

**ANO  
LINDANOR CELINA**





Universidade do Estado do Pará

Reitor  
*Rubens Cardoso da Silva*

Vice-Reitor  
*Clay Anderson Nunes Chagas*

Pró-Reitor de Pesquisa e Pós-Graduação  
(PROPEP)  
*Renato da Costa Teixeira*

Pró-Reitora de Graduação (PROGRAD)  
*Ana da Conceição Oliveira*

Pró-Reitora de Extensão (PROEX)  
*Mariane Cordeiro Alves Franco*

Pró-Reitor de Gestão e Planejamento  
(PROGESP)  
*Carlos José Capela Bispo*

Diretor do Centro de Ciências Sociais e  
Educação (CCSE)  
*Pedro Franco de Sá*

Líderes do Núcleo de Pesquisa Culturas e  
Memórias Amazônicas (CUMA)  
*Josebel Akel Fares*  
*Nazaré Cristina Carvalho*

Coordenador da Editora da UEPA  
(EDUEPA) *Robson Domingues*

Revisora  
*Jessiléia Guimarães Eiró*

Suporte Técnico  
*Jean Favacho de Sousa*

Conselho Editorial  
*Josebel Akel Fares (editora-chefe)*  
*Marco Antônio da Costa Camelo*  
*Maria do Perpétuo Socorro Cardoso da Silva*  
*Nazaré Cristina Carvalho*  
*Renilda do Rosário Moreira Rodrigues Bastos*  
*Maria Roseli Sousa Santos*

Projeto Gráfico de Capa e  
Miolo *Jamile Freitas Machado*

Foto de Capa  
*Nazaré Cristina Carvalho*

Equipe técnica/ secretaria *José*  
*Denis de Oliveira Bezerra Leomir*  
*Silva de Carvalho Venize Nazaré*  
*Ramos Rodrigues*

Equipe de revisão (português, inglês, francês e  
espanhol)

*Jessiléia Guimarães Eiró*  
*Joseane Daniela Freitas Pinto*  
*André Monteiro Diniz*  
*Welligston Valente dos Reis*  
*Rosana Siqueira de Carvalho do Vale*

*Lívia Braga Negrão*

Secretaria  
*Antônio Carlos Braga da Silva*

#### Comitê Científico

*Prof. Dr. Allison Marcos Leão da Silva, UEA, BR Profª.*

*Drª. Ana Suely Arruda Câmara Cabral, UNB, BR Prof.*

*Dr. Antônio Clarindo Barbosa de Souza, UFCG, BR*

*Profª. Drª. Christiane Stallaert, Universidade de Antuérpia,*  
*Universidade de Leuven, BE Prof. Dr. Ernani Chaves, UFPA, BR*

*Prof. Dr. Frederico Garcia Fernandes, UEL, BR*

*Profª. Drª. Jerusa Pires Ferreira, PUCSP, BR*

*Prof. Dr. José Guilherme dos Santos Fernandes, UFPA,*

*BR Profª. Drª. Maria Helena Menna Barreto Abrahão,*

*PUCRS, BR Prof. Dr. Mario César Silva Leite, UFMT, BR*

*Profª. Drª. Nádia Regina Barbosa da Silva, Universidade Católica de Petrópolis/ Profª. da*

*Universidade Estácio de Sá/RJ, BR*

*Prof. Dr. Roberto Vecchi, Universidade*

*de Bolonha, IT Política Editorial*

Sentidos da Cultura é um periódico semestral do Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA), que publica artigos, relatos de experiência, entrevistas, resenhas, no campo referente às linhas de pesquisa do Núcleo, ligadas às áreas de letras, linguística, artes, ciências humanas e sociais, incluindo educação/ensino, com contribuições de autores brasileiros e estrangeiros.

Cada número será dividido em duas partes: a primeira uma espécie de dossiê temático, e a outra de tema livre, relacionado às áreas de abrangência do periódico.

A nomeação da revista Sentidos da Cultura é uma escolha originária de projetos do Núcleo, que objetivam promover espaços de disseminação de estudos, pesquisa e reflexão sobre a cultura, trocas de experiência e estímulo à produção intelectual. Cultura, eixo temático, é entendida como amálgama de elementos materiais ou imaginários construídos ou modificados por homens e mulheres que dão forma às sociedades. No CUMA, tentamos visibilizar essa pluralidade cultural na organização das linhas de pesquisa, composta de Audiovisual, Diversidade Linguística, Memória e História, Música, Ludicidade, Poéticas, Contadores de Histórias e ainda aberto para novas possibilidades.

Na capa, a cada edição, trará um brinquedo de miriti, que representa a cultura ribeirinha materializada em forma de brinquedo, que tem como matéria prima o braço da palmeira do miritizeiro, cujo nome científico é *Mauritia Flexuosa*. São canoas, barcos, pássaros, borboletas, cobras, elementos da fauna e da flora amazônica, cenas do cotidiano ribeirinho, que ganham forma nas mãos dos artesãos.

#### Revista Sentidos da Cultura

*Universidade do Estado do Pará/ Centro de Ciências Sociais e Educação*

*Trav. Djalma Dutra, s/n, Bloco IV Telégrafo- Belém-PA. CEP: 66.113-010*

*Fone: (91) 4009-9561. Email: [sentidosdacultura@gmail.com](mailto:sentidosdacultura@gmail.com)*

<http://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos>

Editora da Universidade do Estado do Pará

*Tv. Dom Pedro I, 519- Umarizal- CEP: 66.050-100- Belém-PA-Brasil*

*Fone/Fax: (91) 3222-5624- email: [eduepa@gmail.com](mailto:eduepa@gmail.com)*

[www.uepa.br/eduepa](http://www.uepa.br/eduepa)

Revista Sentidos da Cultura/ Universidade do Estado do Pará.  
v.4, n.6. Belém: EDUEPA, Jan/Jun. 2017.

Semestral ISSN-ISSN Eletrônico: 2359-3105

1. Universidade do Estado do Pará. 1ª edição: 2017.

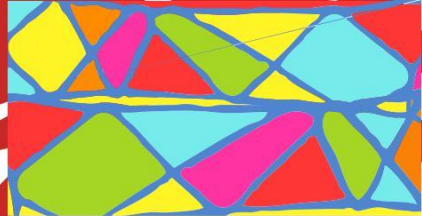


# REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

BELÉM-PA | ANO 4 | N.6 | JAN-JUN 2017

## SUMÁRIO

- 03 . APRESENTAÇÃO E DEDICATÓRIA** - Josebel Akel Fares, Paulo Nunes
- Artigos**
- 09 . O PROCESSO CRIATIVO DE LINDANOR CELINA** - Gutemberg Armando Diniz Guerra
- 23 . PAISAGENS VIVIDAS EM “MENINA QUE VEM DE ITAIARA”:  
TOPOGRAFIA FANTÁSTICA DA MEMÓRIA DE LINDANOR CELINA**  
- Carla Figueiredo Marinho
- 39 . MENINA TECELÃ: TECER  
LEMBRANÇAS, BORDAR  
PALAVRAS** - Marcia Daniele dos Santos Lobato
- 56 . LINDANOR CELINA: UM PERCURSO  
DE VIDA, FICÇÃO E ESCRITA** – Maria das Neves de Oliveira Penha
- 73 . LINDANOR CELINA E O TEATRO: UMA CRÔNICA NO  
TEMPO-FOI** - José Denis de Oliveira Bezerra
- 90 . RASTROS AUTOFICCIONAIS EM A  
MENINA QUE VEM DE ITAIARA**- Joel Cardoso e Larissa Fontinele de Alencar
- 106 . PRANTO DE AGRADECIMENTO AO  
MESTRE** (Resenha de Pranto por Dalcídio Jurandir, de Lindanor Celina) - Fernando Farias
- 122 . CRONOS, OU A CRÔNICA DE UMA LINDANOR CELINA  
EXTRAVIADA** – Paulo Nunes
- 138 . NÃO INSISTA. A DESPEDIDA É LOGO MAIS, É HOJE, É AGORA:**  
Lindanor Celina pranteia Dalcídio Jurandir - Júlia Maués



REVISTA  
SENTIDOS  
DA CULTURA

## EMBARQUEMOS NO TREM COM LINDANOR

Josebel Akel Fares

Paulo Nunes

Esta edição da Sentidos da Cultura – como adentrar uma Maria Fumaça de recordações – foi tramada para diluir as injustiças em torno da recepção crítica de Lindanor Celina, uma mulher à frente de seu tempo, e, talvez por isto, escritora literariamente incompreendida, graças às suas atitudes arrojadas como mulher, pessoa atuante nos meios universitários, teatrais e literários. A cidade que viu nascer a escritora de Menina que vem de Itaiara (segundo bem observava José Arthur Bogéa, Itaiara seria traduzida como “pedra encantada de Iara”) era uma Belém provinciana e demarcada pelo patriarcalismo, daí porque não foi fácil “perdoar” uma Lindanor que ousou, muitas vezes, e por ousar ultrapassar o *métron* de uma sociedade tacanha.

Este número da revista compõe-se de artigos, resenhas, ensaios. Multifacetada, mas tratando de diversos aspectos, sob diversos ângulos e considerações teóricas, os textos aqui contemplados dão um painel bastante amplo,

embora inesgotável, da produção literária da autora de *Breve Sempre*.

E o primeiro dos textos é de autoria de Gutemberg Guerra, professor da UFPA, memorialista, cronista dos melhores no Pará contemporâneo (embora nascido em São Salvador da Bahia), que discorre sobre a enunciação “da obra literária de Lindanor Celina, a partir de sua vivência pessoal, amigo e conviva que foi da escritora, experiência que criacional ela “explicitava, assim como na consulta aos seus livros, em particular “Menina que vem de Itaiara”, marco de lançamento de sua carreira literária, “Breve sempre”, “Diário da Ilha”, “Eram seis assinalados” e em trechos de “Pranto por Dalcídio Jurandir”, em que ela declara aspectos substanciais da sua elaboração romanesca e cronística”. Vemos no estudo de Guerra o embate entre o amigo e o cientista social, que, salvo, engano, vence os interstícios da intimidade e ajuda-nos a conhecer melhor a mestre que ensina seus procedimentos de criação.

O próximo texto, denso, é de autoria de Carla Figueiredo Marinho, que se propõe a deslindar o diálogo dos textos de Lindanor Celina a partir do “diálogo entre Antropologia, Literatura e História”, pois, segundo a própria estudiosa, não há como se entender o texto literário tão somente “como um documento social, mas sim como uma forma de representação textual da sociedade, o que me possibilita formular hipóteses sobre o imaginário bragantino”, imaginário que Marinho investiga a partir do romance *Menina*

que vem de Itaiara, que para alguns é o que de melhor foi escrito por Celina.

Da autoria de Márcia Daniele, o estudo subsequente “investe suas fichas” na leitura de *Pranto por Dalcídio – memórias* (1983), livro que na época de seu lançamento recebeu saudações de Abguar Bastos (conforme se verá aqui) e Paes Loureiro, mas que, de certo modo e relativamente, ofuscou-se diante da força expressiva dos romances da autora de *Breve Sempre*. Durante o estudo, a professora, que cursa mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará e integra o CUMA, Núcleo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas; neste estudo são levadas em conta aspectos talvez mais caros de Lindanor, as temáticas do tempo/ espaço e a memória. Um texto elucidativo, que merece leitura atenta.

O que se segue é texto primordial, uma pequena (nem tão pequena assim) joia, e marcada pelo forte ineditismo de um professor de literatura e de teatro, José Denis Bezerra. Ele objetiva presentear os leitores da *Sentidos da Cultura* com uma Lindanor Celina que militou efusivamente no teatro paraense, através da Escola de Teatro da UFPA. Denis comprova, com fartura documental e fotográfica, que enriquece o acervo desta publicação, que Lindanor estabeleceu, em sua trajetória artística, capítulo especial em suas ousadias, um “importante encontro com a produção teatral paraense, por meio de sua produção crítica e artística”. Trata-se, portanto, de um texto revelador e de suma importância sobre as

memórias de Lindanor e sobre o teatro no Norte do Brasil.

O próximo artigo, retirado de uma dissertação de mestrado escrita por sua autora, Maria das Neves Penha. Ele trata das relações limiáres entre autobiografia, vida e ficção no romance *Menina que vem de Itaiara* (1963). A professora ensaísta lança mão, dentre outros, de Antonio Candido, Michel Foucault e Luiz Costa Lima, com a finalidade de discutir algumas estratégias de escrita de que lança mão Lindanor Celina em seu romance inicial, fortemente influenciado por Dalcídio Jurandir, em seu projeto de romance-rio, que traz à luz a menina de Itaiara.

O artigo de Joel Cardoso e Larissa Fontinele de Alencar percorre a trilogia de Irene, na busca de constituir a imaginária Itaiara a partir dos traços da cidade de Bragança. Os autores analisam as etapas do desenvolvimento de Irene, o contexto bragantino, a religiosidade, as transgressões, entre outros aspectos da vida de Lindanor-Irene. Em “Meu medo é que sigas sempre desse jeito, atraindo abismos”, comparam as três obras a movimentos musicais, conforme explicam: o *alegro* representa a infância/*Menina que vem de Itaiara*), o *adagio cantabile*, a adolescência/ *Estradas do Tempo-Foi*, e o terceiro movimento – *vivace* –, a maturidade / *Eram seis assinalados*.

Fernando Farias, dalcidiano de boa cepa, usa da resenha de Pranto por Dalcídio Jurandir (ele novamente) com pretexto para deslindar o modo como Lindanor Celina vê seu ídolo e referência: Dalcídio Jurandir, o mestre

que a influenciará inclusivamente na formatação do romance-rio “fêmino” que Celina construirá, a partir de *Menina que vem de Itaiara*. Assim é que lemos: “...nessa obra de Lindanor Celina, iniciada em fevereiro de 1980, sobressai a figura de um Dalcídio Jurandir acostumado a lutar não com o amigo, adversário naquela circunstância, mas com a palavra, um *lutador* que, na altura dos anos 50-60 já era considerado um dos maiores escritores brasileiros, o grande vencedor de prêmios, a lenda, o mito. O inacessível. Dalcídio Jurandir estava para mim mais alto que uma estrela. Exatamente uma estrela [...]. O maior romancista do Brasil...”. Um texto imperdível, o leitor verá.

Como aponta o próprio título, o próximo texto configura uma crônica que homenageia a cronista, num de seus livros, salvo engano, menos percebido pela crítica, o *Diário da Ilha*. Esta coletânea serve, no entanto, de pretexto para seu autor, Paulo Nunes, professor, e amigo da homenageada, recordar (*re-cordis*: de volta ao coração) e rememorar (lembrança coletivizada) alguns momentos de encontro com Lindanor. A ideia que salta aos olhos, no entanto, é a de “escritora extraviada”, o que dá a medida do modo como a autora de *Breve-Sempre* foi, de certo modo, incompreendida pelos de sua cidade.

Júlia Maués, professora e pesquisadora do IFPA, tratará do livro mais celebrado nesta revista o *Pranto* por Dalcídio Jurandir; investigando-lhe as formas híbridas de elaboração da escrita literária lindanoriana, a ensaísta chega à conclusão de que um novo

território vem sendo “percorrido pela literatura em que se desfazem todos os rígidos limites das amarras dos gêneros literários territorializados como ‘memorialismo’, ‘ficção’, ‘autobiografia’, ‘diário’, ‘poesia’, porque a escritura se apropria do tempo como um *continuum*, uma nova *littera*: em que se tenta recuperar, sem êxito completo, pelo movimento da escrita, a forma total de um acontecimento vivido”. Um estudo imperdível, sem dúvida.

Enfim, feita a celebração, no estilo skyriano, à moda das celebrações gregas em que os pratos são quebrados ao chão como manifestação de alegria, encerramos nossa viagem pelas sendas de Lindanor Celina, e isto remete ao poema que ora se segue, que um poeta deixou grafado numa estação da Estrada de Ferro Belém Bragança, rediviva, de algum modo, nestas páginas:

Irene, travessa e travestida de “paz”,  
desembarcou com o pé esquerdo da  
Maria Fumaça.

Ganhou os paralelepípedos da estação  
de São Braz,  
observada pela mãe,  
a menina ajeitou a fita nos cabelos  
quase esvoaçantes e empinou o queixo.

Um velho que varria o chão e tudo  
observava

aproximou-se, mirou-a e disse:  
- Garota, é urgente bordar Itaiara  
aos pés do estandarte de São Benedito.

Ela não entendera aquele diálogo azul  
Mas nunca o esqueceu:  
o tempo-sempre-foi o dirá.

Décadas depois,  
a mulher,

entre o avental e a máquina de  
datilografia

com que adiantava a faina da repartição,  
viu a campainha tocar.

- Chegou esta encomenda pra senhora.

Era uma caixa do malote.  
Sobre a mesa,  
O coração aos pulos,  
ela abriu-a

Folheou o livro  
e percebeu que tinha criado a  
grafoferromagia de um  
romance dissonante.

Desde então  
Celina virou viajante  
de seus próprios espantos.

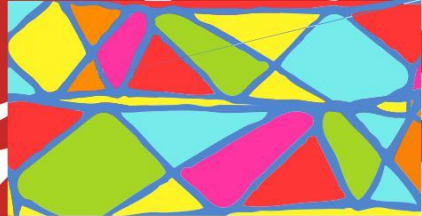
Avoé, Lindanor Celina!, teus leitores te  
saúdam.

## DEDICATÓRIA

Este número da revista reconhece dois grandes estudiosos, que se dedicaram a ler, fruir e pesquisar da obra de Lindanor Celina, além de desfrutarem da amizade da escritora:

José Arthur Bogéa e Josse Fares





# REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

## O PROCESSO CRIATIVO DE LINDANOR CELINA

Gutemberg Armando Diniz Guerra

### Resumo

Esse texto tem o objetivo de refletir sobre elementos do processo criativo da obra literária de Lindanor Celina observados no contato pessoal em que ela os explicitava, assim como na consulta aos seus livros, em particular “Menina que vem de Itaiara”, marco de lançamento de sua carreira de escritora, “Breve sempre”, “Diário da Ilha”, “Eram seis assinalados” e em trechos de “Pranto por Dalcídio Jurandir”, em que ela declara aspectos substanciais da sua elaboração romanesca e cronística. O caráter ficcional da produção de Lindanor Celina revela apropriações feitas do mundo concreto, demonstrando que sua literatura se constitui de um jogo em que o risco de ser cobrada por pessoas retratadas em seus livros e paisagens era uma possibilidade real. A declaração de que “qualquer semelhança com a realidade é mera coincidência”, presente em muitos textos de autores vários – à la Lindanor estão presentes em *Afonso Contínuo*, *santo de altar*, *Eram seis assinalados* e *Para além dos anjos* -, não deixa dúvidas de que esse escrúpulo mais denuncia a realidade do que a coincidência. Tratamos disso nesse artigo utilizando tanto a própria lavra da Lindanor Celina, quanto em prefácios e comentários feitos por críticos reconhecidos e qualificados que estão nas contracapas e orelhas de seus livros, como em registros feitos em visitas periódicas e frequências à sua residência em Clamart, no *banlieu* parisiense, entre 1993 e 2003, pouco antes do seu falecimento.

**Palavras chave:** literatura paraense; etnografia literária; literatura etnográfica.

## Resumé

Ce texte a l'objectif d'inciter la réflexion sur les éléments du processus créatif de l'oeuvre littéraire de Lindanor Celina observés dans le contact personnel dont elle les explicitait, ainsi que par la consultation à leurs livres, en particulier "Menina que vem de Itaiara", pilier de lancement de leur carrière comme écrivaine, "Breve sempre", "Diário da Ilha", "Eram seis assinalados" e em trechos de "Prantos por Dalcídio Jurandir", dont elle déclare des aspects substantiels de leur élaboration romanesque et de croniquer. Le caractere de fiction de la production de Lindanor Celina révèle des appropriations faites dans le monde concret, en démontrant que leur littérature se constitui d'un jeu dont le risque de payer la peine à des personnes qui ont servit d'inspiration a leur histoires et paysages est une possibilité réelle. La déclaration qui rend compte que "quelque similitude avec la réalité n'est que de coincidence", present en plusieurs des auteurs – peuvent bien être rencontré en "Afonso Contínuo, santo de Altar", "Eram seis assinalados" e "Para além dos anjos" – et ne laisse aucune doute que ce genre d'escrupule plus dénonce la réalité que la coincidence. Dans cette article on utilise les textes de l'écrivaine, des préfaces et des commentaires faits par des critiques reconues et qualifiés qui sont dans les apresentations et pliés de leurs livres, ainsi que en enregistrements faits par moi en des visitations periodiques et frequentations à leur résidence en Clamart, dans le banlieu parisien, entre 1993 et 2003, un peu avant leur décès.

**Mots clés:** literature amazonienne; ethnographie littéraire; littérature ethnographique.

## A fonte de inspiração

O universo regional, o infanto juvenil e o feminino tem proporções destacadas na biobibliografia de Lindanor Celina, o que se pode concluir pela centralidade dos cenários e personagens na trilogia que lha consagra. "Menina que vem de Itaiara" (1996), "Eram seis assinalados" (1994) e "Estradas do tempo foi" (s/d) tem Irene como personagem que evolui do campo para a cidade, da infância para a maturidade, de dentro para fora de si e do mundo. Quanto de Lindanor vai em Irene? Essa é uma pergunta que pode servir de interrogação e fio condutor de uma reflexão profunda sobre a obra da autora que, segundo Dalcídio Jurandir, "incorpora-se ao pequeno grupo de escritores paraenses que não se desgarram da província e juram amor constante àquelas criaturas e coisas sempre tão ignoradas e remotas, que são o Pará" (JURANDIR, 1996).

Uma outra pergunta, respondida no mesmo trecho citado acima, é de quanto de Pará e Amazônia se incorporam nos textos da escritora. Belém, Itaiara, Bragança, Buritizal e os pequenos locais e grupos sociais que ela descreve dão conta e adensam essa resposta. Mais ainda, nas "tantas e tamanhas micro-narrativas" (NUNES, 1996, p.6) que apresenta, há uma sucessão de localidades que indicam uma mobilidade espacial que se pode associar tanto às dificuldades financeiras da família de Irene, quanto às transformações socioeconômicas em curso no Estado do Pará no século XX, quando o livro vem à luz. Sair da condição de morador de um sítio com árvores frutíferas, produção agrícola e criações

para uma casa de aluguel, submetida à cobrança mensal é uma mudança dramática na vida, bem carregada nas tintas da narradora e de seus personagens. A migração do campo para a cidade não se consolida de imediato em um ponto fixo da cidade, mas vai se acumulando nos nomes simbólicos de ruas: das Pedras, Vila Arlindo, rua do Capim... E assim vai se constituindo uma trajetória cujo ponto final é a cidade anunciada na epígrafe:

Ó trem me leva  
para Belém,  
Ó trem, ó trem,  
me leva para Belém  
(CELINA, 1996: p.8)

Os curtos e densos prefácios de Dalcídio Jurandir à primeira e o de Paulo Nunes à terceira edições de “Menina que vem de Itaiara” ressaltam o processo criativo de Lindanor Celina, destacando pontos que merecem ser explorados ao se percorrer o texto que Dalcídio Jurandir qualifica com o gerúndio do verbo estrear (estreando) e Paulo Nunes com a olímpica assertiva: “livro de largada no mundo das letras” (CELINA, 1996). Esses comentários de apresentação daquelas edições, embora breves, condensam praticamente tudo o que podemos dizer sobre o assunto.

### **Ensaio e conceitos e revelando o método**

Processo criativo é a ideia motora desse artigo/ensaio, e pretende traduzir não apenas os arranjos estéticos que se podem identificar nos textos de Lindanor Celina, mas o grau de consciência com que ela o construía, antevendo efeitos nos leitores, possibilitando-lhe uma

consagração que ela, declaradamente, buscava. Segundo Paulo Nunes, “*Menina que vem de Itaiara* é apenas o início de um projeto estético de Lindanor Celina” em que ele afirma ter identificado como ela “resistiu ao assédio das palavras fáceis, esvaziadas de significado, que rimam açaí com bacuri, tacacá com mapará, etc, etc” (NUNES, 1996). Criticando o que chama de regionalice, Nunes deplora a “semântica da superfície” em que imperam “uma narrativa mal-arquitetada, de enredo frouxo e trama boboca” que “acabam fazendo azedar misturas exóticas porque as palavras, dessa maneira, ficam órfãs de um significado que as torne universal” (NUNES, 1996). Pela contraposição, Paulo Nunes afirma as qualidades do texto lindanorceliniano, calcado em esforço de precisão descritiva, concisão e densidade etnográficas que vão se confirmar quando reveladas as técnicas usadas para aproximar ficção da realidade. Nem sempre é assim na obra dessa autora, pois Ápio Campos, ao escrever na orelha do Diário da Ilha faz uma avaliação atribuindo características do surrealismo à crônica que vem ali em grande estilo:

Lindanor sempre descreve sonhos. Sonhos encarnados, personagens de carne e osso mas fugidias, paisagens deslumbrantes ou aterrorizantes como os mares helênicos, sonhos, sempre sonhos misturando-se à vida real, sonhos mais reais que a vida, porque a vida, quando bem vivida tem de ser um sonho de amor. (CAMPOS, 1992).

O que se percebe do prefácio/apresentação de Paulo Nunes é a valorização do trabalho intelectual de Lindanor

Celina, explícitos nos seus romances e crônicas, com um humor refinado, um lirismo elegante e uma linguagem escorreita que foram, certamente, resultado de persistente e perseguido exercício laboral e esforço de domínio da língua portuguesa. Na leitura que se faz, Irene é uma espécie de Sherazade das mil e uma noites que vai encompridando a conversa com inúmeros detalhes, um alucinante e envolvente ritmo, de forma que sua cabeça posta a prêmio se salva – no caso da donzela das mil e uma noites - , ou se consagra como contadora de história – no caso da escritora paraense. Na prática, são armadilhas encantadoras a narrativa dos romances e crônicas da Lindanor, em que pese despertar em alguns leitores um desconforto pelo posicionamento pessoal da autora em relação a alguns fatos e pessoas reais. Nesse sentido, o livro mais desconcertante da Lindanor, por conter revelações dessa natureza é o *Pranto por Dalcídio Jurandir*, em que pese podermos encontrar fatos desse mesmo teor em crônicas como as do *Diário da Ilha* (1992).

O consagrado autor marajoara inicia pontuando em sua apresentação/prefácio o cenário “de uma cidade do interior paraense”, “servida por um trem e banhada por um rio aos fundos”. A conexão entre passado e presente, natureza e sociedade industrial, evolucionismo, mobilidade espacial e as possibilidades de enredo estão postos nesses dois elementos simbólicos (rio e trem), enriquecidos pelo que Dalcídio Jurandir chama de “costumes” e “um instantâneo de pessoas, bichos e coisas”. O crítico Dalcídio complementa magistralmente o

cenário da obra, revelando o ambiente doméstico, provinciano, que frequentara e em que o livro “Menina que vem de Itaiara” teria sido escrito:

“...à mesa do jantar, entre atender as crianças e destampar a panela, em manhãs de Belém ou durante a sesta, daí um odor de varanda e caramanchão de almofada de rendas e rede armada debaixo da mangueira, de meninas suadas chegando da escola, que o livro tem”. (JURANDIR, 1996: p. 5)

De forma direta e clara, interpreto esse trecho como a revelação de que vida e arte se misturam, se mesclam de fato, e de tal maneira que se incorporam na obra de Lindanor Celina e Dalcídio Jurandir como cenário real que vira ficção ou ficção que se compromete, se entrelaça com a realidade, transformando-se praticamente em uma etnografia. A propósito, o professor Raymundo Heraldo Maués afirma que na Amazônia “a presença da literatura, mais propriamente chamada ‘de ficção’, que pode também ser pensada na raiz do desenvolvimento dessas ciências (mais particularmente da antropologia e da sociologia)”. Radicalizando a interpretação poder-se-ia dizer que a antropologia na Amazônia começa com a literatura e o mesmo Maués justifica sua afirmativa na citação de obras como a de Inglês de Sousa e Dalcídio Jurandir (MAUÉS, 2013).

Prefaciando *Eram seis assinalados*, Fábio Lucas (1994) enquadra Lindanor na literatura amazônica ressaltando que “A interação homem-natureza ali é de tal forma exuberante que os escritores não escapam do estigma de retratar os conflitos humanos



perante o mistério das condições ambientais, sempre determinantes”. Ao demonstrar que a descrição da geografia física expressa aspectos humanos, o prefaciador avança mostrando como, nesse romance, há uma estrutura social em “que a conduta humana ali se rege por estilos comportamentais que reproduzem e aprofundam o poder dominante”. (LUCAS, 1994: p. 7). Assim, a obra de Lindanor se apresenta como fonte de reflexão e compreensão também para a Sociologia.

No cenário rural amazônico de *Menina que vem de Itaiara* se insere “a personagem principal, menina bem levada” que materializa e dá força ao enredo de quem “viveu e guardou na memória e no coração as imagens da família, da vizinhança, da meninice, dos costumes”. A menina humorada, sapeca, peralta ressaltada por Dalcídio Jurandir ganha densidade pela denúncia de suas vivências, memória, tenra idade e relações familiares e de vizinhança. Nada disso estaria na obra literária lindanorceliniana se ela não tivesse a qualidade de boa observadora e “o seu cuidado em fixar o que viu, o que amou e desamou” (JURANDIR, 1996: p. 5). A capacidade de observação que vai se inscrevendo não só na obra de Lindanor é recorrentemente ressaltada pelos seus críticos e comentadores, entre os quais Machado Coelho ao analisar “Breve sempre” em uma de suas contra-capas (COELHO, 1973).

Lindanor Celina revela a contribuição do mestre e orientador no seu *Pranto por Dalcídio Jurandir*. Seu *Pranto* é um legado de como se deu seu aprendizado para a construção

de uma literatura de referência. É rico em informações sobre seu processo criativo e as contribuições do autor de quem privou da proximidade e intimidade que detalha correndo o risco de ficar marcada como intrigante e fofqueira, como ficou em certos meios e entre alguns de seus conhecidos. Os motivos serão óbvios aos que lerem esse e outros textos da autora.

O mais importante segredo de Lindanor Celina, para entender a sua própria obra, revelado no *Pranto*, é a tomada de consciência do querer ser escritora. Ela conta como Dalcídio Jurandir discorria sobre o assunto com objetividade, se contrapondo ao que ela chama de “conceitos imbecis a respeito do que seja na verdade a vocação de um escritor, um romancista, um criador” (CELINA, 1983). Nesse livro ela se desnuda e exhibe detalhadamente uma metodologia que se baseia na observação e registro minucioso das coisas e pessoas.

Um dos elementos fundamentais cujo aprendizado é atribuído à sua relação com Dalcídio Jurandir é o rigor na elaboração do texto, produto de esforço e comprometimento com a qualidade dessa elaboração. A matéria prima, segundo ele, revelado por ela, seria fruto da observação, da escuta, ou da pesquisa junto às pessoas do convívio diário, tanto quanto das situações e cenários frequentados pelo autor.

Ao conversar com pessoas humildes, idosos, jovens, possíveis personagens de seus romances ou inspiradores de suas reflexões e percepção de mundo, Lindanor teria aprendido com Dalcídio Jurandir a arte da escuta. Depois

de narrar os banhos dalcidianos no igarapé, um dos fatos marcantes da estada do marajoara em Itaiara, descreve o que teria sido o encontro com um “casal de velhos, típicos das estórias de Trancoso” e que “morava nos fundos do sítio”.

Dalcídio adorou conhecê-los. Foi aí que comecei a aprender com ele a arte de escutar as pessoas. Registrar tudo o que se ouve, como tudo o que se vê, minucioso: é o nosso pão, a massa para a nossa modelagem. O que eu somente por instinto fizera até então, desde a mais remota infância, agora via que se aprende, é como uma ginástica, um exercício cotidiano, e é disso que se nutre um escritor.

Do ponto de vista da construção literária temos nessa passagem do *Pranto* um texto didático, uma aula da professora Lindanor Celina sobre o seu próprio estilo e método de trabalho. Ela fala de si como se falasse do outro (Dalcídio), ou fala do outro revelando-se, tanto quanto podemos ver nas falas de seus personagens, ela falando, pois que criador e criatura se misturam, se revelam e se escondem, confundindo, em alguns casos, os incautos leitores. Faz parte do jogo do escritor esse “fingir” de tal forma que “Finge tão completamente /Que chega a fingir que é dor/ A dor que deveras sente”, como diria Fernando Pessoa em seu famoso poema. Lendo Lindanor vamos ter sempre dúvidas sobre o que são falas dela e o que são dos seus personagens por conta desse intrincado tecido que ela oferece entre os dois mundos, o da ficção e o da realidade.

Dalcídio ouvia e no caminho de volta a nosso rancho (sempre Itaiara, estamos em Itaiara) comentava: Viu como eles falam? É uma riqueza. Você não deve

perder esse material”. \_ “Mas eu?” \_ Sim senhora, é o seu mundo. Ouça tudo e vá anotando, que um dia isso lhe serve. É só ir buscar. Nos guardados”. \_ “E por na boca de outra gente, Dal?” \_ “Porque não?” \_ “E se não der, se soar falso?” \_ Ele ria, levantando um pouco o queixo, nem superior, mas bem dono, consciente de uma verdade, aquela sim, não tinha receio de afirmar: “Ah, minha senhora, aí é que está. Se não der, não colar, a culpa é sua”. (CELINA, 1983, p. 67).

Nos dizeres de Dalcídio Jurandir relatados por Lindanor Celina, não bastam a observação e o registro das falas, tampouco a apropriação delas por um ou outro personagem, mas a competência nessa aplicação, indicando, mais uma vez, uma acuidade no aprendizado que vai se desdobrando em sua obra.

A prática de colher material para os escritos se delineia não apenas para as falas mas para os cenários, apreendidos com método, exercício diário, que certamente permite entender o grau de detalhes descritos pela autora em sua obra, pontuada pelos seus críticos como de riqueza incontestável.

Um dia o levamos à igreja de Icoaraci. Ali chegando pôs-se a olhar para tudo com muita atenção. Estou a vê-lo: Dalcídio, pescoço esticado, ia torcendo a cabeça e fazendo a volta sobre si mesmo.

\_ O que é isso?

\_ Estou lendo aquela inscrição.

Eram compridos dizeres bíblicos que ele num átimo decorou. Saiu dali sabia todinha a inscrição. Eu, intrigada: “Vais por em livro?” \_ “Não especialmente. Faz parte do meu exercício cotidiano”. \_ Exercício?” \_ “Pois claro”. E com toda paciência deu-me mais essa aula, preciosa: “A nossa profissão é feita dessas coisas. Principalmente desse captar tudo, a cada hora, cada momento. Não é só saber escutar o que as pessoas falam ou o que a leitura nos traz. Ouvir, ver, gravar o máximo”. “Mas isso é

impossível, Dalcídio. A gente devia então andar de caderno na mão, vida toda”. Ele: “ Tem quem o faça. Eu, às vezes, quando posso, quando dá, depende. Mas é importante demais essa ginástica”. (CELINA, 1983: p. 73).

Não tenho conhecimento da referência de como foram feitos os registros de Lindanor Celina para a preparação do *Pranto*, mas não podemos deixar de reconhecer o trabalho de memória que ela expressa, revelando detalhes que implicavam na força do trabalho ficcional de Dalcídio Jurandir e do seu próprio, uma vez que ela afirma que as falas dele foram lições, aulas (CELINA, 1983: p. 73) para trilhar o caminho de escritora consagrada que ela conquistou no mundo literário.

Substantivos qualificativos que merecem destaques nos trechos acima são “exercício” e ”ginástica”, utilizados por Dalcídio Jurandir e guardados por Lindanor Celina. A descrição que ela faz da cena em Icoaraci, mostrando um Dalcídio Jurandir contorcionista, esforçando-se fisicamente para apreender o conteúdo das inscrições no templo religioso reforçam o caráter de treino que ele (Dalcídio Jurandir) atribui à qualidade do registro que poderá ser utilizado na literatura como “importante demais”. Em reflexões epistemológicas sobre as aproximações entre ciência e arte esse aspecto merece atenta consideração, pois trata-se de procedimentos de apreensão da realidade que não se dão apenas pela sensibilidade, mas pelo raciocínio lógico, pelo trabalho de organizar as ideias, os símbolos, os signos, na perspectiva de construir efeitos na percepção e sentimentos do leitor.

Mais do que isso, a descrição de como incorporou esse pragmatismo do registro na sua estratégia criativa se aproxima do que Roberto Cardoso de Oliveira propõe em “O trabalho do antropólogo”, destacando como procedimentos fundamentais “olhar, o ouvir e o escrever” (OLIVEIRA, 2000). A clareza sobre esse procedimento fica bem claro no *Diário da Ilha*, em que ela, de férias, vai acumulando textos até compor um livro que vai encantar os seus admiradores e críticos. Em Clamart, em uma de nossas visitas, ela afirmou que mantinha, como prática, escrever um mínimo de quatro ou cinco páginas por dia, e que o “Diário” era produto desse esforço.

### **Juntando e justificando memórias**

A memória é um ingrediente nobre na produção de Lindanor Celina e pode ser facilmente demonstrada quando elege como narradora uma personagem que pode ser identificada com a própria autora no caso de seu trabalho inaugural analisado nesse ensaio. O primeiro parágrafo de *Menina que vem de Itaiara* começa com um sonoro pretérito imperfeito do verbo morar conjugado na primeira pessoa do plural, seguido de um pretérito perfeito atribuído ao seu pai indicando uma transformação marcante na trajetória da família:

**Morávamos** em Buritizal quando meu pai, num dos seus arrancos da mocidade, se **mudou** para Itaiara. Mamãe nunca lhe perdoou essa presepada que considerou funesta em nossa vida. **Falava** constante daquela viagem em noite de breu, deixando assim tão brusco o nosso bom buritizal

para um incerto lugar. (CELINA, 1996: p. 9).

Caracterizando uma memória coletiva que nos remete a Halbwachs (2013) Irene/Lindanor não apenas aciona a sua memória mas insere, na primeira cena de seu romance, as figuras mais importantes de sua vida, as que lhe deram origem, o pai e a mãe, em situação conflituosa, dramática, tensa e que promete reverberar por todo o texto. O trabalho com a memória coletiva, efetivamente feito por Lindanor Celina torna o seu texto de uma densidade histórica imprescindível para a compreensão da dinâmica territorial amazônica, tanto quanto da vida cotidiana no interior e na capital do Estado do Pará, reforçando o que foi escrito por Dalcídio Jurandir (1996) e Fábio Lucas (1994) sobre a ancoragem da autora ao ambiente de sua origem.

A importância do ingrediente memória na consciência da Lindanor romancista foi registrado por Josse Fares no Prefácio de *Para além dos anjos*: “Certa vez, Lindanor Celina, numa de suas visitas a Belém, disse-nos que não há romancista sem memória. E a memória, como se sabe, pontuou a maioria de seus romances.” (FARES, 2003, p. 5). Posso aqui afirmar que as lembranças de Lindanor, talvez saudades seja o melhor termo, se manifestavam invariavelmente em cada visita nossa a Clamart, quando ela desfiava um rol de perguntas por velhos conhecidos. Esse interrogatório findava hilário, pois que muitos deles já havia desencarnado, o que nos remetia a incômodos obituários, como registrei em outro texto (GUERRA, 2004). Mas o que Lindanor acionava, mesmo, como mecanismo

de suas construções não era a memória pura e simples. Seus textos não são textos memoriais, pois que à memória de lugares, pessoas, eventos, ela agrega o valor inestimável de sua imaginação criativa e então, o que era um fato trivial, uma pessoa comum, um lugar inexpressivo, ganha cores e uma tensão dramática, emocional de maneiras que se transforma em peça literária de mais alto valor. Mais do que isso, não é apenas memória e imaginação, mas a soma com as ferramentas que adquiriu com sua formação acadêmica e a vivência no meio de intelectuais que viviam em ou passavam por Belém, e pensavam o mundo. Críticos da Lindanor como Machado Coelho, Paulo Mendes, Dalcídio Jurandir, Paulo Nunes e os que referimos nesse ensaio são pessoas que viveram e vivem antenados com o que se passa no universo literário ocidental, tanto quanto ela, a menina que veio de Itaiara e fez viagem por outros mundos.

Tanto quanto na obra de Dalcídio Jurandir, a urbanização crescente ganha relevo na de Lindanor Celina por um deslocamento (ou descolamento) da vivência no meio rural, a atração pela cidade vista como lugar de oportunidades, mas vivida com a precariedade do trabalho informal, temporário, sem retaguardas trabalhistas, sociais e nem econômicas que a situação de camponês, anterior, garantia pela existência de uma produção agrícola efetiva, rememorada frequentemente pela mãe de Irene. Aos estudiosos das transformações ocorrentes na Amazônia dos séculos XX e XXI, esses aspectos de descaracterização do campesinato



pela perda da terra, imersão na dinâmica urbana em desvantagem e de forma irreversível, permanecem atuais e à altura de um diálogo com análises como a feita por Mitschein et al na década de 1980, quando afirmavam estar havendo em Belém uma “Urbanização selvagem e proletarização passiva na Amazônia” (MITSCHHEIN et al, 1989).

Recorrendo à memória de diálogos com Lindanor Celina, e fazendo ligação com o que estamos a demonstrar nesse ensaio, apresentamos uma situação de crítica feita por Lindanor Celina a Jorge Amado, atribuindo-lhe menos elaboração do que era expectativa dela (Lindanor) em seus textos. A crítica feita a Jorge Amado por ela, que tinha domínio sobre a obra, foi feita em uma das vezes em que estivemos em Clamart. Segundo ela, o escritor baiano tinha sacadas geniais na sua obra, mas elaborava pouco, deixando o texto tosco, inacabado. Essa crítica soou, para mim, muito mais como chamada de atenção para o rigor com que ela lidava com as palavras do que como uma crítica que eu devesse considerar em relação a Jorge Amado, pelo menos naquele momento. Ora, o referido Jorge tinha, por sua vez, o processo de criação baseado em larga experiência de leitura que ia dos clássicos Charles Dickens, os russos Dostoevsky e Tolstoi, passando pela Europa Central com Balzac e Victor Hugo. Uma das características de sua obra era o explícito engajamento político, denunciando situações de conflitos de interesses de classe. Embora ficcional, não se pode deixar de reconhecer que personagens reais teriam entrado na obra de ficção

amadiana, alguns deles inclusive com nomes de família e identidades pessoais revelados, ou facilmente associados.

A mescla entre realidade e ficção, ou a transformação de uma em outra, é um movimento legítimo e recorrente dentro do processo criativo de inúmeros autores conforme temos demonstrado ao longo desse ensaio. Em casos de autores de declarada filiação política, como Jorge Amado e Dalcídio Jurandir, militantes comunistas, há uma também declarada e legítima intensão de proselitismo, com os riscos do panfletarismo e desautorização por uma suposta e falsa neutralidade que eles não partilhavam.

No caso de Lindanor Celina, até onde sei, não havia engajamento político declarado, mas a simples matéria prima que inspirava a sua obra, a tornava social e politicamente engajada, o que permite a Fábio Lucas uma interpretação sociológica no prefácio que comentamos de *Eram seis assinalados* (LUCAS, 1994, p. 7-10).

### **A ficção biográfica e a realidade encravada na ficção**

Parodiando Pierre Bourdieu em seu artigo intitulado “A ilusão biográfica” (BOURDIEU, 2006), Irene, a *Menina que vem de Itaiara* embora personagem criada no universo da ficção, incorpora elementos de vida da autora, com uma cronologia bem definida, organizada, bem construída, dentro de uma lógica bem concatenada, permitindo-nos lembrar o que poderia ser uma ilusão biográfica, por ter acontecido de forma

aleatória e não como narrada e exposta. Essa reflexão serve para distanciar as duas personagens, Irene, criada por Lindanor, e Lindanor ela mesma, enquanto autora que se impõe ao dar o ritmo que lhe pareceu o mais adequado ao seu romance.

Corre-se o risco da impertinência ao se comparar duas narrativas completamente diferenciadas como a biografia, que se baseia em fatos reais e o romance, que se assume como ficção. Nos casos em que a base real leva para uma narrativa ficcional calcada em realidade, como uma biografia romanceada, a ilusão se amplia, uma vez que o procedimento construtivo está mais para promover a emoção do que fortalecer a percepção sobre um personagem histórico.

Por mais distante que esteja a narrativa ficcional da realidade que lha ancore - assumindo-se nessa afirmativa que toda ideia surge da relação com o mundo concreto – haverá em seu texto o contexto a lhe inspirar, o espaço a virar lugar e pessoas se transformando em personagens. Sobre a construção de cenários de povoados rurais em romances, Lagrave (1980) fez sua tese de doutorado, publicada como livro, em que demonstra como a vivência em localidades influenciaram autores da década de 1950 e 1960, na França, a tomarem esses ambientes como lugares da ação narrativa. Esse estudo permite entender como os autores mobilizam memória e história em seus textos literários, aproximando arte e antropologia, como referido acima. Fechando esse raciocínio, arte e cultura se entrelaçam

como produções da própria vida material e imaterial, no mesmo plano.

## Considerações finais

Tempo, espaço e assunto se constituem em elementos estruturantes dos textos, quer sejam eles de ficção, quer sejam de natureza científica, religiosa, política, cultural. Esses elementos, concretos ou abstratos, elaborados para uso ficcional, são os que saltam aos olhos no processo criativo da escritora paraense Lindanor Celina que analisamos brevemente nesse ensaio. O que se pretende como resumo conclusivo, é que seu processo criativo começava no mundo real e com ele se confunde na narrativa cujo deslocamento para um terceiro plano era o condão de Lindanor. Essa virtuosidade é produto de muito trabalho em uma tessitura que exige múltiplas narrativas, entrelaçamento de detalhes que vão acumulando e formando identidades nos personagens, nos locais que viram lugares e em contextos que se explicitam como histórias, tal a consistência que vai adquirindo.

Em Lindanor Celina o tempo marcou, venceu, expôs-se nos seus títulos e conteúdos tanto quanto os lugares, construídos ou reais, aprisionados nos sonhos de sua literatura encantada. Esses elementos (tempo, espaço) ficaram propositalmente fora da perspectiva desse texto que se prendeu aos processos de retenção da informação e lapidação que Lindanor Celina fazia para dar precisão de joia aos seus textos. É do saber fazer dela que nos dispomos a escrever. Tinha ela caprichos quando fazia artes, fosse a escrita que elaborava como ofício, fosse as pinturas que fazia como prenda, fosse a música e dança que exercia como extensão de seu corpo de borboleta e ave

canora arribada da floresta estremecida pelos furacões da modernidade.

Revisitando sua obra ou através dos comentaristas que ela mesma convidou, permitiu ou por autoridade constituída sobre ela se manifestaram, tem-se um vasto campo de pesquisa para compreensão de seu tempo e das transformações ocorridas em sua biografia e na geografia em que estava inserida – ou seja, um mundo entre a Amazônia e a Europa central.

Em algum lugar da memória tenho uma frase dela de que não consegui resgatar senão a ideia: escrever de um jato só! Lembro que falou em um contexto em que dizia não acreditar nessa virtude, pois que a elaboração, a volta, a revisão do texto era como cinzel a burilar a arte que ali ia se fazendo valiosa pela compreensão, por uma carga estética que ia agregando valores, significados, conteúdos.

Em sua biografia deixou romances e crônicas sob forma de livros e jornais. Uns recuperáveis facilmente pela aquisição de edições presentes como raridades em casas de livros usados, outros como reedições, outros exigindo buscas qualificadas em hemerotecas ou bibliotecas específicas, pouco acessíveis entre nós. Em todos eles vamos encontrar lições de artesanato da palavra por conta de que suas frases ficaram como bordados a encantar quem lhes possa sentir a beleza visual, a sonoridade, a textura, o sabor embutido nas suas estripulias de envolver os leitores/expectadores de suas artes.

Não será um ensaio nem dois que darão conta da análise e degustação da obra dessa autora que saiu de uma Itaiara inventada e foi

para o mundo dos inventos nas letras. O privilégio de conhecer parte da Amazônia, de seus falares e cultura pode dar um diferencial na interpretação da riqueza da produção lindanorceliniana, mas outros instrumentos serão necessários para entender o que foi sua proeza enquanto artista da palavra, o que exerceu com prazer e compromisso, ao longo de longos e bem vividos anos.



## Referências

BOURDIEU, Pierre, A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta de Moraes e AMADO, Janaina(org.) Usos & abusos da história oral, 8ª Ed., Rio de Janeiro: FGV, 2006, p. 183-191.

CAMPOS, Ápio. In. **Diário da ilha: crônicas**. Belém: CEJUP, 1992.

CELINA, Lindanor. **Estradas do tempo-foi**. Rio de Janeiro: JCM Editores, s/d.

CELINA, Lindanor. **Pranto por Dalcídio Jurandir**; memórias. Belém, SECDDET, Falangola, 1983.

CELINA, Lindanor. **Eram seis assinalados**. Belém: CEJUP, 1994.

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara** 3 ed. Belém, Editora Cejup, 1996.

COELHO, MACHADO. In: CELINA, Lindanor. **Breve Sempre**. Rio de Janeiro: Companhia Editora Americana, 1973.

FARES, Josse. De um narrador-borboleta e seu exercício de máscaras. In. CELINA, Lindanor. **Para além dos anjos**. Belém: Editora Cejup, 2003. 5-9.

GUERRA, Gutemberg. Lindanor e o tempo. In TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos e BEDRAN, Madeleine. **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: SECULT, 2004.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva**. Tradução de Beatriz Sidou. 2ª ed. São Paulo: Ed. Centauro, 2013.

JURANDIR, Dalcídio. Menina que vem de Itaiara. Prefácio. In: CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara** 3 ed. Belém, Editora Cejup, 1996.

LAGRAVE, Rose-Marie. **Le village romanesque**. 1950-1960. Le Paradou, Bouches du Rhône, Actes Sud, 1980.

LUCAS, Fábio. Prefácio: Traços da ficção de Lindanor Celina. In: **Eram seis assinalados**. Belém: CEJUP, 1994.

MAUÉS, Raymundo Heraldo. Memória das Ciências Sociais na Amazônia. Ensaio apresentado no “**IV Seminário Internacional Amazônia entre o local e o Global**”. Marabá, 27 a 29 de novembro de 2013 na mesa intitulada “Constituição do pensamento social na Amazônia”.

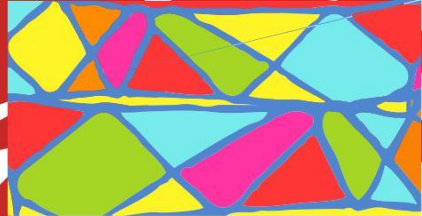
MITSCHEIN, T.; MIRANDA, H.R. & PARAENSE, M. C. **Urbanização selvagem e proletarização passiva na Amazônia: o caso de Belém**. Belém, CEJUP/NAEA/UFPA, 1989.

NUNES, Paulo. Devagar, as janelas olham! Prefácio. In: CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara** 3 ed. Belém, Editora Cejup, 1996.

OLIVEIRA, R. C. **O trabalho do antropólogo**. 2. Ed. Brasília: Paralelo 15, São Paulo: UNESP, 2000.

## Dados sobre o autor

Doutor em Sócio Economia do Desenvolvimento pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França (1999), mestre em Planejamento do Desenvolvimento (UFPA, 1991), com estágio de pós doutorado pela Columbia University in New York City (2009). Professor associado e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Agriculuras Amazônicas do Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural (UFPA, 2006-2007 e 2010-2011). Conselheiro da Rede de Estudos Rurais. Escritor, pesquisador da literatura brasileira



REVISTA  
SENTIDOS  
DA CULTURA

**PAISAGENS VIVIDAS EM “MENINA QUE  
VEM DE ITAIARA”: TOPOGRAFIA  
FANTÁSTICA DA MEMÓRIA DE  
LINDANOR CELINA<sup>1</sup>**

**LANDSCAPES LIVING IN "GIRL  
COMING FROM ITAIARA": FANTASTIC  
TOPOGRAPHY OF THE MEMORY OF  
LINDANOR CELINA**

Carla Figueiredo Marinho

**RESUMO**

Lindanor Celina (1917-2001), escritora paraense, em seu romance “*Menina que vem de Itaiara*” (1963), convida o leitor logo nas primeiras linhas, a percorrer as ruas da fictícia Itaiara/Bragança na companhia de Irene, que durante pequenas pausas apresenta seus moradores e sua vida cotidiana. Seu texto é carregado de reflexões acerca de alguns elementos da construção discursiva sobre a sociedade bragantina. A leitura sócio antropológica realizada me permitiu perceber uma multiplicidade de temáticas que emergiram ao longo da leitura do enredo, pude perceber a necessidade de ampliar o olhar, buscando compreender a proposta da escritora em sua trilogia, a qual está ligada não somente pela trajetória da protagonista Irene, mas, me

---

<sup>1</sup> O presente trabalho é resultando da disciplina: “*Antropologia das Paisagens e coletivos híbridos: entrelaçamentos simbólico-práticos nos lugares*”, ministrada pelo professor Dr. Flávio Leonel Abreu da Silveira, no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia – PPGSA /UFPA.

atrevo a dizer, que o lugar – *Itaiara* – ganha destaque, uma vez que as lembranças atreladas à cidade estão sempre presentes. Pensar esta ‘comunidade amazônica’ – Itaiara/Bragança – ainda que tenha se mostrado um exercício aprazível, tem me feito refletir a riqueza presente na narrativa de Lindanor Celina. Narrativa carregada de peculiaridades de uma Bragança atemporal, cujos fragmentos de memória quando ancorados são enriquecidos por seu estilo de escrita, o qual permite ao leitor, e aqui me incluo, a percorrer as ruas de Itaiara, e neste percorrer conhecer seus personagens e as tramas da vida cotidiana.

**PALAVRAS CHAVE:** Lindanor, Itaiara, Irene.

## ABSTRACT

Lindanor Celina (1917-2001), a writer from Pará, in her novel "Menina que vem de Itaiara" (1963), invites the reader in the first lines to walk the streets of the fictional Itaiara / Bragança in the company of Irene, who during small pauses presents its residents and their everyday life. His text is loaded with reflections about some elements of the discursive construction on the bragantina society. The socio-anthropological reading carried out allowed me to perceive a multiplicity of themes that emerged throughout the reading of the plot, I was able to perceive the need to widen the gaze, seeking to understand the writer's proposal in her trilogy, which is linked not only by the trajectory of the protagonist Irene, but I dare say that the place - Itaiara - is highlighted, since the memories tied to the city are always present. To think of this 'Amazonian community' - Itaiara / Bragança - although it has been a pleasant exercise, has made me reflect the richness present in the narrative of Lindanor Celina. Narrative loaded with peculiarities of a timeless Bragança, whose fragments of memory when anchored are enriched by its style of writing, which allows the reader, and here I am included, to walk the streets of Itaiara, and in this walk know their characters and the plots of everyday life.

**KEYWORDS:** Lindanor, Itaiara, Irene

O que noutras palavras, significa a urgência de voltar a olhar com mais atenção o que julgamos domesticado, ou ainda, implica uma nova interpretação da casa no imaginário português. (SILVEIRA, 1999, p.13)

O romance "*Menina que vem de Itaiara*" (1963), da escritora Lindanor Celina Coelho Casha<sup>2</sup> (1917-2001), é carregado de reflexões acerca de alguns elementos da construção discursiva sobre a sociedade bragantina. Tal reflexão tem permitido, uma vez que não se esgota aqui, um profícuo diálogo entre a Antropologia, a Literatura e a História, pois não entendo o texto literário como um documento social, mas sim como uma forma de representação textual da sociedade, o que me possibilita formular hipóteses sobre o imaginário bragantino.

E aqui é importante pensar o imaginário na sua pluralidade, principalmente quando o cenário é o amazônico, onde há a necessidade de regionalizar e pensar que apesar de nos depararmos com arquétipos que constelam em diferentes lugares, os mesmos sofrem modificações. Neste texto não irei me aprofundar ainda no debate que concerne ao imaginário, mas entendo a importância de dialogar com tal conceito, por sermos

---

<sup>2</sup> Lindanor Celina Coelho Casha nasceu em 21 de outubro de 1917, no município de Castanhal, localizado no nordeste do estado do Pará. A primogênita do casal Oscar Coelho e Francisca Coelho, que tiveram mais duas filhas, Lucimar e Laudy. Suas primeiras recordações estão atreladas a cidade de Bragança, também localizada no nordeste paraense, onde morou até os 11 anos, quando mudou para cidade de Belém para estudar no sistema de internato do Colégio Santo Antônio, onde permaneceu até os 17 anos. Quando retornou para Bragança passou a trabalhar como secretária na prefeitura (PENHA, 2008, p. 9). Linda, além de secretária foi também professora, atriz, servidora do Tribunal Regional do Trabalho da 8ª Região, jornalista e escritora. (PEREIRA, 2004, p.33).

atravessados por ele, uma vez que se constitui na ordem do coletivo (DURAND, 1989; 1995).

Buscando estruturar não somente o texto, mas principalmente na tentativa de descrever para o leitor a experiência vivenciada em minha primeira incursão em campo<sup>3</sup>, fiz uso de alguns registros fotográficos, pois esses me evocavam uma Bragança pretérita (narrada), mas que ao mesmo tempo estavam diante dos meus olhos, por segundos tive a sensação de poder me deslocar no tempo. Não poderia deixar de destacar que entendo o registro fotográfico como uma metáfora visual, que me possibilitou ligar o visível ao invisível, tal como Edwards (NOVAES, 2015, *apud* EDWARDS, 1997, p.10) menciona na citação abaixo:

A fotografia pode comunicar sobre a cultura, a vida das pessoas, experiências e crenças, não no nível da descrição superficial, mas como uma metáfora visual, que liga os espaços entre o visível e o invisível, que não comunica por meio de um paradigma realista, mas por meio de uma expressividade lírica.

A necessidade de pensar a pesquisa para além das lentes dos estudos de gênero, as quais ‘disciplinaram’ meu olhar ao longo da pesquisa do mestrado, e durante a elaboração do projeto para a seleção do doutorado, se deu com o (re)visitar parte do campo que está presente nos romances: *Menina que Vem de Itaiara* (1963),

---

<sup>3</sup> Como falo nesta primeira parte do texto, o mesmo é construído a partir das primeiras impressões que tive ao realizar uma breve incursão em campo, que nesse momento consistia em conhecer a cidade de Bragança/PA, com o intuito de encontrar registros da vida da escritora na cidade. A partir da proposta da disciplina e da pesquisa que realizo no doutorado sobre a vida e obra de Lindanor Celina pude pensar nos elementos constitutivos que possibilitaram tal reflexão.

*Estradas do Tempo-Foi* (1971) e *Eram Seis Assinalados* (1994). Diante da multiplicidade de temáticas que emergiram ao longo da leitura do enredo, pude perceber a necessidade de ampliar o olhar, buscando compreender a proposta da escritora em sua trilogia, a qual está ligada não somente pela trajetória da protagonista Irene, mas, me atrevo a dizer, que o lugar – *Itaiara* – ganha destaque, uma vez que as lembranças atreladas à cidade estão sempre presentes. Destaco na citação abaixo do segundo romance da trilogia, “*Estradas do Tempo-Foi*”, onde a protagonista narra seu cotidiano no Colégio Santo Amaro<sup>4</sup>, localizado na cidade de Belém.

A longa insônia era-lhe de certa forma uma libertação. Ocultos momentos seus. O corpo preso aos lençóis, à disciplina, mas a mente, vagando viva sem um tico de moleza, pelas estradas do tempo-foi. Ia a Itaiara e de lá voltava num relâmpago. Pensando devia ser mesmo assim, que nem corisco, não só rápido, instantâneo, mas como que aclara tudo o que para trás dos caminhos da gente ficou envolto em sombras (CELINA, 1969, p.30).

Logo nas primeiras linhas de “*Menina que Vem de Itaiara*” necessitei de novas lentes, o que me exigia além de selecioná-las, também ajustá-las, mas, mesmo estando atenta a esta emergência, me deixei conduzir deixando com que o campo, ou melhor, as impressões do campo me direcionassem ao que de ‘mais forte’ emergia dele. Foi então que me dei conta da riqueza das descrições das paisagens da fictícia

---

<sup>4</sup> Nome fictício dado ao Colégio Santo Antônio, localizado na Praça Dom Macedo Costa, nº128, bairro do Comércio. Sua estrutura é um clássico exemplo da cultura artística ibérica e franciscana do século XVII. (ALENCAR, 2009)



Itaiara, que afloram na narrativa da pequena Irene, fazendo uso de um estilo envolvente, o leitor é convidado logo nas primeiras linhas, a percorrer suas ruas fazendo pequenas pausas para conhecer seus moradores, como podemos ler no trecho que segue:

Mas falávamos da casa da rua das Pedras, de onde datam minhas primeiras lembranças. Era de canto, de porta e janela, chão e cimento. Dela guardei poucos detalhes. Sei de um pé de cajarana no quintal, um dia levei umas lambadas porque, às escondidas, me fartei de cajaranas, depois de um bruto purgante de mamona. Lembro alguns vizinhos, os bailes de máscaras e os ensaios dos “Filhos da Candinha”, em casa do Chico Braga, um pouco mais a baixo. Madrinha Lúcia, seu casamento com foguetes; dona Santinha, que me preparou, mais tarde, para a primeira comunhão; os Guedes, e os Coutinho, do casarão de azulejo. (CELINA, 1997, p. 11)

O trecho acima me chamou muita atenção, assim como outros que serão citados ao longo do texto, em virtude da descrição realizada por Irene quando apresenta ao leitor as casas em que residiu com sua família, chegando a despertar a curiosidade do significado atribuído a “casa” nos textos literários. Tal curiosidade me motivou a buscar na literatura os valores atribuídos a este espaço que segundo Jorge Fernandes da Silveira<sup>5</sup> (1999, p. 16) “por se relacionar com um objeto visível na realidade, a imagem da casa em

literatura tem de ser entendida como um das formas pelas quais a linguagem mantém, pela preservação ou pela transformação, as suas relações com a cultura”. Logo, entendo que pensar a partir da casa é ir além da sua forma geométrica.

### **1. Irene: A menina que conta sobre Itaiara**

A longa insônia era-lhe de certa forma uma libertação. Ocultos momentos seus. O corpo preso aos lençóis, à disciplina, mas a mente, vagando viva sem um tico de moleza, pelas estradas do tempo-foi. Ia a Itaiara e de lá voltava num relâmpago. Pensando devia ser mesmo assim, que nem corisco, não só rápido, instantâneo, mas como que aclara tudo o que para trás dos caminhos da gente ficou envolto em sombras. (CELINA, 1969, p.30)

Ao longo da narrativa minha inquietação por não conhecer a cidade de Bragança, a qual inspirou Lindanor Celina em sua criação literária, passou a tornar-se cada vez mais latente, pois a curiosidade de ‘ver’ o que havia ‘ouvido/lido’ só aumentava. Até então não havia me dado conta de que a Bragança a qual procurava a narrada, não estaria lá, embora tenha encontrado elementos verossímeis, que puderam ser percebidos quando percorri as ruas de Itaiara/Bragança tendo como guia o que ouvira de Irene/Lindanor.

É importante frisar que o ‘estar lá’ despertou certa polifonia, meu olhar passou a ser orientado por vozes literárias e etnográficas, que me remetiam a experiências relatadas como a do antropólogo e historiador norte-americano,

---

<sup>5</sup> Professor titular de Literatura Portuguesa da UFRJ, coordenou a pesquisa: “Portugal na Europa e o Brasil emigrante”, patrocinado pelo CNPq. A pesquisa resultou na publicação do livro: “Escrever a Casa Portuguesa”, o mesmo reúne 29 textos ensaísticos de autorias diversas, professores de universidades brasileiras, portuguesas e americanas.

Richard Price (2000), quando escreveu sobre a pesquisa que realizou na Martinica. Quando me deparei com a orla de Bragança fiquei encantada com tantas embarcações e por um instante tive a sensação de que meu olhar estava sendo desviado, foi quando ecoou em minha mente um trecho do texto “Memória, Modernidade, Martinica”: “Naquele verão, eu estava sendo atraído para uma região central da vida na Martinica” (PRICE, 2000, p. 64).



Margem do Rio Caeté. Fonte: MARINHO, 2016.

Fui atraída para a região portuária bragantina e logo meus pensamentos foram direcionados para a vida cotidiana da família de Irene, em particular a figura de seu pai. Como sua atividade econômica estava atrelada a beira, por ali ser o lugar em que negociava o peixe e camarão seco, que comercializava ao longo da Estrada de Ferro, por minutos me vi deslocando temporalmente e projetando-me a partir da imagem e da narrativa de como as negociações ocorriam ali.

Trataram de dormir, era tarde, papai levantando-se cedo, para ir à cabeça da ponte, esperar as canoas de peixe e camarão. Eu também tinha o grupo, às sete e meia, mas cadê que fechei os olhos? Fui dar uma escapada pelos Bonança que, breve, ô milagre, iríamos

possuir, aquela casa, não alugada, nossa! (CELINA, 1999, p.40)

A figura de seu Geraldo, pai de Irene, possibilitou um “cruzamento de histórias”, pois assim como o pai da também escritora paraense Eneida de Moraes, o comandante Guilherme, teve sua vida marcada pela relação que estabelecia com as águas, ambos Geraldo e Guilherme saíram ainda meninos para trabalharem embarcados, voltando a se relacionarem com os familiares quando já adultos.

Ele, quando fugiu de casa com nove anos e se largou feito um espiritado, nesse meio de mundo [...] Acho mesmo que nem foi tanto raiva de meu avô, recalque da surra, que o fez fugir, antes aproveitou o motivo para arribar, ganhar o mundo. Sim, deve ter sido isso, que meu coração não era desses de rancores trancar. Ademais, não fosse essa arrancada, teria seu pai saído um dia sequer daqueles ermos? Teria conhecido inteirinho o Brasil, como foguista de navio, e ainda parte da América do Sul? Me contaria nunca a sua chegada à Bolívia, onde a primeira coisa que viu, na cidade de Cobija, foi uns mestiços com sacos de trigo às costas, em demanda de uma casa larga, achatada, a cavaleiro por sobre o barranco, e em cuja fachada esta escrito “Panadaria”. [...] Voltou homem feito, quando tua avó Isabel esteve morre-não-morre, e a cunhada Helga mandou avisá-lo. Dizem que a alegria da velha foi tal que ficou boazinha dos ataques de hemorroida que a estavam matando. (CELINA, 1997, p.10)

As histórias não cessam aí, a figura de Alfredo, o menino marajoara que vem dos campos de Cachoeira para estudar em Belém, emerge em minha lembrança quando me deparo com a orla tendo meu olhar orientado pelo ângulo de quem chega à cidade por via fluvial,

como não recordar da descrição feita por Dalcídio?

“B’lém, B’lém, Belém, Belém”, repetia Alfredo baixinho, imitando Andreza em Cachoeira quando falava da cidade.

“B’lém, B’lém”, já vestido, pronto para desembarcar. Mas esperava a mãe. Seguro nos cabos do barco “São Pedro”, murmurou:

- Oh, mas esta mamãe custa...

E sentia com a própria impaciência o encanto daquela demora. Tudo custava. Custou a manobra do barco para entrar no Ver-o-Peso, o cais das embarcações a vela que vinham do Guamá, Ilhas, Salgado, Marajó, Tocantins, Contra Costa... (JURANDIR, 2004, p.79)



Orla da cidade de Bragança. Foto:

MARINHO, 2016.

A relação estabelecida, entre os diferentes enredos, me permitiu pensar a partir da perspectiva do geógrafo Yi-Fu Tuan (1983) sobre o desenvolvimento da habilidade espacial, pois, segundo ele, a mesma é desenvolvida lentamente, porém quando a mente “aprende a estabelecer as relações espaciais, ela cria grandes e complexos esquema espaciais, que vai muito além do que o indivíduo pode abranger através da

experiência direta”(TUAN, 1983, p.76). E aqui entendo que mesmo com o limite biológico do corpo, de não poder estar de ‘fato’ no espaço que foi narrado, pude perceber esta “espacialidade do lugar”, pois ela evoca certo sentimentalismo, ou seja, um sentimento de pertença ao longo da narrativa de caráter memorialista que evolue o leitor, ao ponto da descrição permitir uma troca de vibrações entre o lugar e o leitor. A citação abaixo fazendo uso de um tom poético, expressa a experiência que tive neste primeiro contato com a cidade de Bragança:

Quando estamos diante de um panorama, nossa mente está livre para devanear. Quando mentalmente nos movemos no espaço, também avançamos e retrocedemos no tempo. O movimento físico através do espaço pode produzir ilusões temporais semelhantes. Quando os folhetos de viagem nos dizem para “entrar no” passado ou no futuro, o que eles pretendem é que visitemos um lugar histórico ou futurístico – uma casa ou cidade. Somos convidados a entrar em um ambiente que foi construído no passado ou em um daqueles feitos no estilo de um futuro imaginário. (TUAN, 1983, p. 139)

A citação chama atenção para outro elemento atrelado ao espaço: o tempo. E assim como por meio da “pintura ou da fotografia de paisagem em perspectiva nos ensina a ver o tempo “flutuando” através do espaço”, o mesmo está explícito em tudo, e pode facilmente ser identificado no texto, pois o mesmo conduz a rítmica temporal da narrativa. E se tratando de um texto de cunho memorialista, ele permite mais ainda ao leitor

esse “flutuar” no tempo e no espaço. (TUAN, 1983, p. 137)

Aqui volto para o significado atribuído a ‘casa’ para pensar Itaiara a partir de uma dimensão e/ou escala menor, tendo como ponto de referência a casa da família de Irene, que é apresentada ao longo da narrativa. As descrições não se limitam somente a sua forma, mas enfatizam principalmente as relações sociais estabelecidas dentro e fora dela. É importante destacar que a casa tem suas delimitações físicas e simbólicas, entretanto, a narradora ao destacar particularmente, ‘a porta e a janela’, dois espaços que entendo como passagens necessárias para que a casa não se torne uma prisão, os mesmos dão ‘acesso’ para entrar e também possibilitam que não se perca de vista o que está lá fora. (BUESCU, 1999, p. 28)

Como veremos a seguir, Irene faz os dois movimentos na narrativa, uma vez que apresenta grandes ‘temáticas’ sem esgotá-las, a partir de situações corriqueiras que se passam ao seu redor, parto então da percepção do espaço da casa como um lugar íntimo, rico de metonímias e metaforicamente ligado ao homem. O trecho abaixo reforça a ideia de ter a casa enquanto espaço de intimidade: “Os lugares íntimos são lugares onde encontramos carinho, onde nossas necessidades fundamentais são consideradas e merecem atenção sem espalhafato. Há ocasiões em que até o adulto saudável anseia pelo aconchego que conheceu na infância” (TUAN, 1983, p.160).

É por meio desta intimidade compartilhada, entre o narrador e leitor, que será possível perceber como se davam as relações sociais em Itaiara.

## 2. Observando *Linda* Observar

enquanto dormia, retrocedera sem esforço a uma época para sempre transcorrida de minha primitiva existência, tornando a encontrar alguns de meus terrores infantis, como o medo de que meu tio-avô me puxasse os cachos [...] Tal acontecimento, eu o esquecera durante o sono, mas sua lembrança voltava-me assim que conseguia despertar para fugir às mãos (PROUST, 2006, p.21)

A primeira edição do romance, publicado em 1963, é prefaciada por Dalcídio Jurandir<sup>6</sup>, que chamou atenção para dois pontos importantes sobre a obra de sua ‘discípula’: primeiro, Lindanor Celina incorpora-se no “pequeno grupo de escritores paraenses” e sua produção literária mantém-se ligada, como que por um ‘cordão umbilical’ a província, o estado do Pará. Segundo, as condições em que foi escrito o texto, e aqui faço questão de transcrever o trecho nas palavras de Dalcídio:

O romance foi feito à mesa de jantar, entre atender as crianças e destampar a panela, em manhãs de Belém ou durante a sesta, daí um odor de varanda e caramanchão de almofada de renda e rede armada debaixo da mangueira, de meninas suadas chegando da escola, que o livro tem (JURANDIR, 1997, p.5).

Importante ressaltar que Dalcídio Jurandir foi o mestre de Lindanor Celina ou

---

<sup>6</sup> Dalcídio Jurandir (1909-1979) romancista, jornalista, crítico literário e poeta. Autor de 10 romances que compõem o Ciclo do Extremo Norte.

‘Linda’, como era chamada pelos amigos. A escritora inclusive denomina a protagonista de sua trilogia de Irene, o mesmo nome de uma das personagens presente no Ciclo do Extremo-Norte de seu mestre. Dalcídio, Eneida e outros escritores paraenses que escrevem sobre sua infância, realizam deslocamentos temporal e físico, quando (re) visitam os lugares de suas lembranças. Assim, Lindanor também revisita a sua passada na cidade de Bragança, localizada na Região do Salgado, do estado do Pará.

Como mencionei no início do texto, a riqueza das descrições me chamou atenção, despertando o interesse e necessidade de usar outras lentes em minha pesquisa. Lindanor Celina constrói as paisagens tendo como fonte criativa sua própria experiência de ter passado a infância e o início da juventude em Bragança, ou seja, a paisagem vivida emerge da fenda da memória vivida, e o ato de narrar evoca tais imagens. (SIMMEL,1996 )

Nossa memória é fragmentada, ou seja, o passado não permanece incólume em nossa mente. Segundo Halbwachs (2003) quando visitamos nossas lembranças selecionamos um conjunto de memórias a partir das experiências do presente que levaram a suscitá-las. Logo, entendo que no ato de escrever sobre a fictícia Itaiara, a escritora ‘ancora’ sua memória na “paisagem do passado”, e a partir da (re) construção desta paisagem por meio da escrita Linda conecta-se com outro tempo que suscita fatos e personagens de sua infância vivida em Bragança.

O voltar a infância parece ser um recurso recorrente entre os literatos, segundo

Figueiredo (2013), o escritor mineiro Pedro Nava certa vez disse que é no reencontro entre o passado e o presente que as lembranças ganham vida, e são repassadas para outros que poderão perpetuá-las por mais anos. E nesse exercício a memória dos ancestrais é (re) visitada e também construída, por aqueles que no presente constroem as suas. Mas acompanhem nas linhas que seguem as primeiras lembranças de infância de Irene:

Quando abri os olhos para o mundo, me vi naquela casa de porta e janela, na rua das Pedras. A mais remota lembrança, minha foi mesmo a daquele dia da procissão. Procissão do Senhor Morto. Eu teria, deixe ver, meus quatro anos, não mais. Papai vivia de andanças na estrada de ferro, negociando com peixe seco e camarão. Mamãe nunca sai de casa. Boa católica, nesses tempos, morria de vontade de ir à missa, uma novena, uma procissão. Éramos novatos na cidade, ela não conhecia ninguém a quem me confiar. (CELINA, 1997, p.9)

Como bem chama atenção Figueiredo (2013), ‘nossos’ literatos quando crianças tinham a “atenção desmedida para tudo o que acontecia a sua volta” e por meio dos seus escritos testemunham sobre o passado. Ainda olhando sobre os ombros de Irene, temos as descrições do cotidiano tranquilo de uma criança residente em uma pequena cidade do interior, localizada na região bragantina, situada às margens da estrada de ferro, como bem podemos ler abaixo:

Nossa vida era esta: papai viajando pelo misto das terças-feiras, cada semana, levando partidas de peixe e de camarão seco, às vezes algum tabaco, farinha, feijão, para vender na estrada,

e voltando pelo horário de quinta ou sábado. Trazia sempre uma novidade, umas rapaduras de coco, um pedaço de batida ou de alfenim, uma garrafa de mel de cana dos engenhos de nossos parente e amigos de buritizal. (CELINA, 1997, p.11)

A cidade tinha um viver inosso e tranquilo. Minha vida era aquela casa de porta e janela, as malinezas das filhas da Marcionila, o som do piano dos Coutinhos, a rua onde quase nada acontecia. Metade do ano que precedia ao Carnaval, havia os ensaios dos “Filhos da Candinha”, em casa do Chico Braga, aí a rua se animava um pouco. Não mais as conversas nas calçadas, cada noite após o jantar, as crianças brincando de roda e anelzinho, e eu nem disso participando, mamãe me fazia dormir cedo.

**Possível acontecessem coisas naquela terra, mas eu, pequena demais para me aperceber do que não fossem os fatos triviais do quarteirão.** (CELINA, 1997, p.13)

O trecho em negrito é outro ponto em comum destacado por Figueiredo (2013) e por mim em minha dissertação<sup>7</sup>, quanto à percepção do espaço pelas crianças, pois as mesmas o entendiam como um “universo”, mas sabiam que havia muito ainda a ser explorado, mas tal aventura só seria possível quando atingissem mais idade e assim pudessem circular por ‘novos’ espaços. Mas, para que a narrativa continue fluindo, Irene vai gradativamente ampliando seu olhar, o espaço é ampliado com as mudanças que são orientadas pela circulação de sua família pela cidade, suas lembranças suscitam novos lugares e juntamente com eles personagens. Com o olhar ampliado, a curiosidade em saber como era fora de Itaiara também cresce em Irene, logo a

abaixo temos a menina indagando como seria São Paulo, lugar de onde chegava às cartas de Luizinho, filho de Dona Zefinha, sua vizinha, mas logo volta para a rua das Pedras:

São Paulo, como seria? Assim do jeito de Itaiara, uma praça da prefeitura, uma cabeça de ponte, uma igreja matriz? Mas papai cedo me tirou o engano: “Qual filha aquilo é enorme, é rival do Rio de Janeiro, são as duas maiores do Brasil” [...] Ainda hei de voltar àquela cidade (CELINA, 1997, p. 24).

Mas falávamos da casa da rua das Pedra, de onde datam minhas primeiras lembranças. Era de canto, de porta e de janela, chão de cimento. Dela guardei poucos detalhes. Sei de um pé de cajarana no quintal, um dia levei umas lambadas porque, às escondidas, me fartei de cajaranas, depois de um bruto purgante de mamona. Lembro alguns vizinhos, os bailes de máscaras e os ensaios do “Filhos de Candinha”, em casa do Chico Braga, um pouco mais baixo. Madrinha Lúcia e seu casamento com foguetes; dona Santinha que me preparou, mais tarde, para a comunhão; os Guedes, e os Coutinhos, do casarão de azulejos. (CELINA, 1997, p. 11)

A imagem que segue abaixo embora não seja uma representação dos “Filhos de Candinha” e sim das festividades ocorridas por conta da Marujada, quando me deparei com ela no Museu da Marujada em Bragança, a primeira lembrança que me veio foi do grupo que se reunia no período de carnaval.

---

<sup>7</sup> ENEIDA DE MORAES para *mulheres*, sobre *mulheres*, A Mulher ‘Dita’: contornos da Imagem do Feminino em Eneida, “a escritora que veio do Pará”.





Procissão da Marujada. Foto MARINHO, 2016.

A descrição continua com maiores detalhes apresentando por menores dos espaços de habitação dos moradores da rua das Pedras, como é possível ver/ler nos trechos seguintes:

Eu, muito chorona, criança solitária, ansiava por outras crianças. Procurava as filhas da Marcionila, umas pequenas piolhentas que moravam ao lado. Um descuido de mamãe, eu me escapulia para lá, não demorava ela ouvia os gritos, as meninas tinham me puxado o cabelo, me sentado o beliscão ou impressado o meu dedo na porta. Corria a buscar-me, passava-me carões, ameaçava-me, eu em prantos jurava nunca mais voltar. Não dava meio hora, de novo meus berros ecoavam, meus pedidos de socorro. (CELINA, 1997, p.11)

Próximo a nós, a enorme casa de azulejos do coronel Coutinho, um horror de janelas, um quintal e tanto, e dentro daquele casarão, o piano, que era minha tentação. Ouvir o piano, tocar o piano, o piano me agarrava. Mas o piano também me falava de outras coisas daquela casa. Por detrás das venezianas sempre cerradas, um mundo trancado, talvez acima do comum, alheio ao nosso. Era um povo calmo, sério, amavelmente digno, umas vidas diferentes. Me intimidavam, me impressionavam aquelas vidas, aquele casarão. (CELINA, 1997, p.11)

Frente à nossa casa, bem em frente, havia uma casa escura e alta, dessas de porão. Lá moravam os Guedes, pai

viúvo, filho rapaz e duas moças, Madalena e Lídia. Madalena Guedes limpava os dentes com tabaco de corda. Guardava a bola de fumo no canto da bochecha [...] Lídia muito branca e pálida, longos cabelos sem cor, repartiu, anos depois, leite de seus peitos e de seus filhos com minha irmã Stela. [...] Terêncio era o irmão. (CELINA, 1997, p.12)

Irene relaciona ao período vivido na rua das Pedras três fatos que marca como importantes: o casamento da madrinha Lúcia, a morte de Carlitos (filho do seu Coutinho) e o nascimento da irmã Alba, que recorda quando descoloca sua narrativa para a vila Armindo:

Coisas contei da rua das Pedras, mas nem disse que ali nasceu Alba, minha segunda irmã. [...] Poucos tempos do nascimento de Alba, mudamo-nos para vila Arlindo. Vila Armindo seis ou sete casas de porta e janelas, o dono era seu hortêncio, italiano de pescoço encarnado, pai de três moças, bonitonas, e dois rapazes, Francisco e Armindo. As casas ficavam numa ribanceira por sobre a estrada de ferro. Quando apitava na curva, a gente corria a vê-lo passar, já de marcha diminuída, bufando como um grande animal cansado. (CELINA, 1997, p.19-20)

Mamãe sentiu a mudança, não se deu na vila Arlindo, não chegou a criar raízes ali. Sua saúde era má, apareceram-lhe tumores. Mas pior foi o dedo grande do pé que deslocou, quando corria, uma noite, para acudir dona Ester do Moreirinha, que estava com uma coisa. Dona Ester ficou boa, mas mamãe passou bem um mês de gatinhas ou pulando, macaca, num pé só, o dedo por acolá, de inchado. [...] Por esses e outros fatos, desgostou-se ainda mais da casa, nela pondo culpa de todos os seus males. Papai teve que arranjar outra, sem tardança. (CELINA, 1997, p.21)

D. Adélia – mãe de Irene – associou os infortúnios à nova moradia, estabelecendo uma filosofia natural de explicação, tal qual os Azandes, povo da África Central pesquisado na década de 1920 pelo antropólogo Evans-Pritchard, que tinham no “mal agouro” um sistema de valores que regulava a conduta humana do grupo, pois para eles os infortúnio que se abatia sobre qualquer um dos seus membros, a qualquer hora, em qualquer relação ou a qualquer atividade múltipla da vida, a mesma era atribuída à bruxaria. Para D. Adélia o “mal agouro” estava atrelado à casa da vila Armindo, sendo está à casa que permaneceram por menos tempo.

Assim fomos para a rua do Capim, onde passei a meninice, adolescência e, da mocidade, os primeiros anos. [...] Meu pai alugou um chalezinho azul, de telha, assolhada, uma estrela branca na testa e um comprido, estreito quintal. Ali vivemos uns dois anos, se não estou enganada. Alba ia nesse tempo pelos quatro. [...] Nesse chalé sim, começaram a acontecer coisas. (CELINA, 1997, p. 22)

Irene menciona que seus melhores anos foram na rua do Capim, e destaca logo no início a oportunidade de poder estudar numa “boa escola”, o Grupo Escolar Doutor Brandão, e a chegada do Primo Xonda, que mesmo trazendo ‘dor de cabeça’ para os tios, é bem recebido. No trecho que segue temos Irene relatando uma prática típica de nossa região, o sistema de “circulação de crianças”, o momento da negociação entre seu Geraldo e D. Adélia, o mesmo se faz um pouco mais extenso que os demais para que se tenha a melhor

compreensão da negociação necessária entre o casal.

- É teu cunhado, o Manuel, aperreado com o familhão. Pergunta se podemos ter conosco ao menos um dos filhos. Fala me mandar o Xonda, um dos maiorzinhos, está ficando taludo. Diz o mano que corta o coração crescerem assim, sem um adjuntório, sem mãe para olhar por eles. Do roçado, ele vem à boca da noite, os pequenos passam o dia entregues à Ordália, a mais velhinha. Mas que voz ativa pode ter uma menina de catorze anos perante uma récuca de garrotes criados soltos como aqueles – Uma pausa fez, ansiosa, grávida de sugestões: “Que achas?”

[...] (D. Adélia) Sei não, faz o que achar melhor te pareça. Palpite não dou, nesta combuca minha mão não meto.”

- Como não metes? A casa é nossa, é teu cunhado, teu sobrinho. Não queres, não vem, já não está aqui quem falou. Mas lê a carta, ao menos criatura. Aliás, ele fala de ti, apela pro teu tino, pra teu governo. Lê, quando mais não seja, por um descargo. [...]

- É, meu boboca, tem jeito não. Maneira como ele pede, como pinta as coisas por lá, era até uma desumanidade deixar de receber esse pequeno. Onze anos no talo, e ainda analfabeto! Imagino que vícios não terá.

[...] Daí a uns quinze dias chegou Xonda. (CELINA, 1997, p.29)

Conceitualmente, segundo a antropóloga Cláudia Fonseca, a circulação consiste em “toda transação pela qual a responsabilidade de uma criança é transferida de um adulto para o outro”. (FONSECA, 1995, p. 116). A antropóloga, Maria Angelica Motta-Maués, em seu artigo: “Na casa da mãe”/ “na casa do pai”: Anotações (de uma antropóloga e avó) em torno da “circulação” de crianças, faz referência ao mesmo modelo de circulação

típico de Belém no início do século XX, como podemos ler na citação a seguir:

Mais ainda, eles participavam de um outro sistema de circulação de crianças muito comum em Belém desde as primeiras décadas do século XX (como atesta o historiador Vicente Salles – 1988), embora possa dizer que não deixou de existir até hoje – talvez, em menor escala.

Estou falando, nesta última referência acima, da situação de crianças que eram dadas, pelos pais, para criação, vindas das pequenas cidades do interior do Estado – próximas e até muito distantes da capital –, que trocavam os serviços (tarefas domésticas) delas pela educação que esperavam que elas recebessem. (MOTTA-MAUÉS, 2004, p.437)

No mesmo artigo Motta-Maués (2004) mostra que a divisão das tarefas se dava por gênero, aos meninos cabiam às tarefas “destinadas aos serviços de limpeza externa e/ou mais pesada e aos “mandados” na rua”, como bem narra Irene no trecho abaixo o dia a dia de Xonda:

- Me vê que horas são aí nesse relógio, Aduuto. O quê? Já dez para as dez? Isto é o diabo! Onde andaré o safado do Xonda? Ah, condenado! Saiu daqui com a trouxa de roupa, nem oito horas eram ainda [...] “Mercado, amanhã, um pé lá, outro cá, quero essa roupa antes das oito na lavadeira, a preta é cavilosa, cheia de partes”. Pois o danado, nas compras foi até rápido, quem viu, dizia: “Este se emendou, ou alguma alma se salvou”. Mas nem bem me benzi, rebentei o nariz, olha só as horas que ele foi, e nem sinal. (CELINA, 1997, p.41)

Xonda, bem mamãe temera, era a pior dor de cabeça, mostrou desde os primeiros diazinhos. Não que fosse malmandado ou respondão. Com ela não se atrevia, nem conosco, tão meninas junto dele. Em casa, falar verdade, varrendo um quintal, lavando um filtro, rachando uma lenha, ou

embalando Alba, ninguém suspeitava o malandro que era. Mas caíssem na asneira de soltá-lo na rua, a buscar uma roladeira d’água, um paneiro de muruci, na cabeça da ponte. (CELINA, 1997, p.42)

O arteiro Xonda muito me faz lembra o chefe dos Capitães da Areia, o Pedro Bala, personagem do escritor Baiano, Jorge Amado. Suas fugas para brincar, as brigas nas proximidades da ponte, e o fato de ambos serem órfãos, sendo que a Xonda lhe restou o pai com os irmãos e os tios que lhe acolheram, diferente de Pedro Bala que não contava com os cuidados de nenhum adulto, as brigas e os pequenos furtos foram às estratégias encontradas para ‘sobreviver’ nas ruas da Bahia. (AMADO, 1992, p.26)

No trecho que segue temos o desfecho de um dos atrasos de Xonda após ter saído para entregar as roupas na Satira Pretinha, que diferente dos demais não resultou em uma surra, mas no descontentamento da tia em saber que o sobrinho havia sido surrado na rua por outros moleques, embora este fosse seu destino assim que chegasse em casa.

- Que fizeste da roupa? Por que toda essa demora?

- A roupa... Eu fui... A casa fechada... Daí segui pro igarapé, atrás da nhá Satira... No caminho, uns pequenos me pegaram... Me deram uma surra, não tive culpa. Mas a trouxa não perdi, está ali, no oitão.

Mamãe, a quem o clarão dos olhos cada vez mais se acendia, ao ouvir o “me deram uma surra”, subitamente mudou a direção da ira. E logo se pôde ver que por detrás das correadas, dos “ah, condenado, ah! Excomungado!”, no fundo, no fundo, mesmo, o que havia, era um amor, um bem-querer àquela dor de cabeça que era Xonda [...] Os relâmpagos no olhar não eram ainda de pura raiva, porém não mas

contra Xonda, sim contra seus perversos agressores. Nem pensou, em seu zelo pelo pequeno, que aquilo bem poderia ser uma pata por ele armada para justificar a manhã perdida, a vadiação tamanha. (CELINA, 1997, p.46)

Mesmo tendo uma relação tensa como Irene muito bem narra o vínculo sentimental entre D. Adélia e Xonda não pode ser desconsiderado, uma vez que o tratamento dado a este não diferia do dado às filhas, principalmente Irene que logo, logo passou a se mostrar faceira, como podemos ler a seguir:

Eu tinha umas esquisitices. Uma vontade de ser diferente do que era. Adorava me fazer de aleijada, fanhosa, coisas assim. Era estar sozinha, num ambiente onde ninguém me conhecesse, vai começava a capengar, a jogar a perna, ou falar pelo nariz, como se tivesse uma campanha partida. Ou a me fazer de vesga. (CELINA, 1997, p. 79)

Irene então continua a narrar suas faceirices:

Uma vez numa festa de levantação de mastro, a que fui com Domingas, nossa empregada, me soltei, me dispersei dele, e dei de andar tremendo um braço, sacudindo-o como se tivera um derrame. Uma velha que estava tomando garapa me viu, botou a mão no queixo: “Mas que coisa, menina assim tão nova, já estuporada!” (Chamavam congestão de estupor). Outra, junto dela, contestou: “Não estupor não deve ter sido. Isso bem foi ramo de ar (meningite), doença terrível, quando não mata, aleija.” Mas seu Carneiro estava pertinho delas, eu nem o vira. Seu Carneiro trabalhava com papai, nos ensacados de camarão e peixe seco. Por sua vez espanto, mas diferente: “Essa não é a filha de seu Geraldo?” Certificando-se: “É sim, é a menina de seu Geraldo e dona Adélia, da rua do Capim. Doente nada, não faz três dias estive lá, estava boinha,

tivesse doente eu sabia, trabalho mais o pai dela, no armazém do coronel Alcides”. Ouvindo isso saí por ali, disfarçando, aquele seu Carneiro me desmascarara, joelho troncho dum diabo! (CELINA, 1997, p. 79)

Quando descoberta D. Adélia lhe aplicava severas punições, em “*Eram Seis Assinalados*” as lembranças da mãe sobre a filha são carregadas de magoas do período que marcar a infância de Irene até sua juventude:

Reconheço, nunca foi a minha predileta. Posso afirmar que à falta de punição não foi este descalabro. Das três a que mais apanhou. Surra de ficar lanhada, disse ela bem pode dar notícia. Ninguém nesta terra me tratara de mãe-molenga, cabelo daquela-uma jamais alisei, era nas correadas, cada coça de cipó que nem te conto. Como seu pepino não dobrei! Nasceu mesmo para altas desordens. Ninguém me culpe, primeiro: que não exemplo eu não dei. Segundo: não lhe poupei o couro. Quantas vezes as vizinhas vieram arrancá-la debaixo da minha ira. A tamancada que lhe atirei em riba do olho e que por um triz não a cegava. Remorso tive, mas quando com ela me enfurecia, a modo que queria dar cabo da vida. (CELINA, 1994, p.42.)

É preciso ressaltar que em “*Menina Que Vem de Itaiara*” embora Irene relate os momentos de correções da mãe não há em sua narrativa a fala direta da mesma sobre o sentimento para com a filha, talvez por não lembrar ou por não querer lembrar a ‘rejeição’ materna. E aqui muito bem se aplica o ‘princípio’, vou chamar desta forma, do que se é dizível e indizível em uma narrativa, principalmente quando a memória está associada a dor. (TAETS, 2014)

Pensar esta ‘comunidade amazônica’ – Itaiara/Bragança – ainda que tenha se mostrado

um exercício aprazível, tem me feito refletir a riqueza presente na narrativa de Lindanor Celina. Narrativa carregada de peculiaridades de uma Bragança atemporal, cujos fragmentos de memória quando ancorados são enriquecidos por seu estilo de escrita, o qual permite ao leitor, e aqui me incluo, a percorrer as ruas de Itaiara, e neste percorrer conhecer seus personagens e as tramas da vida cotidiana.

## REFERÊNCIAS

- AMADO, Jorge. **Capitães da areia**. Rio de Janeiro: Record, 1980.
- BUESCU, Helena Carvalhão. A casa e a encenação do mundo: os fidalgos da casa mourisca, de Júlio Dinis. In: **Escrever a casa portuguesa**. (Org.) Jorge Fernandes da Silveira. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- CELINA, Lindanor. **Menina Que Vem de Itaiara**. Belém: Cejup, 1997.
- \_\_\_\_\_. **Eram Seis Assinalados**. Belém: Cejup, 1994.
- DURAND, Gilbert. **Situação atual do símbolo e da imagem**. In: A fé do sapateiro. Brasília: Editora da UnB, 1995.
- \_\_\_\_\_. **Introdução; Elementos para uma fantástica transcendental**. In: As estruturas antropológicas do imaginário. Introdução à arquetipologia geral. Lisboa: Presença, 1989.
- ELIADE, Mircea. **Ano, Ano Novo, cosmogonia**. In: Mito do Eterno Retorno. Tradução: José Antonio Ceshin. Editora Mercuryo, São Paulo, 1992.
- EDWARDS, Elizabeth. **Entre arte e ciência: a fotografia na antropologia**. (Org.) Sylvia Caiuby Novaes. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2015.
- FIGUEIREDO, Aldrin Moura de. **Memórias da infância na Amazônia**. In: História das Crianças no Brasil. (Org.) Mary Del Priore. 7ª Edição. São Paulo: Contexto, 2013.
- FONSECA, Cláudia. **Caminhos da adoção**. São Paulo: Cortez, 1995.
- HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. São Paulo: Vértice, 2003.
- MARINHO, Carla Figueiredo. **ENEIDA DE MORAES para mulheres, sobre mulheres, A Mulher 'Dita': contornos da Imagem do Feminino em Eneida, "a escritora que veio do Pará"**. (Dissertação de Mestrado) apresentado ao Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará. 2016.
- MOTTA-MAUÉS. Na "casa da mãe"/na "casa do pai": Anotações (de uma antropóloga e avó) em torno da "circulação" de crianças. Revista de Antropologia, São Paulo, USP, 2004, V. 47 n° 2.
- PENHA, Maria da Neves Oliveira. **"Cartografias de Irene na trilogia de Lindanor Celina"**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Curso de Letras e Artes, da Universidade Federal do Pará, 2008.
- PEREIRA, João Carlos. **A cerimônia de um adeus que não há**. In: Lindanor, a menina que veio de Itaiara. Org: Tupiassú, Amarílis; Pereira, João Carlos; Bedran, Madeleine. Belém: SECULT, 2004.
- PRICE, Richard. **Memórias, Modernidades, Martinica (Fragmentos de um livro)**. Tradução: Inês Alfano. *ILHA*. Florianópolis: 1 (2): 47-69, 2000.
- PRITCHARD, Evans. **Bruxaria, Oráculos e Magia entre os Azandes**. Tradução: Eduardo Viveiros de Castro. Rio de Janeiro: Zahar, 2005.
- PROUST, Marcel. **No caminho de Swann**. Tradução: Mário Quintana. São Paulo: Globo, 3ª Edição, 2006.
- SILVEIRA, Jorge Fernandes Da. **Escrever a casa portuguesa**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1999.
- TAETS, Adriana Rezende Faria. **O dizível e o indizível: narrativas de dor e violência em cárceres brasileiros**. Anuário antropológico. 01/10/2014.
- TUAN, Yi-Fu. **Espaço e Lugar. A perspectiva da experiência**. Caps. 6 e 9. São Paulo: Difel, 1983.

## REFERÊNCIA DIGITAL

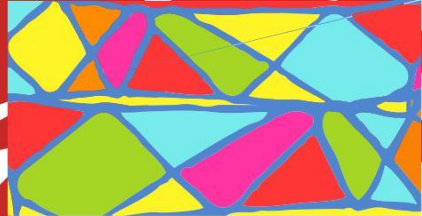
Blog Colégio Santo Antônio  
<http://colegiosantoantoniobelem.blogspot.com.br/> ALENCAR, Mônica.



**Dados sobre a autora:**

Cientista Social e Mestre em Antropologia. Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia (PPGSA) da Universidade Federal do Pará (UFPA) E-mail: [marinhocarla83@gmail.com](mailto:marinhocarla83@gmail.com)

Recebido: 26/09/17



REVISTA  
SENTIDOS  
DA CULTURA

## **MENINA TECELÃ: TECER LEMBRANÇAS, BORDAR PALAVRAS**

Marcia Daniele dos Santos Lobato

### **Resumo**

Este artigo surge a partir da leitura de algumas obras de Lindanor Celina e objetiva uma proposta de diálogo sobre o percurso inicial da autora no cenário literário como romancista, no final da década de 50. O artigo se fundamenta na leitura da obra literária *Pranto por Dalcídio – memórias* (1983), na qual a autora partilha suas lembranças da amizade com Dalcídio Jurandir. Durante o estudo são observadas algumas considerações sobre a escrita de Lindanor pela perspectiva tempo, espaço e memória. Para tanto, lança-se mão de algumas de suas obras que auxiliam no entendimento das temáticas no percurso de escrita da autora, assim como a leitura de Meneses (1995) que discute literatura, memória e ficção em *Poder da palavra*; Nunes (1995) pelo estudo da obra *Tempo na narrativa*, entre outras leituras que serão apreciadas no texto e que compõem o diálogo deste estudo.

Palavras-chave: Lindanor Celina. Literatura. Memória.

### **Abstract**

This article comes from the reading of some works by Lindanor Celina and aims at a proposal of dialogue about the author's initial course in the literary scenario as a novelist in the late 50's. The article is based on the reading of the literary work *Pranto por Dalcídio - memórias* (1983), in which the author shares her memories of the friendship with Dalcídio

Jurandir. Along the study some considerations about the writing of Lindanor by the perspective time, space and memory are observed. Therefore, some of her works are used to help in understanding the themes in the author's writing, as well as the reading of Meneses (1995) that discusses literature, memory and fiction in *Poder da palavra*; Nunes (1995) for the study of the work *Tempo na narrativa*, among other readings that will be appreciated in the text and that make up the dialogue of this study.

Keywords: Lindanor Celina. Literature. Memory.

## **Lá vai o trem com a menina...**

*Ó trem,  
Me leva para Belém,  
Ó trem, ó trem,  
Me leva para Belém  
(Lindanor Celina, Menina que vem de  
Itaiara)*

A tessitura deste artigo suscita o desejo de dialogar, um pouco, sobre a trajetória inicial da identificação de Lindanor Celina como romancista, pois, escritora, foi toda vida. Quiçá, dizer, a partir de leituras, um pouco do lirismo na oralidade onde autora habita e tece com maestria nas crônicas, nos romances, na poesia.

Em 2017, se comemora o centenário do aniversário da autora, nascida no dia 21 de outubro de 1927, mulher das Artes, mãe, escritora, jornalista, vivente agora na *Lonjura...* Palavra tão cara a Lindanor Celina. “Lonjura” que separa nesse tempo-espaço tantos abraços de saudade e gratidão, sempre à espera. Laço tecido entre nós leitores, e tantos outros que ganhaste com tuas “palavras-flores” como disse Ápio Campos.

A partida de Lindanor Celina foi dia 04 de março de 2003, uma terça-feira de carnaval (e como adorava o carnaval!), *abre-alas* para tua chegada em outro plano, motivo para uma crônica de amor e saudade. Afinal, terça-feira, também é dia de *Minarete*<sup>1</sup>. Depois de muitos anos vivendo na França, eis que *Irene* volta morar em Belém, no momento que, em cortejo, suas cinzas são lançadas na Baía do Guajará.

---

<sup>1</sup> Minarete – coluna de crônicas assinada por Lindanor Celina no jornal *A Folha do Norte*. Publicada aos domingos, algumas terças-feiras e às quintas-feiras, eventualmente.

“Não cabia em Belém!”, assim me disse um dia, a professora Josebel Akel Fares sobre a Menina que vem de Itaiara, que vem da imaginação pelos trilhos da estrada Belém-Bragança. A Itaiara de Lindanor é como uma Aruanda para Eneida, lugar real e surreal de vida concreta e repouso da alma, onde aprendeu com seu Mestre Dalcídio a ouvir e perceber no Outro o que tem de mais sagrado: sua vida, sua história, sua voz.

Portanto, para desenhar as linhas deste estudo, aponto-me na leitura de algumas obras da autora. Para tanto, como é nosso objetivo falar um pouco sobre sua constituição como escritora, trazemos à baila, essencialmente a leitura da obra *Pranto por Dalcídio Jurandir* (1983), na qual Lindanor rende homenagens pelas suas lembranças a Dalcídio Jurandir alguns anos após sua morte. Seu amigo e mestre no caminho da escritura, esse que é o maior romancista do Brasil.

O que a arte pode fazer na vida como ato pulsante e transgressor, Lindanor conhece bem. Das coisas que se deseja dizer sobre Linda, Lindanor Celina, muitas vivem, inquietamente, no meu pensamento e no lugar de afeto e gratidão por ter conhecido tal literatura, de modo que, todas as palavras seriam poucas.

Assim, as letras deste artigo foram escritas com o sentimento que um leitor possa sentir, e sente. Inevitável é o convite ao mergulho na sua prosa poética incessante. Fruição de dor e prazer. Almeja-se que estas linhas sejam convite à sua literatura na leveza e

na densidade da estética memorialística, catártica e atemporal a provocar suspensão.

### **Itaiara... Essa palavra cheira!**

*Tudo no mundo começou  
com um sim.  
Uma molécula disse sim a  
outra molécula e nasceu a  
vida [...] como começar  
pelo início se as coisas  
acontecem antes de  
acontecer?  
(Clarice Lispector, A hora  
da Estrela)*

É provável que Lindanor Celina não soubesse muito bem quando é a hora da estrela, será? Soube quando foi a sua hora? Talvez, não o soubesse, quem sabe, justamente, por isso é que deu às mãos a Dalcídio Jurandir – a quem Lindanor tinha como mestre e amigo, tanto nas lições de escrita quanto para as lições da vida.

Lindanor e Dal (assim chamava Dalcídio) conheceram-se na década de 50; Lindanor Celina trabalhava no Tribunal de Justiça, Doutor Raymundo Santos Moura, seu chefe na repartição; em paralelo a esse trabalho, a escritora assinava a coluna de crônicas Minarete na *Folha do Norte*, revisadas pelo professor Paulo Maranhão, publicada aos domingos. Às vezes nas terças-feiras e quintas-feiras, em alguma eventualidade.

A propósito, foi por ter conhecimento de uma das suas crônicas que Dalcídio descobriu o talento de Lindanor para a escrita. O relato está descrito pela autora no livro *Pranto por Dalcídio* (1983) como já fora citado, cuja obra é fundante neste estudo por trazer à leitura momentos que perpassaram o

percurso de escritura de Lindanor Celina pelas suas lembranças, desde a época em que escrevia crônicas para a *Folha do Norte* até o nascimento de seu primeiro romance, *Menina que vem de Itaiara* (1963). Neste intento, a trama do texto está no tocante à memória de Lindanor.

*Pranto por Dalcídio* é a tessitura sensível das memórias de Lindanor para Dalcídio Jurandir<sup>2</sup>. A obra é como uma carta de amor, declaração de afeto de vinte anos de amizade e da uma relação entre mestre e aprendiz no ofício das letras.

Nas primeiras páginas, o leitor se vê ao lado de Lindanor, sentada na praia em Skyros, tarde embalada ao som das ondas num lugar distante que nos unirá pelas lembranças de alegria e dor guardadas no recôndito da alma da escritora; caderno nas mãos e a dor da partida do amigo em ebulição, esta que foi por muitas vezes adiada: “Desconfio: no fundo, no fundo seria um medo de sofrer? Por isso fui adiando esse Pranto? [...] Sim, deve ter sido isso, não sei. Transmudá-lo em palavras que eu queria – ô tanto – as melhores, as primorosas, a você Amigo”. (CELINA, 1983, p. 5)

A obra é tecida de momentos vividos pelos amigos como a doença do filho de Lindanor e a morte do filho de Dalcídio; também, de momentos vividos em Belém: a visita de vários escritores organizada por Eneida, em meados de outubro no ano de 1960, época em que se conheceram “Quando te conheci, Dalcídio? Primeiro foi teu nome. Era

em casa de Machado Coelho, [...] Final dos anos cinquenta.”; os passeios no Itaiara; noites de autógrafos; a visita de Simone de Beauvoir e Sartre. Depois, lembranças da distância de Lindanor quando vai morar na França até chegarmos nos relatos sobre saúde fragilizada do amigo Dalcídio.

Lindanor Celina descreve como foi o primeiro encontro. Aconteceu na chegada da comitiva de escritores trazidos por Eneida na época do Círio de Nazaré no Aeroporto de Val-de-Cães.

Até que houve aquela tarde. Aeroporto de Val-de-Cães, Belém do Pará. Era no tempo do Círio de Nazaré. Quem o Governador do Estado?[sic] Sei lá. Só sei que Eneida, cronista paraense famosa em todo Brasil, conseguira com seus prestígios passagens para todo um bando de escritores do Rio. Fomos à chegada deles. [...] E era o mais silente. Todos parolavam animados. Eneida no meio, ver uma rainha. Festejada. Adulada. Aquele o seu cortejo? Mas havia ternura entre eles, senti. Engano-me? Penso que não. Falava-se, falava-se. [...] quando os outros gargalhavam, ele sorria. Era não só o mais silencioso, mas ainda e como de propósito o mais humilde – não, a palavra não serve. Humilde, ele? Não: era digno demais. Porém, o mais modesto”. [...] Bar do Aeroporto Internacional de Val-de-Cães, véspera de Círio. Foi num bar que nos vimos por vez primeira. Como se fosse um meio destino dessa nossa amizade que durante anos se nutriu de noites e noites em tavernas e botecos da Guanabara.(CELINA, 1983, pp. 12-13)

Desde esse encontro, não se afastaram mais. Dal ficou o período da viagem na companhia de Lindanor e sua família. O estreitamento da amizade foi imediato, começaram a conviver mais próximos, partilhavam seus momentos, suas vivências;

<sup>2</sup> Dalcídio Jurandir foi romancista. Escritor de grande expressão com várias obras publicadas entre as muitas, cito: *Chove nos Campos de Cachoeira*, *Marajó*, *Três casas e um rio*, *Belém do Grão-Pará*, entre outras.

mas Dalcídio, ainda, desconhecia o fato de Lindanor escrever a coluna de crônicas na *A Folha do Norte*, o *Minarete*.

Tempos depois, em um dos seus momentos de passeio foi que veio, a saber, de tal fato. Em um desses passeios, logo depois do almoço, Dal pegou o jornal para ler, Lindanor por sua vez, demonstrou bastante nervosismo e expectativas (negativas ou positivas) em relação aos comentários que viriam daquela leitura.

E foi na Vila Monção. Um domingo de manhã. Depois do almoço, Dalcídio pegou *A Folha do Norte* e deu com o *Minarete* – era uma crônica sobre Sartre e Simone de Beauvoir, eu os havia conhecido recente, em Belém mesmo, numa feijoada no Grande Hotel. Vi quando pegou o jornal e me fiz distraída: adoraria demais ele me desse sua opinião sobre essa primeirinha coisa que lia, escrita por mim, mas tinha também um receio: embora comendo conosco, saindo conosco, mergulhando, nadando conosco, não era ele para mim a sempre Estrela, a inacessível Estrela? Tão alto, tão longe de mim na sua arte, que nem sequer lhe havia dito que escrevia nada, nada mesmo, e já cronicava há um bom par de anos, uns seis, penso mas disso não lhe soprara uma vírgula, dessa minha primeira – se assim poderia dizer – literária. [...] Sei que depois de quanto tempo? Quinze minutos, vinte, meia hora, ele falou: “Lindanor”. E me olhou como quem nunca me vira, mas num calmo, sério espanto, era isso, estava tão sério, parece-me ainda vê-lo [...] – Sente-se aqui – que ele me pediu. E me olhava, olhava, todavia austero, eu disse comigo: é agora, com franqueza de um irmão, de um amigo que só quer o meu bem ele vai já-já me botar água na fervura e me acabar de vez com essa prosa. Mas Dalcídio me encarou firme, com uma determinação e uma autoridade que nele raras, raríssimas vezes constatei, ou mesmo nunca mais,

e me disse: “Você é uma escritora.” (CELINA, 1983, pp. 23-4).

Não se sabe exatamente o dia em que foi publicada tal crônica sobre Simone de Beauvoir e Sartre, depois de algumas pesquisas no jornal da época, encontrou-se muitas crônicas, mas nada sobre Simone de Beauvoir. A própria autora lamenta o fato de não se lembrar nesse momento dos detalhes sobre o texto, todavia, Celina sugere que a crônica falava muito mais sobre o encontro de amigos para uma vida, do que, propriamente, um texto jornalístico.

Como não anotei ao menos a data? Nem sequer tenho mais a crônica. O tema, lembro, era sobre Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, espécie de *croquis*, relato intimista, tão pouco jornalístico, de nosso primeiro encontro no Grande Hotel, eles dois comendo feijoada, eu de caderno em punho para a entrevista – e dali nasceu uma amizade para toda vida. (CELINA, 1983, p. 26 - grifos da autora).

Cabe aqui, um adendo para falar sobre esse texto, memória de afeto para a escritora, a partir dos seus relatos é possível perceber que dali daquele encontro com Simone e Sartre nasceu uma grande amizade, para além, a importância de ter sido esse texto apreciado por Dalcídio, faz do elogio, uma força que a impulsionou para o projeto do primeiro livro, que nasceria mais tarde e do qual falaremos adiante.

Por hora, trazemos um trecho de uma crônica publicada na obra *A viajante e seus espantos* (1988), intitulada *Simone de Beauvoir*, claro, não se trata da crônica

publicada no Minarete, mas traz um pouco do que significou para Lindanor essa amizade.

Há quantos anos?, procura, busca nos socavões da memória aquela manhã primeira da nossa longa amizade: era em Belém do Pará, no Grande Hotel, ela e Sartre comiam uma feijoada de sábado, e assim chegaste, tão neófito, perante os dois, o pretexto, uma crônica no jornal, mas no vero, a curiosidade de ver de perto os dois mitos. Foi em 1960. Esta amizade, sua estória simples, não cabe aqui. (CELINA, 1988, p.101).

A história dessa amizade é um deleite, o trecho citado diz, minimamente, da grandiosidade dela, entretanto, devemos fazer um retorno para outra amizade, àquela que fez suscitar o desejo e a concretização de Lindanor Celina como romancista. Depois que ele leu sua crônica e a incentivou a escrever, ela diz não ter mais sossego. Sua vida repartida em duas etapas: antes daquele domingo e depois. O veneno foi inoculado por Dalcídio.

A amizade entre Dal e Lindanor se fortaleceu, costumavam ir aos balneários e igarapés juntos, era o passeio preferido, sempre frequentavam o sítio em Icoaraci – O Itaiara que já existia na segunda viagem de Dalcídio a Belém, depois de ter conhecido Lindanor; lugar de afeto, espaço real e surreal, onde coabitam ficção e realidade, para além, o ponto de partida para o primeiro romance *A menina que vem de Itaiara*.

Nos arredores do Itaiara, morava um casal de velhos, no meio da mata. Eles traziam consigo histórias, lições de vida. Dalcídio gostava de visitar o entorno do sítio, observar o jeito das pessoas, conversar e acima de tudo

ouvir. Ouvir a história daquela gente. Cada um traz a sua história, suas vivências e era essa a lição que transmitia a Lindanor. E hoje para nós.

Estávamos no sítio, aqueles dias de milagre, e ele era conosco, vivia conosco na mesma casa, na nossa vida, de manhã, de tarde, de noite e tudo ali o encantava. “Vamos ver os velhos?” – ele convidava como se dissesse vamos *ouvir* os velhos? Dalcídio nada perdia. [...] O velho falava amansando as palavras: “Eu conto do ontem e do hoje”. E falei: “E do amanhã?” Resposta dele: “O amanhã são enganos...” Dalcídio me olhou como iluminado: “você viu?”[...] Gostava de ouvir as pessoas. Atento ficava a escutá-las, numa espécie de fome contida como se há muito disso tivesse sido privado, a fala do seu povo, sua gente paraense. [...] Dalcídio ouvia e no caminho de volta a nosso rancho (sempre Itaiara, estamos em Itaiara) comentava: “viu como eles falam? É uma riqueza. Você não deve perder esse material”. – “Mas eu?” – “Sim senhora, é o seu mundo. Ouça tudo e vá anotando, que um dia isso lhe serve. É só ir buscar. Nos guardados”. – “E pôr na boca de outra gente, Dal?” – “Por que não?” – “E se não der, se soar falso?” Ele ria, levantando um pouco o queixo, nem superior, mas bem dono, consciente de uma verdade, aquela sim, não tinha receio de afirmar: “Ah minha senhora, aí é que está. Se não der, não colar, a culpa é sua.” (CELINA, 1983, p. 67).

Assim, nossa Viajante aprende uma das lições mais importantes da sua escritura: perceber e ouvir o Outro. A teia narrativa se entrelaça pela poesia da voz. A oralidade serviu à escritora como alicerces de sua obra, quando seu professor diz “ouça!”, é preciso sensibilidade para valorizar, ouvir e reconhecer a essência das histórias vividas a serviço da arte.



O pedido de Dalcídio era que Lindanor se dedicasse a escrever. Depois de dias de convivência a ouvir e partilhar as histórias dos velhos havia material suficiente para começar a escrever. Ao passo que, depois de muitas tentativas ela apresentou ao seu professor uma crônica intitulada *Quando te conheci mamãe?* Ele pediu para ela transformar a crônica em romance. “Uma coisa era assente: eu devia escrever um livro, um romance. [...] Fiz o livro em dois meses. Estava embalada. Ele ao partir, nessa sua última viagem a Belém, deixou-me aquela herança.” (CELINA, 1983, pp. 78-9).

Tempos depois, Lindanor foi para o Rio para adiantar o livro, visitar Dalcídio que sofria a morte do filho João; no início da viagem passeios e vinhos. Passadas duas semanas ali, voltou à rotina de escritora. Turnos dobrados: manhã e noite. Até que chega o dia de festejar o nascimento do filho, ainda, sem nome e nos narra sobre o feito...

Lembro-me como se fora ontem. Dalcídio veio, jantamos. Ele leu, e quando acabou disse: “Muito bem, minha senhora. Está feito – logo emendou: o principal está feito. Você agora nele não toque mais. Em Belém recomece o trabalho. Passe a limpo as vezes que quiser, que achar necessário. Mas não “enxugue” demais: seu estilo, pelo menos nesse gênero de romance, é bom que conserve um certo “limo”. Não faz mal”. “Dalcídio, então acabei, mesmo!” O que fizer daqui pra frente é só polir! Está feito! “Eu fiz, Dalcídio?” – “Sim, você fez”. Olhou-me sério, por detrás das lentes seu olhar chegava pesado, e como que tudo ficava, certas horas, subitamente mais grave: “É. E ninguém poderá dizer que não presta. Ninguém!” (CELINA, 1983, p. 97)

Nascia o primeiro romance de Lindanor Celina, o *Menina...*, àquela altura, fala

da surpresa que sente em ver sua obra, seu primeiro romance como objeto de estudos, anos depois. No trecho acima, como em outros momentos de *Pranto por Dalcídio*, Celina ao rememorar faz um retorno à fase de escritura da obra. Assim, vimos o livro finalizado há poucas linhas no momento de nossa leitura e para além, o vemos hoje, na perspectiva da autora no momento da escritura de suas memórias. O ontem, o recordar e o hoje - pivô de sua criação literária.

Ao regressarmos com ela nas suas lembranças, vemos o futuro do passado no Presente, na sua surpresa em ver seu livro voando alto após vinte anos, “recuo pela evocação”, afirma Benedito Nunes em *O tempo na Narrativa* (1995) ao falar sobre anacronia e sobre os termos que justificam essas retrospectivas, à luz dos estudos do crítico literário Gerard Genette que são: Analepse – que é propriamente, a retrospecto; a Prolepse – que é a prospecção; e ainda, a prolepse analéptica – que é a antecipação do retrospecto, nesse último caso pode-se perceber um viés da estilística de Lindanor Celina.

O retrospecto é feito numa *exposição separada* interrompendo a ação principal, que volta ao seu recurso quando ela termina. O *recuo* pela evocação de momentos anteriores, como também o avanço pela antecipação de momentos posteriores aos que estão sendo narrados. (NUNES, 1995, p. 32)

Livro pronto, mas ainda sem título, “Foi Dal quem sugeriu: “Alguma coisa como Menina que vem de...” Gritei: “De Bragança!” Ele:[Dalcídio] “Seria ótimo. Mas você se

descobriria demasiado. Não. Você tem de achar outro local, invente”(CELINA, 1983, p, 98). Pediu ainda opinião de outros amigos, Raymundo de Souza Moura, Machado Coelho, Francisco Paulo Mendes, primeiro a apreciar seu livro; seu amigo e compadre. Em ocasião, ele a questiona se a obra trata-se de uma autobiografia.

As primeiras páginas, quantas? Poucas, mostrei-as a Francisco Paulo Mendes, numa “carona” que lhe dei, éramos compadres e amigos, eu ia em direção ao Marco, ele ia dar aulas na mesma direção, a Faculdade de Filosofia era no bairro. Por um puro acaso trazia comigo o caderno, capa de arame (isso me ficou durante muito tempo, uma espécie de rito: caderno capa de arame [...]) (CELINA, 1983, p. 80)

O título surgira como uma surpresa, que aconteceu num final de expediente do Tribunal, “Mais tarde o doutor Raymundo Moura, meu chefe então no Tribunal, foi quem criou a palavra *Itaiara* – achamo-la juntos, os dois. (...) e de repente ele bradou; Itaiara! Que bela palavra! (...) Essa palavra cheira!” (CELINA, 1983, p, 131). Dalcídio ainda apresentou reservas sobre o nome, mas, mesmo assim, o título ficou assim: *Menina que vem de Itaiara*.

Devo ter escrito umas mil páginas na confecção da *Menina*. Para o título, dois amigos me aconselharam: Machado Coelho sugeriu um, lindo: *Menina que vem de Maiandeuá*. Raymundo Moura, meu chefe no tribunal, foi quem criou a palavra *Itaiara* – achamo-la juntos, os dois”. [...] Assim foi numa tarde dessas em que, final de expediente, conversávamos sobre literatura, que ele descobriu, descobrimos a palavra, ambos fazendo exercício de fonética,

quase como numa aula de dicção. Repetíamos o título, a primeira parte do título já escolhida, definitiva: “*Menina que vem de...* Alcântara... de Zamora (Zamora é bonito mas é Árabe, ele ponderou)... de Maiandeuá... de Ita...Ita...(eu disse), e de repente ele bradou: Itaiara! Que bela palavra! – ele próprio encantava-se com a descoberta! Essa palavra *cheira!*”” (CELINA, 1983, p. 130)

A hora da estrela, para a escritora que cresceu para o mundo, colecionou prêmios, nos ofertou obras de forte expressão para o cenário literário. Lindanor, mesmo morando em Paris, jamais deixou de demonstrar seu amor pelo seu lugar. Bastou que começasse a escrever para deslanchar. A sensibilidade de Dalcídio em perceber que Lindanor se tornaria grande escritora impressiona. Ela, também se impressiona com a força que a move, a chama de “força estranha”. Digo, todavia, que não é “estranha”. A força motriz é a poesia.

É curioso como a pessoa entra numa profissão dessas assim por uma força estranha. Um destino? Era uma fase feliz, pela absoluta inconsciência de tanta coisa! Tudo o que eu pretendia, se na verdade algo pretendia: escrever o livro, acaba-lo, editá-lo. Meus sonhos não iam além daí, nem eu via mais longe. Nada. [...] Passei a limpo quatro vezes ou cinco a *Menina?* Cinco. Não possuía máquina elétrica. Foi o “filho” mais trabalhoso? Talvez. Mas provavelmente o que menos angústia me deu até hoje. Nasceu. Pobre. Abriu sozinho e devagar, devagar, o seu caminho por aí. E quando decorridos vinte anos, quase, o vejo objeto de estudos sérios, de uma tese, abano a cabeça, sou obrigada a reconhecer: este meu filho me dá gosto. (CELINA, 1983, p. 91)

Dalcídio faz a apresentação do primeiro livro de Linda como quem anuncia o nascimento de ambos para o mundo – criador e

criatura – Lindanor Celina e *A menina que vem de Itaiara*. Lugar que é nosso a partir de então. Pelo trilho das memórias com a *Viajante* apreciamos, também, com a história de Irene que é contada por Dalcídio.

Lindanor Celina, neste seu primeiro livro, nos fala de uma cidade do interior paraense onde a personagem viveu e guardou na memória e no coração as imagens da família, da vizinhança, da meninice, dos costumes, um instantâneo de pessoas, bichos e coisas de Itaiara. A cidade é servida por um trem e banhada por um rio aos fundos. Entre este e aquele, vive a menina, os seus sonhos e seus espantos, vagarosamente apreende o mundo, e quer um dia ver Belém, que lhe parece meio incomunicável, meio faz-de-conta. [...] A autora conversa mais que escreve, usando de sua franqueza, ou candura, ao puxar os assuntos, com vivacidade. [...] Estreando com este romance, Lindanor Celina incorpora-se ao pequeno grupo de escritores paraenses que não se desgarram da província e juram amor constante àquelas criaturas e coisas sempre tão ignoradas e remotas, que são o Pará (JURANDIR, 1997, p. 5)

### **Olhar para trás sem medo: reminiscências do Tempo-Foi**

*Mas eu sou uma escritora. E um escritor se nutre disso tudo, nutre-se da sua vida, do seu sangue, do seu riso, do seu pranto. Tenho de olhar para trás, é o jeito. Se não olho, como cumprir este meu fado?* (CELINA, 1983, p.54).

Irene, peralta toda vida, nasceu em Buritizal, mas por loucuras de seu Pai, Seu Geraldo, mudaram-se para Itaiara. Seu pai achava que haveria melhores condições para a família no novo lugar; sua mãe, dona Adélia, não gostou muito, mas aceitou. E a vida foi seguindo seus trilhos, mais tarde, Irene vai

morar em Belém para estudar num colégio de freiras. Esses relatos se referem às obras *Menina que vem de Itaiara* (1963) e *Estradas do Tempo-Foi* (1971). As tramas dessa história nos fazem lembrar outra: a de Lindanor Celina.

A romancista nasceu em Castanhal – Pará, mas se dizia bragantina por ter se mudado ainda criança para Bragança, mais tarde aos onze anos se muda para Belém quando vai estudar no colégio Santo Antônio. Daí, a vida segue seu destino, Lindanor vai trabalhar no Tribunal de Justiça do Pará e em concomitância começa a escrever uma coluna de crônicas intitulada *Minarete* no jornal *A Folha do Norte*. Prenuncio de um caminho que mais tarde, faria Lindanor Celina avançar para águas mais profundas.

As tramas do tempo fazem ambas as histórias se entrecruzarem, tessituras da arte que transformam ficção em realidade e vice-versa, ou para além, a ficção-realidade que a literatura nos oferece, a tal ponto de não saber o que é real e o que é ficção, onde o narrador vela e se revela como sugere Fares (2003), em *De um narrador-borboleta e seu exercício de máscaras*, apresentação do livro *Para além dos anjos*:

Certa vez Lindanor Celina, numa das suas visitas a Belém, disse-nos que não há romancista sem memória. E a memória, como se sabe, pontuou a maioria de seus romances. *Para além dos anjos* (seria ele um romance?), parece-nos, a princípio, que a prosadora tomou um outro rumo. No entanto, quando mergulho nas águas ficcionais da referida obra, percebo que a escritora, através de um narrador implícito, deixa, nos interstícios da palavra, sua própria presença [...]

debaixo da pele do narrador, não raro, instala-se Lindanor (FARES, 2003, p.5)

Note-se que Lindanor se revela em suas personagens dando-lhes vida por sua própria vida, sem, contudo, revelar-se. Embora, escreva romances ficcionais, os nutre com as suas memórias, “o romancista, mais que qualquer outro artista, vive da memória” (CELINA, 1983, p. 170). Por isso, trazemos ao diálogo a professora Adélia Meneses que pesquisa na área de Teoria Literária e Literatura Comparada, o diálogo é apreciado pelo prisma de *O poder da palavra* (1995).

Meneses (1995) nos diz da necessidade de compreender a reminiscência à luz da literatura. Afirma que, segundo Aristóteles, a reminiscência é uma memória consciente, isto é, uma memória prática. É possível perceber esses traços na obra que está sendo base deste estudo: *Pranto por Dalcídio* (1983). Na qual vemos mais concretamente sua construção literária pelas memórias da autora. Meneses faz um retorno aos primórdios e nos traz à lembrança a Deusa Mnemosyne, aquela que está destinada a sacralização da memória e a função poética, assim como os aedos – poetas inspirados pela musa, os quais resgatam pelos seus cantos, fatos esquecidos; guardiães da memória entre o lembrar e o inventar.

A reminiscência é a memória consciente de si própria: uma capacidade propriamente humana, que os animais não possuíam [...] remonta ao movimento inicial, depois do qual virá aquele de que se tem necessidade [...] as reminiscências, quando remonta a origem, são muito rápidas e muito úteis, pois no que concerne sua

sucessão, as coisas se apresentam umas em relação às outras da mesma maneira que os movimentos correspondentes. (MENESES, 1995, p. 138)

No *Pranto*, a busca pelas lembranças durante a escritura, é como se Lindanor evocasse a Deusa Mnemosyne em seu auxílio: “Busca, busca, através das memórias dessas noites – quem sabe algo darás de testemunho [...] algo que não ache em livro nenhum” (CELINA, 1983, p. 137).

No tocante às reminiscências, Meneses (1995) compreende que quando nossas lembranças são contaminadas de desejo, podem se tornar ficção, ou seja, nossa imaginação pode estar tão envolvida no ato de lembrar, que seria um erro afirmar, que determinado fato é real ou não. Esse universo, que compreende a memória, está agregado a movimentos estilísticos que servem à literatura, também para a compreensão de quem somos, nas nossas transformações em processos históricos, metafóricos, ou seja, do nosso fazer poético.

A memória brota da mesma parte da alma da qual brota a imaginação, e que “as coisas que são objeto da memória são também aquelas que dependem da imaginação”, mas, o que é mais surpreendente ainda, declara que a imaginação é movida pelo desejo (MENESES, 1995, p. 147-8).

Para elucidar, em *O tempo na narrativa* (1995), Benedito Nunes traz reflexões sobre a poética de Aristóteles, assim como considerações acerca de Espaço/Tempo e afirma, ainda, que Aristóteles se restringe um pouco em relação ao Espaço, todavia, o autor nos apresenta uma classificação tangenciada ao

tempo. Desta maneira o tempo se subdivide em dois níveis: o primeiro no tocante à história; o segundo sobre o enredo.

A noção de tempo está implicada nos dois níveis distintos a que remetem esses significados: o nível da *história*, relativo aos fatos que ocorrem exteriormente numa certa ordem, e o *enredo*, que os ajusta ou configura na unidade orgânica, sistemática, da ação interna à obra. (NUNES, 1995, p. 7-8)

Na intenção de relacionar as teorias de Benedito Nunes sobre o tempo à trajetória da romancista Lindanor Celina pela leitura de *Pranto por Dalcídio Jurandir – memórias*, tomamos o tempo no nível da *história* com relação a fatos, acontecimentos exteriores. Na leitura do “Pranto”, temos revelado a partir das memórias de Lindanor, o seu percurso de escritura do primeiro romance *Menina que vem de Itaiara*, assim como a trajetória pessoal e profissional da escritora.

Por conseguinte, o nível do *enredo*, segundo Nunes (1995), é a unidade orgânica, sistemática da ação interna à obra, assim, compreende-se a obra *Pranto por Dalcídio Jurandir* como o organismo que reúne as memórias da autora, por vezes cronológico, mas que também é anacrônico a constituir, portanto, o enredo. Por certo, a voz presente na escritura de Lindanor fala do passado, mas, nem sempre compreende distância. A voz de agora, leitura, diz do que se eternizou na memória, na lírica do vivido, onde tempo-espaco comporta a sensibilidade entre o “transitório e o permanente”.

O temporal o espacial nas artes formam domínios mutuamente

permeáveis [...] Dada essa mútua permeabilidade, pode-se adotar, como critério distintivo [...] o texto narrativo possui encadeamento de ordem temporal, conforme a “sucessão dos fatos que discurso evoca”. (NUNES, 1995, pp. 13-14).

As evocações da memória de Lindanor trazem seu aprendizado com Dalcídio, eis aí um exemplo de fatos que ocorrem de maneira *cronológica*. Em contrário a essas narrativas estão lembranças de tempos não muito precisos na sua ocorrência, ou de fatos que eram referentes ao sentimento em relação ao futuro, mas são lembrados para compor a escrita, dessa percepção é que se propõe a observação de uma narrativa *atemporal*. Considera-se, então, estarmos dentro de uma narrativa de espaço psicológico atemporal que transmuta presente-passado, às vezes, cronologicamente, às vezes não.

A experiência da sucessão dos nossos estados internos leva-nos ao conceito de *tempo psicológico* ou de *tempo vivido*, também chamado de *duração interior*. O primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. [...] O *tempo psicológico*, subjetivo e qualitativo, por oposição ao *tempo físico* da Natureza, e no qual a percepção do presente se faz ora em função do passado ora em função de projetos futuros, é a mais imediata e mais óbvia expressão temporal humana. (NUNES, 1995, pp.18-19)

Em algumas lembranças, Lindanor visita as memórias, sequencialmente, em outras, menciona uma lembrança que aconteceu muito tempo depois, ou seja, a composição do *Pranto* tem digressões que se referem ao passado do futuro. Um exemplo dessas

digressões ocorre quando Lindanor Celina explica como surgiu o sítio Itaiara. Nesse momento ainda não existe o livro *A menina que vem de Itaiara*, o livro surge depois, com a afirmativa da autora de que a palavra é criada por ela e por seu chefe no tribunal, Raymundo Moura, em uma tarde. Assim, percebe-se que há uma rememoração sobre um acontecimento futuro, no passado, justifica, portanto, a narrativa atemporal.

“A narrativa abre-nos, a partir do tempo que toca à realidade, outro que dela se desprende. Assim, é forçoso concluir que ela abrange dois tempos em uma vez só.” (NUNES, 1995, p.15) Quando Lindanor abre a cortina da memória, temos três dimensões: a emoção das suas narrativas rememoradas; a emoção transferida pelo seu olhar; e o que mora em suas retinas e não se consegue alcançar, tampouco, ela própria consiga transmitir, pois aporta no tempo vivido, ou seja, no espaço psicológico no qual o leitor, talvez não alcance.

Enquanto o tempo físico se traduz com mensurações precisas, [...] o psicológico se compõe de momentos imprecisos, que se aproximam ou tendem a fundir-se, o passado indistinto do presente, abrangendo, ao sabor de sentimentos e lembranças [...] a irreversibilidade do tempo físico, que tem uma direção. Irreversível também, de outra maneira, o tempo vivido, pois o que ficou pra trás o sabor do ovo comido ontem e o prazer da água há pouco bebida. Mas a sua direção, que lhe empresta o atributo da finitude, segue, de momento a momento, entre o passado e futuro, a linha fugidia dos instantes vividos, encurtada à proporção que a vida se alonga, aproximando-nos da morte. (NUNES, 1995, p.19)

Há uma profundidade ontológica nas linhas de Lindanor Celina que residem entre o ficcional e o real a ponto de nos confundir se estamos diante da autora ou personagem, ou ainda, diante das duas como ocorre no *Pranto*, em que, aqui e ali nos encontramos com Irene pelas memórias da escritora. “sou das que cortam *recuerdos*, bons ou maus. Depois de um distanciamento é que volto a eles, mas noutra fase que não a do mero lembrar, na de convertê-los em palavras [...] vai, memória, escava, escava, como foi?” (CELINA, 1983, pp. 93-94).

Ao falarmos sobre uma escrita memorialística como compreendemos a prosa de Lindanor, pode-se incidir no erro de afirmar verdades no que se lê e não questionar o texto literário. Benedito Nunes nos faz a provocação do estranhamento com o texto, pois, apesar de estarmos diante de uma tessitura que diz de acontecimentos vividos, ainda assim, estamos diante de uma obra literária e diz:

Nas obras ou nos textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações. Conjuga-se segundo registros peculiares, que decorrem de sua apresentação na linguagem, principalmente ao tempo vivido (NUNES, 1995, p. 24).

Embora a obra literária memorialística tenha seu fio condutor pelo *tempo vivido*, ainda assim, é uma obra ficcional, justamente, por ser o “tempo inseparável do mundo imaginário”. Pelo pensamento de Nunes (1995, p.25) não há, dessa forma, uma continuidade do tempo real na ficção. Para ele, a descontinuidade temporal

é quase imperceptível pelo leitor, por ser propriamente, quem dá fluidez ao tempo com sua leitura preenchendo os espaços.

O tempo jamais se reveste da continuidade do tempo real, que transita, conforme vimos do presente ao passado e do passado ao futuro. Daí as inevitáveis lacunas que o distinguem – fases interrompidas, momentos suspensos, períodos vazios – de que comumente o leitor ou espectador não se apercebem, porque suprem as soluções de continuidade como se, forçosamente, o *continuum* do tempo tivesse que ser restabelecido após cada interrupção [...] É deslocável o presente, como deslocáveis são o passado e o futuro. De “uma infinita docilidade” o tempo da ficção liga entre si momentos que o tempo real separa. Também pode inverter a ordem desses momentos ou perturbar a distinção entre eles, de tal maneira que será capaz de dilatá-los indefinidamente ou de contraí-los num momento único, caso em que se transforma no oposto do tempo, figurando o intemporal e o eterno.

Isto posto, Benedito Nunes elucida *três planos* que compõem a narrativa: o da história, do ponto de vista do conteúdo; o do discurso, do ponto de vista da forma de expressão; e o da narração, do ponto de vista do ato de narrar. Assim, na observação da escrita de Lindanor Celina em *Pranto por Dalcídio* pela perspectiva teórica citada, sugere que no plano da história a obra se funda nas memórias da amizade da autora com Dalcídio Jurandir; no plano do discurso e no da narração a marca da oralidade funda a narrativa corroborando com a estilística da romancista.

Para além, o plano discursivo na obra literária deve ser linear, tem a obrigação de sê-lo, diferente do tempo narrativo que não precisa seguir a linearidade, isso porque, o que vai

garantir a compreensão do tempo narrativo é a fluidez do discurso, no qual a obra se fundará.

Nesse momento relembramos a fala de Dalcídio pedindo para que Lindanor escutasse as pessoas, observasse suas peculiaridades, ao fazer isso, ganharia força à escrita. Ela, por sua vez, questiona se seria capaz de usar a voz das pessoas para a tessitura narrativa. Percebe-se neste ponto, a preocupação de Lindanor com o plano discursivo citado por Nunes, sem o qual, sua obra não teria sentido.

Dalcídio me olhou como iluminado: “você viu?”[...] Gostava de ouvir as pessoas. Atento ficava a escutá-las, numa espécie de fome contida como se há muito disso tivesse sido privado, a fala do seu povo, sua gente paraense. [...] Dalcídio ouvia e no caminho de volta a nosso rancho (sempre Itaiara, estamos em Itaiara) comentava: “viu como eles falam? É uma riqueza. Você não deve perder esse material”. – “Mas eu?” – “Sim senhora, é o seu mundo. Ouça tudo e vá anotando, que um dia isso lhe serve. É só ir buscar. Nos guardados”. – “E pôr na boca de outra gente, Dal?” – “Por que não?” – “E se não der, se soar falso?” Ele ria, levantando um pouco o queixo, nem superior, mas bem dono, consciente de uma verdade, aquela sim, não tinha receio de afirmar: “Ah minha senhora, aí é que está. Se não der, não colar, a culpa é sua.” (CELINA, 1983, p. 67)

Para Nunes (1995, p. 28), a tessitura narrativa “se compõe das manobras poéticas e retóricas da linguagem, o tempo segue a concretização da escrita (e da emissão verbal na narrativa oral), tanto no sentido material de seguimento das linhas e páginas”. Lindanor Celina cumpriu essa lição com maestria, sua escrita fluente foge à regionalice e ganha o leitor que está ao seu lado como que ouvindo sua voz.



Na apresentação de *Menina que vem de Itaiara* (1997) edição especial, Paulo Nunes descreve no texto *Devagar, as janelas olham!*, a sensibilidade da escrita da autora e o que pode provocar no leitor pela fruição estética de suas narrativas. Para além, um convite para "emprenhar nossos ouvidos. Ou seriam nossos olhos?".

A escritora bragantina resistiu ao assédio das palavras fáceis, esvaziadas de significado, que rimam açai com bacuri, tacacá com mapará etc etc. estamos fartos de regionalice. Aqueles que, em seus textos, optam pela semântica de superfície, esquecem que uma narrativa mal-arquitetada, de enredo frouxo e trama boboca, acabam fazendo azedar misturas exóticas porque as palavras, dessa maneira, ficam órfãs de um significado que as torne universal. [...] [e] Quem arriscar-se a dizer que Lindanor é mais romancista que cronista, prova que não se deliciou com *Diário da Ilha* (talvez o mais belo livro de crônicas escrito por aqui depois de *Banho de Cheiro*, 1962, de Eneida). Perigoso também afirmar o contrario, pois *Eram Seis Assinalados* está aí para provar as habilidades da escritora [...] durante a leitura, nossas retinas contemplam Itaiara, retinas que nela penetram e saem meladas das palavras que Lindanor Celina insemina com o objetivo de emprenhar nossos ouvidos. Ou seriam nossos olhos? (NUNES, 1997, p. 7).

A leitura da prosa poética de Lindanor Celina nos conduz à percepção de nós mesmos, atentar aos sentidos dilatados no encontro com o prazer pela literatura, da Poesia elã da vida. Do gostar de ver Lindanor dizer *lonjuras* (uma palavra muito usada por ela), *lonjuras* do que está diante dela, apenas pela memória, *lonjuras* no estar perto e longe, *lonjuras* num Tempo-Foi tão seu que vive, tão somente, no recôndito brilho das retinas da Viajante e seus espantos.

## Até Breve, Sempre!

Escrever esse artigo é um desejo singelo de demonstrar gratidão à literatura, à Arte na dimensão profunda do que significa para mim e para tantos.

Quando conheci a literatura de Lindanor Celina estava no 3º ano da graduação em Letras, de lá pra cá não nos separamos mais. Meu primeiro contato foi no projeto de Iniciação Científica PIBIC/CNPq/UEPa, momento em que comecei a participar do Grupo de Pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA). O projeto fazia parte da linha de Pesquisa, Poéticas e marca um divisor de águas na minha formação pessoal e profissional devido ao estreitamento que tive com a Literatura Amazônica.

Ler Lindanor Celina é conversar com ela, tornar-se íntimo das suas histórias, dos seus segredos pela voz de Irene e, embora, não a conhecesse pessoalmente, me sinto próxima quando leio seus textos. E além, me emociono, choro, rio. É como se sua tessitura poética tivesse o encantamento de nos envolver.

No decorrer desse estudo, propus-me a estabelecer um diálogo à luz da obra *Pranto por Dalcídio-memórias* (1983), na qual Lindanor Celina partilha com o leitor suas memórias da amizade com o escritor Dalcídio Jurandir como uma carta de amor que celebra essa amizade. A partir dos teóricos estudados pôde-se refletir sobre o percurso estético que a autora estabelece nas suas narrativas e também conhecer seu percurso de identificação como romancista.

A cada leitura, um presente narrado por ela. Toda a obra é tecida com a marca da oralidade tão cara a Lindanor, sua escrita conduz num passeio pelo tempo, pelo espaço, pela emoção partilhada nas suas lembranças do Tempo-Foi.

Contudo, o intento deste estudo é, além de dialogar sobre a escrita de Lindanor Celina, trazer pela leitura, um convite: convite à fruição, à leitura, à literatura, à arte. Lançar-se com a Viajante pelas sendas, nos espantar e sentir suas histórias. O convite está feito.

Au revoir et à Bientôt!

## Referências

CELINA, Lindanor. **Pranto por Dalcídio - memórias**. Belém, SEDECT, Falângola, 1983.

CELINA, Lindanor. **A viajante e seus espantos**. Belém, Cejup, 1988.

CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. Belém, Cejup, 1997.

CELINA, Lindanor. **Para além dos anjos**. Belém, Cejup, 2003.

TUPIASSÚ, Amarilis (org.); PEREIRA, João Carlos (org.); BEDRAN, Madeleine (org.). **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém, SECULT, 2004.

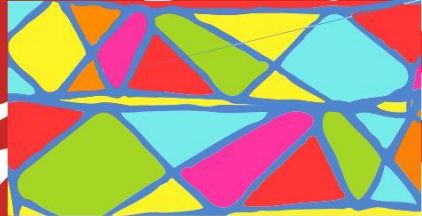
NUNES, Benedito. **O tempo na Narrativa** - Série Fundamentos. Ed. Ática, 2ª edição, São Paulo, 1995.

MENESES, Adélia Bezerra de. **O poder da palavra/ Ensaios de literatura e psicanálise**. São Paulo: Duas Cidades, 1995.

JURANDIR, Dalcídio. Apresentação; In: CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. Edição especial – Belém: Cejup/Secult, 1997.

Dados sobre a autora

Marcia Daniele dos Santos Lobato, bolsista cnpq, cursa mestrado no Programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade do Estado do Pará. É membro do Núcleo de pesquisa Culturas e Memórias Amazônicas (CUMA). *E-mail:* marciadaniele.lettras@gmail.com



## LINDANOR CELINA: UM PERCURSO DE VIDA, FICÇÃO E ESCRITA<sup>1</sup>

Maria das Neves de Oliveira Penha

### Resumo:

Este estudo trata dos rastros autobiográficos na relação vida e ficção, fictício e facto, no romance *Menina que vem de Itaiara*, com primeira edição em 1963, e reeditada na década de 90 do século passado. Ficção e realidade, pensamento atravessado por aquilo que Antonio Candido (1975) cunhou como ficção e confissão, referindo-se a Graciliano Ramos. Constituem *Estratégia de escrita* em que há complementariedade e não revelação ou esclarecimento uma da outra, mas como instâncias que remetem uma a outra, de modo indissolúvel quando brotam do inconsciente e tmam forma através de processos de construção do romance. Recorre-se aqui também a outros teóricos como Foucault (2000) e Costa Lima (1986) com a finalidade de enfatizar os processos de autoria e máscaras narrativas.

**Palavras-chave:** Menina que vem de Itaiara, narrativa, autobiografia, ficção e realidade.

**Abstract:** This study is about the autobiographical in the relationship life and fiction, fictio anda facto, in the novel *Menina que vem de Itaiara*, with first edition in 1963,

---

<sup>1</sup> Fragmento da dissertação *A cartografia de irene na trilogia de Lindanor Celina*, orientada pelo professor Dr. Joel Cardoso, no PPGL/UFPA, no ano de 2008.

and reedited in the decade of 90 of the last century. Fiction and reality thought crossed by what Antonio Candido (1975) pointed out as fiction and confession, referring to the work of Graciliano Ramos, it constitutes a strategy of writing that is as that refer to each other, indisputably when they spring from the unconscious and take shape through processes of construction of the novel. It refers here to others theorists such as Foucault (2000) and Costa Lima (1986) with the purpose to emphasize processes of authorship and narrative masks.

**Keywords:** Menina que vem de Itaiara, narrative, autobiography, fiction and reality.

Lindonor Celina estreia como romancista, em 1963, com *Menina que vem de Itaiara*. No momento em que o livro foi escrito, havia, aqui no Pará, ainda uma incipiente percepção da mulher na literatura, e por isso, alguns textos críticos sobre sua obra consideram o livro de caráter autobiográfico, isto motivado talvez por encontrarem na obra elementos pertencentes à sua vida. A autora investe na criação de um tipo controverso, não para aproximar vida e literatura, mas para envolver e misturar naturalmente seus limites. No entanto, personagens desprovidos de relação nominal com a vida da autora e o espaço da narrativa são dados que ajudam a sustentar a tese de serem essas obras textos ficcionais. Os relatos sobre a identidade desse *eu* que narra têm como paradigma, outras histórias, constituindo um sujeito como o resultado das ficções por ela contadas. Vida e ficção se constituem como faces complementares, não no sentido de uma revelar ou esclarecer a outra, mas como instâncias que se remetem uma a outra, indissociáveis, porque brotam do inconsciente. Essa instância atemporal sem negação nem contradição. Ademais a pressão do consciente sobre o inconsciente provoca coisas estranhas em nossa experiência consciente, principalmente no que tange à intenção e à enunciação.

Mais que um trabalho apontado como autobiográfico, Lindonor Celina faz da literatura seu labor diário com as palavras em que “o prazer do texto se revela em toda a sua extensão”. A escritora tece seu texto com a noção de que um autor não é apenas escritor

real da obra artística, tampouco um possível locutor fictício. Segundo Foucault (1992, p. 47), “o autor” é uma espécie de “estilo” ou de uma instituição jurídica, da qual seus discursos assentam uma diversidade de “eus”, que estabelecem relações estreitas entre determinados textos. Nos textos da escritora, o próprio conceito de “gênero literário”, por vezes perde seus contornos, entretanto, é preciso frisar que eles apresentam uma regularidade do começo até a última frase de cada livro: há começo, meio e fim. **Estradas do Tempo-Foi** – o segundo romance da trilogia apresenta um texto para ser mais vivido do que lido, no qual a percepção, sensibilidade afloram constantemente, em um fluir de experiências contadas de forma intensa. A narrativa para a autora é aquele momento em que a personagem salta de um patamar de consciências para outro, aquilo que James Joyce chamaria de Epifania<sup>2</sup>. Em 1975, em viagem de férias à Grécia – berço de divindades, Lindanor Celina carregou o encanto do *Olimpo* e concentrou seu enlevo para o livro **O Diário da Ilha**, momento em que revela sua necessidade de andar e colher os frutos do conhecimento, da visão e do tempo.

Essa afortunada experiência de andarilha moldou a ficcionista, que buscava a simplicidade em seus textos. O cotidiano, não raro, apresentava-se cada vez mais bem lapidado, o dia-a-dia adquire mais importância em sua escritura. A linguagem parece mais nítida, mais elaborada. O romance **Eram Seis Assinalados** – o terceiro romance da saga de

Irene, é “digno de ser mais destacado pela cuidadosa concepção linguística, por um constructo verbal fundado na soltura livre da oralidade e do monólogo interior...” (TUPIASSU, 2004, p.14). Neste livro, apesar de apresentar uma linguagem mais fluente, a escritora parece romper com o sistema discursivo, vira-o ao avesso, numa possível desautomatização da linguagem, quando coloca várias vozes nesse jogo, para ir em busca do sentido subjetivo, que promove a exaltação do interior do sujeito em pedaços e da passagem da crise psicológica à angústia existencialista de Irene. A escritora de **Estradas do Tempo-Foi** parece entender que o leitor, muitas vezes, é colocado para dentro dos sentimentos das personagens como também observa Aulagnier (1979, p.82):

Freud observou que a arte não poupa muitas vezes os espectadores de experiências dolorosas que, na verdade, são percebidas como fontes de prazer. Entretanto a expressão seja pela via da palavra poética, seja pela regra fundamental da psicanálise, levamos a questão da completude do signo e da difícil e complexa interpretação da linguagem.

Quando Lindanor Celina escreveu seus romances, estava convicta de que não há trabalho artístico sem linguagem. Que a função poética, como esclarece Freud (1992, p. 78), que não pertence apenas aos poemas, mas está presente em muitas manifestações da vida, precisa ser identificada e decifrada. Com esse ponto de vista, acredito que há uma troca entre a arte, a literatura de Lindanor, e a Psicanálise.

---

<sup>2</sup> Epifania, segundo James Joyce, é uma manifestação súbita da essência da personagem.

Seus textos como de qualquer artista é o próprio texto da vida. Segundo Antonio Candido (1975, p.33), “a obra depende estritamente do artista e das condições sociais que determinam sua posição”. É por isso que não há necessidade de se recorrer às “*intenções declaradas*” dos autores para decifrar o enigma e para compreender o que eles quiseram dizer. É preciso que a vida psíquica seja, ela própria, um texto, para que se possa continuar no texto da obra. Lindanor Celina é citada como romancista de costumes pelo crítico Afrânio Coutinho, em virtude das “*cenar e situações do livro que mostram a boa observação da autora*”. O jornal *O Estado de São Paulo* premia o primeiro romance como “o livro do semestre”, fato que ajuda a consolidar a sua carreira literária, pois a tira do anonimato. Mais tarde escreveu também *Breve Sempre, Pranto po Dalcídio Jurandir, A viajante e seus espantos, Diário da Ilha*. Escreveu igualmente *Crônicas intemporais* e *Para Além do Anjos – aquele moço de Caen* (romance).

Cabe dizer que sua obra, composta em linguagem densa e repleta de possibilidades interpretativas, instaura uma espécie de ficção que se caracteriza pela revelação constante de rupturas e sentidos móveis. Levando em conta a experiência da escritora paraense como romancista e cronista, pude perceber que os questionamentos acerca da literatura e a problematização dos procedimentos literários aparecem em sua obra. Segundo Gutemberg Guerra (2004, p.23) sua arte é moderna, influenciada por autores clássicos e revolucionários. A escritora amazônica se

insere brilhantemente no rol dos ficcionistas brasileiros e é considerada como romancista moderna.

No ano de 1974, a escritora resolveu transferir residência para Paris, passando a lecionar Literatura Portuguesa e Brasileira na Universidade de Lille III, a maior daquela região francesa, na época. Com muito empenho, a romancista conseguiu doutorar-se em Letras pela Sorbone. Lindanor não esqueceu a cidade Belém, onde modelou sua cultura literária. “*Tenho saudades das mangas que caem das mangueiras, nas ruas de Belém. Os moleques devem estar juntando muitas depois das chuvas e enchendo seus paneirinhos*”. Estava permanentemente em contato com seus amigos intelectuais paraenses. Para progredir nessa insaciável sede de aprender e alcançar o nível de uma grande escritora e intelectual, lia bastante e treinava muito seu francês, língua que aprendeu desde menina. Nos seus longos anos na França e o consequente manejo com a língua daquele país, jamais permitiu que houvesse grandes influências na sua maneira de escrever. A romancista escrevia fluentemente em língua portuguesa, sua língua mãe, com a leveza do seu estilo. O idioma francês e a diferença de ambiente não perturbaram sua escritura, que quando aqui aportava com sua volumosa bagagem literária, só queria saber de falar em português e rever os amigos:

Falar por telefone, estando aqui em Belém? Não! Ela, então inventou uma palestra no Edifício Palácio



do Comércio, ali na Assis de Vasconcelos, e convidou toda a galera, tal como lhe foi possível. À noite, casa lotada. Ela, felicíssima, agradeceu a todos e disse que a palestra era uma travessura, a maneira que encontrou para ver os amigos. Foi um sucesso, uma noite memorável (WANZELLER, 2004, p.69).

### *Lindonor Celina e a autobiografia*

Dados autobiográficos são meros disparadores para a ficção, para a metáfora que toda obra literária deve ser. Quero sempre voltar à infância e acredito que a infância na ficção é a infância de todos e não propriamente a infância biográfica. (...) O que justifica uma obra é ser ela maior que seu autor, que sofre as agruras do tempo... (PRADO, 2006, p.67)

Ao me tornar leitora das obras de Lindonor Celina, sobretudo da trilogia, e sem nenhum conhecimento prévio de sua biografia, mergulhei na imaginação de seus romances e de suas personagens. Como Lindonor é daquelas que não faz questão de frear sua imaginação, verticalizei o olhar na sua fantasia. Isso permitiu-me haurir mais prazer e sentidos insuspeitados. Para alguns críticos, uma das hipóteses possíveis é de que a escritora ora sobressai, ora apaga-se, tanto constrói uma identidade que se assemelha autobiográfica - para aqueles que encontram marcas da pessoa Lindonor, que a aconselham a “ser ela própria” – quanto desfaz a ilusão autobiográfica por ela encenada e em cada um dos registros de encenação há

menos um cunho confessional e mais a livre invenção ficcional. Para isso, recorro a um aparato teórico que sirva de suporte para o estudo. Privilegio autores que agregam novos ângulos para se pensar o tema.

O primeiro é o crítico literário Antonio Candido, tomando por base o que ele esclarece na introdução do livro *Ficção e confissão— ensaios sobre Graciliano Ramos*, obra que estuda as relações entre ficção e autobiografia, na obra do festejado escritor a qual apresenta posições que seriam reavaliadas nos anos setenta, quando estuda as obras de outros autores tais como Lima Barreto, Carlos Drummond de Andrade, dentre outros, como aponta a autora da orelha do livro Flora Süssekind. Essa obra tem servido para muitos críticos consubstanciarem suas posições vinculadas ao caráter confessional de certas obras. O estudo da literatura vem se tornando cada vez mais diversificado, abrindo espaço para olhares múltiplos nem sempre convergentes. Alguns olhares investigam o estrato linguístico discursivo, outros focalizam as relações entre literatura e história e outros as eventuais relações entre o criador e a obra criada e também os que dão ênfase à figura do leitor. Apesar do vasto do vasto currículo acadêmico n o campo da crítica e dos estudos literários de Antonio Candido (1992, p. 10) cabe atentar para o que ele, do alto de sua honestidade e responsabilidades intelectuais, afirma no prefácio da referida

obra *Ficção e Confissão* envelheceu visivelmente, o que me fez hesitar em desenterrá-lo. O seu núcleo data de quarenta e seis anos, e de lá para cá a crítica mudou muito e apareceram estudos mais de acordo com gosto do dia. É evidente que uma obra escrita há mais de sessenta anos pode conter observações que não se coadunem com o estágio atual dos estudos literários.

O filósofo francês Michel Foucault (1992, p. 45) ensina que há diferentes formas de “escrita de si”, esboçadas em diferentes narrativas da atualidade. Ao criticar a subjetividade como um princípio que constitui o pensamento moderno, sinaliza para a desconstrução da categoria de autor e problematiza diferentes procedimentos de biografização. A posição do filósofo permite repensar sobre o caminho textual do autor no discurso da crítica contemporânea. Luís Costa Lima (1986, p. 246) se refere à categoria “individualidade” no Ocidente a partir do século XVIII, e a considera como noção atemporal, autoevidente e autojustificável e não uma categoria cultural e, portanto, historicamente variável. Segundo Viegas (2006, p. 12) se “a caracterização da autobiografia como gênero depende do destino da individualidade”, a reflexão sobre essa historicidade se agrega paralela à problematização do gênero autobiográfico enquanto um fenômeno que se modifica ao longo do tempo.

A aparência de confissão da vida do artista não deve jamais ser confundida com a imaginação, como afirma a antropóloga

Viegas (2006, p.13), “depende, por um lado, da constituição do indivíduo do mundo moderno dotado de livre arbítrio, e, por outro lado, da distinção, da medida exata entre ficção e não-ficção”<sup>35</sup>. Essa distinção constitui um aspecto definidor na obra da escritora em estudo, sobretudo no primeiro romance, como uma escrita moderna em primeira pessoa. Seu romance se distancia daquele *unicum* que é o *self* de quem escreve. Luís Costa Lima (1986, p.246), que nega a existência do gênero autobiográfico, nos períodos históricos anteriores ao século XVIII, enfatiza que “onde as coordenadas histórico-culturais não permitem essa distinção, ficção e autobiografia são artefatos diversos do que são para nós”. Para a escritora, o Modernismo é interpretado tanto no seu gesto de romper com o passado, quanto no reelaborar a tradição e mantém sempre o convívio do passado com o presente, ou seja, “o importante não é ficar, é viver” – a delibada consciência do agora, do transitório desemboca no passado. E a fria e monótona objetividade do trabalho textual de experiências – comprovante dos dados biográficos – vai abrindo espaço a uma visão que reelabora os acontecimentos, portanto, promove uma desconstrução em espaços retrógrados.

Em **Menina**, Lindanor Celina aprofunda questionamentos sobre os liames que atam o sujeito a momentos de extrema rigidez teórica, lançando o texto narrado em primeira pessoa como um texto de memória da autora como sugerem alguns críticos. Outros tentam disfarçar, colocando a escrita

da vida da autora como um palimpsesto, inscrita em várias camadas sobrepostas que ora surge, ora escapa. Ilusão difícil de ser mantida, a meu ver, já que o próprio diálogo que a escritora mantém com a obra de Dalcídio Jurandir reforça a idéia de invenção. A escritora espelhou-se no romancista para criar ficcionalmente: “Tu, o imutável, o sempre igual. Tu o nosso espelho e nosso espanto” (CELINA, 1983, p.19). No exercício da reelaboração, do diálogo, da intertextualidade com a obra do romancista, Lindanor Celina reforça sua formação intelectual e atribui a ele o título de maior romancista do Brasil:

Dele eu só conhecia o *Chove nos Campos de Cachoeira* e o *Marajó*. Dalcídio Jurandir estava para mim mais alto que uma estrela. Exatamente uma estrela [...] eu me cochichava: que sorte eles têm de o conhecerem assim tão de pertinho, um homem desses, o maior romancista do Brasil (CELINA, 1983, p.11-12).

A escritora reverencia seu mestre e reconhece nele a substância que ficou, com a clareza de que a transmissão de saberes se efetua por um sistema de trocas. Ela aprendeu com Dalcídio a fazer romances – a inventar. Se há rememoração em sua escritura é o resíduo de um átimo do olhar, da vivência comum a todo ficcionista, que inicia ou termina seu percurso de *tinta e papel* através das suas visões, seus pensamentos, de um detalhe. A trajetória da personagem Irene se insere nos traços vinculados à construção do sujeito moderno: a identidade da

personagem central e relatos de experiências. Na leitura de **Menina**, a romancista quando cria personagens parece camuflar a sua intimidade, num livre exercício de autoficcionalização e essa não revelação explícita de sua identidade pode levar o leitor a crer na não veracidade do que é narrado, ao mesmo tempo em que pode levá-lo a reconhecer a sinceridade das histórias contadas.

Essa aparente face ambivalente de Lindanor, volto a frisar, interessa sobremaneira àqueles que querem encontrar a vida da escritora em suas obras, que em determinados momentos estiveram junto à sua intimidade. O jogo da “escritura” consiste em sombrear as representações conscientes ou pré-conscientes sobre as quais o leitor poderá sempre afirmar que pertencem ao escritor. Disso resulta o jogo de claro-escuro do texto literário, através do qual a relação de encobrir/descobrir do inconsciente deixará sempre na sombra a eficácia psíquica do texto, para se interessar apenas por sua permanência literária. Esse constante movimento de abrir/fechar do inconsciente apresenta enormes dificuldades para atividade interpretativa. Como constata Clarice “o autor revela a sua intimidade inconscientemente, as que escrevi, e imagino quantas, foi sem querer” (LISPECTOR. 1982, p.74).

Os fatos narrados em romances escritos em primeira pessoa, podem ser validos tanto como “fonte de experiências” como “suporte de invenção”, dessa feita, provocará uma mescla nos limites entre a vida do autor e a ficcionalidade. Daí decorre a confusão entre a

experiência e sua ficção como ilustra a citação seguinte “*Eu, nada, dura, especada no chão, o pranto caindo, me cegando, os soluços meu peito sacudindo*” (CELINA, 1963, p. 51), uma das marcas da personagem em primeira pessoa. No meu entender de leitora de Lindanor, neste discurso literário, autores e leitores parecem pactuar: optam pela inventividade. A realidade é compreendida como produto das várias interpretações e versões distribuídas em várias imagens captadas pela cabeça do leitor. Na obra de Lindanor, verdade e ficção podem ser substituídas, no máximo, por uma relação mútua entre ambas as categorias: ficção pressupõe os fatos e vice-versa, como afirma João Carlos Pereira (2004, p. 5):

Por maior que seja a quantidade de fatos biográficos levados para a obra, nenhum escritor aceita deslocar o holofote da criação artística para iluminar sua vida pessoal. Para esse fim existem as autobiografias, que pertencem a outro domínio que não (às vezes) o da criatividade. Na literatura brasileira, uma preciosa exceção rompe o silêncio da verdade para anunciar que, em seus livros, os pesquisadores encontrarão todas as informações de que necessitam para contar sua trajetória humana. “Está tudo lá”, revela o poeta Mário Quintana. Em Lindanor Celina, talvez nem tudo esteja “lá”, mas ela se envolvia de tal forma com o que escrevia ou com as personagens que criava, que alguém que tenha tido o mínimo de ligação com a autora de “Breve Sempre” dificilmente deixará de notar um traço que se aproxime da ficção.

A citação do escritor João Carlos reforça nitidamente o caráter ficcional da obra

de Lindanor Celina e, ao citar Mário Quintana, mostra que pode estar aí um grande disfarce do escritor, exatamente para manter velados os dados de sua trajetória humana, pois, mesmo nas autobiografias, a linearidade da trajetória da vida contada se abre numa rede de “possíveis ficcionais”, em que o texto, ao invés de refletir a vida do autor, participa da criação do “mito do escritor”, ou seja, o autor passa a limpo a sua existência. A intenção maior deste tema, nesta pesquisa, é tornar menos determinantes os limites entre ficção e a vida do escritor, ou entre ficção e a teoria e diluir, na medida do possível, um estudo reduzido e pautado tão somente na vida da autora. A relevância se constitui exatamente em entender o grau de encenação que constrói o cenário textual da obra de Lindanor.

Para Lejeune (1975, p. 441), em seu livro **Le pacte autobiographique**, a identidade dos nomes do autor, narrador e personagem definem não só a autobiografia, como também os demais gêneros íntimos (diários, autorretratos, ensaios), “É pelo nome próprio que a pessoa e o discurso se articulam antes mesmo de se articularem na primeira pessoa”. O autor afirma que nem mesmo um pseudônimo abalaria essa identidade, uma vez que quem usa pseudônimo o faz de si, de uma pessoa real, é nada mais que um desdobramento do nome, a identidade não sofrerá nenhum prejuízo. Uma pessoa poderá ser identificada por diversos nomes, aos quais corresponderão biografias distintas, um processo de produção de subjetividades, em que a obra corresponde a diversas invenções de si. As fronteiras entre

fato e ficção, para Lejeune, estão cada vez mais fluidas; ele problematiza ainda a forma como o nome próprio do autor pode ser percebido pelo leitor como ficcional ou ambíguo. No romance de Lindanor, em estudo, algumas marcas podem induzir a uma confusão entre invenção e experiência. Foi citado anteriormente a linguagem em primeira pessoa a que acrescento os textos que evocam a infância, a recorrência a estados passados impressionantes, a tentativa de retratação e avaliação e a representação do cotidiano, como aparece nitidamente na citação abaixo de Menina:

Como era bom teimar uns momentos com o sono e ficar ouvindo coisas assim agradáveis, como a vinda iminente de titio, na próxima compra da casa, que estava por dias, demora era seu Zé mudar-se para a outra, na Boca-do-Caminho. Havia, certo, pedaços menos alegres, queixas em geral a respeito de Xonda... desde a noite em que eu fora dormir sufocada com a alegria da compra da casa, dia seguinte bem cedo, soltei a língua, botando mamãe debaixo de confissão (CELINA, 1963, p. 63).

Há regras específicas que fazem com que os discursos da inventiva literária favoreçam um estreito contato com variadas opções de construção de mundo. Na citação acima, há quem reforce que a autora passou, na sua infância, por essa situação exposta na ficção. Esse deslocamento entre essas duas categorias, que se faz presente nas narrativas contemporâneas em primeira pessoa, incorporam elementos biográficos do autor empírico. Felipe Lejeune (1975) define um texto autobiográfico, não pela verdade dos fatos

narrados em relação aos acontecimentos reais ao longo da vida de seu autor, mas pelo acordo firmado com o leitor, através de dados extratextuais que determinam seu modo de leitura. Para ele, a autobiografianada mais é que um contrato de identidade selado pelo nome próprio inscrito na capa, única marca do texto de alguém fora-do-texto, fazendo com que uma pessoa real assuma a responsabilidade da enunciação do texto real, já que a formação da figura autoral não é apenas resultado da escrita, mas da invenção elaborada pelo leitor que se coloca na posição de autor, como depoimentos, entrevistas, fotos etc. Ele ainda define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza especialmente sua vida individual, sobretudo a história de sua personalidade”. Castelo Branco (1994, p.51) afirma que o destino do sujeito é plural:

(...) O mais curioso é que o sujeito que é tantos, que é autor, personagem e sujeito da enunciação, termina por se dissipar no processo autobiográfico, termina por destituir-se de sua precária ancoragem para se transformar num naufrago de seu próprio discurso.

Menina que vem de Itaiara suscita uma colagem da vida de Lindanor à sua obra e pode até mesmo estabelecer um vínculo estreito entre ela e o leitor, reforçada pela imagem da escritora transitada na mídia. A romancista, no lançamento de alguns de seus livros, concedeu várias entrevistas a diversos veículos de comunicação como em O Liberal, A Província do Pará, O Diário do Pará. O contato do leitor com a obra e a mídia – pela presença de

referências biográficas, favorece, de forma contundente, a hibridização entre narrador e autor empírico, o que permite entender tratar-se de “autoficção” como completa Viegas “discursos que, ao mesmo tempo, não têm referente extratextual, mas também não se desligam completamente dele” (VIEGAS, 2006, p. 16). O “pacto autobiográfico” reforça a identidade entre texto e pessoa, mas o que se observa, reforça Viegas (2006), é a identidade, a construção do narrador e do autor. Há uma variedade de possibilidades ficcionais, que mais se aproxima da criação do leitor com o autor, em vez de apenas se espelhar na vida do autor.

Ao ler romances, o leitor “desconsidera” a materialidade do texto e da sua produção, a fim de submergir na imaginação apresentada. Assim mesmo, como acontece num teatro, o arco e as luzes do proscênio formam uma moldura que simboliza o limite, a fronteira da realidade física dos espectadores do espaço destinado à peça, que é encenada para eles e, metaforicamente, dentro deles. Nessas duas formas culturais, a materialidade do significante – sejam as palavras impressas, sejam os atores no palco – é palpável e compartilhada pela presença concreta do espectador. Segundo Viegas (2006, p.32), “A obra atua como uma moldura que divide as duas realidades – a da percepção sensorial e a da crença fictícia – e exterioriza a divisão do ego”. Os textos deixam sempre uma desconfiança se os fatos são de fato reais ou ficcionais. Dessa feita, o leitor tende a desconfiar da autonomia da arte, abrindo precedentes para as duas categorias:

Criamos juntos uma ficção e não uma mentira... e foi essa maldita ficção que trepou comigo e me prometeu uma vida de miudezas, peixes salmonados, aluguel dividido, filhos, bichos, feira na Serzedelo Correia e mãos dadas para sempre. (...) Era isso que ela queria: uma imitação da vida... ou aquela velha lengalenga de sacrificar a merda da vida em detrimento da arte? Só isso? (LISPECTOR, 2005, p. 45)

A escritora Clarice Lispector, no trecho acima, afirma que as citações da vida pessoal se misturam às literárias, numa evidente noção de que a realidade é uma construção simbólica permeadas por imagens e não dados verificáveis. Isso pode justificar, por exemplo o descompromisso de algumas referências geográficas do romance de Lindanor que geram polêmicas, sobre sua vida ou sua imaginação: “Morávamos em Buritizal quando meu pai, num de seus arrancos da mocidade, se mudou para Itaiara. Mamãe nunca lhe perdoou essa presepada que considerou funesta em nossa vida” (1963, p.8). A escritora de **Menina** parece ter consciência de que dados empíricos não perturbam o espaço da ficção e do autor, que cria um ser de sua inventiva, “ser de papel”. O espaço geográfico jamais será conferido pelos leitores para que descubra a veracidade da história, no máximo, uma simples comparação com o real da escritora, que nascera em Castanhal, no Pará. Segundo Elizabeth Bruss (1997, p.14), em seu livro sobre o ato autobiográfico, se os “textos da infância” não conseguem demonstrar a “história de sua

personalidade”, em muitos deles, o autor procura “retratar-se e avaliar-se, o que constitui um dos traços principais do *ato autobiográfico*”:

... papai, através de suas narrativas, baseadas em viagens recentes, ia-se embora, nas estradas da lembrança, atrás das cidades, portos que conhecera há quantos anos, quando embarcado. Pernambuco, Ceará, Salvador, rio de Janeiro, tudo via de novo, nas conversas de seu Álvaro do Guamá. Vez em quando um espanto (...) Não se incomodava com a vida insossa de Itaiara, o cineminha duas vezes por semana (CARVALHO, 2002, p. 21).

Apesar de a caracterização da personagem narradora parecer coincidir com alguns dados biográficos de Lindanor, ao reconstituir cenas, personagens e detalhes da infância da autora não são, evidentemente, fatos vividos e simplesmente transformados em uma narrativa, como esclarece Carvalho (2002, p.21) “é uma evidente combinação de memória e imaginação, como todo romance, em maior ou menor grau, de forma mais ou menos direta.”. O autor pode partir da realidade, mas o ponto de chegada é guiado pela sua inventividade. Itaiara é o cenário ficcional que poderia representar Bragança, a cidade onde viveu a escritora. Ela certamente acionou os mecanismos da memória e se valeu da imaginação literária para emoldurar a cidade na voz de Irene, com nítida clareza de que a invenção de imagens torna mais perto a vida da arte. Bernardo Carvalho (2002) lembra que ao contrário da frase clichê que acompanha certas

narrativas: “qualquer semelhança com fatos, nomes ou pessoas reais é mera coincidência”, todo romance se faz com memória e imaginação.

A romancista da tríade em estudo parece não querer desfazer-se do clichê citado por Carvalho (2002), já que considera suas personagens como obra de sua invenção, como se verifica na página de abertura do romance *Menina Que Vem de Itaiara*: “Situações e personagens desta estória são fictícias”, bem como em *Eram Seis Assinalados*: “Esta história é ficção. Personagens centrais e suas ações são inventadas. Qualquer semelhança com fatos ou com pessoas vivas ou mortas será simples coincidência”. No pôquer da ficção, esse possível blefe seria aplicado desmascaradamente, de cara limpa. Lindanor não se engana, tem certeza do que está fazendo, como ela própria reforça nas páginas iniciais do primeiro e terceiro romances. Lindanor, com essa frase de abertura, tenta neutralizar a assustadora personalidade que alguns insistem em encontrar em seus romances. Lindanor, quando opta escrever seu primeiro romance, em que a personagem é narradora e que focaliza a condição da mulher, o faz com a intenção de preservar-se. Como explica Lúcia Castelo Branco (1994, p.182), em relação à escrita feminina:

A estratégia de que comumente uma autora se utiliza para fazer com que sua própria intimidade seja resguardada é a da apresentação do outro, dos amigos, dos conhecidos, das figuras notórias (ou não) que passam por sua vida, em lugar da revelação de si mesma.



Para eles as memórias da personagem se alargam nos dois outros romances da trilogia que, a meu ver, vão sempre num exercício exaustivo de imaginação. É oportuno ressaltar que esses romances não são narrados em primeira pessoa, numa evidente prova de criação. Apesar de a autora não querer desempenhar o papel de escritora de memórias, o faz com consciência dos limites que cercam a personalidade de suas obras. Se algo profundamente comprometedor transparece, é por conta do inconsciente, que sempre teima em vir à tona. Ela parece fazer bom uso das palavras de Fernando Pessoa “falar é o modo mais simples de nos tornarmos desconhecidos”. E Clarice Lispector (1982, p. 5) enfatiza:

Um dos meus filhos me diz: “por que é que você às vezes escreve sobre assuntos pessoais? Respondi-lhe que, em primeiro lugar, nunca toquei, realmente, em meus assuntos pessoais, sou até uma pessoa muito secreta. E mesmo com amigos só vou até certo ponto.

Lindonor Celina, tal qual Clarice, expõe sem querer os traços mais fortes que compõem essa identidade da experiência da vida, considerados por alguns como contornos precisos de sua identidade. Se são as “impressões pessoais” registradas por ela em seus romances, não passam de fragmentos da memória, já que nem tudo pode voltar a ser como antes, essa lembrança volta em pedacinhos, é lacunar. Isso é importante porque a recuperação dos momentos de outrora faz a

linguagem agir. No clichê antes referido, a produção da reconstituição da experiência da vida da autora é colocada em xeque por ela mesma. Miranda explica que é “pela menor separação atemporal entre o evento e o seu registro, o que é mais difícil de ser atingido pela autobiografia, em razão do caráter seletivo da memória, que modifica, filtra e hierarquiza a lembrança” (MIRANDA, 1992, p. 71). Delineando seu perfil na meninice, a narradora de *Menina Que vem de Itaiara* insere sequências de discursos, que justificam seus momentos de felicidades alternados com momentos de desprazeres, que, em nenhum momento, justificam ser da autora:

O batismo, isso eu gostava de assistir. Brincar com os amigos na igreja deles. De ordinário em dia de domingo. Mais tarde, quando principiamos a nos dar intimamente com eles, fomos convidados. Papai não se importava, foi sempre um independente em matéria de religião. Mamãe, de começo, protestava: “essa menina anda de pegadio com os protestantes, nem parece que está no catecismo” (...) falei a papai, implorei que queria tocar. Mas papai, poucas vezes o vi tão firme e decidido... importante era eu me formar, arranjar um lugar de professora e em manter, ajudar a educar minhas irmãs. (CELINA, 1963, p. 69-124).

Para alguns leitores, amigos íntimos e conhecedores da biografia da autora, a citação acima seguiria, ao mesmo tempo, o impulso confessional e o desejo de preservar-se Talvez queiram acreditar que Lindonor se utiliza desse binômio falar/revelar e termina por expor sua vida

peçoal, mesmo que inconscientemente, através da narradora, que segundo a psicanálise, é a forma de o autor se mostrar. Mas ela impõe limites para a encenação de sua intimidade nas páginas de **Menina**: segundo informação de pessoas muito próximas à escritora, a doença do pai que se arrastou por muitos anos, por exemplo, que foi uma das vivências mais dolorosas de Lindanor, jamais é mencionada na primeira história, obra de evidente confissão para alguns críticos.

Lendo alguns textos críticos sobre Lindanor, observei que, para alguns, a relação entre fato biográfico e a personalidade da protagonista está bem definida na descrição da infância e da juventude da escritora, que para mim ficou praticamente esquecida quando li o terceiro romance **Eram Seis Assinalados**. A vida íntima da romancista não é relevante, mas, por necessidade de apontá-la como ficcionista, fui levada a conhecê-la:

Sinto muita saudade de minha amiga Lindanor Celina. Aquela alegria, aquela disposição para a vida fazem muita falta. Acho que Lindanor Celina foi uma pessoa única. Era uma mulher decidida e corajosa. [...] era determinada e tinha um bom coração (BARATA, 2004, p. 64).

Em suas conversas não aparecia o moralismo tolo. Irreverente, brincava com tudo o que lhe cercava e lhe vinha à mente. O importante era a mocidade presente no brilho dos olhos, no corpinho arrumado, no palavreado solto e alegre.[...] Lindanor adorava ser fotografada, filmada, lembrada, exaltada (GUERRA, 2004, p.23-24).

Só ela se vestia do jeito que se vestia, no apuro de seus vestidos soltos, tecidos leves, insinuantes transparências, já naquele tempo aquelas saias, aqueles vestidos ousados, esvoaçantes, iguais seus cabelos, a irreverência das saias vasês, algumas de pouca roda, que semi-expunham as formas do corpo, a bainha batendo pouco abaixo dos joelhos, quem sabe para destacar as pernas muito alvas (TUPIASSÚ, 2004, p.10).

Sempre foi assim. A irreverência, a música, as cantorias e as rezas, muitas rezas. [...] Tia Linda era o referencial, era o modelo que encantava e despertava curiosidade das mulheres da família, dos amigos conhecidos. [...]Lindanor Celina, tia Linda, tia danada, tia assanhada, tia engraçada. Viajou, cantou, chorou, dançou, desenhou, escreveu, viveu, pintou e bordou, ousou (BEDRAN,2004, p. 55).

Esses comentários de parentes e amigos me forçam a creditar que Lindanor foi uma pessoa repleta de alegria, de humor, de garra, de irreverência. O terceiro romance, fase em que Irene está com quase dezoito anos, revela uma jovem depressiva e muito aquém das perspectivas apontadas em Lindanor. Essa dicotomia ficção/experiência em ambas são contrastantes. Se na infância a pessoa acumula tantas situações esmagadoras, como se tornar um adulto maduro? A possível resposta é fornecida pela psicanálise, que afirma ser na infância o momento de desempenhar o papel da maturação, através da passagem por diferentes etapas, como aponta Aulagnier (1979, p.169) “A criança na sua totalidade,

compreende o conjunto das posições e enunciados identificatórios nos quais a ela, sucessivamente se reconhece”, assim, o efeito do projeto do *eu* de uma criança é tanto de “oferecer ao *eu* esta imagem futura na qual ela se projeta, quanto preservar a lembrança dos enunciados passados, que não são nada mais que a história da qual ela se constrói enquanto relato” (1979, p.169).

Sendo assim, Irene apresenta uma estrutura de comportamento diverso da autora, tudo em decorrência das muitas cenas de violências cometidas pela sua mãe. Para sentir o todo unificado da vida da personagem e para perceber a experiência traumática que ela absorveu, sua evolução, ao longo da obra, cabe fazer a leitura dos três livros, na ordem em que foram escritos. Só assim dá para se sentir a estranheza da personagem se comparada com a sua criadora. Senti que Irene é tal qual Dionísio<sup>3</sup> no panteão grego – um deus a parte, um deus de lugar nenhum, inacessível e misterioso, que representa a *figura do outro* – do sombrio, do que é diferente, desnorteante, desconcertante, anômico. Segundo os depoimentos de seus amigos mais íntimos, extraído do livro *Lindonor, a menina que veio de Itaiara*, a escritora Lindonor era a figura da expressividade, do notório e da alegria. Ela impunha o reconhecimento de sua presença nos lugares mais familiares. Por isso, reluto em fazer comparações entre ambas, pela distância de mundo existencial:

**Irene:** Eu me divertindo com a minha desgraça. Com a minha tristeza. – ao menos por isso! Fazer calar os aleives! Irene por essas bandas. Afirmar a esse povo que minha filha crime nenhum praticou. Que aborto que nada, sequer pendeu para os lados do hospital. [...] Ou a insultam e ela chega com os olhos inchados de choro. (CELINA, 1994, p. 218/219)

O ambíguo jogo entre os registros da vida de Lindonor e sua criação representado pela personagem Irene sugere que autores participem ativamente da construção desse espaço “autobiográfico”, construído, no contexto da cultura exposta, não somente impresso em *tinta e papel*, mas de imagens e virtualidades, já que antes era uma iniciativa do leitor, movido por sua curiosidade de ter acesso à pessoa real por trás das palavras escritas. Mas, ao mesmo tempo, o texto da escritora em primeira pessoa pode simplesmente “fingir” o relato da verdade de uma experiência pessoal, “sem que o leitor seja capaz de desfazer a ambiguidade entre história concreta de um *eu* real, que remeteria ao autor, e a sua criação metafórica em termos de invenção ficcional” (FOUCAULT, Op. cit. 1992, p.33).

A literatura não está comprometida com a verdade factual, com um relato fidedigno da realidade, já que sua verdade é interna. Os ficcionistas mentem fantasiosamente, entendem que ficção não é documento, imaginam insondáveis universos, tudo em nome da criação. Lindonor Celina não escapa a esse

<sup>3</sup> Segundo o Dicionário de Símbolos (2001, p. 341), Dionísio é a divindade grega cuja significação é abusivamente simplificada quando se faz dela o símbolo do entusiasmo.

paradigma, blefa no espaço da inventividade e suas obras mobilizaram meu interesse em estudá-las de forma sistemática. Este trabalho não é outra coisa, senão o resultado desta observação: a criação de Lindanor. Toda graça em ler os seus romances decorre do fato de ela encenar uma identidade que desmacara a doce ilusão de autobiografia, por meio de uma ficção conseguida com a linguagem que se sobrepõe à subjetividade. Os romances sem “espelhar a realidade” ou “dizer a verdade”<sup>56</sup> movem-se entre um e outro espaço – os três livros da trilogia – que funcionam como um circuito em série, interligados de um para os outros, em que Irene se fantasia para representar-se e representar o mundo de Itaiara.

## Referências

BARATA, Norma. A Amizade que veio com a maturidade. In TUPIASSÚ e outros (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

BEDRAN, Madeleine (Mady). Menina Linda. In TUPIASSÚ e outros (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**: ensaios sobre Graciliano Ramos. Rio de Janeiro: 34, 1992.

CARVALHO, Bernardo. **Nove noites**. São Paulo: Companhia das Letras, 2002.

CHEVALIER, J. , GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro, 2001,

FOUCAULT, Michel. **O que é um autor?** 3ª edição. Lisboa: Passagens, 1992.

FREUD, Sigmund. **Obras Psicológicas**: antologias organizada por Peter Gay. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1992.

GUERRA, Gutemberg. Lindonor e o tempo. In TUPIASSÚ e outros (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

LEJEUNE, Philippe. *Le pacte autobiographique*. Paris: Seuil, 1975.

LIMA, Luís Costa. Júbilos e misérias do pequeno eu. In \_\_ . Sociedade e discurso ficcional. Rio de Janeiro: Guanabara, 1986

LISPECTOR, Clarice. *Uma aprendizagem ou o livro dos prazeres*. 11 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

MIRANDA, Wander Melo. **Corpos escritos**. Graciliano Ramos e Silviano Santiago. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.

PRADO, Adélia. **Solte os cachorros**. Rio de Janeiro, Record, 2006.

VIEGAS, Ana Cláudia. Experiência e espetáculo na escrita de si contemporânea. In: CHIARA, Ana; ROCHA, Fátima Cristina Dias (Org.). **Literatura brasileira em foco**: o eu e suas figurações. Rio de Janeiro: Casa Doze, 2008.

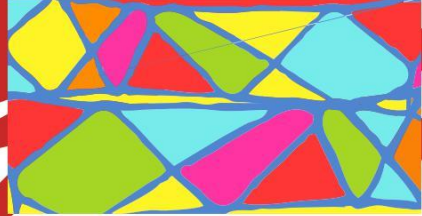
TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

TUPIASSÚ, Amarílis. Lindonor, qual um rio a fluir impetuoso. In TUPIASSÚ e outros (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

WANZELLER, Octávio. Lindonor. In TUPIASSÚ e outros (org). **Lindonor, A Menina Que Veio de Itaiara**. Belém: SECULT/PA, 2004.

## Sobre a autora:

Mestra em Letras pelo Programa de Pós-graduação em Letras da UFPA; realizou pesquisa sobre Lindonor Celina. Professora da Secretaria de Estado da Educação do Pará.



REVISTA  
SENTIDOS  
DA CULTURA

## **LINDANOR CELINA E O TEATRO: UMA CRÔNICA NO TEMPO-FOI**

### **LINDANOR CELINA AND THEATRE: A CHRONICLE ON THE PAST TIME**

José Denis de Oliveira Bezerra

#### **RESUMO**

Este artigo tem por finalidade apresentar a relação da escritora Lindanor Celina com o teatro paraense. Com grande destaque na produção ficcional (romances e crônicas), Lindanor estabeleceu, em sua trajetória artística, um importante encontro com a produção teatral paraense, por meio de sua produção crítica e artística. Nesse momento de comemoração de 100 anos de seu nascimento, é importante escrever sobre as memórias de Lindanor do e sobre o teatro.

**Palavras-chave:** Lindanor Celina. Teatro Amador. Belém. Crônica.

#### **ABSTRACT**

This article aims to present Lindanor Celina relationship with the theatre in Pará (Brazil). The writer of a remarkable work (novels and chronicles) has established a relationship with theatre through her critical and artistic production. On the time that we celebrate her centennial we believe that it is important to write about her memories on and from theatre.

**Key words:** Lindanor Celina. Amateur Theatre. Belém. Chronicle.

## **Introdução**

Escrever sobre Lindanor Celina é um ato de reminiscências. Uma escritora que se dedicou sempre a tecer memórias, a criar universos poéticos resultantes de um profundo mergulho nas lembranças individuais, coletivas. Celina é dessas escritoras que adentra nossas vidas de forma forte, impactante. Sua ficção transborda lirismo, um lirismo muitas vezes marcado pelo trabalho com a linguagem, que tanto esteve presente em sua vida. Poderíamos dizer que Lindanor é aquela que criou itaiaras, e como uma fazedora de sonhos, nos proporciona narrativas marcadas pela tinta da recordação.

Lindanor Celina tem uma produção que vai além de sua ficção, momentos importantes de participação, reflexão e experimentação com outras linguagens artísticas. Entre elas, a arte teatral. É sobre essa relação que este artigo surge, com o objetivo de registrar a participação dessa importante mulher paraense na história contemporânea das artes locais, principalmente com o teatro.

Escrever sobre Lindanor Celina e o teatro paraense é abrir caminho para seus leitores conhecerem essa parte de sua trajetória, silenciada pelo tempo. Além disso, é a possibilidade, também, para a historiografia do teatro paraense de perceber sua importância para essa linguagem artística.

Dessa maneira, a partir de um trabalho de levantamento de fontes, da leitura de suas crônicas e seus romances, este texto exporá sua participação no teatro paraense, em mais de

duas décadas de relação. Falaremos da Lindanor Celina como crítica-cronista de sua época, que através desses textos construiu importantes relatos da produção cultural cênica de nossa cidade, principalmente a partir do movimento de teatro amador paraense, entre as décadas de 1950 a 1970. Além disso, registramos sua atuação como aluna, atriz e professora de teatro.

A experiência de Lindanor com o teatro foi tão forte que, mesmo longe dos tablados, ela marca essa relação, ora em sua ficção romanesca, ora nas crônicas, por meio de situações e nomes de artistas locais, nos proporcionando o registro histórico e a própria concepção e relação da sociedade belenense com o fazer teatral. Além disso, encontramos em várias passagens de suas narrativas a forte presença das metáforas cênicas: “eu num palco?, eu quando?, de onde vim, de que oco do mundo saí, para ser desse jeito aplaudida? Mas eu? Uma eu?!...” (CELINA, 1988, p.131).

### **Crônica e teatro: a escrita ocular da história.**

O primeiro registro do contato de Lindanor com o movimento teatral de Belém do Pará, de que se tem registro, se deu pela sua relação com o Norte Teatro Escola do Pará (1957-1962), importante grupo de teatro amador paraense, que entrou para a história do teatro local como o responsável por transformações significativas para a produção cultural.

Os registros que se tem do envolvimento de Lindanor com esse grupo narram que ela participava dos ensaios da obra

Morte e Vida Severina, de João Cabral de Melo Neto, na residência dos diretores do grupo, Maria Sylvia e Benedito Nunes, na rua da Estrela, como pode ser visto na imagem abaixo:



ENSAYO GERAL DA PEÇA "MORTE E VIDA SEVERINA" (MAIO DE 1958) EM CASA DE BENEDITO E MARIA SYLVIA NUNES, NA TRAVESSA DA ESTRELA - O ATOR DE GRUPO LISTADO É CARLOS MIRANDA (O "SEVERINO"); OS CARREGADORES SÃO FERNANDO E WILSON PENA - NA PLATÉIA : O DIRETOR DA PRC-S, RÁDIO CLUBE DO PARÁ, DR. EDEGARD PROENÇA, O POETA BRUNO DE MENEZES, A ESCRITORA LINDANOR CELINA E MARIA DE LORDES MEIRA (ESPOSA DE AUGUSTO MEIRA).

Ensaio geral de *Morte e Vida Severina*, na casa do casal Benedito e Maria Sylvia Nunes, 1958.

Fonte: Arquivo pessoal de Paraguassú Éleres.

A convite de Paschoal Carlos Magno<sup>1</sup>, o NTEP participaria do I Festival de Teatro de Estudante do Brasil, em 1958, na cidade de Recife. O grupo reunia-se na casa do casal Nunes, para ensaios e convidava seus amigos e artistas e intelectuais de referência local, para as sessões. De espectadora, em Belém, Lindanor passaria “à cena”, em Recife. Segundo Éleres (2008, p. 36-37):

a música composta por Waldemar Henrique (estava conosco no Recife), foi executada por um violinista, Eraldo do Monte (hoje, famoso), que encontramos na boate ‘*Delfim Verde*’, na praia de Boa Viagem, indicado pelo pianista Paulo Burgos [...] O diálogo prossegue até o ponto em que, desesperado, Severino revela a intenção de pôr termo à vida:

- Seu José, mestre carpina,

que diferença faria  
se em vez de continuar  
tomasse a melhor saída:  
a de saltar, numa noite,  
fora da ponte e da vida?

A plateia interrompeu em aplausos, e o clima dramático foi quebrado com a fala das ciganas e dos louvadores e da música de acordeão tocada (fora de cena) por **Lindanor Celina** (grifo nosso).

Porém, além de compor o grupo NTEP, Lindanor Celina fora à Recife como representante do jornal paraense *Folha do Norte*, no qual era cronista. Ela tinha uma coluna, intitulada *Minarete*, na qual encontramos importantes registros sobre a participação do grupo paraense no festival de teatro, entre os meses de julho a setembro de 1958: “Até essa pequena escriba virou importante, como integrante do ‘Norte Teatro Escola’, e por representar a FOLHA DO NORTE, naquele certame” (CELINA, 1959).

A partir de sua *Minarete*<sup>2</sup> (lugar metafórico escolhido para ver o cotidiano e registrar, através de suas palavras, os fatos e situações; narrar a seus leitores suas impressões da vida, da cidade, da arte), Lindanor escreveu uma série de textos, publicados na *Folha do Norte*, sobre o Festival amador de teatro de 1958, em Recife. Nos dedicaremos a refletir esses relatos sobre a importância da participação do grupo paraense no referido festival, além de analisar a sua recepção desse evento.

<sup>1</sup> O principal nome nacional do teatro amador brasileiro do século XX. Sobre ele e Teatro de Estudante do Brasil, ver: FONTANA (2016); e CARVALHO; DUMAR (2006).

<sup>2</sup> Segundo o dicionário eletrônico Houaiss, *Minarete* localiza-se “nas mesquitas, torre alta e fina, com três ou quatro andares e balcões salientes, de onde o muezim conclama os muçulmanos às orações; almádena”.



As narrativas de Lindanor são importantes contribuições para os estudos do teatro amador brasileiro, através dos encontros promovidos por Paschoal Carlos Magno, por ser o testemunho ocular das dimensões históricas de tal empreitada, proporcionando-nos um mapeamento dos significados, para as artes cênicas, contemporâneos à época dos festivais de teatro de estudante universitários brasileiros.

Dentre o conjunto de crônicas, trabalharemos aqui três delas, as quais nos mostram as expectativas de Lindanor, e talvez do grupo todo, com relação ao festival em Recife; os aspectos e impressões do evento como um todo; e o destaque para a apresentação do Norte Teatro Escola, do *Morte e Vida Severina*, e os impactos que a encenação gerou na plateia.

A primeira crônica, intitulada “O destino é Recife” (CELINA, 1958), tem por objetivo relatar ao leitor o retorno de Lindanor Celina ao Brasil, após passar um tempo na Europa, destacando sua ida, rápida, à Recife. “Destá vez não irei longe, nem me demorarei muito. Será curto o voo, mas nem por isso deixarei de encontrar nele novidades para contar aos meus fiéis leitores”. Em seguida, ela relata o motivo de sua viagem:

Todos já devem ter sabido, através dos jornais, do próximo Festival de Teatro de Estudante a ser realizado nestes dias em Recife. Mas o que muitos não fazem a ideia desse acontecimento que, em verdade, será o mais notável destes últimos vinte anos, no gênero, no Brasil. Vamos ver se consigo dizer-lhes algo a respeito, a fim de que

façam uma imagem, ainda que imprecisa, desse magnífico certame de arte e cultura.

Percebe-se as expectativas que a classe teatral tinha com relação ao festival de 1958, por representar um evento que proporcionaria o encontro de vários estudantes brasileiros envolvidos com a produção teatral amadora. Um evento cultural singular, pela sua abrangência e significados históricos, devido ao próprio espírito social, político e econômico pelo qual o país atravessada, com as pautas desenvolvimentistas do governo JK. Isso é tão evidente que o próprio Presidente da República estaria na solenidade de abertura do festival.

Segundo nos contam os cronistas lá do sul, mais bem informados e atualizados no assunto, a festa será um deslumbramento. Tudo dela é importante, a começar pelos patrocinadores: Presidente Juscelino Kubitschek, Ministro de Educação e Cultura, Universidade do Recife, e outras personalidades notáveis. Os convivas não são menos excelsos – escritores famosos, jornalistas e radialistas de renome, em como membros do júri, figuras ilustres na literatura e nas artes. Vinte e dois grupos teatrais universitários estão inscritos para esse encontro de Arte, Beleza e brasilidade. Será um acontecimento semelhante aos que no gênero já tem sido realizado na Alemanha e outros grandes países do mundo.

Além disso, Lindanor relata a presença de um conjunto de pessoas, presentes no alto escalão do governo JK, e que faziam parte do universo acadêmico universitário e cultural da época, como ministros de estado, jornalistas e críticos de teatro, além de artistas renomados, como o ator paraense Sérgio Cardoso. Somado

a isso, percebemos, por meio das palavras de Lindanor, as expectativas e o ambiente criado em Recife, para a realização desse evento.

Todo o Recife prepara-se para festejar condignamente essa festividade que terá a duração de doze dias. O prefeito iluminará feericamente toda a cidade e, em homenagem ao Festival, será promovido um grandioso desfile de frevos e maracatus. Como são numerosos os grupos participantes, teremos em média dois espetáculos diários, e para isso estão já destinadas cerca de dez casas de espetáculo, começando pelo suntuoso teatro Santa Isabel, o mais antigo e um dos mais belos do Brasil. Catedral de São Pedro dos Clérigos, Teatro do Derby, além de faculdades, escolas que puseram seus salões à disposição dos participantes.

A segunda crônica que destacamos, aqui, “Uma revolução no Recife” (CELINA, 1958), fora a primeira escrita por Lindanor à Folha do Norte, de Recife. Segundo a autora, “esse foi o título da primeira crônica que enviei do Recife, e que se perdeu no caminho. Nela eu relatava minhas impressões sobre a terra maurícia e contava da verdadeira ‘revolução’ que se operou naquela cidade com o advento do I Festival Nacional de Teatro do Estudante”.

Nesse texto, Lindanor narra as primeiras impressões do Festival. Ao mesmo tempo que dá informações gerais do evento, como número de estudantes participantes, o trabalho da imprensa, e a sua recepção e de Benedito Nunes, diretor do NTEP, pelos veículos de comunicação de Recife.

Foi como se um sopro mágico varresse o Recife de ponta a ponta, dando-lhe uma nova e singular alacridade. A alegria correu solta pelas ruas e pontes, e o entusiasmo geral era quase

palpável. Os setecentos universitários com suas flâmulas ao peito tomaram conta da terra. E tudo ali passou a existir como que em função do Festival. Cartas e faixas, saudando, nas principais ruas e avenidas, os estudantes que do Brasil inteiro haviam acorrido ao chamado de Pascoal Carlos Magno, para, em tão magnífica realização, honrar Pernambuco. Imprensa e rádio dedicaram suas melhores páginas e programas a esse movimento cultural e artístico. Até essa pequena escriba virou importante, como integrante do “Norte Teatro Escola”, e por representar a FOLHA DO NORTE, naquele certame. E como tal, foi recebida, benza-a Deus com amáveis honrarias. Dei mesmo duas entrevistas, vejam só, a primeira, como dr. Benedito Nunes, Diretor de nosso grupo, na Rádio Clube de Pernambuco e Rádio Tamandaré; a segunda, na Rádio Jornal do Comércio, ambas, naturalmente, alusivas ao Festival e ao Pará. Assim, só tenho louvores para com a imprensa e o rádio pernambucanos, por acolhida tão cordial e pronta com que receberam, não apenas “Norte Teatro Escola”, o que seria razoável e justo, mas a esta humilde filha da Amazônia.

Em seguida, a cronista procura comparar o evento em Recife aos grandes encontros que aconteciam no teatro Grego antigo, o qual, segundo a tradição crítica, representava o espírito e o modo de vida dos cidadãos gregos. Essa ambientação é uma forma, ao nosso ver, da percepção dessa geração de artistas e intelectuais brasileiros envolvidos com o movimento de teatro amador, entre as décadas de 1940 a 1950, de mostrar como a cultura, principalmente o teatro, era articulada. Ou seja, um elemento de formação e fruição que valorizava o contato com a arte, na ambição de transformar a sociedade e si próprios.

Nesses dias memoráveis, o Recife virou Grécia, e os jardins do Derbi, nas manhãs douradas, eram qual nova Acrópole, onde centenas de jovens, sentados na relva, escutavam, embevecidos, a palavra do espírito e da Arte.

Do Festival propriamente dito, seu vasto programa, seu conteúdo minucioso, contarei depois. Já sabem, todavia, que nele o nosso Pará surpreendeu a todos e a si próprio. Sim, não contávamos, absolutamente com tal êxito, que nos deixou a um tempo encantados e aturdidos. Nossa atuação foi, louvado seja Deus, um dos pontos altos do congresso, e isso nos deixou desvanecidos e emocionados.

Em seguida, o texto destaca o espírito “revolucionário” do festival de teatro realizado na capital pernambucana. Além disso, essa “revolução”, promovido pela beleza da arte, na percepção da cronista, representava o que essa geração buscava, um movimento espiritual, capaz de formar o indivíduo por meio da fruição poética. O teatro, para esse o movimento amador, representava esse lugar capaz de educar, instruir, entreter, e acima de tudo, transmitir o sentimento de transformação social, econômica, e cultural que o Brasil vivenciava, após anos de cerceamento de liberdade de expressão (Estado Novo) e as crises ocasionadas pela Segunda Guerra<sup>3</sup>.

Nesse sentido, inspirado nos festivais que aconteciam nas universidades europeias, Paschoal Carlos Magno acreditava na força do espírito de mudanças dos estudantes universitários brasileiros. Lindanor Celina, ao mesmo tempo que destaca essas questões, narra um fato que acontecera com um amigo,

relacionando-o aos sentimentos que as próprias obras expostas no festival lhe despertaram, uma mistura de drama e trágico:

Falei que houve uma “revolução”, no Recife. Uma revolução pacífica e bela, e oxalá todas nesse mundo se lhe assemelhassem. E vim encontrar minha terra também revolucionada por um grandioso movimento espiritual. As Santas Missões tomaram conta da cidade, e isso é bom e edificante, Belém também está festiva, voltada igualmente às coisas do espírito, e é grato contatar isso. Mas como a alegria é nessa vida o sentimento mais mesclado, nunca é perfeita nem íntegra, havia eu de experimentar essa tristeza com meu amigo Carlos Lima, a quem deixei na paz e no trabalho honrado, e vim encontrar em desolação amanhã. Por que estranhos e fatais caminhos foi conduzido esse homem que eu conheço pacífico e bom, para chegar a protagonista de tal tragédia? Tragédia e dramas eu os vi, muitos, nesse encontro de Arte, no Recife – “Os Espectros”, de Ibsen; cenas de Hamlet, Othello e Medeia, mas tudo no palco, na ficção. E vim achar o amigo vivendo uma outra, na de mentira, mas autêntica. Estranho mundo este, de tristes surpresas e brutais contrastes!...

Na terceira crônica, “Julgamento de Hamlet”, Lindanor Celina (1958) relata as suas impressões sobre esse momento do festival. Interpretado por Sérgio Cardoso, o personagem shakespeariano foi colocado diante de um tribunal, que julgaria seus atos. Esse júri era composto por importantes nomes do Direito, alguns levados à Recife por Paschoal Carlos Magno.

<sup>3</sup> Acerca disso, ver a discussão apresentada por Bezerra (2016).



Sergio Cardoso, no centro, junto com as pessoas que participaria do julgamento de Hamlet. No cato direito está Paschoal Carlos Magno.

Fonte: Revista de Teatro da SBAT/1958<sup>4</sup>.

A crônica de Lindanor parte da ideia de dividir com o público leitor de Belém suas impressões sobre o evento “O Julgamento de Hamlet”, com destaque para o fato desse “espetáculo” não ser apresentado na capital paraense, principalmente para os juristas da cidade, por ela acreditar que esse tenha sido um dos pontos altos do festival, apresentado no Teatro Santa Isabel.

Não sou criatura de usufruir nenhum prazer sozinha. Todas as alegrias de que desfruto, eu as quisera repartir com os demais. E a pena que tive foi de não poder ser proporcionada ao nosso público de Belém, notadamente aos intelectuais, advogados e juristas, aos que militam na Justiça, a oportunidade de assistirem a um tal espetáculo. Porque o “Julgamento de Hamlet” foi uma das coisas mais interessantes que tenho visto nestes últimos tempos. São ainda novidade no Brasil tais julgamentos. Na Europa já se vão fazendo mais frequentes essas encenações teatrais em que são julgados os personagens célebres da literatura universal. E este de Hamlet (Sérgio Cardoso), presidido por Evandro Netto, tendo como acusador o advogado Carlos Araújo Lima e como

defensor o grande criminalista nacional, Evandro Lins e Silva, foi um raro acontecimento. Só os membros do júri constituíam algo de notável – João Condé, Eneida, Elsie Lessa, Pascoal Carlos Magno, além de altas personalidades jurídicas e literárias do Recife.

É importante frisar o exercício intelectual que Lindanor faz nessas crônicas, porque entendemos que o seu objetivo não é apenas informar o seu leitor dos fatos acontecidos, mas ressaltar a importância desses elementos culturais para a formação do indivíduo. Além disso, acreditamos que seja um espaço para o exercício intelectual da própria cronista, uma fiel leitora de literatura, e uma observadora das coisas da vida, que marcará profundamente a sua obra ficcional.

Nunca assisti julgar alguém, sempre fugi de juris, mesmo os mais famosos e sensacionais. E vim dar com este, o primeiro a que assisto, e, que não passou, felizmente, de um julgamento quimérico, e do qual foi réu o imortal personagem de Shakespeare, Hamlet, príncipe da Dinamarca.

O Teatro Santa Isabel, o mais antigo e dos mais belos do Brasil, o mesmo onde ecoaram as palavras de Castro Alves, viveu domingo último um de seus dias memoráveis. O público seletor e entusiasta lotara completamente, todas as dependências daquela casa. Quase não havia lugar nem para se ficar de pé, quando descerrou-se o ano e apareceu no palco a sala do Tribunal de Júri, onde juristas ilustres, criminalistas de renome em todo o Brasil iriam, como atores do fictício julgamento, decidir da sorte de Hamlet, herdeiro do trono da Dinamarca. Ele, Hamlet, dramático e mudo em suas negras roupagens de príncipe de lenda, atraía os olhares da multidão. Um só gesto seu, um volver de ombros, um levantar de olhos, as próprias mãos pálidas e imóveis, transpiravam

<sup>4</sup> Revista de Teatro da SBAT. Ano XXXVII – Julho-Agosto, 1958 – nº304.

tragédia. Perguntado se tinha advogado, ele não falou, moveu apenas num gesto negativo a nobre cabeça. Mandaram-lhe, então, que alegasse algo em sua defesa, depois de lhe nomearem um defensor (Evandro Lins e Silva). Hamlet declarou nesse momento, e continuou a fazê-lo a intervalos, vários daqueles geniais monólogos, terminando pelas palavras eternas do “Ser ou não ser”.

Foi um julgamento singular, em que o Ministério Público, a acusação nada mais fez do que, analisando o crime de Hamlet, desculpá-lo, baseando-se nos nobres motivos que o determinaram, bem como nos moldes, no conceito de justiça da era medieval, terminando por pedir, num encantador paradoxo, a absolvição do réu. O defensor estava, pois, praticamente sem mais nada a dizer, não tendo contra quem lutar para conseguir uma absolvição já concedida. Mas mesmo assim, e ainda não sendo, como ele o disse um orador, um eloquente, mas apenas um expositor, saiu-se muito bem depois de haver também ele, analisado o seu modo o caráter o caráter e o crime do personagem de Shakespeare.

Evandro Lins e Silva, criminalista famoso em todo o país, considerou sua vinda ao Recife, sua terra, e da qual estava ausente há mais de trinta anos, um milagre. Um milagre de Pascoal Carlos Magno, que logrou, à força de persuasão, trazê-lo à terra natal, e para que? – para um julgamento quimérico, um júri de mentira, um tribunal de lenda.

Hamlet foi absolvido, não apenas pelo Ministério Público ou pelo júri, mas entusiástica e fervorosamente por toda a numerosa assistência. O povo delirava aplaudindo Sérgio Cardoso, que nos dera um magnífico, um inesquecível Hamlet.

Foi na verdade uma grande noite, aquela do domingo, nesta cidade do Recife.



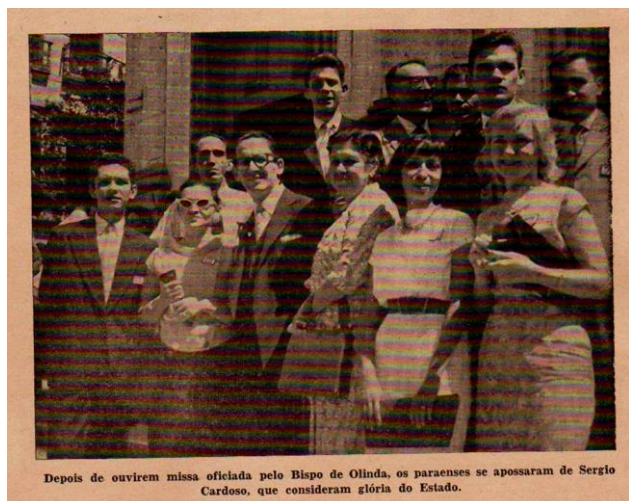
Sergio Cardoso, o Hamlet julgado no Recife.  
Fonte: Revista de Teatro da SBAT<sup>5</sup>.

As narrativas de Lindanor sobre o I Festival de Teatro de Estudante do Brasil são inúmeras. Assim como no passado elas foram escritas para informar aos leitores da época sobre a importância e os fatos do evento, hoje elas representam um testemunho ocular para nossas reflexões acerca desse importante movimento de teatro amador brasileiro; e os impactos desses festivais para a história moderna e contemporânea das artes cênicas nacionais.

---

<sup>5</sup> Revista de Teatro da SBAT. Ano XXXVII – Julho-Agosto, 1958 – nº304. A fotografia acompanha um texto do crítico Sábato Magaldi, *O Julgamento de “Hamlet”*, representante do jornal O Estado de São Paulo.





Norte Teatro Escola do Pará reunido em frente à Catedral Sé de Olinda/PE, 1958. Na primeira fila, da esquerda para direita, estão: Carlos Miranda, Lindanor Celina, Sergio Cardoso, Margarida Schivazappa, Maria Sylvia Nunes, Aita Atman. Na segunda fila, da direita para esquerda: Benedito Nunes, Penão, Peninha, Waldemar Henrique e Paraguassú Éleres.

Fonte: Revista de Teatro da SBAT.

Somado a essa importância histórica, as crônicas de *Minarete*, dedicadas ao referido festival de teatro, são narrativas que revelam a preocupação de Lindanor com as artes locais. Textos esses que, de alguma forma, preparava-a para o grande mergulho: a construção de sua obra romanesca. Não sabemos de fato, por meio de registros e histórias, se a autora seria influenciada ou não por esse festival, a se “jogar” no mundo do teatro, porém, podemos apontar que juntamente com o desenvolvimento do Norte Teatro Escola e suas reverberações, Lindanor subiria à cena local, tanto como aluna, atriz e professora (disciplina Estética) da Escola de Teatro da Universidade Federal do Pará. São essas memórias que nos dedicaremos a contar a seguir.

### **Lindanor Celina e o movimento de teatro amador paraense.**

Em 1962, quando o Norte Teatro Escola do Pará encerrou suas atividades,

participando do IV Festival de Teatro de Estudante do Brasil, em Porto Alegre, um novo momento da cena contemporânea paraense se inicia. No mesmo ano, o movimento de teatro amador de Belém, formado por alguns grupos, reuniu-se com o Reitor da Universidade, José da Silveira Neto, e articularam a criação de uma escola de teatro. É oferecido um curso de Iniciação Teatral, que seria um embrião para a criação, em 06 de maio de 1963, do Serviço de Teatro da Universidade do Pará, atual Escola de Teatro e Dança da UFPA<sup>6</sup>.

Essa breve contextualização nos ajuda a entender o significado de uma crônica escrita por Lindanor Celina, em 1962, n’A Província do Pará, na qual ela se dedica a chamar atenção do público leitor para importância do movimento de teatral produzido pelo Norte Teatro Escola, e o papel fundamental, para as artes locais, da criação da Escola de Teatro.

Escrita em novembro de 1962, o texto de Lindanor se dedica a questionar algumas peças de teatro apresentadas na época, peças essas pertencentes ao repertório do chamado teatro comercial, tão criticado pelo movimento amador de teatro das décadas anteriores.

Por meio desse texto, percebemos que havia uma expectativa na cidade sobre os espetáculos produzidos pelo STUP, pois se nota a crítica ao teatro comercial e a necessidade de se construir uma tradição teatral na cidade, que perpassasse pelo “refinamento” do gosto, como relata Lindanor Celina (1962).

<sup>6</sup> Sobre essas questões, ver o trabalho de Bezerra (2016).

O público quer teatro de verdade, isto não é de hoje. Vivemos nos queixando que o povo só acorre às chanchadas; que quando encenamos algo de mais valia, não tem ninguém pra ver, e isto derrota com o ânimo do artista, dá mesmo uma vontade, vendo a sala oquinha, de largar mão de tudo e cuidar de outra vida. Não fosse a paixão, esta espécie de desvairada pertinácia que o idealismo traz, palavra, os que pretendem fazer teatro em Belém há muito se teriam voltado para outros interesses. Ainda bem que a Arte é assim como um demônio, um santo demônio, que entra na pele dum, e ele fica possesso e só está bem quando está lutando, sofrendo, se consumindo nas labaredas do doce inferno.

O povo gosta de teatro. Mais, anseia, dá a vida por um espetáculo. Não é sua culpa se até agora aprendeu a apreciar quase só o que é ruim, a valorizar o medíocre.

Além de destacar a importância de se ter trabalhos de “qualidade”, a crítica ressalta que havia, na cidade, o esforço de alguns grupos para mudar a cena local, marcada, segundo ela, pela apreciação de trabalhos de má qualidade. É claro que o juízo de valor dado a esse tipo de produção cultural partiam de grupos de intelectuais que viam a arte não apenas como um meio de divertimento, mas como um caminho de mudanças, e proporcionar à Belém trabalhos de possuísem um valor cultural significativo, para eles, estava em suas metas. Não se pode esquecer que esses movimentos queriam transformar a arte teatral da cidade, por meio de uma política cultural que revelasse um teor “elevado”. Lindanor Celina pontua, ainda, que

vez em quando tenho uma prova disso, rara, isolada, mas que dá para manter a

fé no bom gosto latente do público. Não viram como a nossa plateia reagiu bem perante “O Pagador de Promessas”? Quando Norte Teatro Escola levou “A Cantora Careca”, e Cláudio encenou “A Compadecida”, oito vezes encarrilhadas, no colégio Nazaré?

O povo quer bom teatro. Se não vai lá, é que não tem mesmo, não sabe, não foi industriado na arte de pensar um espetáculo, porque ir ao teatro é como ouvir boa música, e aprende (CELINA, 1962).

Percebe-se, no discurso acima, que havia, também, a preocupação de se instruir, de formar um público voltado para essas manifestações culturais, e se esse público não assistia aos trabalhos promovidos pelos grupos da cidade, devia-se ao fato da sua não formação para o “bom” teatro. A partir disso, destaca-se que a criação do STUP significou, para esses intelectuais, a maneira pela qual as artes cênicas no Pará conseguiriam amadurecer, por meio da qualificação dos artistas, além de contribuir com a educação estética da sociedade. Celina relata, ainda:

Mais um indício de tal interesse eu tive, um dia desses, quando, depois da publicação de uma cena de Gil Vicente, várias pessoas vieram a mim, numa curiosidade bem sintomática: “Lindanor, tu és dessas coisas, me conta como é mesmo do teatro de vocês, e conta, que nós queremos ver”.

Expliquei, repetindo mais ou menos o que os jornais têm dito, o que o professor Amir Haddad tão bem explanou em entrevista a um dos nossos matutinos: Que esta será a primeira exibição (após um curto ano letivo – seis meses apenas) do Curso de Iniciação Teatral da Universidade do Pará. Espécie de teste público, onde o examinador será a própria plateia. São quatro peças, mas não se assistem,

cada uma é um ato. Através dela o povo verá o fruto de seis meses de aula do prof. Amir Haddad a seus alunos, alguns dos quais jamais haviam pisado num palco (CELINA, 1962).

Destaca-se, acima, a importância das atividades do recém-criado STUP, que nos seus primeiros meses de atuação levou ao público de Belém quatro peças curtas, as quais mostrariam à cidade não só mais um trabalho teatral, mas a materialização de um projeto cultural para a cidade, como uma espécie de “prestação de contas” das ações elaboradas por alguns grupos locais. No entanto, mesmo com toda a expectativa criada sobre essas atividades, a crítica ressalta que não havia na capital paraense espaço adequado para as apresentações, antiga reivindicação da classe artística, tendo que adaptar espaços, como sempre fizeram, para que ocorressem as apresentações.

Uma pena eu tenho, mas isto é uma velha lamúria: não vemos esse espetáculo no Teatro da Paz. Paciência. A direção e os artistas farão o milagre no auditorium da SAI. Porque os prodígios, mormente os de boa vontade, existem, são deste mundo mesmo, depende de se querer as coisas com entusiasmo e paixão (CELINA, 1962).

Lindonor Celina termina seu texto chamando a atenção dos leitores, público a ser conquistado, para a importância desse projeto cultural que nascia na cidade, e deu, a ele, a incumbência de tornar isso possível. Nesse caso, o povo, a sociedade precisava ser conquistada, pois sem a sua participação efetiva, como público apreciador, o projeto de

uma instituição pública de ensino de artes não conseguiria seu êxito. Porque, além de pensar em obras que tivesse um valor significativo e importante, como os idealizadores desse projeto artístico-cultural no Pará articularam, nota-se que eles desejavam envolver Belém nesse espírito transformador, não só das artes, mas do indivíduo como um todo.

Ora pois, é o público, é você, leitor quem vai apreciar o trabalho dessa equipe. Contamos com você, na certeza de que não nos faltará, nessa temporada teatral de 10 a 15 deste mês, na SAI. Para dizer um SIM animador aos que lutam por algo de nobre e verdadeiro neste Pará. Afirmar-lhes que pedem e devem prosseguir, que não estão sós, mas que têm a seu lado a maior força que existe – o povo (até parece discurso político, mas embarquei sem querer nesse tom e nele vou até o fim). Este povo injustamente acusado de só se divertir com o grasnar de Zé Trindade<sup>7</sup>, as banhas de Violeta Ferraz<sup>8</sup> ou com as piadas salgadíssimas de Milton Carneiro<sup>9</sup>. Público

---

<sup>7</sup> “Zé Trindade (1915-1990), pseudônimo de **Milton da Silva Bittencourt** foi um ator, músico e poeta brasileiro, grande comediante de rádio, teatro, cinema e TV, nascido em Salvador, no dia 18 de abril de 1915, e falecido no Rio de Janeiro no dia 02 de maio de 1990. Disponível na página História do Cinema Brasileiro: <http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/ze-trindade/>

<sup>8</sup> “Grande atriz cômica do teatro de revista português nascida em Lisboa, radicou-se no Brasil e estreou no cinema em 1938 no filme 'Está Tudo Aí!' dirigida por Mesquitinha, que também atuou no filme. E inicia sólida carreira, em filmes importantes como 'Pinguinho de Gente' (1947) e 'Quero Essa Mulher Assim Mesmo' (1962) [...] Destacou-se nas comédias a partir da década de 40, mesmo tendo reduzido a intensidade de suas apresentações, continuou popular nos anos 60 e 70”. Disponível na página Memorial da Fama: <http://memorialdafama.com/biografiasRZ/VioletaFerraz.html>

<sup>9</sup> “Ator e comediante, conhecido pela personificação do Atanagildo, o secretário da ‘Escolinha do Professor Raimundo’. Trabalhou também no humorístico ‘Zorra Total’, ao lado de Lúcio Mauro, pela mesma emissora. Com cerca de cinquenta anos de carreira, dedicados



malamado, se recorreu a tão sucedâneos da arte, é que praticamente não lhe ofereceram mais nada. Do momento em que tiver algo de bom para aplaudir, ali estará, rente. Porque, isto eu sinto, o povo, em derradeira análise tem em si, ainda que em germe, escondidinho, o gosto, o saber despertar esse amor (CELINA, 1962).

A reflexão de Lindanor Celina aponta, ainda, a relação dos trabalhos teatrais cômicos, representados pelos artistas mencionados, representantes de uma forma artística criticada pela geração dos movimentos amadoristas. Assim, pontua que o repertório dramatúrgico do STUP conseguiria proporcionar, de fato, espetáculos de qualidade.

A partir de 1966, Lindanor se envolveu com a escola de teatro. Inicialmente como aluna, depois como professora. Nesse mesmo ano, ele iniciava o curso de graduação em Letras e Artes da UFPA e o curso de Formação de Ator na Escola de Teatro. As memórias sobre esses momentos estão presentes em algumas crônicas, publicadas em livros; e em documentos produzidos pela referida instituição (programas de espetáculos, relatórios administrativos, etc.).

Depois encontramos-nos na Escola de Teatro, primeira turma de alunos, ambos, ele porém já íntimo da cena. E mais tarde, quando Benedito Nunes e Paulo Mendes se aposentaram da dita escola, Cláudio e eu fomos convocados, os dois (eu ainda nem

terminara o Curso), para lecionar, respectivamente, ele, História e Teoria do teatro, eu, Estética (CELINA, 2003, p.23)<sup>10</sup>.

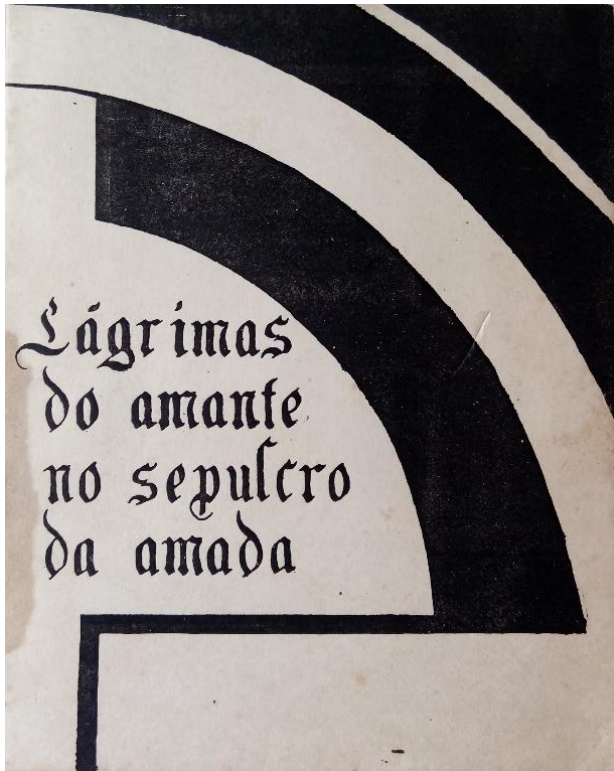
Como aluna, sabemos que ela participou de espetáculos produzidos pela Escola de Teatro nos anos de 1966 e 67. No primeiro ano, como atriz da montagem da obra *Lágrimas do amante no sepulcro da amada*, de Claudio Monteverdi. Em parceria com o Centro de Atividades Musicais da UFPA, com a regência e direção do coral feita por Nivaldo Santiago, o espetáculo teve a direção de Margo Giannaccini; produção de Maria Sylvia Nunes; cenografia e figurino de Sarah Feres, vinda especialmente de São Paulo para produzir a cenografia dos espetáculos da Escola de Teatro nesse ano.

---

sobretudo à comédia, Carneiro estreou na Rede Globo em 1965 e interpretou desde textos de Bernard Shaw até montagens de teatro mambembe, em seus mais de 50 anos de carreira. Disponível na página Memorial da Fama: <http://memorialdafama.com/biografiasMP/MiltonCarneiro.html>

---

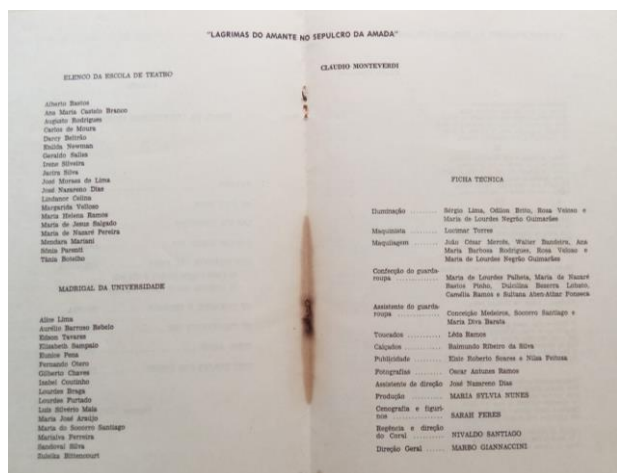
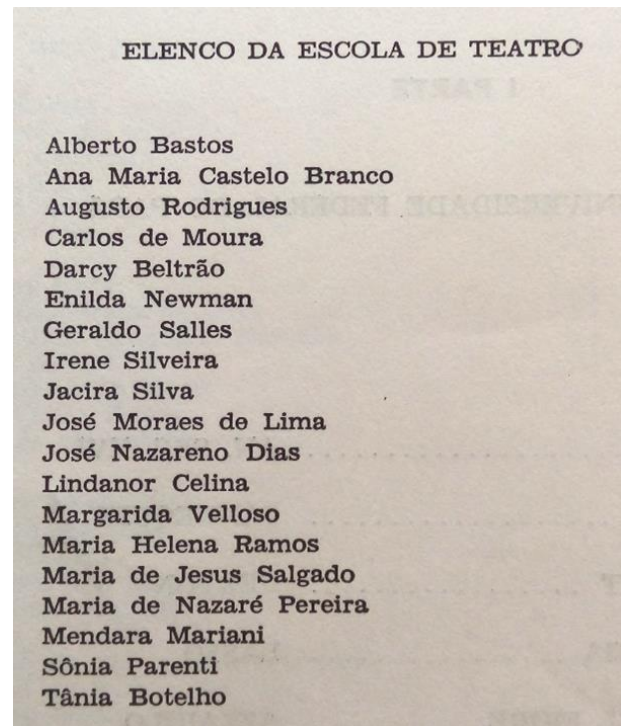
<sup>10</sup> Lindanor Celina relata nessa crônica, *Meu amigo padre*, publicada em *Crônicas Intemporais* (2003), a sua amizade com o ator e padre paraense Cláudio Barradas. Relembra as parecerias no jornal Folha do Norte, ligados pelo exercício da escrita poética e jornalística; além dos momentos que passaram juntos na Escola de Teatro da UFPA.



Capa do programa do espetáculo Lágrimas do amante no sepulcro da amada.

Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Eugênio. M. de Moura<sup>11</sup>.

Abaixo, a relação dos atores e atrizes do espetáculo, com destaque para, além de Lindanor Celina, Geraldo Salles, Alberto (Albertinho) Bastos, Augusto Rodrigues, José Nazareno Dias, Carlos de Moura, Maria de Nazaré Pereira, importantes nomes das artes cênicas e da música popular paraenses.



Ficha técnica do espetáculo *Lágrimas do amante no sepulcro da amada* (1966).

Fonte: Arquivo pessoal de Carlos Eugênio. M. de Moura.

Sobre o espetáculo de 1967, não temos informações concretas de quais Lindanor teria participado como, atriz. As informações disponíveis são sobre quais foram os trabalhos apresentados pela escola nesse ano: 1º ano, O Tartufo, de Molière; 2º ano, Pedreira das Almas, de Jorge de Andrade; 3º ano, A Mulher Sem Pecado, de Nelson Rodrigues. Pela indicação das fontes, supomos que Lindanor tenha participado do espetáculo Pedreira das Almas, apresentado no Teatro da Paz, já que ela era do 2º ano do curso.

<sup>11</sup> Esse material foi pertenceu ao arquivo pessoal de Carlos Eugênio Marcondes de Moura, que, em 2016, foi doado por ele a mim.



Cena de *Pedreira das Almas* (1967), no Teatro da Paz.  
Fonte: A Província do Pará.

Como professora, Lindanor atuou à frente da disciplina Estética, como ela relatou, anteriormente, em uma crônica. Ela substituiu Benedito Nunes, que ministrara o componente curricular de 1963 a 1967, quando ele se retirou da escola de teatro, devido a processos enfrentados, enquanto diretor da instituição, pela ditadura militar.

Essa disciplina tinha por objetivo promover o debate sobre a filosofia da arte, a partir dos conceitos de Belo e da discussão sobre a natureza e função da arte. Abaixo, temos a ementa, organizada por Benedito Nunes, provavelmente a mesma utilizada por Lindanor Celina à frente dessa pasta.

Estética. Filosofia da Arte. História da Arte. Teoria da Arte. Arte e artesanato. Arte e artifício. Arte e Natureza. O Belo e a Arte. Os valores estéticos. Objeto estético. Contemplação. Intuição. A ideia do Belo natural. O sublime, a origem da arte. Magia e religião. Atividade lúdica. Prazer, imitação, projeção. Psicanálise da arte. As condições sociais da arte. Natureza da arte. A presença sensível do objeto estético. Matéria e forma. Forma e conteúdo. Significação e expressão. A linguagem das formas. Representação e abstração. Imagem. Os estilos. Classificação das artes. A correspondência entre as artes. Estética literária. Estética das artes plásticas. Estética de teatro.

Estética do cinema. Arte industrial. A substância das obras de arte. Tradição, inovação e revoluções artísticas. Os movimentos de vanguarda. Os novos condicionamentos do trabalho artístico (GIANNACCINI, 1967).

Essa relação de Lindanor com o teatro ainda é um tema novo, muito a ser explorado. O que foi apresentado aqui é apenas um primeiro exercício de análise e percepção tanto de sua contribuição, quanto os significados para os estudos de história sobre o teatro em Belém do Pará. Mas, antes de dizer até breve, em seguida relato sobre a presença das memórias dessa mulher nos palcos.

### **Lindanor nas Estradas do Tempo-Foi: das memórias ao palco.**

Não poderia escrever um texto sobre a relação entre Lindanor Celina e o teatro sem mencionar o espetáculo produzido em sua homenagem, em 2012-13. É o momento de este que escreve ir à Itaiara, e falar um pouco desse processo de criação de *Lindanor nas Estradas do Tempo-Foi*.

Esse espetáculo foi uma produção do espaço cultural *A Casa da Atriz*, resultado de uma bolsa de pesquisa e experimentação artística conquistada em 2012, no antigo Instituto de Artes do Pará, hoje Casa das Artes, da Fundação Cultural do Pará. Juntamente com Luciana, Juliana, Paulo e Yeyé Porto, mais Néder Charone e Leocir Medeiros, mergulhei profundamente na vida e na obra dessa importante autora paraense.

Nesse processo, dividi com Luciana Porto a direção do espetáculo, e junto com toda

equipe, nos dedicamos a ler e estudar sobre Lindanor. Mergulhamos em suas correspondências, crônicas, romances, memórias de amigos, fotografias e fomos até Itaiara, e costuramos, cerzimos uma colcha de retalhos.

A peça foi construída a partir da trajetória de Irene, em três romances: Menina que vem de Itaiara, Estradas do Tempo-Foi, e Eram Seis Assinalados. Fizemos um exercício hercúleo de depuração do texto. Chegamos às crônicas de A viajante e seus espantos, Diários da Ilha, Crônicas Intemporais. Absorvemos muitas de suas metáforas, e nos alimentamos de seu Pranto por Dalcídio.

Foram muitas idas e vindas à Itaiara, à Lisboa, à Paris tão bem construídas pelas lembranças de Lindanor. E em dezembro de 2012, iniciamos essa viagem. Pegamos o trem que nos conduziu aos palcos e Linda, aquela que tanto escreveu sobre o teatro dos outros; estudou e deu aula dessa arte, agora ela estava ali, por meio de nosso trabalho, num palco, logo uma ela, como dizia, o que ela teria feito para merecer isso? De que oco-mundo saiu? Saiu de suas lembranças, de sua existência, de sua escrita-vida-luta-viagens...

Retorno ao início desse texto, para descer nessa estação. Escrever sobre Lindanor é um mergulho às reminiscências. Com ela aprendo, aprendi? a sentir, a como lidar com elas, como amá-las, como vivenciá-las: as palavras. Após a sua morte, suas cinzas foram jogadas na baía do Guajará, neste mesmo rio que agora olho de minha janela, e que é

banhado pela chuva da tarde, alimentando minhas memórias. Sinto daqui a tua presença, neste encontro das águas que vem do céu e se jogam ao teu corpo-rio.

## Referências

BEZERRA, José Denis de Oliveira. *Vanguardismos e Modernidades: cenas teatrais em Belém do Pará (1941-1968)*. Tese de Doutorado. História, Programa de Pós-Graduação em História Social da Amazônia, UFPA. Belém, 2016.

CARVALHO, Martinho de; DUMAR, Norma. *Paschoal Carlos Magno: crítica teatral e outras histórias*. Rio de Janeiro: FUNARTE, 2006.

CELINA, Lindanor. *Último dia de aula*. In: A viajante e seus espantos. Belém: Cejup, 1988.

\_\_\_\_\_. *Uma revolução no Recife*. Jornal Folha do Norte, Coluna Minarete, agosto de 1958.

\_\_\_\_\_. *O destino é Recife*. Jornal Folha do Norte, coluna Minarete, julho de 1958.

\_\_\_\_\_. *Uma revolução no Recife*. Jornal Folha do Norte, Coluna Minarete, agosto de 1958.

\_\_\_\_\_. *Julgamento de Hamlet*. Jornal Folha do Norte, Coluna Minarete, julho de 1958.

\_\_\_\_\_. *O público quer bom teatro*. Jornal A Província do Pará, 2º Caderno, novembro de 1962.

FONTANA, Fabiana Siqueira. *O Teatro do Estudante do Brasil de Paschoal Carlos Magno*. Rio de Janeiro: Funarte, 2016.

GIANNACCINI, Marbo. *Relatório 1967*. Serviço de Teatro da Universidade Federal do Pará, 1967.

*Revista de Teatro da SBAT*. Ano XXXVII – Julho-Agosto, 1958 – nº304.

*Escola de Teatro da UP encenou ontem “Pedreira das Almas”*. Jornal A Província do Pará. Domingo, 23/07/1967. 2º Caderno.

Sites:

História do Cinema Brasileiro:

<http://www.historiadocinemabrasileiro.com.br/ze-trindade/>

Memorial da Fama:

<http://memorialdafama.com/biografiasRZ/VioletaFerraz.html>

Memorial da Fama:

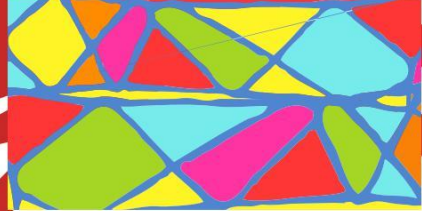
<http://memorialdafama.com/biografiasMP/MiltonCarneiro.html>

*Crônicas Intemporais* (2003).

## Sobre o autor

Artista, ator, diretor teatral, performer, professor de teatro. Doutor em História, UFPA (2016); Mestre em Letras, UFPA (2010); Graduado em Letras, UEPA (2007). Professor da Escola de Teatro e Dança da UFPA (Licenciatura em Teatro e Curso Técnico de Teatro). Atua no Programa de Pós-graduação em Artes da UFPA. Lidera e desenvolve atividades de Pesquisa e Extensão no Grupo de Pesquisa PERAU-Memória, História e Artes Cênicas na Amazônia – UFPA/CNPq.





# REVISTA SENTIDOS DA CULTURA

## RASTROS AUTOFICCIONAIS EM A *MENINA QUE VEM DE ITAIARA*

Joel Cardoso<sup>1</sup>

Larissa Fontinele de Alencar<sup>2</sup>

### Resumo:

O artigo retoma a trilogia de Lindanor Celina, escritora bragantina e cidadã do mundo, composta pelas obras *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do Tempo-Foi* e *Eram seis assinalados*, fazendo um breve preâmbulo e detendo-se, com mais vagar no primeiro volume da tríade. Buscamos, nessa narrativa autoficcional, refletir como traços afetivos (socioculturais) e espaciais (espaçiotemporais) da cidade de Bragança se fazem presentes na imaginária Itaiara retratada nos três compêndios pela escritora. Ao se reportar a acontecimentos socioculturais que (ainda hoje) caracterizam a realidade local, verificamos, no contexto narrativo, como se tornam tênues as linhas que delimitam ficção e realidade ou por onde transitam tais instâncias.

### Palavras-Chave:

Lindanor Celina, *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do Tempo-Foi*, *Eram seis assinalados*. Autoficção.

### Abstract:

The article recaptures the trilogy of Lindanor Celina, a writer from Bragança, of course, and a citizen of the world, composed by the works

---

<sup>11</sup> Professor da Graduação e Pós-Graduação do ICA (Instituto de Ciências da Arte), da UFPA.

<sup>22</sup> Mestre em Linguagens e Saberes da Amazônia, Programa de Pós-Graduação do Campus Universitário da UFPA, em Bragança, onde atua como professora de Literatura e suas interfaces. É professora da rede pública.

*Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do Tempo-Foi* was and *Eram seis assinalados*, making a brief preamble and stopping, more slowly in the first volume. We seek, in this autofictional narrative, to reflect how affective (socio-cultural) and spatial (spatial-temporal) traits of the city of Bragança are present in the imaginary city Itaiara portrayed in the trilogy by the writer. When referring to sociocultural events that (still today) characterize local reality, we find, in the narrative context, how the lines that define fiction and reality, or where such instances transit, become tenuous.

Key words:

Lindanor Celina. *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do Tempo-Foi* e *Eram seis assinalados*. Autofiction.

## **As malhas da ficção que delineiam bordados do real**

Evidente que a vida é tudo entremeado, sal de lágrimas, mel de riso e as amarguras dos desesperos, dos ciúmes...

Lindanor Celina<sup>3</sup>

*Menina que vem de Itaiara* (1963), *Estradas do Tempo-Foi* (1969) e *Eram seis assinalados* (1994) são os romances que compõem uma trilogia escrita por Lindanor Celina. Protagonizando as três narrativas, temos a figura de Irene. Como pano de fundo, temos na então pacata cidade de Bragança o espaço privilegiado das narrativas. No primeiro livro, Irene menina e o mundo de Itaiara (Bragança); no segundo, a adolescente, interna em um Colégio de Freiras em Belém e, finalmente, no terceiro, a personagem adulta que retorna às suas origens. Das obras, a mais famosa é, sem dúvida, a primeira. *Estrada do Tempo-Foi* cobre o período da adolescência, quando, interna em um Colégio tradicional de Belém, dirigido por religiosas, a personagem descobre a sexualidade, os anseios das primeiras paixões, inquietações que, mais tarde, repercutiriam e a acompanhariam em sua trajetória. Em *Eram seis assinalados*, a personagem, agora adulta, retorna a Itaiara. Dos volumes que compõem a trilogia esta é, quanto à forma, quanto ao conteúdo, quanto à linguagem utilizada, o texto mais ousado, mais transgressor, mais à margem do tradicionalismo literário vigente. Foi escrito de forma contínua, sem interrupções, sem demarcações, cuja escrita envereda, psicanaliticamente, por trilhas mais modernas.

---

<sup>33</sup> CELINA, L. 1994, p. 27.

## O contexto bragantino

A casa que não é mais, e só persiste na memória, reinventada para cenas que não é mais, e só persiste na memória, reinventada para cenas que nem tu própria sabes se foram vividas algum dia, ou tiradas do nada... com um mínimo de recheio do que teria sido real, mas teria mesmo sido?

Lindanor Celina<sup>4</sup>

Bragança é uma cidade com uma forte tradição religiosa. Com ares de modernidade, respira ainda ressaibos de um passado que insiste em permanecer. Como toda cidade interiorana, os hábitos, os costumes, a fala, o ritmo cotidiano da vida, a cultura, as festividades, a religiosidade, o diz-que-me-diz-que, se fazem ainda muito presentes. O santo mais reverenciado em Bragança é São Benedito. Das festas locais, a mais tradicional é a Marujada. “Onde coisa mais original que a marujada?”, pergunta-se a narradora em *Eram seis assinalados* (1994, p. 84).

Ligando os fios do passado, esta obra se ambienta novamente em Itaiara. E a cidade se mostra em suas especificidades:

Agora é esta cidade, é esta casa. E as comadres pelas portas e pelas janelas e na banca da tacacazeira e na calçada de São Benedito e na cabeça da ponte e para os lados de Sapucaia e na Boca-da-Estrada e na Quitanda do Ovo. Na estrada de Rodagem, na praça da estação, no campo de futebol, no caminho da Lagoa, na subida do morro e no largo da Matriz, na casa dos padres, naquele quarto para onde ele a mandou (CELINA, 1994, p. 14.).

Lugares da memória que formam os rastros de Lindanor em Irene. Uma Itaiara nas tramas ficcionais entremeadas em sua Bragança

de memórias pueris, quando menciona as férias em Ajuruteua (1994, 25) e a famigerada Praça de São Benedito (1994, p. 37) e tantas outras passagens de seus textos.

“Meu medo é que sigas sempre desse jeito, atraindo abismos”<sup>5</sup>

Refletindo sobre as três obras, propusemos uma associação reflexiva. Uma trilogia lítero-musical. Três obras expressivas. Três movimentos existenciais e narrativos distintos. Linearmente, numa gradação que se quer (e se sabe) ascendente, três tempos/compassos diferentes. Uma dança espacial/temporal: Itaiara/Bragança, Belém, e, novamente, Belém/Itaiara/Bragança. Como numa sonata, a obra se estrutura, num crescendo, em três mo(vi)mentos distintos. O primeiro – *allegro* –, representativo do entusiasmo, da alegria do despertar da existência (a infância). O segundo mo(vi)mento, - *adagio cantabile* – uma parada reflexiva, uma preparação para os embates posteriores (a adolescência). Mo(vi)mento mais lento, mais denso, mais expectante, de descobertas, de auto afirmação, de formação, de reorganização dos “pensamentos, pássaros soltos” (1994, p. 202). Polifonicamente, com quatro vozes narradoras, *Estradas do Tempo-Foi* é, também, sugestivamente, estruturado formalmente em quatro momentos (“Livro de Irene”, “Livro de Heloísa”, “Livro de Aldora” e “Sor Nogueira”). Momento em que se “arrumava as gavetas de as alma” (1994, p. 175). Evidenciando o *grand finale*, o terceiro

<sup>4</sup>CELINA, L. 1988, p. 150.

<sup>55</sup>CELINA, L. 1994, p. 117.



mo(vi)mento – *vivace* –, a culminância de uma trajetória que se vê marcada pelas intempéries da vida (a maturidade). Retomada dos tempos vividos, é, indubitavelmente, fase de reflexões, de (auto) questionamentos, de constatações óbvias: “(...) Irene!, ignoras que um vivente não se pode descolar completo do seu passado, principalmente do chão da sua infância – sem morrer, sem matar o que nele existe de mais entranhado e verdadeiro?” (1994, p. 113).

Já no título *Eram seis assinalados* se impõe como uma força semântica sugestiva e vem, intertextualmente, associado a simbologias que conhecemos. Instaura, de imediato, um contraponto com textos religiosos. Lembra-nos o livro do Apocalipse que, por sua vez, nos remete ao Gênesis. Isso logo é confirmado pela epígrafe do livro: “Ouvi então o número dos assinalados: cento e quarenta e quatro mil assinalados de toda a tribo dos filhos de Israel” (Apocalipse de São João, 7, 4). A obra evidencia um prenúncio demarcado: “certo é que havíamos de ser nós os seis assinalados pelo dedo do anjo negro, nossa porta por ele marcada” (1994, p. 67). “Estas paredes destilam o drama. Somos seis assinalados” (1994, p. 187).

“Quem foi que disse que a lembrança do bom tempo não é mais o bom tempo, ao passo que a amargura é sempre a amargura? Passado, coisa péssima. Se foi mau, queima a alma. Se foi doce, serve para se comparar ao presente e se carpir mais” (1994, p. 64). Essa reflexão de Irene nos revela que das lembranças “do bom tempo” que surgem os rastros autoficcionais de Lindanor Celina em suas

obras, cabe entender o seria o rastro, enquanto metáfora da memória se configura como uma “presença ausente”, afinal quem deixa rastros, não faz com objetivo de transmitir uma significação, os rastros são pistas jogadas ao vento, como diz Gagnebin (2006, p.113) “rigorosamente falando, rastros não são criados - como o são outros signos culturais e linguísticos -, mas, sim, deixados ou esquecidos”. Assim, enveredamos em caminhos de uma trilogia entrecruzada de rastros autoficcionais que nos levam as encruzilhadas literárias.

### ***Menina que vem de Itaiara: memórias sinestésicas...***

Obrigada pelos recortes de Bragança que evocaram tantas recordações da Marujada. A minha sal-dade é assim: só sal de lágrimas.

Lindanor Celina<sup>6</sup>

Sob a luz de Lindanor Celina e suas memórias sinestésicas, recriamos e vivenciamos uma cidade-palavra que tem um cheiro de claridade, que se respira sol. Esta é a Itaiara de Lindanor, tão ficcional quanto real, afinal, tem um prefeito, tem um disfarce, tem cheiro, tem luz. Ao se referir a ela, a autora assim se expressa:

*Menina que vem de Itaiara...* Itaiara não existe, eu inventei... como Pasárgada, que o Manuel Bandeira disse “vou me embora para Pasárgada” Pasárgada é um reino impossível onde tudo bom acontece, nada de amargo ... e eu botei Itaiara, mas era a minha cidade de Bragança que eu disfarcei por que se não seria presa ... quando o

<sup>6</sup> Trecho de uma carta enviada a Maria de Belém Menezes, publicado em TUPIASSÚ, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine (Org.). *Lindanor, a Menina que Veio de Itaiara*. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 51.

romance aparecesse o prefeito mandaria me prender, por que ele estava no romance... realmente deu um bolo... mas estava disfarçado com o nome de Itaiara, não sei porque, achei bonito, achei que essa palavra cheira, cheira a claridade.<sup>7</sup>

As referências ao mundo real e ao ficcional são quase indissociáveis, um nos leva ao outro. Vida e obra de Lindanor Celina dialogam permanentemente, se agregam, se misturam, se interseccionam. Impossível não notar em seus textos lances das suas experiências, rastros de suas memórias, impressões de viagens, que fazem de Lindanor, além da romancista excepcional, uma habilidosa cronista. Nela, a vida se engendra artística e literariamente. Linda, como autografava seus livros aos mais íntimos, desfia em seus textos a emotividade de quem observa o mundo e também o experimenta com livre constância.

A obra *Menina que vem de Itaiara* é o seu primeiro experimento romanesco. Abre caminhos para *Estradas do tempo-foi* (1971) e *Eram seis assinalados* (1994), delineando o percurso literário de uma personagem-narradora, que, em primeira pessoa, permite a constatação de rastros de si mesma e de outros nos (des)caminhos narrativos que percorre. É portadora de uma escritura única, cuja veia cronística evidencia relances autobiográficos e ficcionais. Fala de si mesma como se dela adviessem os fatos. Os atos ficcionais surgem amalgamados à sua necessidade de expor um

pouco das suas experiências para os outros. A menina Lindanor cruza as narrativas, transveste-se de Irene, a narradora-personagem que relata percursos de adolescer em terras de uma Itaiara tão Bragança. O texto, um álbum de retratos da memória, desvela rastros de tempos passados.

Com prefácio de Dalcídio Jurandir, a primeira edição da *Menina que vem de Itaiara* chegou ao panorama literário paraense, que sinestesticamente percebe o romance e o revela com as sensações de quem o concebe literariamente como metáforas de um tempo que se foi, mas que permanece guardado na memória. Dalcídio reitera as sensações na feitura do próprio texto e nos abre os olhos para um romance que “foi feito à mesa de jantar, entre atender às crianças e destampar a panela, em manhãs de Belém ou durante a sesta, daí um odor de varanda e caramanchão de almofada de rendas e rede armada debaixo da mangueira, de meninas suadas chegando da escola, que o livro tem” (JURANDIR, 1963, p. 03). Tais sensações nos permite acompanhar as lembranças infantis, recordações de Irene, sua memória afetiva e olfativa, sentir os cheiros de casa antiga, adentrar a casa aconchegante da avó, nas tardes quentes e nos cotidianos odores de gente.

A *Menina que vem de Itaiara* segue um percurso autoficcional. Não por acaso, o amigo e escritor Lúcio Flávio Pinto, no início de uma crônica dedicada à autora, afirma que “a maior criação da escritora Lindanor Celina foi a personagem Lindanor Celina. Quem a conheceu sabe do que falo. Quem jamais a viu, não sabe o que perdeu” (PINTO, 2003, p. 10).

<sup>7</sup> Transcrição da fala de Lindanor Celina, em vídeo divulgado pela revista francesa (on-line) *Plural Pluriel*, número 9, "Amazonies brésiliennes". Disponível em: <http://www.pluralpluriel.org>. Publicado em 17 de junho de 2012. Acesso através do link: <http://www.youtube.com/watch?v=pfARSNx4RaM>, em 30 de agosto de 2013.

A personagem Lindanor, extrapolando os meandros ficcionais, segue seu trajeto autobiográfico e reaviva, no seu percurso literário empreendido, os rastros da memória.

O jogo ficcional, que engendra as relações entre autor e narrador-personagem, se reveza na construção de uma narrativa permeada de lances memorialísticos e assumem um teor ficcional. A autora, ao se permitir recordar, traz à tona suas vivências, no entanto, isso não significa dizer que se trata de uma obra puramente memorialística: o encontro com a memória estabelece um acordo lírico-ficcional que se forma na tessitura do texto literário.

### **Bragança e as festividades religiosas**

Para ratificar as raízes da realidade na ficção, em *Menina que vem de Itaiara*, valemos de uma passagem em que a narradora-personagem relata suas impressões sobre Festividade da Marujada de São Benedito, uma micronarrativa, que se intercala à trama do romance, em que a narradora pinta, com nuances realistas, os locais da festa. Traz à tona formas, cores, sons, movimentos, pessoas. E assim, registra literariamente o largo de São Benedito, a igreja, a barraca (em que marujos festejam), o tradicional leilão, e tudo mais: “acabada a novena, ou saídas da igreja, onde havíamos ido dar uma espiada ao presépio, ouvir o ‘Tantum Ergo’ [...], e ia-me sentar também, comportada feito gente, nos bancos que rodeavam o leilão” (CELINA, 1996, p. 174). Uma cena que, em sendo de Itaiara, é, também, tão Bragança.

Outra passagem interessante narra as impressões de Irene sobre um leilão: “Era lá futuro, ficar sentada no meio de gente velha, no banco de pau, ouvindo a cantilena monótona do Ludovino, leiloeiro, nos lances: “Está em cinco mil réis o cacho de pitomba, em dez mil réis! Está em quinze mil réis o cacho de pitomba!” (CELINA, 1996, p. 174). O leilão típico da Marujada bragantina, com cachos de pitomba que podem valer uma pequena fortuna, fruta típica do período em que se realiza a festa, é uma tradição que perdura até os dias de hoje.

As imagens da festividade evocadas por Irene formam um mosaico de cores culturais, referencialidades dos acontecimentos de uma Bragança do passado, que se mantêm viva no presente: o leilão de cacho de pitombas, uma cidade permeada por um rio (o Caeté), a dança do retumbão, as referências à capitoa da Marujada, os cantos cadenciados dos negros esmoladores, as ladainhas rezadas à beira da igreja... Enfim, poderíamos enumerar outras muitas passagens que nos encaminhariam do mundo externo para o mundo ficcional evocado pelo texto.

Parece-nos, num primeiro momento, que a obra registra uma autobiografia, mas devemos atentar, como leitores, para os lances de memória. Entendemos, então, que, no pacto entre autor e leitor, a ficção constituir-se-ia no elo, no cerne, no sangue basilar da narrativa. Os rastros das lembranças transmutam-se em ficção, que advêm eivadas de metáforas. É interessante, ante essa discussão, observar a declaração da própria autora, no momento em que explica a relação nítida entre Itaiara e a

cidade de Bragança. Ela nos elucida e aponta a sua invenção literária.

Os fios da memória tecem, harmoniosamente, a narração de Irene. Na expressão da subjetividade, carregada de experiência ficcional, ela nos conta, nos pequenos quadros narrativos que (re)cria, vários momentos de sua infância em Itaiara. Os rastros de si compõem uma teia real, cujos fios se inter-relacionam para organizar a ideia de um espaço sociocultural.

Assim, pela voz de Irene, regressamos ao seu passado e, junto com ela, o vivenciamos, formando a trajetória de uma vida que se estrutura, misturando-se à história de um lugar. A narradora, na expressão da subjetividade, circula entre os elos de um passado, conduzindo o leitor ao tempo da memória. Do texto, emergem referências ao mundo, como locais que nos aproximam da sua memória como se nos apropriássemos dela. No entanto, o texto não nos limita às fronteiras do real e nos permite ultrapassá-las no desejo de descobrir um possível sentido que transcende as palavras. São incontáveis os indícios que a narradora espalha pelas trilhas textuais. São, por vezes, indícios tênues, mas, se estivermos atentos, captamos, subliminarmente, a atribuição de sentidos outros. São linhas da memória que se espraiam no tempo da narrativa.

### **Aspectos rememorativos: uma personagem em trânsito...**

A trama romanesca de *Menina que vem de Itaiara* principia dando sentido a uma fase,

um ciclo que se abre, se realiza e se encerra para que outro se inicie. Irene em seu “ir”, chega às terras de Itaiara. Assim, inicia a obra literária: “Morávamos no Buritizal quando meu pai, num dos seus arrancos da mocidade, se mudou para Itaiara”. (CELINA, 1996, p. 09). Os primeiros passos da personagem Irene surgem em trânsito, do Buritizal para Itaiara. Vem ao mundo fictício por uma viagem em noite de breu. Mais que um deslocamento físico, a viagem retrata a busca e a descoberta de um novo horizonte, talvez uma margem interior. Mudança brusca em noites literárias, nem tão boa nem de todo mal, em transposição de si para si mesma, em passagem. Tantas viagens literárias, como as de Ulisses, de Hércules, de Menelau, são interpretadas como buscas interiores, procura de conhecimento sobre si, para si e, talvez, para fugir de si mesmo. Assim Irene, a viajante Lindanor abre os olhos para um mundo em trânsito. Um rito de passagem: de Castanhal à Bragança, pela estrada de ferro; depois, para a capital do estado; para o Brasil; e, por fim, para a Europa. A viajante, sempre em trânsito, sempre de passagem, sempre a se reconstruir, a se ressignificar e se (re)descobrir em outros lugares, segue e permanece na literatura, habitando em um mundo inventado dentro da realidade vivida por ela.

Como viajante, Irene abre os olhos para o mundo em Itaiara, e se dá conta de que está em uma casa comum, de cujas portas e janelas a menina deslumbrada assiste à passagem da procissão do Senhor Morto, pessoas passando para a igreja, matracas estralando pelas ruas em

plena sexta-feira santa. Ao se deparar com o homem morto, no centro do altar, se apavora. O trauma revela o mundo, a menina de vestidinho quase novo, laço de fita no cabelo, meias de seda, cordão de ouro totalmente assombrada com o Senhor Morto. A marca da primeira reminiscência de Irene é um homem morto no centro da igreja, pessoas em volta e uma criança em prantos de agonia.

Alguns lugares são demarcados na trama narrativa: a Rua das Pedras, a casa do Chico Braga, o casarão de azulejo dos Coutinho, a casa escura dos Guedes e o viver “insosso e tranquilo” da cidade de Itaiara. Algumas personagens ganham relevo: o pai viajante, de quem herdará o espírito aventureiro; a mãe Dona Adélia, sempre dedicada aos cuidados da casa; os vizinhos, colegas de quarteirão que lhe acumulavam de agradados; Rosa parceira de travessuras; Célia marcada por uma história triste, ou ainda, Isa Apetitosa e Nicota Quinderé. Enfim, são vivas que transitam nas narrativas que compõem *A Menina que vem de Itaiara*. Dentre essas narrativas, destaca-se a que se refere ao casamento da filha do irmão do Coronel Coutinho, festa que teve fartura de comidas, cortejo e foguetório: “As pretas num vai-vém de travessas com assados, centros repletos de doces, de fios de ovos. E o foguetório, logo mais, às cinco, quando o cortejo saiu da matriz”. (CELINA, 1996, p. 13). Cenas típicas dos costumes da cidade do interior: senhoras e moçoilas que não foram convidadas, comentando: “Quem havia de dizer que o professor Anísio soltaria foguetes, como

qualquer caboclo do sítio, no casamento da filha!”, e continuavam nos comentários entre vizinhas que espreitam o casamento: “Olhando o cortejo que, vindo da igreja, já estava para dobrar o canto da casa do pai da noiva, na Senador: ‘Me diga, dona Adélia, visto de longe, não é direitinho o São Benedito pedindo esmola?’” (CELINA, 1996, p. 14).

Em um lance corriqueiro e banal do cotidiano da pequena Irene, deixa escapar a ironia presente no discurso das vizinhas que “abicomam” o casamento da outra, um rastro de memória das esmolações de São Benedito. Com ar de pouco-caso, elas insinuam o foguetório e o cortejo de pessoas em volta da noiva como uma comitiva que leva o santo em busca de donativos, soltando foguetes, avisando a sua presença e seus rituais.

### **A Marujada: religiosidade e transgressões infantis**

Que rio é aquele que comigo carrego em sonhos? Caeté? Xumucuí? Peixe-Boi?? Quatipuru? Guamátapajós? Ou são todos eles, todos...

Lindonor Celina<sup>8</sup>

São rastros de memória da Marujada que perpassam a narrativa ficcional e silenciam o que está por trás das esmolações. Sugerem somente o fato de “qualquer caboclo do sítio” e “o São Benedito pedindo esmolas” para desdenharem do casamento. São prenúncios que surgem já nas primeiras páginas do livro; pormenores que escapam e se transformam em rastros de memória.

---

<sup>8</sup> CELINA, L. 1988, p. 151.

No correr da narrativa, em outro trecho, a menina Irene enfadada dos estudos no grupo escolar, fugia das aulas com a amiga Rosa. Já estava próximo o fim do ano letivo e, sem a obrigação de usar o uniforme que as identificava, combinou, de véspera com a amiga, que não entrariam na escola no dia seguinte, e assim fizeram: “Fomos para o largo de São Benedito, onde já estavam ficando os paus para as barraquinhas, armando o carrossel, a festa não tardaria muito”. (CELINA, 1996, p. 110).

O anúncio da festividade, evidenciando que a festa do santo estava próxima, e mais o ar festivo do mês de dezembro e, com ele, as esmolações, tudo isso dá uma grande ideia à jovem Irene. Ela estava ansiosa para comprar cocadas, mas elas não dispunham de dinheiro. Se pedissem a alguém, a transgressão poderia ser descoberta. “Foi aí que me deu uma ideia do diabo: ‘E se a gente fosse tirar esmola pra santo, pra São Benedito?’ Rosa me olhou espantada, mas o espanto nem durou, depressa aceitou. A cocadas do Josino esperavam na calçada da igreja”. (CELINA, 1996, p. 14). A engenhosidade de Irene surpreende Rosa, mas, como também desejava saborear as cocadas, não rejeita a ideia mirabolante. Pelo contrário, anima ainda mais a aventura de ambas, planejada às escondidas, ingenuidades de crianças, somadas à perspicácia de quem faz algo em segredo. Por isso, que Rosa ainda mais engenhosa reflete:

- Sim, vamos tirar esmolas pra santo, pra São Benedito não, não vê que esta festa ainda está meio longe, falta quase um mês. (Além disso, quem saía pedindo para São Benedito eram os pretos, vindos do sítio,

arrebanhando outros pelos caminhos, e chegavam à cidade em cortejo formado, a bandeira branca, enfeitada, voando na frente, os foguetes pipocando, a cantoria ao som dos atabaques, cuícas roncando. São Benedito não servia, dava na vista, ninguém ia acreditar).

- Que santo então, Rosa?

- Ora, Nossa Senhora da Conceição, a novena na matriz começa primeiro, dona Santinha disse no catecismo, não te lembra? A festa é dia oito, está muito mais perto que São Benedito.

A Rosa tinha razão Nossa Senhora da Conceição vinha a calhar. E quem fazia o petitório para essa novena eramos nós, da igreja, eram os catequistas, as Filhas de Maria, algumas vezes coadjuvadas por meninas do catecismo. (CELINA, 1996, p. 110-1)

Irene e Rosa, em suas peripécias juvenis, deixam transparecer marcas culturais que perpassam a cidade de Itaiara, rastros de memória que enredam a ficção. Mostram a esmolação, aliam o desejo de ter algo com os costumes das festas de santo. A esmolação mais uma vez surge no texto provocando um olhar da menina que observa as diferenças entre os praticantes do ato. É notória, a distinção com que Irene se refere à esmolação ao santo preto e o “petitório” para a novena de Nossa Senhora da Conceição. De um lado estão os pretos vindos dos interiores, com bandeiras, atabaques e cuícas, soltando pistolas anunciando a presença aonde chegam. Do outro lado, estão as meninas da igreja, Filhas de Maria, obedientes ao catecismo católico. Nesse contexto, fica muito mais fácil de burlar as regras, se pedissem em nome de Nossa Senhora da Conceição do que de São Benedito.

O trecho mais longo da narrativa de Lindanor Celina que trata sobre as impressões de Irene referentes à Festividade de São Benedito principia com as observações da

narradora sobre o fim de um romance entre amigos da família: Seu Álvaro e Célia. E, não obstante, suas preocupações passam a ser o Natal, o fim do ano letivo e suas boas notas, os passeios no Largo de São Benedito em busca de encontrar um pretendente. Aquele período festivo promovia os passeios e os encontros, uma vez que São Benedito congrega, confraterniza. E Irene anuncia que, apesar dos acontecimentos de separação amorosa e todo o lamento em torno disso,

[...] o São Benedito foi de com força. Afirmava-se que o número de figurantes da marujada havia dobrado, e a Tia Joana, apesar de grave enfermidade que padecera no inverno passado, nem parecia, ver uma moça, o pé, se possível, ainda mais ligeiro, no lundu, no retumbão. (CELINA, 1996, p.173).

A narrativa alinhava rastros de memória da Marujada de São Benedito, como uma festa em plena ascensão em número de marujos. E mesmo aqueles que, porventura, passaram por grandes dificuldades, enfermidades (como a tia Joana), se enchiam de vitalidade para dançar ao som das batidas ritmadas do retumbão. O pé movimentava-se, rodopiava no salão e rejuvenesce até os mais senis. A (fé)sta ao santo desencadeia a dança, o movimento dos pés, provavelmente, descalços como de todo bom marujo promesheiro ou da irmandade.

Marujada sinaliza as lembranças de Irene, através da marca da capitã Tia Joana. “Marujada ficou nas minhas lembranças, mais, muito mais que certas gentes, episódios, paisagens daquele tempo. Quantos anos não a vejo? Tia Joana há muito é morta” (CELINA, 1996, p.178-9). Irene, não mais menina, sabe através do discurso descritivo da carta remetida

pelo pai sobre a morte da líder, já senil. Enquanto, Irene virava mundo, Itaiara permanecia em seu parcimonioso cotidiano, mas “Tia Joana há muito é morta”, e isso muda a rotina. Faz-se perceptível na carta do pai de Irene, a grandiosa estima e a autoridade que a velha capitã da Marujada exercia socialmente. Afinal, como diz Irene, “não houve quem não sentisse”; a palavra povo repete-se para demarcar a classe da qual a capitã fazia parte. Todos participaram, em comoção, do cortejo fúnebre, que congrega todas as classes, do canoeiro ao prefeito. Na Marujada e na morte diluem-se as categorias sociais, todos, ricos e pobres, rendem graças ao santo preto, já que, na morte, todos são iguais.

A ideia de *virar* o mundo se torna mais crucial, mais premente. Anseia ir à capital do estado, para dar continuidade aos estudos. Os dias, no entanto, passam e Irene se lembra de outros momentos e, uma vez mais, vem à tona o ritual das ladainhas e dos caboclos que entoavam a cantilena nas terras de Itaiara:

Ai, as ladainhas daquela terra! Bonito, os caboclos, quatro, cada qual numa voz, perante o oratório ajoelhados, entoando, em uníssono: “Pesa meu Senhor, de vós ter ofen-di-i-i-ido...” Lá se iam, na cantoria, espécie de melopeia, mal articuladas palavras que só muito tempo depois soube ser o ato de contrição. Admira-me até hoje como criaturas que jamais estudaram solfejo, cantavam a quatro vozes com tal harmonia. Belas vozes rudes de homens de pé no chão, calcanhar rachado, roupa de mescla, muita vez destilando cachaça. (CELINA, 1996, p. 184)

As observações descritivas de Irene rememoram ladainhas como as entoadas nos rituais que antecedem a Festividade de São Benedito. Os caboclos ajoelhados em frente ao

santo, invocando a sua redenção, contritos dos pecados seus e dos alheios. A fé movia-os harmonicamente em torno do canto de perdão. E Irene, admira-se de perceber que os caboclos, negros e sem estudo, conseguiam entoar com tamanha harmonia. O discurso de teor hegemônico registra as vozes belas de homens rudes com pés rachados fincados no chão, descalços como seus antecessores. Cheiros de rezadores, rastros sinestésicos de memória que são lançados pela menina Irene: “Um fartum de suor, de aguardente, tornava irrespirável a sala da Emília Galdino, por isso, malgrado seus protestos gentis, permanecíamos sempre no sereno” (CELINA, 1996, p. 185). São os odores dos suores dos caboclos que deixam pistas nas narrativas das origens destes homens e de sua prática religiosa. E assim, o devoto que recebe a ladainha também agradece a presença dos homens, não pode faltar o café, o mingau para os visitantes e para os rezadores. Era assim, que os devotos agradeciam a presença do santo:

A ladainha estava para acabar, as louvações à Mãe de Deus chegavam ao fim: *Regina Pacis, ora pro nobis. Agnus Dei qui tollis peccata mun-um-um-undê, miserê no-o-o-obês*. Por entre o ruge-ruge, conversa, exclamações, e a voz fininha da velha Coló, mãe da Emília, chamando um dos netos, já rapazinho: “Ô Zito, depressa um cafezinho pros home, meu fii”. Os homens que deviam ser servidos com tal prestreza eram os rezadores, os que haviam tirado a ladainha (CELINA, L. 1996, p. 185).

Portanto, está na hora de trazer a merenda, o café novinho, o biju de macaxeira, a manicuera, a cuia de mingau. A ladainha vai terminar. É diante dos fatos corriqueiros da vida da menina que vem de Itaiara-Bragança, que enveredamos pelos (des)caminhos da

memória que leva até o altar de flores de papel crepom do Santo Preto, da bela Marujada de chapéu de fitas coloridas, dos homens com seus suores e pés descalços.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Talvez que para se falar da alma, só através dos personagens de um romance.

Lindanor Celina<sup>9</sup>

Por mais que falemos de Lindanor Celina, há, ainda, certamente, muito mais a falar. Fizemos um percurso, apresentando, ainda que muito *en passant*, a trilogia sobre a qual nos debruçamos, dedicando uma reflexão maior aos rastros que permeiam a narrativa memorialística. Atentando para o aspecto formal da obra, percebemos que seria possível aproximá-la, musicalmente, de uma sonata. São três os momentos/movimentos distintos. Acompanhamos os passos. Marcamos os compassos. Evidenciamos alguns dos traços. E percorremos espaços. Ao se entrelaçarem, tais aspectos, polifonicamente (em toda a obra, mas, especialmente, em *Estradas do Tempo-Foi*), sugerem, num crescendo, a constituição do formato musical concertante, ou, mais especificamente, pelo grau de intimismo que se evidencia na obra, da sonata. Vozes em harmonia, mas, por vezes, vozes também dissonantes. A leveza do estilo da autora, seu lirismo pessoal, sua capacidade de se auto questionar, de refletir - “mas não é da humana lei fazermo-nos adultos pela dor? Viver longo melhora?” (CELINA, 1992, p. 37) -, sua capacidade de captar e relatar (de forma única)

---

<sup>9</sup> CELINA, L. 1992, p. 138.



os fatos mais simples do cotidiano e transformá-los em crônicas, verdadeiras joias literárias, são valores constatados por quase todos os críticos que se debruçaram sobre sua obra.

## REFERÊNCIAS

CELINA, Lindanor. *Menina que vem de Itaiara*. 3ª ed. Belém: CEJUP, 1996.

CELINA, Lindanor. *Estradas do Tempo-Foi*. Rio de Janeiro: JCM Editores, 1969.

CELINA, Lindanor. *Eram seis assinalados*. Belém: CEUJP, 1994.

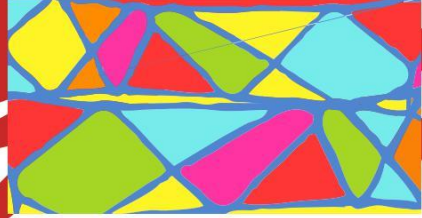
CELINA, Lindanor. *A viajante e seus espantos*. Belém: CEJUP, 1988.

CELINA, Lindanor. *Diário da Ilha*. Belém: CEJUP, 1992.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Ed. 34, 2006.

JURANDIR, Dalcídio. “Menina que vem de Itaiara (prefácio)”. In: CELINA, Lindanor, *Menina que vem de Itaiara*. Rio de Janeiro: Conquista, 1963.

PINTO, Lúcio Flávio. “Lindanor Celina: mulher ao plural”. In: *Jornal Pessoal*, ano XVI, nº 299, abril de 2003, p. 10.



REVISTA  
SENTIDOS  
DA CULTURA

**PRANTO DE AGRADECIMENTO AO  
MESTRE**

(Resenha de *Pranto por Dalcídio Jurandir*, de  
Lindanor Celina)

Fernando Farias

*A chuva não é um epílogo,  
Tampouco significa sentença ou  
esquecimento.*

*Falei em Dalcídio Jurandir*  
(Carlos Drummond de Andrade. “Canções de  
Alinhavo”, 1984).

Quando Carlos Drummond de Andrade publicara *Canções de Alinhavo* – um poema presente na obra *Corpo*, divulgada um ano depois do livro memorialístico *Pranto Por Dalcídio Jurandir*, de Lindanor Celina -, o poeta de Itabira talvez não tivera a chance de comparar e ver que tanto ele quanto a escritora paraense realizaram empreendimentos próximos, mobilizados pela necessidade de lembrar, homenagear e jamais esquecer o amigo que tiveram.

Em *Pranto Por Dalcídio Jurandir*, obra tecida pela escritora brasileira radicada na França, não temos o registro de um Dalcídio Jurandir *militante ativo* como fora nos anos 30, no partido comunista, na luta da ANL contra os camisas verde, nem tampouco avistamos o jornalista *político-combativo* dos anos 40, que, por sinal, na ocasião das eleições para a

presidência da Associação Brasileira de Escritores, em 1949, empreendera luta física com Carlos Drummond de Andrade pela posse do livro de atas das eleições, um duelo de *gladiadores de escassa musculatura* como registrou de forma espirituosa Moacir Werneck Castro ao lembrar a calorosa disputa.



Capa do livro *Pranto Por Dalcídio Jurandir*, de Lindanor Celina. Belém, SECDT: Falangola, 1983, 185 páginas.

Nessa obra de Lindanor Celina, iniciada em fevereiro de 1980, sobressai a figura de um Dalcídio Jurandir acostumado a lutar não com o amigo, adversário naquela circunstância, mas com a palavra, um *lutador* que, na altura dos anos 50-60 já era considerado um dos maiores escritores brasileiros, o grande vencedor de prêmios,

a lenda, o mito. O inacessível. Dalcídio Jurandir estava para mim mais alto que uma estrela. Exatamente uma estrela [...]. O maior romancista do Brasil. A aura que envolvia o nome, a distância que me separava dele[...]. O maior

ficcionista brasileiro saiu foi destes nossos mundos, desses cafundós de Marajó (CELINA, 1983, p.11).

Dalcídio Jurandir, nesse momento, morador do Rio de Janeiro - lugar que as circunstâncias lhe ofertaram como terra adotiva desde os anos 40, era figura ilustre aos olhos de Lindanor Celina e de grande parte da crítica, todavia, como lembra Lindanor, seguia uma vida simples, sedimentada no alto valor simbólico, quase sempre “rodeado de livros. Não demais. Porém da melhor espécie” (p.165) e, como um monge, um asceta ou eremita, seguia quase sempre “no seu canto, sempre na pobreza, num quase total despojamento [...]. A cama, um armário, uma estante, a mesa, a máquina de escrever. Ali cumpria seu labor” (p.37; p.89).

Ora convicto de sua missão, ora angustiado com a utilidade de sua ação, o interesse do mestre do romance amazônico equilibrava-se somente na penitência de realizar seu projeto literário, mesmo que isso lhe custasse a devoção de entrega total, de sua vida, a literatura. Feito essa escolha (ou voto?), Dalcídio optou por lutar pelo mínimo de sustento material, coisa que praticava, segundo as memórias de Lindanor Celina, com a feitura da revista do Banco Rural, atividade essa que era encarregado pela tarde, além de um ou outro trabalho que surgisse. Suas manhãs, sagradas, quase sempre eram dedicadas a escrita de seus romances, suas leituras, seus afazeres em torno da escrita.

Dalcídio Jurandir era um literato soberano em seu valor para a literatura, divino em sua simplicidade, inacessível aos olhos de

Lindanor Celina, até que uma festividade do Círio de Nazaré, em Belém do Pará, aproximaria os dois. Avizinha a data da festa religiosa, Dalcídio Jurandir viajara para Belém na companhia de Eneida de Moraes, Mauritônio Meira, Zélia e Jorge Amado, José e Luisa Condé e daquele período festivo em diante conheceu Lindanor, tornara-se amigo da cronista da então *Minarete*, coluna literária do jornal Folha do Norte. E assim começava uma amizade que renderia lucros para a literatura.

Dalcídio Jurandir ao ler uma crônica de Lindanor Celina sobre a passagem de Sartre e Simone de Beauvoir por Belém, passagem essa nos idos dos anos de 1960, não tivera dúvidas de que aquela cronista, na verdade, era romancista, precisando apenas de um mestre para lhe orientar alguns caminhos a seguir.

Por ora estamos na fase em que ele não apenas me vigiava os arroubos, as esperanças de glória e de sucesso, a demasiada fé em mim, os meus *disques* dons, não só os reprimia para o meu bem, claro, mas até quase me ralhava, como que me punia, como os anti-mestres-escola da infância que não davam nunca um elogio mas cuja palmatória sempre pronta a entrar em ação (CELINA, 1983, p.35).

Incentivada, Lindanor Celina empreende várias viagens ao Rio visando encontrar o mestre para orientá-la nessa tarefa de romancista. Nesses encontros, além daqueles já observados, descobrira outros gênios do amigo-mestre, que oscilava entre o “quase sempre tranquilo, inimigo de disputas, jamais rancoroso”, o revoltado com as injustiças, com a “desmesurada desigualdade que há no mundo” e o furioso, segundo Lindanor Celina, principalmente “quando eu formulava conceitos

imbecis a respeito do que seja na verdade a vocação de um escritor, um romancista, um criador” (p.64). Como seu anseio era aprender mais com o mestre, Lindanor julgara ser preciso esses momentos de disciplina necessários, haja vista que, na experimentada visão de Dalcídio, “tudo quanto é ofício, tudo quanto é arte se aprende na dureza [...]. A literatura, minha senhora, é uma coisa muito séria. É uma arte. E não é artista quem quer” (p.64-5).

Essas recomendações, na verdade advertências, vinham de um ser que, contraposto ao pai-preceptor criado por Machado de Assis, em *Teoria do Medalhão*, já havia escrito e publicado praticamente metade de seu ciclo romanesco à duras penas, irrisório lucro material, muito desprendimento do mundo, da vida, um abrir mão de tudo em favor de seu labor literário. A aprendizagem de Lindanor se dava, dia após dia, pela palavra, pela demonstração na vida.

E aos poucos foi se tornando melhor, aprendera a lição de ser uma astuta cronista do cotidiano, atenta aos detalhes “pequenos e invisíveis aos olhos comuns, daqueles que não seguiram tal ofício” (p.67). O mestre pouco a pouco vai lhe ensinando a colher falas, dizeres, informações diversas, enfim... tudo é importante. Uma romancista, ou seja, alguém que se qualificava como escritora, deveria esmerar-se na labuta de “ouvir, ver, gravar o máximo” (p.73), a todo momento, em todos os ambientes possíveis. É como o preceptor-amigo que Lindanor aprendera ainda ser necessário capturar o cotidiano, transfigurá-lo e antes,

ouvir a própria produção, apreciar sua ficção na condição de leitor.

Foi com ele que aprendi, antes de fazer teatro, que ler em voz alta um texto, ler uma página quando se é autor (ou ator), mais: ouvi-la do próprio criador, é quase melhor que ler um livro feito. Essa ideia tomou corpo agora na Europa: autores gravavam seus romances em cassetes. Ou convidam atores de renome para fazê-lo. Descobri esse prazer há quantos anos? O que se fazia com texto dramático, leitura de peças, primeiro passo para uma mise-en scène. Pois como o romance acontece o mesmo (CELINA, 1983, p.136).

Lindanor Celina, discípula dedicada, aprendera e não esquecerá nunca mais que o trabalho literário exigia dedicação, “lixa, o reboco, os vernizes, as muitas camadas, a maquiagem” (p.159). Muito trabalho e pouco reconhecimento. Quase sempre. E quando esse reconhecimento chegasse (se chegasse em algum dia), o escritor deveria se afastar das comparações com os outros, “nunca imaginar escalas, dessas em que o escritor se torna competitivo, fica se perguntando se um colega é melhor que ele, compara seu trabalho com o do outro ao invés de se ocupar somente com sua produção (p.76).

Todos esses ensinamentos, digamos assim, que Dalcídio Jurandir direcionara a Lindanor Celina, fizera ciente de que aquilo não correspondia a “indicações de causa e efeito”, como ele dizia, mas compreensões que poderiam auxiliá-la em sua “ginástica” - esse exercício da mente que é a criação literária-, qualificando mais ainda suas formas de observar e transmitir, em termos literários, a vida, o cotidiano das pessoas.

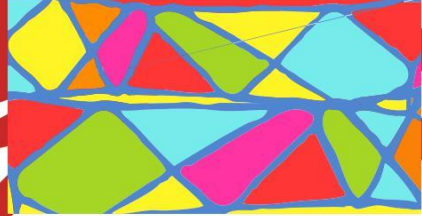
Da aproximação, das aprendizagens e da amizade ficou a saudade de um amigo a quem tanto sente falta: a pessoa, o profissional da palavra que demonstrou ser, o ser que tanto somou a sua vida. E da mesma forma que Drummond dedicara um poema ao amigo Dalcídio pela presença sempre lembrada entre os grandes nomes da literatura, Lindanor Celina, em alguma medida, ofertara ao mestre a obra *Pranto Por Dalcídio Jurandir*, um pranto em agradecimento àquele que repetidas vezes lhe dizia que “o romancista, mais que qualquer outro artista, vive da memória” (p.73).

## Referências

- ANDRADE, Carlos Drummond de. Canções de Alinhavo. In: **Corpo**. Rio de Janeiro: Record, 1984.
- ASSIS, Machado de. Teoria do Medalhão. In: **Papéis avulsos**. S.l., Lombaerts & C., 1882.
- CASTRO, Moacir Werneck. Éramos assim em 1949. **Jornal do Brasil**. Rio de Janeiro, agosto?, 1987. Casa de Rui Barbosa, Arquivo 2 “Dalcídio Político”.
- CELINA, Lindanor. **Pranto Por Dalcídio Jurandir** (Memórias). Belém, SECDDET: Falangola, 1983, 185 páginas.

## Dados sobre o autor

Fernando Jorge dos Santos Farias é Professor da Universidade Federal do Pará – UFPA, Mestre em Educação e especialista em Estudos Linguísticos e Análise Literária pela Universidade do Estado do Pará – UEPA. Atualmente é doutorando em História da Educação pela Universidade de São Paulo – USP onde investiga a relação de Dalcídio Jurandir e a Educação. Contato: [ffarias@usp.br](mailto:ffarias@usp.br)



## CRONOS, OU A CRÔNICA DE UMA LINDANOR CELINA EXTRAVIADA<sup>1</sup>

Paulo Nunes

*A autora conversa mais que escreve, usando de sua franqueza ou candura ao puxar os assuntos, com vivacidade – Dalcídio Jurandir*

Lindanor Celina é provavelmente, entre as nossas escritoras contemporâneas, aquela que teve a recepção de sua obra extraviada. Sim, alguém poderá dizer, mas ela teve reconhecimento ainda em vida. O reconhecimento de sua literatura, penso eu, foi parcial. Trata-se de um caso em que fatores extraliterários (aqui refiro-me ao estado provinciano da sociedade belemense dos anos 60) interferiram no juízo da estética literária, de valores da obra literária, que pode, em linhas gerais, ser chamada de singular, única no cenário da literatura feita no Pará. Não se sabe ao certo, as pesquisas parecem insuficientes<sup>2</sup>, o

---

<sup>1</sup> A primeira versão desta crônica foi escrita em 2003, em Belo Horizonte; ela foi reescrita para esta publicação da Sentidos da Cultura, da UEPA.

<sup>2</sup> Aqui não se pode deixar de lembrar os estudos de João Carlos Pereira, Amarílis Tupiassu, Joel Pereira, Maria das Neves Penha (SEDUC-PA), esta última em dissertação vibrante defendida no PPGL/UFPA, sob orientação de Joel Cardoso.



que moveu este sentimento de acanhada recepção da obra de parte de nossos leitores. Uma coisa é certa: faz-se necessário superar este equívoco. Para tanto, é louvável qualquer atitude que contribua para modificar este quadro, como esta edição da *Sentidos da Cultura*, revista da UEPA, está a fazer. Esta crônica emotiva, desprovida de teorias, pretende dar sua parcela de contribuição – pretensão minha? - para auxiliar no impulsionamento da leitura de Lindanor Celina. Ademais, num de nossos últimos encontros eu tinha dito à ela: Lindanor, te devo uma leitura interpretativa de *Diário da Ilha*. Gosto muito deste livro. Ao que ela, de pronto, respondeu, ainda está em tempo, escreve! Aí vai, com algum atraso...

# # #

Lindanor Celina, desde que a conheci, no início da década de 80 do século XX, reúne em torno de si uma aura de mistérios que pouco contribui para a leitura da sua literatura, mas alimentam o imaginário do leitor (onde nasceu exatamente? Qual sua idade? Deixou inéditos quando de seu falecimento em Paris?). De qualquer modo, Lindanor é insuficientemente estudada por nós; quando é estudada em nossas escolas, geralmente ela é lembrada tão somente como romancista. E é caso quase unânime dizer-se que a obra-prima da escritora bragantina é o seu primeiro romance. De fato, *Menina que vem de Itaiara* é livro diegeticamente simples e sedutor, daqueles que

“pega o leitor pelo pé”; seja ele o leitor universitário, seja o do nível fundamental. É fato que *Menina que vem de Itaiara* (Conquista, 1963) inicia uma trilogia da voz feminina, que prossegue com *Estradas do tempo-foi* (Editora JCM, 1969) e *Eram os seis assinalados* (Cejup, 1994). A inspiração matricial da trilogia vem do mestre do romance amazônico, referência de Lindanor, Dalcídio Jurandir, por quem a escritora, confessadamente, não escondia sua admiração. Certa vez, em conversa informal no bar-teatro Maracaibo, ela afirmou, em estilo taxativo: “Dalcídio, é grande, é gigante, um dos maiores da língua portuguesa, dos maiores...”. Ela não estava empolgada pelos favores etílicos (nunca a vi, nem nos restaurantes e bares que frequentamos, consumir bebida alcoólica), mas pela releitura que, então, ela fazia do romance *Marajó*. Pois bem, foi de Dalcídio Jurandir e a feitura de seu ‘romance rio’, com que o autor marajoara deslindou colocou em cena as aventuras e desventuras de Alfredo, que Lindanor se inspirou para criar Irene e suas outras máscaras narrativas. Matriz engendradora que gerou outras matrizes nos jogos de ressignificação mimética. Assim é que Alfredo está para Irene, assim como Dalcídio Jurandir está Lindanor Celina: criador e criatura?

# # #

Aproveito a oportunidade desta crônica, e deste modo não poderia deixar de lembrar o sucesso que os excertos de Celina



fizeram entre os alunos das escolas municipais de Belém, quando Josse Fares, Josebel Akel Fares, Rey Vinas e eu organizamos o livro didático *Texto e pretexto*, experiência de educação contextualizada..., adotado pela Secretaria Municipal de Educação de Belém, na década de 80 do século passado. Em uma de suas visitas a Belém, a autora de Afonso continuo, santo de altar (Nova Fronteira, 1986) nos falou de sua emoção quando fora, então, reconhecida pela lavadeira de um amigo. – *Meu texto? Como o conheceste?*, perguntou, um tanto surpresa, a romancista a sua interlocutora. – Na *Escola Ernestina Rodrigues!*, disse a trabalhadora. E, noutra oportunidade, a mulher trouxe o livrinho editado pela Prefeitura de Belém/SEMEC, em 1988, e pediu-lhe um autógrafo. Surpreendida, Lindanor percebeu que o reconhecimento a seu trabalho, a partir daquele episódio, viera de onde ela talvez menos esperasse, um livro didático desprezioso, mas honesto em sua proposta de emocionar e fazer circular a literatura de nossos autores mais célebres ...

Como dissera anteriormente, este breve texto deseja colaborar para diminuir a lacuna em torno da obra de Lindanor Celina. E se o faço agora apenas, o faço com certo remorso, pois deveria tê-lo feito muito antes de Lindanor Celina partir para “supramundo de Itaiara”. Assim convoquei o Gutemberg Guerra, nosso amigo comum, que, então, me socorreu com o seu exemplar de *Diário da Ilha* (Cejup: Belém, 1992), enviando-o para minha releitura, visto que o meu livro havia sumido.

Deste modo, o leitor já percebeu que desejo debruçar-me não sobre um romance, mas sobre um livro de crônicas, o que torna a minha tarefa um tanto espinhosa, pois, sabemos nós, que alguns fazem reserva com a crônica, restringindo seu alcance literário, assunto, por sinal, tratado por Adelino Brandão no prefácio da primeira edição do livro referido.

*Diário da Ilha* é um livro provocativo, que se questiona a si próprio na medida em que sua forma tem uma configuração híbrida. Proposto para acontecer como um diário de viagem, ele, no entanto, formatação entregue ao leitor, se faz como crônica, narrada no melhor estilo de quem aprendeu a manipular as palavras entre o lírico e o jornalismo narrativo. As crônicas deste livro têm dicção própria, forma híbrida, e são formatadas de modo diferente que hoje a crônica adotou: curta, ligeira, mais rápida, para se ler num piscar de olhos.

E este *Diário da Ilha* é literatura do melhor apuro de criação, porque nele encontramos não somente os registros líricos da escritora-viajante (não mais os seus iniciais espantos) mas, sobretudo, um amadurecimento no uso dos discursos, bem como a exploração de outros elementos que tornam este livro uma manifestação do contemporâneo, sobretudo o jogo com a memória que viaja em diversos espaços – o Brasil e a Grécia. Percebe-se também a intimidade da escritora diante de sentimentos universais, tais como o tema do tempo e o recurso da metalinguagem: aspectos destacados desta obra. Arrisco-me ainda mais

ao afirmar que quem desejar conhecer de modo mais acurado o percurso criativo da autora, deve passar, cuidadosamente, por este livro, que até agora constitui um discreto capítulo da trajetória literária da escritora paraense, muito pouco notado pela crítica.

Vejamos as inquietações criativas, suas reflexões diante do ofício de escritora, encontram acolhida como uma das temáticas neste *Diário da ilha*, como se percebe no excerto:

Não sei o que vale este ‘disque’ diário. Prometi mantê-lo, faço-o (...) posso rasgá-lo ou metê-lo numa gaveta, com outros papéis que um dia irão direto ao lixo. Ou quem sabe um amigo da marca João-Carlos-Estudioso, os apanhará na esperança de achar nele um fio (...) O diário é também – descubro-o agora – um meio não desprezível de praticar-se a disciplina, tão necessária a um escritor (LC, 1992, p.107).

# # #

Esta coletânea de crônicas faz-se à semelhança de uma Uróboro, serpente que morde sua própria cauda. Pode-se afirmar que meu roteiro de leitura de *Diário da Ilha* é concretizado como formato circular. Ele inicia-se e encerra com referências à terra natal da cronista que trafegou pela Europa, desde que ela se fixou na França e teve alguns de seus textos editados fora do Brasil. A crônica primeira do livro, datada de 1975, começa citando o Pará (“Mamãe chegando ao Ajuruteua”) e a última, de 1987, encerra igualmente com uma referência a uma manifestação de seu estado natal: o Círio de Nossa Senhora de Nazaré. De 1975 a 1987, os

registros emotivos fluem num remanso de baixa-mar. As venturas e desventuras greco-skyrianas de Lindanor e Serge Casha, o marido francês, são narradas com a habilidade de uma linguagem que escapa ao registro meramente denotativo e dilui-se no emotivo discurso da *recordis* (etimologicamente, “de volta ao coração”) lírica.

Lembro aqui, para confirmar esta argumentação, uma fala da própria escritora quando, pela última vez, em meados da década de 90, ela esteve no curso de Letras da Universidade da Amazônia, em Belém, convidada por mim, Josse e Célia Jacob: “A crônica é a fina flor do jornalismo”. De fato, enquanto foi possível, Lindanor, semanalmente, até os anos 90, regava suas finas flores no jornal “A Província do Pará”. E a poética caracterização desta categoria narrativa, a que a autora aludiu, encontra eco neste livro. Os textos presentes no *Diário da ilha*, embora publicados inicialmente em jornal, têm substrato suficiente para serem considerados literatura. E ao ganhar outra formatação, transferindo-se do jornal para o livro, os textos, feito um Prometeu acorrentado pela transitoriedade, ressignificam-se e mudam de forma e feição; eles inscrevem-se na perenidade. A enunciação das crônicas de Lindanor – os títulos são de beleza inegável – aponta para isso, na medida em que é empregada uma linguagem refinada, por vezes quase cerimoniosa, à lusitana, mas que, em certa altura, é atravessada, instantaneamente,

pelo falar caboclo. Simbiose que transpira originalidade? Hibridação enunciativa.

De fatos corriqueiros, “de notícias e não notícias”, Lindanor Celina extrapola para uma reflexão sobre a existência, um quase existencialismo tropicalizado, ela que foi contemporânea de Simone e Jean-Paul Sartre e soube explorar aquilo que a filosofia sartreana deixou de mais frutífero. A crônica “E havia um cego” é exemplar:

(...) o moço é cego. É e com as mãos ele enxerga (...) O jovem alemão, com a sua desvantagem: o estar nesta ilha [*Skyros*] e não presenciar os azuis, o céu e o mar (...) Ou sua felicidade mora nele mesmo, tem nascente nas próprias fontes de seu ser (LC, 1992, p.101).

Como se pode perceber, a cronista descortina diante de nós a necessidade de valorizarmos “as pequenas felicidades certas” de que falava Cecília Meireles, o corriqueiro, o simples é supremamente valorizado pela experiência da cronista, que registra os fatos da vida com escrita pulsante.

Outro atrativo que dá um sabor especial a este livro de crônicas é a força descritiva dos textos. Como é desejável em toda ‘literatura de viagens’, a descrição fotografa o ambiente que rodeia a cronista. A descrição neste tipo de literatura, penso eu, é uma estratégia de escrita, no mínimo, perigosa, pois ela não pode ser exageradamente explícita, o que acarretaria numa indução que sufocaria o leitor, que, assim, se veria sem chances de imaginar o que foi descrito. E a cronista paraense sabe descrever, evitando exageros

adjetivosos. Ela, entre os paradisíacos cenários gregos, é “pintora” de paisagens. E, desconfio, apenas desconfio, que seu “hobby” de pintora constituía uma espécie de exercício prévio, preparatório, para o descritivismo que ela passou a desenvolver em sua escrita literária. Entre telas e aquarelas, Celina exercitou seu olhar viajante para transfundir imagens visuais em palavras. O que há de excessivo fica na tela; no papel perpetua-se o essencial.

O que também chama a atenção neste livro de crônicas (confesso que não sinto a mesma emoção diante de *A viajante e seus espantos*) é a ponte que se estabelece entre Brasil (Pará) e Grécia, entre Bragança e Skyros. Todos temos, talvez por exercício de referencialidade, uma tendência quase instintiva de olhar o espaço do outro a partir do nosso. Daí decorrem comparações curiosas, mas improváveis. É o que acontece no *Diário da ilha*. O olhar da viajante, fascinado com as cenas de Skyros, é suspenso por divagações que remetem à infância da autora, em Bragança (ou mesmo em Belém, a capital). Alguém já disse que a poesia é a infância reinventada. Sim reinvenções que a literatura permite.

Em certa passagem, ao falar da ilha grega, a cronista afirma:

A aldeiazinha é constituída por uma sinuosa ladeira principal, bordada de residências coloridas, com quintais verdejantes e perfumosos (...) numa bonita desordem, dalias, cravos, jasmims, ah os jasmims da infância (de Bragança e certos bairros de Belém) (LC, 1992, p. 53).

E em outra crônica, a infância recordada é assumida com um discurso que retoma o mito

da infância feliz dos poetas românticos, de quem a Lindanor, professora de Literatura, era leitora:

O céu, o sol, os jasmims, as gardêneas (na minha terra chamavam-se 'general'), o sabor de certos peixes, tudo não é a infância extraviada? Talvez por isso o meu tamanho apego à Grécia. (p. 59).

Pensa-se que este ir e vir, este transportar-se do passado ao presente, em instigantes jogos espaço temporais, do Brasil à Grécia, do ontem e do hoje, configura um exercício de alteridade, uma espécie de “ressemantização geográfica de afetos”: eu reconheço o outro que está em mim. Ao percebê-lo, o leitor inscreveria sua leitura nas intrincadas malhas do multicultural/multiculturalismo. Ao tratar desta linha de pensamento, tão cara aos estudos pós-coloniais, não é demais lembrar-se Stuart Hall (2003) para nos iluminar os caminhos. Hall, ao tratar da questão do multicultural/multiculturalismo, nos esclarece que “multicultural é um termo qualificativo”, em contrapartida ao termo “multiculturalismo [que] é substantivo, [e] refere-se às estratégias e políticas adotadas para governar ou administrar problemas de diversidade e multiplicidade gerados pelas sociedades multiculturais”. É de se afirmar, então, que, dentre outras virtudes, percebe-se nesta coletânea de crônicas de Lindanor uma forte dose de ‘ser multicultural’. Multiculturalidade que ela, como forma de enfrentar as lacunas, engrenda no seu território afetivo (misto de lá e cá, de Grécia e Brasil) a síntese baseada nos diálogos multi e

interculturais. E é cronista quem, de imediato, ao flagrar uma reunião grega em torno da mesa, é arremetida a seu passado, a recordação que lhe é cara, pois submerge de seu baú de lembranças em um almoço do Círio de Nazaré. E nestas aproximações entre gregos e brasileiros, a voz narrativa vaticina sobre as “diferenças iguais” da humanidade: “No mais, a gente do mundo é toda igual...”

Aqueles que desejam mergulhar neste livro a pretexto de navegar águas atlânticas da leitura psicanalítica, podem fazê-lo a partir de duas recorrências: as febres e os sonhos, que insistentemente se veem recorrentes nas crônicas de Lindanor Celina. Os sonhos mereceriam uma leitura à luz de Freud e seu “A interpretação dos sonhos”, coisa que obviamente não é possível fazer aqui.

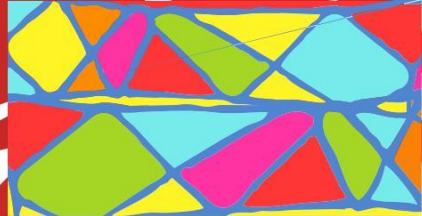
Finalmente é preciso que se redescubra Lindanor Celina. Para tanto, faz-se necessário que sua obra seja republicada, com apuro e cuidado editoriais (coisa que nem sempre é feita! As últimas edições de Lindanor por uma casa editorial de Belém são sofríveis, tem capas “medonhas”, para usar-se uma expressão que ela tanto gostava de empregar). É também primordial que nosso olhar seja conduzido exclusivamente para o texto literário, afinal nos bastidores do provincianismo, já foi dito, a escritora foi julgada e condenada ao ostracismo. As faculdades de Letras têm responsabilidade de reverter este quadro, ainda é tempo. No mais, não custará abrimos as páginas do livro (se você encontrar um sebo que tenha-o para a venda) e caminhar no trem

das estradas do tempo foi, carregando ao colo um exemplar do *Diário da ilha*, onde talvez se pudesse imaginar uma voz de um fantasma saudoso a balbuciar: “Ó trem ó trem, me leva pra Belém. Ó trem ó trem, me leva pra Belém. Ó trem...”

Belém do Pará, Brasil, outubro de 2017.

#### Dados sobre o autor

Doutor em Letras (PUC/2007), mestre em Letras: Linguística e Teoria Literária (UFPA1998) e doutorado. Professor titular da Universidade da Amazônia, atua na graduação em Letras, mestrado e doutorado em Comunicação, Linguagens e Cultura. Participa da coordenação do Grupo de Estudos interinstitucionais Narramazônia: narrativas contemporâneas da Amazônia Paraense (UNAMA/UFPA), do Projeto de Pesquisa Academia do Peixe Frito: interfaces jornalismo e literatura (UNAMA/UFPA), do Projeto de pesquisa interinstitucional Epístolas Poéticas entre o romancista Dalcídio Jurandir e Maria de Belém Menezes (CUMA-UEPA e UNAMA).



REVISTA  
SENTIDOS  
DA  
CULTURA

*A literatura, minha senhora, é uma coisa muito séria.  
É uma arte. E não é artista quem quer. Em âmbito nenhum. (...).  
Não é escritor quem quer, não é romancista quem quer!  
Escrever bem é dever de todo alfabetizado.  
Todo o que tem um curso primário bem feito deve escrever correto.  
Mas escritor?!*

**NÃO INSISTA. A DESPEDIDA É LOGO MAIS, É HOJE, É AGORA:  
LINDANOR CELINA PRANTEIA DALCÍDIO JURANDIR**

Júlia Maués

Difícilmente deixa seu lugar aquele  
que habita próximo da origem (Hölderlin)

Há um novo território sendo percorrido pela literatura em que se desfazem todos os rígidos limites das amarras dos gêneros literários territorializados como “memorialismo”, “ficção”, “autobiografia”, “diário”, “poesia”, porque a escritura se apropria do tempo como um *continuum*, uma nova *littera*: em que se tenta recuperar, sem êxito completo, pelo movimento da escrita, a forma total de um acontecimento vivido. Na verdade, é uma desmemória feminina (que não necessariamente será feita pela mulher, segundo os ensinamentos de Freud), para registrar, em forma de narrativa ficcional, a descontinuidade do tempo da memória agora estreitamente ligado ao plano da imaginação.

Lindanor Celina pranteia em forma de memórias Dalcídio Jurandir, o Dal, como carinhosamente o chamava, em “Prantos para Dalcídio Jurandir” – memórias (1983). E sobre esse pranto, melancólico, senda em que a memória se mistura à ficção, duas vezes iniciado: em Madri, fevereiro de 1980, Montparnasse, janeiro de 81, resolutamente encetado em

Skyros, verão de 81, perante um mar que ele jamais vira, um texto com gosto de sal do próprio mar, do suor e das lágrimas<sup>1</sup>, é que iremos enveredar.

Nessa vertente talvez corramos o risco de ter apenas um pranto parido a fórceps por alguém que estivesse grávida, mas adiando o parto, como se isso fosse possível, para deixá-lo sair em forma de amor gerado em muita palavra (“ô, muitas palavras”, parafraseando Lindanor). No entanto, a densidade da ficção que entremeia essas memórias já desterritorializadas, engarçadas pelo tempo, resolvem-se num diálogo com Dalcídio, franqueado ao leitor que de repente, de Skyros na Grécia, entra em Belém do Pará, na sala de Machado Coelho, com Paulo Plínio Abreu, Ruy Barata, Chico Mendes, Dr. Raymundo Moura e ela, Lindanor, filhos pequenos, Durval, o marido, e o Tribunal, o trabalho. Era o tempo da Folha do Norte, jornal em que ela escrevia suas crônicas, aos domingos. Este leitor toma também os fios do tempo e percorre a fiação, a tessitura narrativa dos que não estão mais lá, sem também lá ter estado, e que, apesar disso, pode vivenciar uma experiência livrando-a do esquecimento, quase esquecendo que daqueles idos mais de 50 anos são passados anos.

Desde Homero na *Odisséia*, esse tecer e destecer de tramas fictícias, por isso mesmo falso em relação ao tempo real, nos são mostrados pela personagem Penélope, ao contar a sua espera do amante Ulisses, o que somente lhe foi possível graças à sua esperteza em saber enganar. Ela aprendera a tecer sua própria dor com os fios que lhe escaparam das mãos num processo de espera do futuro, da vindo do seu amado. Assim, o procedimento o tecer panos delicados de dia para destecê-los à noite, sob a desculpa do preparo do enxoval que pela desfaçatez jamais é concluído, fornece o emblema de Penélope ao texto de memórias, segundo Lúcia Castello Branco (1994), na medida em que escrever memórias significa um fazer e um desfazer aquilo que de fato se viveu. Será assim que esse tipo de texto, com seus esquecimentos lacunares, deverá imprescindir da ficção, para poder atravessar o tempo e resgatar o étimo do acontecimento original, garantindo assim, na fidedignidade da memória, ilusoriamente, a inteireza do *eu* daquele que escreve e tenta rememorar.

Lindanor pontua a geografia da sua memória em locais que nos são familiares em Belém, mesmo estando na Grécia, transportando-nos para o dia de sua primeira entrevista com Dalcídio, Aeroporto de Val-de-Cães, tempo do Círio de Nazaré, quando Eneida conseguira passagens para todo um bando de escritores do Rio – Jorge Amado, Zélia Gattai, José e Luísa Conde, Maurítônio Meira. Eneida festejada, Dalcídio moreno e bonito, digno,

---

<sup>1</sup> O livro foi finalizado em Lisboa, Paris, Cannes, no inverno de 81.

introvertido, e a Glória de estar com aquele que seria seu grande amigo, o seu mentor, orientador literário, mestre de suas escrituras.

Nesse contexto lembramo-nos de Walter Benjamin, ao trabalhar com o texto de Marcel Proust, quando sugere que o processo de memória de *La Recherche* esteja mais próximo do esquecimento que propriamente da reminiscência. Penélope, às avessas, o narrador proustiano, para Benjamin, buscaria desfazer durante o dia o trabalho noturno da memória. Assim, como um tecido esgarçado, a narrativa de Proust teria, na trama, a recordação, e na urdidura, nos fios que servem de suporte à trama, no tecido propriamente, o esquecimento (BENJAMIN, apud. C. BRANCO, 1994).

E ela lamenta esse esquecimento que poderia ter como suporte uma maior organização para guardar as cartas, ou o registro de todos os encontros em forma de diário para não se trair tanto agora:

Onde anda tanta coisa preciosa que ficou para trás? Cada um dos minutos que nos deste, cada hora da tua vida que conosco partilhaste, Dal, eu não devia ter imediatamente transformado em palavras, para que não morresse? Hoje é que vejo (...). Agora é tarde. É como com o Papai ... ah, não, recuso! Essa dor, faz favor, esta não. (L.C, 1983, p.15)

Houvesse esse cuidado o livro não seria o de memórias, seria um prontuário, registro do vivido para não ser esquecido. E se nele houvesse poesia, talvez resistisse sinfronicamente. Mas, o desejo de reter o tempo não vem como uma obrigação do agora, porque esse agora está sendo construído. O alcance da rememoração é exatamente a tentativa de viver de novo, outra vez, aquilo que foi gratificante, mas que não sabíamos aquilatar o valor no momento em que se deu.

Essa preocupação com as relações do tempo e sua incidência sobre o trabalho da memória são preocupações teóricas de Bérqson (noção de tempo como um *continuum*), Bachelard (inserção do sujeito como um ser de linguagem), Barthes (estudos sobre a escrita do eu), Deleuze (noção de objeto virtual), Freud (noção de traço menemônico), Derrida (a noção da “diferença”) e Lacan (noção de objeto a), dentre outros, que, apesar das devidas diferenças, acreditam que a tessitura da memória tenta recuperar o que foi perdido no tempo, e só porque foi perdido no tempo é que tentará ser achado.

Ali, onde o passado se quer presente e o presente é sempre passado, onde o futuro se introduz como uma determinante, como uma lei do que será lembrado (é só revivido que o vivido se deixa vislumar) – ali, nesse absurdo lugar de um tempo sempre presente que se esvai. (CASTELLO BRANCO, 1994)



No caso de Lindanor Celina sobre Dalcídio Jurandir, ao presente e passado junta-se a imagem das cidades onde foram vividos os momentos agora à mercê da emoção imaginada, erigindo-se do texto como uma escritura vertical nos moldes configurado por Walter Benjamin, e reinterpretado por Willie Bolli (1994), nas Representações das Metrôpoles – Imagem da Cidade e Imagem do pensamento, cuja característica específica é a incorporação escrita da cidade ou da cidade como escrita em que a escrita se torna uma estrada-texto.

Dalcídio não está mais lá, tampouco ela Lindanor está na Europa, na Grécia, Cannes, mas em Belém bangalô da Vila Monção – à rua Conselheiro Furtado, Val de Cães, Arraial de Nazaré, ruas de Belém, Condor, Cremação, Porto do Sal, Travessa Frei Gil da Vila Nova, em Itaiara – Icoaraci, sítio de Santa Isabel; no Rio de Janeiro – quartinho da Lapa, Bolero, Taverna da Glória, Laranjeiras, 14º andar, Botafogo, Flamengo, Copacabana, Leblon, Cidade Esplanada...todos estradas textos de uma vivência.

Afinal, foram nesses lugares que Lindanor aprendeu as lições da necessidade de lapidamento da palavra, do cuidado com o texto, da diferença entre um escrito e de um texto literário autêntico:

A literatura, minha senhora, é uma coisa muito séria. É uma arte. E não é artista quem quer. Em âmbito nenhum (...). Não é escritor quem quer, não é romancista quem quer! Escrever bem é dever de todo alfabetizado. Todo o que tem um curso primário bem feito deve escrever correto. Mas escritor?! (L.C, 1983, p.65)

Ou os lugares para aprender o que escrever e como: “A nossa profissão é feita destas coisas. Principalmente desse captar tudo, a cada hora, cada momento. Não é só saber escutar o que as pessoas falam, ou o que a leitura nos traz. Ouvir, ver, gravar o máximo”. (L.C, 983, p.103)

Assim as escrituras literárias da memória tentam de um lado atingir a linearidade do tempo em que o sujeito tenta recompor, restaurar um eu íntegro, suturado sem lacunas, que possam recuperar o vivido; de outro, o texto mostra-se como um sujeito cheio de fraturas, de cisões, em que não é mais possível distinguir o que foi vivido do que é ficção, ou do é imaginação e o que é realidade.

Nesse sentido, o texto confunde-se sob os domínios da Psicanálise e da Literatura – quase uma Semiótica inspirada na Psicanálise, porque o texto agora se escreve com o próprio corpo ou no próprio corpo de quem escreve – literatura e vivência esfregam-se, atingindo o que Lacan (1986) denomina *lituraterra* – como “o modo como ela a Psicanálise procura na

Literatura a sua outridade, como pudesse imprimir uma *mancha*, risco, alteração, numa maneira específica de organização da literatura feminina’.

A Psicanálise, então, desenha na terra uma marca-sulco sob a sua impressão ou a marca da sua passagem por ali, deixando o que poderíamos considerar como mancha mnemônica de si mesmo nas palavras. Assim, o eu funde-se com a palavra ficcionada, e nessa esfera em que memória e identidade se confundem, encontra-se um determinado Real, para Lacan, que na verdade, é uma impossibilidade, uma invisibilidade, um indizível que é dito, apesar disso:

Não importa, vamos indo, agarra-te ao caderno, agarra-te àquele tempo, ainda que te doa, sim, que isto é um prazer, é um prazer mesclado de pena, a pena por vezes interfere tão forte que a alegria a bem dizer se apaga, se esmaga sob o peso da mágoa, do “nunca mais” ... então a distância não é bem o que deveria ser, quem sabe.; Agarra-te. Distância, falei em distância. Coisa boa, mesmo esta, incrível: este livro não era para ser escrito em Belém, ali pelo Porto do Sal, ou numa Taverna na Glória? Mas as tavernas da Glória morreram todas. E estás na Grécia: em Skyros, uma ilha de que Dalcídio talvez numa ouviu falar, a não ser em alguma crônica tua extraviada – jornal é passaro que voa longe – alguma terá ido bater ao apartamento das Laranjeiras.( L.C, 1983, p.60)

Esses textos calam fundo porque mostram seu próprio umbigo, numa linguagem pulsional como se fosse a língua da mãe-terra em que se conjugam paradoxalmente a plenitude do sentimento amoroso erótico de Eros com o sentimento de finitude da morte de Tanatos. Nessa tentativa de costurar o tempo, as diferenças entre as formas de apreensão do tempo pela memória feminina devem ser vistas segundo Deleuze, pelo traço da diferença e não da semelhança. De fato, será Deleuze que, através da utilização do conceito de “objeto virtual”, não só explica porque a memória é simultaneamente presente e o passado, como assinala com clareza a questão da representação:

se esse objeto é um resíduo do passado puro, se ele só existe ao ser recuperado, e ele só é recuperado enquanto perdido, ele só se dará a conhecer como re-presentação, enquanto presente é a presença de um **mesmo** que, no gesto da representação, é sempre um **outro**: é sempre algo que já não é, e sempre um “era”. (DELEUZE, 1998)

Lacan refere-se a esse tipo de escrita como “uma acomodação dos restos”, em que por mais que a palavra escrita procure restaurar o vivido, capturam somente restos da grafia, trapos amorosos perdidos para sempre, e espalhados desorganizadamente dentro de quem viveu.

Assim, o texto todo de Lindanor é um lamento pela perda no tempo de uma amizade experimentada no tempo da saúde de Dalcídio e no tempo dos tremores do Mal de Parkinson, das noites boêmias e passeios noturnos no Rio de Janeiro, dos banhos de piscina – igarapé em Santa Isabel e Itaiara, dos serões no apartamento de Rute, das perguntas inquietas sobre os amigos de Belém “Mas me conte Machado de Campos, do Bruno! E o Mendes? O Ruy? E o Levy? Me fale do Levy! Ah!, O Moura, não é seu chefe? Me diga! E o Cléo Bernardo?. Questões que comprovam que Dalcídio nunca desgarrou-se do seu Pará, trazia-o no peito, na mente, nos olhos, o seu mundo – o mundo do Marajó, Ponta de Pedras, Cachoeira do Arari, Soure, a Belém da pupunha, das frutas, cujos sorvetes eram todos os preferidos por Jorge Amado: cupuaçu, bacuri, mangaba, graviola, taperebá, açaí, bacaba, milho verde, tapioca, coco, abacate, cajá, manga, jaca, ananás, goiaba, sorvetes da sorveteria Santa Rita ou Santa Marta.

E embora a busca persista e o homem quer viver no presente aquilo que foi para preparar o que virá num eterno movimento *continuum, ad infinitum*, porque suportar a realidade é impossível muitas vezes ao homem que está ali, instado a viver a ver a realidade presente, obrigatoriamente, sob a pena de subjugar-se à morte.

E a essa morte Lindanor resiste bravamente citando Dylan Thomas: *Do not go gentle into that good night* (Não entres docilmente nesta noite mansa / grita, frita contra a luz que está morrendo: trad. Ana César, segunda versão), como para não deixar seu amigo partir, tampouco ela partir assim da gente, deixando não um grito, mas um pranto entalado, por ele, por ela, por todos nós, por quem dobram os sinos.

## REFERÊNCIA

- BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas**: magia e técnica, arte e política. 3ª. Ed., São Paulo, Brasiliense, 1985. V.1. pp. 36-49: A imagem de Proust; pp. 197-221: O narrador.
- BACHELARD, Gaston. **A dialética da duração**. São Paulo, Ática, 1988.
- BLANCHOT, Maurice. **O espaço literário**. Rio de Janeiro, Rocco, 1987.
- BRANCO, L. C. Por uma retórica do gozo. *O Risco*, Belo Horizonte, v. 7, n.1, 1994.
- Willi Bolli, **Fisiognomia da metrópole moderna** · São Paulo: EDUSP, . 1994
- CELINA, Lindanor. **Pranto por Dalcídio Jurandir**. Belém, SECDET, Falângola, 1983.
- DELEUZE, Gilles. **A diferença e repetição**. Rio de janeiro, Graal, 1988.
- DERRIDA, Jacques. **A escritura e a diferença**. São Paulo, Perspectiva, 1971.
- LACAN, Jacques. **Lituraterra**, Che vuoi, Porto Alegre, v.1, no.1, pp.17-32, 1986.

### Dados sobre a autora

Júlia Maués. Doutora em Linguística Aplicada - Língua Materna (IEL- UNICAMP), Mestrado em Letras - Teoria Literária (UFPA/1997) Professora do Curso de Letras do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Pará. Participou de Estágio de doutorado PDE - CAPES na *École Normale Supérieure Lettres et Sciences Humaines-Lyon II* (2008-2009) sob a orientação de Bernard Lahire e Anne-Marie Chartier. Pós-Doutora em Educação pela FE/UNICAMP.