

I – INTRODUÇÃO:

O romancista, mais que qualquer outro artista, vive da memória

(CELINA, 1983, p. 170)

A memória se manifesta nas diversas formas de expressão vivente, seja por uma memória técnica, memória coletiva, silenciada, subterrânea, ou de testemunho para citar algumas formas de perceber isso. Há outras maneiras de olhar essas nuances, a que nos concentraremos trata da arte, da literatura como lugar de memória.

Entretanto, ao mencionar literatura, também, observa-se uma extensão sobre o que o termo carrega, principalmente, se sua significância estiver atrelada à memória, documentos “oficiais” são exemplos disso, de um tipo de literatura. Todavia, nos debruçamos sobre aquela que se constitui de memória e tudo o que pode ser convertido em uma malha narrativa tecida pela estética e o devaneio.

Cada realização narrativa [da voz e da letra] inaugura uma nova possibilidade sobre a matriz que se desprende do contínuo textual; cada contador ou recriador enriquece ou mutila (não se podendo perder de vista a interferência de quem transcreve ou edita), inventa ou prepara as armadilhas da poética e da memória [...] Aqui e ali está presente o registro de uma oralidade que fica à espera de outras palavras ou de mais gestos, capazes de dar conta dos projetos narrativos que possam vir a expressar as múltiplas relações de conflito ou prazer, entre quem sabe contar e quem pode escutar, escrever ou ler (FERREIRA, 2003, p.127).

Jerusa Pires Ferreira aponta nas *Armadilhas da Memória* (2003) que o enlace entre a composição narrativa e a memória está nas mãos do artista, que cumprirá, ou não, um acorde entre texto e leitor, nessa ponte habita o lembrar, sempre pronto a se repetir num contínuo de movência em poesia, memória, esquecimento, como processo de recriação. “A dupla esquecimento/memória, portanto, é apenas uma aparente oposição. Numa grande medida, estas oposições são instrumentos conjuntos e indispensáveis em projetos narrativos” (p. 92). A autora nos chama a compreender que estes processos que envolvem lembrança são

¹ Aluna de doutoramento do Programa de Pós-Graduação em Letras na Universidade do Estado do Pará. Email: marcia.lobato@ilc.ufpa.br

² Docente do Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL-UFPA). Diretora do Instituto de Letras e Comunicação (ILC-UFPA)

fluxos, também, de esquecimento e que este, é responsável pelo que ela chama de pivô narrativo. Nesse contexto temos a lembrança do texto Recordar, repetir e elaborar de Freud (1969) que dialoga com a relação para criação desta malha narrativa,

Fantasias, processos de referência, impulsos emocionais, vinculações de pensamento - que, como atos puramente internos, não podem ser contrastados com impressões e experiências, deve, em sua relação com o esquecer e o recordar, ser considerado separadamente. Nestes processos, acontece com extraordinária frequência ser 'recordado' algo que nunca poderia ter sido 'esquecido', porque nunca foi, em ocasião alguma, notado - nunca foi consciente (FREUD, 1969, p.193).

Tomamos como compreensão que, aqui, Freud possa fazer referência sobre rememorar e elaborar, a partir da memória-esquecimento, criar, no sentido, até, de silenciar acontecimentos. Incorporamos isso ao discurso de Sarlo (2007) em *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*, nos provoca a refletir sobre- o que constrói a história, reflete a memória e se constitui pelas experiências, pelas subjetividades. A autora emerge nuances do que compreendemos como memória traumática que nem sempre é dita ou lembrada, e que por alguma razão não “escrevem uma história oficial”. Por vezes, lembranças que não queremos rememorar e que surgem à revelia de nosso desejo.

Beatriz Sarlo formula que tempo de lembrar é o presente, mais ainda, se queremos que uma memória resista e não se sacralize no passado, faz-se necessário que seja dita sempre, pois “a narração da experiência guarda algo da intensidade do vivido. (p. 23). Esse é um caminho que a narrativa poética (a)temporal encontra para tornar presente, acontecimentos, memórias construídas por uma tessitura mimética no tocante a uma reconstrução de uma realidade pela fabulação, isto porque, na literatura repousa a liberdade de dizer o que no discurso institucionalizado é vetado. “A narração da experiência está unida ao corpo e à voz, uma presença real do sujeito na cena do passado. Não há testemunho sem experiência, mas tampouco há experiência sem narração [...] quando a experiência se separa do corpo, a experiência se separa do seu sentido”. (SARLO, 2007, p. 27).

Tais provocações trazem a sanha de olhar a memória neste processo que estrutura a narrativa, que “aqui e ali está presente o registro de uma oralidade que fica à espera de outras palavras ou de mais gestos, capazes de dar conta dos projetos narrativos que possam vir a expressar as múltiplas relações de conflito ou prazer” (FERREIRA, 2003, p. 127). Projetos narrativos que trazem à tona, a importante contribuição de escrituras que evidenciam memórias subterrâneas, por exemplo.

Narrar, diz Benjamin (1994) é “intercambiar experiências”, a experiência humana é fonte de inspiração para os narradores. E em sua compreensão existem dois tipos, o primeiro representado por um camponês, narrador que imprime a história de quem fica e se traduz no

seu espaço, no seu lugar; e, o segundo, um marinhaio, representação do narrador das histórias de suas viagens e daquilo que viu pelo mundo. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes”. (BENJAMIN, 1994, p. 201). No sentido em que percebemos os caminhos da narrativa e, que Walter Benjamin nos traz o narrador que é um artesão a tecer experiência, relato e ficção, nos toca dizer de como a literatura ultrapassa a fruição e alcança a percepção sobre a vida, de modo a nos reconhecermos como personagens de tantos textos literários a partir de experiências vividas. Para elucidar, trazemos à baila a romancista Lindanor Celina (1927-2003), na intenção, lembrar sobre as construções de personagens que se assemelham à realidade de um contexto histórico e social da sociedade paraense, seja por suas crônicas ou romances.

Segundo Josse Fares (2004, p.41) “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.” As imagens desenhadas por Lindanor em sua artesanaria com as palavras compõem metáforas encharcadas da vida humana e nos aproxima da vivência com a poética amazônica.

A arte produzida na Amazônia como sendo arte que arranca sua originalidade da própria diversidade cultural, expressando-se na forma condizente à sua dimensão de signo artístico; configurando sua diferença, por ser expressão simbólica de uma diversidade da natureza e da cultura emblemáticas na cartografia do imaginário do mundo. (LOUREIRO, 2019, p. 17).

Não por acaso, citamos o Poeta Paes Loureiro estudioso das artes e desse imaginário amazônico que como ele próprio menciona, trata-se da “cartografia do imaginário do mundo”, onde encontramos a poética de Lindanor, escritora que inicia sua assinatura na década de 50, primeiro como cronista, depois romancista, de Belém para o mundo. Mulher e obra inserida num espaço àquela época, predominantemente, de presença masculina e que, sabedora dessas circunstâncias e tudo o que elas podem trazer, não as ignora, ao contrário, segue consciente da presença da mulher no séc. XX.

Celina escrevia crônicas na coluna chamada Minarete, publicadas no jornal Folha do Norte no período de 1954-1973. O jornal citado foi fundado por Enéas Pinheiro, Cipriano Santos entre outros; teve circulação no período de 01/01/1896 - 05/1974, seu lema, “Jornal matutino cotidiano e independente”. Em suas gestões como diretores: Enéas Pinheiro (1896-1913); Cipriano Santos (1913-1922); Paulo Maranhão (1922-1966); e Clóvis Maranhão (1966-1973). No último ano do Folha em 1974, o jornal está sob superintendência de Rômulo Maiorana.

Os jornais paraenses, como **A Folha do Norte** e **A Província** também contribuíram para a divulgação da literatura regional. Nestes veículos de comunicação, muitos escritores publicaram poemas, crônicas e ensaios. Podemos citar, no terreno da crônica jornalística, os escritores: Nilo Franco, Ápio Campos, Augusto Meira Filho, “o namorado de Belém” e Lindanor Celina que, durante muito tempo, assinou em **Folha do Norte**, a coluna chamada **Minarete**. As crônicas da escritora apresentavam um estilo forte e se voltavam os assuntos da vida cotidiana. É nesse ambiente cultural que, em 1963, Lindanor Celina lança o romance *A menina que vem de Itaiara*. (CASTRO, 2004, p.31).

II - LINDANOR CELINA: TECELÃ DE FIOS NARRATIVOS

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. (CELINA, 1983, p. 93)

Ao ter contato com os seus textos, a fruição é inevitável, trata-se de uma escritura de estilo peculiar que trama oralidade, estética envolvente e inquietante, no sentido de nos provocar a pensar nas fontes inspiradoras em que a autora se servira.

Uma cerzidura autobiográfica, intimista, confidencial atravessa toda obra de Lindanor Celina. Essa cerzidura vivida é perceptível e passível de ser mapeada, temporal e espacialmente, sem que seus seis romances se desviem para a anotação histórica de crônicas familiares ou para relatos pessoais de interesse limitado ao círculo menor da individualidade que estabelece o transporte da vida à escrita. (TUPIASSÚ, 2004, p.9).

Lindanor Celina Coelho Casha ou, simplesmente, Lindanor Celina e, de alguma forma, Irene sua protagonista em alguns de seus romances. Não é uma afirmação, apenas uma das muitas suposições que enredam a vida da autora, nascida em Castanhal – Pará, mas de identidade Bragantina como se reconheceu. Celina, tem 6 Romances: *Menina que vem de Itaiara* (1963); *Estradas do Tempo-foi* (1971); *Breve Sempre* (1973); *Para além dos anjos* (2003 post-mortem); *Afonso contínuo Santo de altar* (1986); *Eram seis assinalados* (1994), 4 livros de Crônicas: *Contracanto* (1960); *A viajante e seus espantos* (1988); *Diário da ilha* (1992); *Crônicas Intemporais* (2003) , 2 peças de teatro: *História de Rute e Nicota Martins* (1964), *Símbolo* (1956) livro de poemas menção honrosa recebida pela Academia Paraense de Letras; a tese de doutorado publicado pela UFPA: *Quelques aspectos du conte chez Mario de Andrade* (1973); sua elegia *Pranto por Dalcídio* (1983); e; suas crônicas publicadas na sua coluna *Minarete*, no jornal *Folha do Norte* no período de 1954-1973.

De Bragança vem para Belém, onde estuda no colégio interno; retorna à Bragança, mas fixa estadia no Maranhão, onde trabalhava como funcionária pública e lá, também, decidiu casar-se. Entre idas e vindas, de novo em Belém, trabalhou no Tribunal de Justiça do Estado

do Pará, dentro desse parâmetro temporal, Celina começa seu ofício de cronista, uma escriba como se dizia, no jornal Folha do Norte.

Ao trazermos Lindanor Celina para nossas discussões sobre literatura, de forma imanente surge Irene, sua protagonista mais conhecida, que também tem caminhos que atravessam Belém, só que começam em Itaiara. Lindanor, revela em seu livro *Pranto por Dalcídio* (1983) que Itaiara não existe, é como se fosse Aruanda de Eneida.

Marco um ponto de observação na proposição de que como leitora dos textos de Lindanor e, diversas vezes, sou provocada a pensar numa opção da escritora sob o aspecto de um texto autobiográfico. Me amparo, portanto, nas conjecturas propostas por Lejeune (2008) e seu pacto-autobiográfico para formular se tal hipótese poderia se aproximar da escrita da autora. A priori, percebe-se que o próprio autor também se coloca como leitor, imagina-se que com a intenção de estranhamento para buscar alicerces que fundamentem a teoria sobre o texto autobiográfico.

Textualmente, coloco-me na posição do leitor: não se trata de partir da interioridade de um autor, o que justamente seria problemático, nem tampouco de instituir cânones de um gênero literário. Partindo da situação de leitor (que é a minha, a única que conheço bem), tenho a possibilidade de captar mais claramente o funcionamento dos textos (suas diferenças de funcionamento), já que foram escritos para nós leitores, e é nossa leitura que os faz funcionar. (LEJEUNE, 2008, p.14).

O lugar em que Lejeune se aporta como leitor, evoca menção a outro importante teórico que nos apresentava com chaves que dão acesso à Obra Aberta (1991), uma referência ao texto de Umberto Eco que se torna uma metáfora a sugerir ao leitor abertura e intimidade entre texto e leitor. Muda-se o foco da estrutura da obra para a sua constituição pela experiência estética do leitor e seus intertextos. A teoria de Eco toca muito mais à expressão frutiva do texto do que sua categoria estrutural, nesse sentido não interessa a objetividade de uma obra, mas sim as relações entre obra e leitor, vital no processo de fruição da leitura.

Poderíamos especular, por exemplo, que a autora trouxesse em sua escritura um pacto autobiográfico para lembrar Lejeune (2008), entretanto, a medida em que nos aproximamos da obra e da escritora essa linha tende a se tornar mais tensa no sentido de até afirmar que sua escritura é autobiográfica, mas ao refletir um pouco mais sobre a questão, poderíamos nos questionar se essa relação não é delineada pelo leitor que se aproxima da vida e obra da artista; e, como é possível ter acesso a algumas entrevistas e o próprio *Pranto*, aqui citado que dizem sobre particularidades da autora não seria natural criar elos?

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 [...] ele leu, ainda no carro, e disse: - é todo em forma autobiográfica? Respondi: “Não. Pelo menos pretendo que não”. Ele: “Não importa. Não está mal”. (CELINA, 1983, p. 80).

Aqui percebemos o diálogo entre Celina e o professor Francisco Paulo Mendes, importante professor de arte, literatura, escritor de obras sobre teoria literária; fundador dos cursos de Filosofia e Letras na Universidade Federal do Pará, além de outras informações que merecem tempo para pesquisa deste grande expoente, todavia, o que nos chama atenção é que a inquietação do professor, também, é nossa. Afinal a literatura de Lindanor estaria na dimensão autobiográfica? A autora nos diz que não.

Nesse sentido, Lindanor concorda com Lejeune, arriscaríamos comentar que o contexto de escrita de Lindanor não se limita ao texto autobiográfico, ele se espraia - de modo a provocar outra possibilidade de interpretação – a assimilação entre o texto da autora e a autobiografia estaria ligada a aproximação do leitor com o texto ficcional e a biografia desta, na intenção de uma colagem desses eixos. E como não é possível afirmar que a escritura de Celina tem viés autobiográfico, podemos perceber que a percepção do leitor é que constrói este pacto-autobiográfico, exceto, pelas crônicas.

Em Ensaio sobre autoficção (2014), Lejeune, nos diz que Noronha (2008), se coloca na proposição de teorizar sobre o conceito de autoficção, também, estudado por Serge Doubrovsky, Jacques Lecarme, Vicente Colonna. Em todas as possibilidades previstas nos autores descritas no texto citado, de uma maneira prévia, percebemos que há um ponto que se delineia comum nesses pensamentos, que a autoficção preserva a identidade original do autor, e tem como expoente a literatura ficcional forjada na escritura do artista para que o leitor imagine suas próprias pistas sobre a identidade do autor, “Fiz minha a magnífica fórmula de Doubrovsky: “Se tento me lembrar, invento-me.” O “eu” seria assim um desafio de recomposição, de reformulação imaginária, de constante tentativa”. (PHILIPPE VILAIN in NORONHA, 2008, p. 226).

Entre as possibilidades apresentadas para os estudos sobre a escritura de Lindanor Celina, incluímos nesse percurso, a possibilidade de olhar o texto como um corpo híbrido trazido por Silviano Santiago (2008), no artigo *Meditação sobre o ofício de criar*, em que ele se propõe a falar sobre sua escritura e relação com “experiência, memória, sinceridade e da verdade poética”, a observar que tramas ele tem a dizer sobre sua autoficção, de antemão já nos avisa, “Só ao leitor compete a tarefa da leitura. Aliás, não sou escritor que busca minimizar o trabalho do leitor; em geral, complico-o”. (2008, p.173).

“Cheguei à autoficção através de um longo processo de *diferenciação, preferência e contaminação*. Falo primeiro da diferenciação e da preferência. Parti da distinção entre discurso autobiográfico e discurso confessional” (p.173). Segundo Santiago, autobiografia está inerente ao seu texto, são fundantes em seu processo de escrita, enquanto texto confessional está ausente, afirma que seria tratar temas profundos e íntimos, “o discurso propriamente confessional está ausente de meus escritos. Nestes não está em jogo a expressão despudorada e profunda de sentimentos e emoções secretos, pessoais e íntimos, julgados como os únicos verdadeiros por tantos escritores.” (p.174).

Afirma não ter escrito sua autobiografia e a explicação sobre seus textos está no que compreende por contaminação, pois “ao reconhecer e adotar o discurso autobiográfico como força motora da criação, coube-me levá-lo a se deixar contaminar pelo conhecimento direto – atento, concentrado e imaginativo – do discurso ficcional”, justifica sua postura por compreender que sua vivência foi desde sempre construída pela sua experiência com a literatura. Assim chega ao ponto de mencionar o texto híbrido “constituído pela contaminação da autobiografia pela ficção – e da ficção pela autobiografia”.

Inserir alguma coisa (o discurso autobiográfico) noutra diferente (o discurso ficcional) significa relativizar o poder e os limites de ambas, e significa também admitir outras perspectivas de trabalho para o escritor e oferecer-lhe outras facetas de percepção do objeto literário, que se tornou diferenciado e híbrido. Não contam mais as respectivas purezas centralizadoras da autobiografia e da ficção; são os processos de hibridização do autobiográfico pelo ficcional, e vice-versa, que contam. Ou melhor, são as margens em constante contaminação que se adiantam como lugar de trabalho do escritor e de resolução dos problemas da escrita criativa. (SANTIAGO, 2008, p. 174).

Em outras palavras, quando Santiago oferece o conceito de texto híbrido nos diz dessa constante “contaminação”, ou seja, a criação que vaza para esse espaço que ora toca o texto autobiográfico ora o ficcional, decisão tomada, conscientemente, pelo autor, o que nos traria, uma possibilidade de categoria para a escritura de Lindanor. Acredito que haja neste ponto, um cruzamento que aproximam os estudos sobre autoficção.

III – CONSIDERAÇÕES FINAIS

Elaborar de que se serve a literatura é um caminho movediço, significa dizer que, pensar a literatura atravessa muitas possibilidades estéticas e discursivas e tudo o que permeia a escritura. Para tanto, trazer a escritora Lindanor Celina, expressa a tentativa de pensar a mulher nesses entrelugares e nos perceber nesses atravessamentos que marcam um lugar de resistência por se tratar primeiro de uma escrita feminina, depois, por considerar a nascente da

escritora, que é a Amazônia. Torna-se então, para além de, pensar na Amazônia pelo viés da literatura, ocupar este espaço de construção de resistência e identidade.

Assim, o texto estaria em um momento na história, experiência e memória como força criadora. Ao revisitar a memória é possível recriá-las, transformando-as no que Santiago chama de texto híbrido, para além, o que o autor chama de verdade poética está no que tece o autobiográfico e o ficcional. De modo que a narrativa literária, se faz de “toda narrativa ficcional em que a verdade poética está transparente”. Entendo com isso que o texto híbrido traz o estatuto do vivido, na recriação ficcional na artesanaria narrativa.

Nesse caminho é inevitável lembrar o que Benjamin dialoga sobre as muitas vertentes que dizem do “autor como produtor”, sobretudo, a ideia de “tendência e qualidade”, e tudo que essa relação supõe sobre o entendimento em torno da criação literária, que reporta a uma conduta de escritura vinculada a um fazer alinhado a um compromisso ético.

Será que o escritor amazônico tenha se dado conta da relação que pode ser estabelecida entre leitores e sua escritura, bem aos moldes do que comunica Benjamin? Se assim for, então leitores da literatura amazônica, encontrariam nestas escrituras, instintivamente, um projeto que alicerça o pertencimento e fortalecimento da identidade amazônica, não pelo exotismo, longe disso, mas ao visitar pela arte sua própria realidade ou parte dela. Será utopia?

Por fim, deixamos a ressalva sobre um diálogo que não se encerra neste artigo, ao contrário, conclui-se com o desejo de outros aprofundamentos, outros olhares.

IV - REFERÊNCIAS:

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura**. Tradução: Sérgio Paulo Rouanet; 7ª edição – São Paulo, Brasiliense, 1994.

BENJAMIN, Walter. **Rua de Mão única – Obras escolhidas, vol. II**. Tradução: Rubens Rodrigues Torres e Filho; José Carlos Martins Barbosa. Editora Brasiliense, 1987.

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

CELINA, Lindanor. **ESTRADAS DO TEMPO-FOI**. Belém, JCM, 1971.

FERREIRA, Jerusa. **Armadilhas da Memória e outros ensaios**. Ateliê Editorial, São Paulo, 2003.

FREUD, Sigmund. **Recordar, repetir e elaborar**. In: S. Freud, Edição Standard Brasileira das Obras Psicológicas completas de Sigmund Freud (J. Strachey, trad., Vol. 12, pp. 191-203). Rio de Janeiro: Imago, 1969. (Trabalho publicado originalmente em 1914).

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet**. Organização: Jovita Maria Gerheim Noronha; tradução: Jovita Maria Gerheim Noronha, Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte; Editora: UFMG, 2008

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica hoje: uma poética do imaginário revisitada (rapsódia teórica)**. Belém: Secult/PA, 2019.

SENTIDOS DA CULTURA. **LINDANOR E O DEMÔNIO DA ESCRITA**. v. 4 n. 7, 2017.

SANTIAGO, Silviano. **Meditação sobre o ofício de criar**. Aletria, v.18, jul.dez, 2008.

SARLO, Beatriz. **Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva**. Tradução: Rosa Freire d'Aguilar. São Paulo: Companhia das Letras, Belo Horizonte: UFMG, 2007.

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