



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 caractère de fiction de la production de Lindanor Celina révèle des appropriations faites dans le monde concret, en démontrant que leur littérature se constitue d'un jeu dont le risque de payer la peine à des personnes qui ont servi d'inspiration à leur histoires et paysages est une possibilité réelle. La déclaration qui rend compte que "quelque similitude avec la réalité n'est que de coïncidence", présente en plusieurs des auteurs – peuvent bien être rencontrés 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 coïncidence. Dans cet article on utilise les textes de l'écrivaine, des préfaces et des commentaires faits par des critiques reconnues et qualifiés qui sont dans les présentations et plis de leurs livres, ainsi que en enregistrements faits par moi en des visites périodiques et fréquentations à leur résidence en Clamart, dans le banlieu parisien, entre 1993 et 2003, un peu avant leur décès.

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

A fonte de inspiração

O universo regional, o infante 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 lhe 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 tantas 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 estreir (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 possamos dizer sobre o assunto.

Ensaando 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 fofoqueira, 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 proletalização 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 Dostoiévsky e Tolstói, 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, SECDET, 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/UFGA, 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 (UFGA, 1991), com estágio de pós doutorado pela Columbia University in New York City (2009). Professor associado e Coordenador do Programa de Pós-graduação em Agricultras Amazônicas do Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural (UFGA, 2006-2007 e 2010-2011). Conselheiro da Rede de Estudos Rurais. Escritor, pesquisador da literatura brasileira