarina a si mesma depois de ter dado a volta à terra, de ter findado o giro sobre si mesma. E nessa noite de agora, enquanto vela pela filha doente, é a si mesma que sustenta em vigília, reatando os fiapos das suas muitas vidas, qualificando-se para passar a Augusta, como num facho de vida, a sua experiência sobre a realidade: o seu inventário. Afinal,

quantas vezes se nasce, quantas se morre no decorrer de uma vida? E a identidade, quantas se possui? A mesma

paixão, quantas faces? A verdade, quantas verdades? Um homem, quantos caminhos? (...) A vida é uma. Quantos milhões tem a unidade? (PAIM, p.171).

A discussão acerca da unidade é outro dos motivos obsediantes de *O círculo*. Catarina tem de morrer para Catarina nascer. Daniel é, como se viu, vários, a começar pelo fato de ser noviço e amado – “Daniel, tu és dois” (p.10). Dois são, de início, os seus amores paralelos: Maurício e Daniel – “Não sem conflito, reconheci o clandestino aninhado em meu coração. Daniel e Maurício, tu e ele, duas personagens do nono mandamento” (p.19), substituídos mais tarde por Henrique e Daniel.

Da mesma forma, a condição de órfã é regida pelo símbolo do *anfíbio* que as meninas do convento exibem no próprio uniforme: xadrez cor de terra, saia azul do mar, sendo Catarina uma menina *que vive nas águas e no chão* (p.15). Mais tarde, enquanto não se decide a procurar Daniel, Catarina se torna inquieta. Percorre o apartamento: saindo

de um cômodo entrava em outro, perseguida pela sensação de ser duas e ter dois mundos simultâneos. “Preciso quebrar o encanto. Vou perdendo a unidade. (...) Eis que habito, habitamos juntos, esta casa. (...) Além da porta, se desdobra a cidade, também aí vemos e partilhamos ruas e transportes, lutas e quotidiano. Mundo extramuros. O mundo meu só, o de dentro, também ele possui recintos e exteriores, ruas e árvores, cores, cheiros, intrigas, população. Em certas horas, este mundo usurpa a realidade do palpável (PAIM, p.146).

Também ela é, pois, “liga de mulher e fantasma” (p.160). E a dubiedade desemboca, por fim, nesta metáfora derradeira:

A natureza tem mistérios. Rio Negro e Amazonas. Encontram-se, buscam o Oceano. Quilômetros e quilômetros marcham no mesmo leito, sem que as águas se misturem. Porquê? Que lâmina invisível lhes serve de separação? (PAIM, p. 178).

Ora, é também sob o signo da ambigüidade que Alina Paim trabalha aqui a sua linguagem. Neste caso, trata-se de um recurso estilístico muito fecundo e que exercita uma súbita indecisão entre as palavras, ampliando o arco-íris semântico. Apontei, de início, a flexão metafórica praticada por Alina. Indico, rapidamente, agora, outras variedades. E tomo a esmo um núcleo para exemplificar: a entrevista de Catarina com o Diretor do Hospício.

No momento que antecede esse encontro, é a imagem da água que perpassa toda a aflição de Catarina. De início, contida nos “peixes” indiscerníveis que habitam o lago refletor do chumbo do céu; em seguida, na limpidez necessária para o discernimento que o Diretor deverá ter sobre o seu caso, “peixes” que ele tem de distinguir. Quanto a ela, quer “lucidez” para se expressar, porque seu contrário é insegurança, sombra com “umidade” de avencas cujas raízes são forte “cipó” (p.14).

Alina desenha deste modo uma rede semântica que passa, de um para outro nível, o significado de “peixes”, “águas límpidas”, “lucidez”, “umidade”, “avenca” – findando no “cipó” que, por fim, tudo amarra num feixe.

Fato semelhante ocorre quando, ainda se preparando para a entrevista, Catarina cogita que ir ver o Diretor é levar sua “cesta de flores”, flores que podem ter espinhos se considerada a desfeita que ela fizera às Damas, algo que, afinal, foi adubado pela natureza da sua vida madrasta:

Quem olha a cesta vê as flores, sem se deter na terra onde cresceram, na mão que as plantou, se a água de suas

raízes veio da chuva ou das entranhas de um poço. Talvez o Diretor se preocupe em distinguir se são da espécie com espinhos. De relance, vai indagar: “Por que fizeste no sábado o que fizeste?” E sábado é nome que cobre anos e anos, vinte (PAIM, p.24-25).

Quando, por fim, Catarina adentra o gabinete, o constrangimento a faz se sentir de tal forma acuada, que os gestos do Diretor criam-lhe a ilusão de

espetar borboletas. De pé, ignorada, concentrou-se com desespero no gesto dele. Outra borboleta, outra, mais outra. Ergueu o rosto.

— Sente-se, Catarina, vamos ter de pensar.

Sentou-se na poltrona de couro, enterrou-se no vão, o tronco dobrado, sensação de estar minguando. (...) Não está doida, verificou meticulosamente? O quilômetro do termo pedia um infalível. E o Diretor choca meus nervos, assina enquanto as mulheres zumbem na árvore, a janela esgazeada, o céu de carneirinhos alimentando o negro dos cabelos dele (PAIM, p.52-53).

Aqui, a temperatura da ansiedade imprime, além da impressão funesta subtraída ao ato rotineiro de assinar papéis (o espetar borboletas, na visão de Catarina), uma sensação de perda de perspectiva, de achatamento de superfícies: a cabeça do Diretor se acha contra as nuvens distantes e vislumbradas através da janela aberta; o burburinho da loucura da ala das mulheres sobe pela árvore, como insetos. De maneira que planos visuais e auditivos são misturados, embaraçados na linguagem, como num olhar expressionista.

Num outro momento, ainda no hospício, Catarina e Arabela vêm passar, transportado num caixão de tábuas ralas, um homem morto. Imediatamente a memória de Catarina traz à tona outras

duas mortes presenciadas por ela no seu tempo de Orfanato – e entra num devaneio sobressaltado. Mas, de repente, desperta com a voz de Arabela que, imprevisivelmente, numa reação inusitada dentro do seu delírio usual, canta o hino da árvore. Catarina agradece a Deus a manifestação de vida que vem da amiga, enquanto Lucrecia, a enfermeira, sem compreender, encara-a com raiva.

Catarina se pergunta, então: “Como lhe dizer que um morto acaba de sacudir Arabela, de empurrá-la novamente para o seio dos vivos? Como lhe dizer que aquele hino da árvore vestia um nu?” (p.70) Ela encarece que apenas uma das lágrimas de Arabela teria sido suficiente para cobrir o morto, muito embora ela tivesse feito mais: com o seu canto, dera ao morto “mortalha e flores”. Lucrecia, com sua censura, tentara, ao contrário, pilhar Arabela, “roubando o ramo nos versos do hino” (p.76). Afinal, a árvore do hino fora deveras “o primeiro teto” que ajuntara sob a sua copa ambas as amigas (p.84).

A metáfora da árvore se encontra aqui em expansão, atingindo irradiações que sustentam a narrativa por grande espaço de tempo – observe o leitor que a extensão das citações ocupa quase quinze páginas.

Um outro trecho magnífico de *O círculo* é a síntese das alucinações iniciais de Arabela. Ninguém sabe (e nem o leitor) que ela fora violentada pelo Coronel, na fazenda de quem lecionava, e que se encontra grávida. Também nada se sabe acerca da situação da sua família: Arabela não tem pai, é arrimo de mãe (aquela que detém a tese sobre a escada), e, sendo muito crédula, confia nas boas intenções do patriarca. Ignoramos também que era ele, com sua charrete, que vinha buscar e levar Arabela para as aulas. Até este ponto do romance, conhecemos de Arabela apenas o testemunho de Catarina, que ocupa o catre contíguo ao da professorinha,

Acaso dormiu a professora, depois de cobrir a manhã de ordens e contra-ordens: “Direita, volver! Sentido! Marcha! Um, dois, um, dois! Cavalinho, cavalo! Cavalinho, Cavalo!” A porta meio aberta, nem pensava, contando os cavalos da professora pastarem os minutos, multiplicados, tantos, tantos, tantos, que levantavam poeira até o céu. Com o prato de estanho sobre os joelhos, comeu junto com os cavalos. As derradeiras colheradas engoliu sozinha. Os cavalos meteram-se pelo silêncio, a professora desaparecendo com eles. Quem a devorou? Cavalinho ou cavalo? (PAIM, p.40).

Os cavalos, importante peça no desvendamento do enigma de Arabela, ocupam, com seu tropel, sua desordenação, sua multiplicação, a maioria da cena, pastando os minutos, levantando poeira – desvantagem de perspectiva e de tropeços para quem come a seus pés e é abandonada por eles, que somem levando a professorinha – devorada por qual deles? Pelo Cavalo que é o Coronel.

Um derradeiro exemplo é o que comento a seguir e que elucida mais nitidamente a dubiedade semântica que acima referi. A cena de conhecimento do erro cometido pela mãe de Daniel, quase ao final do romance, se desenrola por meio de um contraponto: o movimento dos pombos. Na verdade, a ação psicológica e subliminar, entranhada nas personagens que não a expressam e que não permitem que ela transpareça, é deslocada para o movimento dos pombos. A cena das aves toma primeiro plano até o ponto em que ambos os conteúdos das cenas paralelas (o procedimento dos pombos e as sensações íntimas de Catarina e da mãe de Daniel) começam a se tocar e a se emaranhar. De maneira que, em princípio, apenas por meio do desempenho das aves o leitor toma ciência do que se passa no ímo das duas mulheres.

Para que possam se falar, assim que por acaso se encontram na feira, Catarina se senta com Dona Laura, no banco de uma pracinha retirada, diante da estátua de um músico. Quando ali chegam, “os pombos comiam, esbarrando uns nos outros, os grãos de milho semeados nos degraus do monumento”. Então, Dona Laura refere a casa onde vive com o filho, ali no Rio de Janeiro, e “o ônibus em disparada fez voarem os pombos. Os grãos nos degraus eram ouro desdenhado.” Dona Laura se espanta de Catarina ignorar esse fato – e os pombos voltam, disputando “o tesouro quase em violência, os corpos unidos, asas em confusão. Homens parados contemplavam os pombos como se olhassem a si mesmos.” A conversa caminha e Catarina fica a saber que Daniel deixara o mosteiro. Então, um “sorriso tímido lhe alargou os lábios, seus olhos miravam os pombos, que se afastavam dos degraus desertos”.

À medida que Dona Laura vai revelando mais e mais detalhes a respeito do filho, Catarina sente impulso “de lacrar os ouvidos com as duas mãos. A vista caiu no derradeiro pombo a catar com o bico o milho desaparecido. Teve ímpeto de arrancar do saco uma tangerina, acertar-lhe a nuca num baque assassino”. Em seguida, a confissão do malentendido de Dona Laura começa, e Catarina vai seguindo “em frente o pouso de novos pombos”, que tocam no chão, procurando “retomar o vôo”. À medida em que a revelação vai progredindo, “os olhos da outra queriam conter o vôo dos pombos, arriados no chão, uma grade de rede em tocaia de pesca”. Finalmente, Dona Laura pousa “suave as tangerinas no colo. Não tão de leve que não criasse um vôo. O bater de asas sobre as suas cabeças, aproximou uma da outra, até os cabelos se roçarem”. (p. 139-141).

Para além da labiríntica exploração do tempo, com seus saltitares incessantes e inopinados; para além dos jogos semânticos criados para narrar esta história; para além das curiosas contaminações entre significados – seria preciso ainda discorrer sobre o emprego

de outras significativas ocorrências. Sobre os empregos da metonímia⁴, das metáforas⁵, de toda a sorte de impropriedades⁶.

A passagem por diferentes focos da Bíblia, o fato de não ser cogitada a existência de um Pai, mas obsessivamente apenas a da Mãe que abandona Catarina “Venho de um mundo de amazonas, de meia humanidade” (p.107), a constelação de aforismos extremamente originais – são indícios das desdobradas dimensões desta obra, a que não falta a tessitura metalingüística.

Quando Madre Tereza dá o seu parecer sobre o romance de Catarina, pede-lhe que não confie inteiramente na sua opinião, visto que ela, como freira, vive no claustro, distante de tudo. Solicita-lhe que procure alguém “dentro do mundo e do século; que busque alguém que tenha lido o que se escreveu nos últimos vinte e cinco anos”. E conclui: “ – Cada terra e cada século tem seus trajes. Com o romance acontece o mesmo. Compreenda, criatura, não sei se estás dentro de nossa terra e de nosso tempo” (p.132).

É possível que Alina Paim suspeitasse não estar, pelo menos a partir desta *Trilogia*, dentro do seu tempo. Teria também ela, como Catarina, de esperar pelo nosso.

4 Enumero ao léu alguns exemplos: a) *caminha um cheiro de café, vem demolindo portas no corredor. Chegou.* (p. 37); b) *ela abriu o canto com todo o peito, um sangue se esvai de sua voz a dar profecia à letra inocente* (p. 34); c) *O homem falava, caiu palavra sua em cada jarra vazia* (p. 29); d) *achei nos olhos dela um parado* (p.73).

5 Também aqui outros exemplos: a) *me enrolei neste “começo”, escondi-me no tenro e quente dos sons, um poldrinho no capim alto* (p. 36); b) *me deram a chave falsa... e aproveito o fim da noite para me tornar serralheiro* (p. 11); c) *quis escrever, mas as palavras meterem-se todas pelo chão adentro, como pessoas em abrigos contra bombardeio* (p. 27); d) *Talvez fizesse confissão, assim como quem desdobra uma toalha inacabada, mostrando de um só tempo o trecho já bordado, o debuxo ainda em negro* (p.22); e) *Fora, o tamarineiro se desenhava, ganhando traços dele mesmo, os vagos entre os ramos, o galho mutilado, saía do negror do obstáculo que a noite lhe impusera* (p.94); f) *De cabeça baixa, a freira mirava o chão, onde talvez seus olhos enxergassem um fervilhar de serpentes, as suas serpentes* (p.117); g) *De surpresa, me senti atirada longe, como se devem sentir as balas, sem aviso do disparo* (p.123).

6 Alguns exemplos: a) *o bonde fixou o rosto no regresso* (p. 56); b) *O desejo desta ciência tem botas pesadas que esmagam a verdade* (p. 12); c) *a devoção de todos os dias prende a gaiola no sol da varanda, e agora pendura ao sol um vazio* (pp. 46-47); d) *A pergunta lhe riscou a alma de locomotiva, arrastando o palacete, colunas brancas, a mesa com as dozes cadeiras de alto espaldar, o arquivo de aço cinzento, quatro gavetas de miséria. Colunas se esboroadando, papéis em redemoinho de poeira e vento. Vitória esmagada no mármore da sua escada* (p.105).