



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS
CENTRO DE EDUCAÇÃO E CIÊNCIAS HUMANAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ESTUDOS DE LITERATURA
LINHA DE PESQUISA: LITERATURA, HISTÓRIA, CULTURA E
SOCIEDADE

Paula Fernanda Pinheiro Souza

“SE EU NÃO ESCREVER EU SUFOCO”: ESCRITA FEMININA
DE LINDANOR CELINA

São Carlos - SP

2024

Paula Fernanda Pinheiro Souza

**“SE EU NÃO ESCREVER EU SUFOCO”: ESCRITA FEMININA DE
LINDANOR CELINA**

Tese de Doutorado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura, do Centro de Educação e Ciências Humanas da Universidade Federal de São Carlos, como requisito para a obtenção do título de Doutora em Estudos de Literatura

Linha de pesquisa: Linha de Pesquisa em Literatura, História, Cultura e Sociedade

Orientadora: Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues

São Carlos - SP

2024

Souza, Paula Fernanda Pinheiro

“Se eu não escrever eu sufoco”: escrita feminina de Lindanor Celina / Paula Fernanda Pinheiro Souza -- 2024. 226f.

Tese de Doutorado - Universidade Federal de São Carlos, campus São Carlos, São Carlos

Orientador (a): Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues

Banca Examinadora: Profa. Dra. Carla Alexandra

Ferreira, Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes,

Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante, Prof. Dr.

Edson Santos Silva

Bibliografia

1. Lindanor Celina. 2. Escrita feminina. 3. Feminismos plurais. I. Souza, Paula Fernanda Pinheiro. II. Título.

Ficha catalográfica desenvolvida pela Secretaria Geral de Informática (SIn)

DADOS FORNECIDOS PELO AUTOR

Bibliotecário responsável: Arildo Martins - CRB/8 7180



UNIVERSIDADE FEDERAL DE SÃO CARLOS

Centro de Educação e Ciências Humanas
Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura

Folha de Aprovação

Defesa de Tese de Doutorado da candidata Paula Fernanda Pinheiro Souza, realizada em 09/09/2024.

Comissão Julgadora:

Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues (UNICENTRO)

Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira (UFSCar)

Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes (IFAM)

Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante (UFSCar)

Prof. Dr. Edson Santos Silva (UNICENTRO)

O Relatório de Defesa assinado pelos membros da Comissão Julgadora encontra-se arquivado junto ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura.

AGRADECIMENTOS

À Nossa Senhora de Nazaré que alimenta a minha fé e abençoa meus planos.
Obrigada, Nazinha!

Às/os professoras/es de língua portuguesa e literatura que marcaram minha trajetória desde a educação básica até o doutorado; obrigada por tanto, sobretudo, por me apresentarem com comprometimento a literatura, pois sem ela eu não seria a pessoa que me orgulho de ser hoje.

À minha mãe Val, minha irmã Karoline e meu irmão Gabriel que são as pessoas que mais me inspiram no mundo, especialmente, pela persistência, dedicação e amor em tudo que fazem. Obrigada por me mostrarem como resistir com coragem!

Às crianças que alegam a minha vida e me lembram como é bom ser feliz com a simplicidade: Luiz, Vicente, Livia (sobrinhos/a) e Eva (afilhada). Obrigada por me ensinarem muito!

À minha orientadora, Profa. Dra. Raquel Terezinha Rodrigues, pela confiança, paciência, generosidade e dedicação em orientar esta tese. Aprendi literatura, pesquisa e humanidade com a senhora; o meu mais sincero agradecimento pela orientação afetuosa e dialogada!

À Profa. Dra. Carla Alexandra Ferreira e ao Prof. Dr. Izaquiel Mateus Macedo Gomes, que estiveram conosco desde a qualificação e me levaram a novas reflexões fundamentais para o aprofundamento e concretização deste texto. Obrigada por terem aceitado o convite em contribuir com esta pesquisa.

À Profa. Dra. Joyce Rodrigues Ferraz Infante e ao Prof. Dr. Edson Santos Silva, que aceitaram fazer parte da banca de defesa desta tese. Obrigada pelo tempo dedicado para colaborar com esta tese.

À querida companheira de doutoramento Sandra, que durante todo o curso me acolheu com afeto. Obrigada, querida, pela partilha de conhecimentos, dúvidas, conclusões, anseios, angústias e vitórias!

Às/aos amigas/os que entenderam a minha ausência em diversos momentos durante o período do curso; em especial, a Irá que sempre com sensibilidade buscava saber sobre o processo. Obrigada pelo carinho e preocupação, minha amiga!

Ao querido Luan, que me deu forças quando a tristeza e a frustração ousavam me encontrar. Obrigada pelo apoio nesses anos e por sempre me fazer voltar a acreditar que tudo ia dar certo!

Por fim, agradeço ao Programa de Pós-Graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos - PPGLit/UFSCAR. Sou eternamente grata por tudo que aprendi nas aulas ministradas pelas/os professoras/es. Obrigada por formarem pesquisadoras/es com profissionalismo, comprometimento, afeto e respeito.

A História feminicida
Abre covas nos manguezais
E dentro delas jazem mulheres
Que morrem, mas não se decompõem.

FONTEL

“SE EU NÃO ESCREVER EU SUFOCO”: ESCRITA FEMININA DE LINDANOR CELINA

Resumo: Esta tese tem como objetivo analisar a escrita feminina de Lindanor Celina (1917-2003), nos romances *Menina que vem de Itaiara* (1963), *Estradas do tempo-foi* (1971) e *Eram seis assinalados* (1994). Por meio de uma leitura contracorrente, proposta metodologicamente por Schwarz (2006), compreendemos que a trilogia narra muito mais do que a formação da personagem Irene em anos das décadas de 1930 e 1940; e dos problemas de gêneros que nós mulheres compartilhamos. Ao avançarmos para um terceiro nível de leitura, verificamos que os romances figuram vestígios críticos da não homogeneidade em ser mulher e conseqüentemente na luta das mulheres; sobretudo, quando se trata de questões negligenciadas até hoje por um feminismo que se diz universal, isto é, as diferentes formas de opressão que uma mulher pode sofrer devido a sua condição feminina atrelada a intersecções como classe, raça, orientação sexual, geopolítica e etc.; como acrescentam para os debates sobre gênero intelectuais feministas como bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2020), Maria Lugones (2020) e outras. A escrita feminina de Lindanor Celina, ao figurar problemas de gêneros vivenciados por uma diversidade de mulheres: pobres (brancas e pretas), negras, homossexuais e ribeirinhas; permite a reflexão sobre a ideia equivocada de que a luta feminista se deu de forma única, pois ressalta como as mulheres não caminharam lado a lado na luta contra o patriarcado; afinal, como lembra Gonzalez (2020), enquanto as mulheres brancas lutavam por educação, direito ao voto e trabalho fora de casa, as mulheres negras cuidavam das casas e filhas/os das mulheres burguesas. Ao tecer sua estética literária de um lugar de fala de uma mulher amazônica, geograficamente à margem do sul, sudeste e centro-oeste do país, e criar personagens que figuram problemas de gênero muito próprios de grupos não pertencentes a classes privilegiadas, a escrita de Lindanor Celina apresenta sua potência feminista plural, visto que não cede a tendências colonialistas que tentam silenciar vozes por elas estrategicamente marginalizadas.

Palavras-chave: Lindanor Celina; escrita feminina; mulheres amazônicas; feminismos plurais.

“IF I DON'T WRITE, I SUFFOCATE”: FEMALE WRITING OF LINDANOR CELINA

Abstract: This text analyzes the female writing of Lindanor Celina (1917-2003) in the works "Menina que vem de Itaiara" (1963), "Estradas do tempo-foi" (1971), and "Eram seis assinalados" (1994). Through a reading methodologically proposed by Schwarz (2006), we understand that the trilogy narrates much more than the formation of the character Irene in the 1930s and 1940s and the gender issues that we women share. Moving to a third level of reading, we find that the novels depict critical traces of the non-homogeneity of being a woman and, consequently, in women's struggles, especially regarding issues neglected to this day by so-called universal feminism, namely the different forms of oppression that a woman can suffer due to her female condition linked to intersections such as class, race, sexual orientation, geopolitics, among other aspects, as highlighted by feminist intellectuals like bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2020), Maria Lugones (2020), and others. Lindanor Celina's female writing, by portraying gender issues experienced by a diversity of women: poor (white and black), black, homosexual, and riverside women, allows for reflection on the mistaken idea that the feminist struggle occurred singularly, as it highlights how women did not walk side by side in the fight against patriarchy; after all, as Gonzalez (2020) reminds us, while white women fought for education, the right to vote, and work outside the home, black women took care of the homes and children of bourgeois women. By weaving her literary aesthetics from the standpoint of an Amazonian woman, geographically marginalized from the south, southeast, and central-west of the country, and by creating characters that depict gender problems unique to non-privileged groups, Lindanor Celina's writing presents its plural feminist power, as it does not succumb to colonialist tendencies that attempt to silence strategically marginalized voices.

Keywords: Lindanor Celina; female writing; Amazonian women; plural feminisms.

“SI YO NO ESCRIBO ME SOFOCO”: ESCRITURA FEMENINA DE LINDANOR CELINA

Resumen: Esta tesis tiene como objetivo analizar la escritura femenina de Lindanor Celina (1917-2003), en los romances *Menina que vem de Itaiara* (1963), *Estradas do tempo-foi* (1971) y *Eram seis assinalados* (1994). Por medio de una lectura contracorriente, propuesta metodológicamente por Schwarz (2006), comprendemos que la trilogía narra mucho más que la formación del personaje Irene en años de las décadas de 1930 y 1940; y de los problemas de géneros que nosotras mujeres compartimos. Al avanzar hacia un tercer nivel de lectura, verificamos que los romances figuran vestigios críticos de la no homogeneidad en ser mujer y por consiguiente en la lucha de las mujeres; sobre todo, cuando se trata de cuestiones negligenciadas hasta hoy por un feminismo que se dice universal, es decir, las diferentes formas de opresión que una mujer puede sufrir debido a su condición femenina asociada a intersecciones como clase, raza, orientación sexual, geopolítica y etc.; como agregan para los debates sobre género intelectuales feministas como bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2020), Maria Lugones (2020) y otros. La escritura femenina de Lindanor Celina, al figurar problemas de géneros vivenciados por una diversidad de mujeres: pobres (blancas y negras), negras, homosexuales y que viven en la zona rural de la selva amazónica y cerca de los ríos; permite la reflexión sobre la idea equivocada de que la lucha feminista se produjo de forma única, ya que resalta cómo las mujeres no caminaron lado a lado en la lucha contra el patriarcado; al final, como recuerda Gonzalez (2020), mientras las mujeres blancas luchaban por educación, derecho al voto y al trabajo fuera de casa, las mujeres negras cuidaban de las casas e hijas/os de las mujeres burguesas. Al tejer su estética literaria de un lugar de habla de una mujer amazónica, geográficamente al margen del sur, sureste y centro-oeste del país, y crear personajes en las que figuran problemas de género muy propios de grupos no pertenecientes a clases privilegiadas, la escritura de Lindanor Celina presenta su potencia feminista plural, visto que no cede a tendencias colonialistas que intentan silenciar voces por ellas estratégicamente marginalizadas.

Palabras clave: Lindanor Celina; escritura femenina; mujeres amazónicas; feminismos plurales.

SUMÁRIO

| | |
|--|-----|
| INTRODUÇÃO | 9 |
| Motivações e objetivos da pesquisa | 9 |
| Perspectivas metodológicas e teóricas de análise | 20 |
| 1 EU, MUITO NO CALADO, DESEJAVA ESCREVER UM LIVRO: DO “CRONICAR” COM DATA E HORA MARCADA AOS “TEMPOS-DE-ROMANCE” | 27 |
| 1.1 Linda literária: vida e obra | 27 |
| 1.2 Eu já não queria me parecer com ninguém: uma escritora <i>Sui Generis</i> | 40 |
| 1.2.1 Entre apresentações e “orelhas”: análise das críticas sobre a trilogia escrita por Lindamor Celina | 42 |
| 1.2.2 Dissertações, teses e artigos: pesquisas acadêmicas sobre a trilogia escrita por Lindamor Celina | 52 |
| 2 PRIMEIRAS LEITURAS: FIGURAÇÕES FEMININAS NA TRILOGIA | 63 |
| 2.1 Trilogia de Irene: leitura da formação de uma mulher transgressora para Itaiara | 63 |
| 2.2 Aquelas moças de Lindamor: uma leitura feminista de várias personagens em evidência | 73 |
| 2.2.1 Casamento, maternidade, violência patriarcal e recato: enclausuramentos femininos | 76 |
| 3 LEITURA “FEMINISTA PLURAL”: CLASSE, RAÇA, SEXUALIDADE E “RIBEIRINIDADE” | 98 |
| 3.1 Irene e Adélia para além da maternidade: mulheres brancas e condições distintas | 107 |
| 3.2 Maria Alzira e Heloísa: dois tratamentos cruéis para mulheres negras..... | 131 |
| 3.3 Rosa/Lena e sua lesbianidade: uma sexualidade enclausurada pela heteronormatividade..... | 164 |
| 3.4 Diquinha e sua “ribeiridade”: uma realidade não tão em evidência assim..... | 187 |
| CONSIDERAÇÕES FINAIS | 211 |
| REFERÊNCIAS | 218 |

INTRODUÇÃO

Motivações e objetivos da pesquisa

Inúmeras pessoas têm me perguntado por que eu escrevo. No começo eu disse: não sei. Era uma resposta burra e estúpida... depois eu fui descobrindo que a resposta tinha um sentido altamente negativo se ela fosse verdadeira. E eu verifiquei que se eu não escrever eu sufoco, vou morrendo aos bocadinhos. Eu escrevo pra morrer menos.

Lindanor Celina¹

Personagens femininas e análises literárias voltadas para tais figurações chamam a minha atenção desde a minha graduação em Letras na Universidade Federal do Pará - UFPA (2011-2016). Foi nessa fase da vida acadêmica que o meu olhar se tornou mais sensível para as questões femininas, pois até então eu nada conhecia sobre teorias e movimentos feministas.

O meu despertar para tais assuntos surgiu por meio das aulas de literatura de uma professora doutora chamada Sandra Maria Job, mulher negra que realiza pesquisas literárias relacionadas a gênero e raça. Após realizar a leitura de um capítulo da tese de doutorado da referida docente, intitulada “Em texto e no contexto social: mulher e Literatura Afro-brasileiras” (2011); e tomar conhecimento de que as teorias feministas não são homogêneas e que críticas ao movimento feminista burguês, feitas por feministas negras, foram necessárias para que as particularidades dessas mulheres pudessem ter vez e voz no debate feminista, iniciei as minhas leituras sobre feminismos.

A filósofa Djamila Ribeiro (2019) explica que, infelizmente, ainda é comum acreditar que o feminismo negro traz separação para o movimento, mas isso trata-se de um equívoco:

Ainda é muito comum se dizer que o feminismo negro traz cisões ou separações, quando é justamente o contrário. Ao nomear as opressões de raça, classe e gênero, entende-se a necessidade de não hierarquizar opressões, de não criar, como diz Angela Davis, em *Mulheres negras na construção de uma nova utopia*, 'primazia de uma opressão em relação a outras'. Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual, logo é pensar projetos, novos marcos civilizatórios

¹Transcrição da fala de Lindanor extraída de um vídeo que compõe o dossiê “Amazonies brésiliennes”, de 2009, da Revista Plural Pluriel: Revue des cultures de langue portugaise, n. 9.

para que pensemos em um novo modelo de sociedade (Ribeiro, 2019, p. 13-14).

Considero importante ter começado a ler sobre feminismo por meio de leituras do feminismo negro; pois a partir do olhar mais consciente que as leituras me deram pude compreender melhor a minha condição enquanto uma mulher negra que vive em uma sociedade machista e racista. Como explica Carla Akotirene (2019, p. 24) “é da mulher negra o coração do conceito de interseccionalidade”; assim, por meio de intelectuais negras tive um despertar para os feminismos. De tal modo, passei a estar sempre atenta às intersecções que oprimem as diversidades femininas em nossa sociedade.

A literatura sempre me encantou, mas ao mesmo tempo ela me assustava, especialmente, quando comecei a cursar Letras; pois naquela época eu era uma estudante que vinha de escola pública com quase nada de leituras literárias acumuladas, o que havia lido até o ingresso na faculdade eram algumas leituras que as/os professoras/es de Língua Portuguesa passavam para que os alunos fizessem testes e provas e as leituras obrigatórias cobradas no vestibular da UFPA.

Um dos motivos que me fez cursar letras foi justamente a minha pretensão em aprender mais sobre a nossa língua e literatura. Quando estava no terceiro ano da graduação e precisei escolher uma área de pesquisa para iniciar meu Trabalho de Conclusão de Curso, mesmo sendo uma aluna interessada por todas as áreas estudadas – literatura, linguística e ensino aprendizagem de tais - não cogitei a literatura, pois o antigo receio em relação ao meu escasso conhecimento na área voltou à tona; então, fiz minha pesquisa na área da linguística textual, campo que me sentia mais apta a pesquisar no momento.

No mestrado decidi ir para outra área do conhecimento e ingressei no Programa de Pós-graduação em Educação, da Universidade do Estado do Pará, pois naquela época desejava ampliar meus conhecimentos na área da educação e a experiência nesse campo foi extremamente enriquecedora. Ao produzir minha dissertação na linha de pesquisa *Saberes Culturais e Educação na Amazônia*, no eixo voltado para os processos educativos não escolares na História da Educação na Amazônia, aprendi que saberes científicos e não científicos, eruditos e populares, orais e escritos, escolares e não escolares importam e devem ser valorizados e reconhecidos.

Por meio da História Cultural e da História Oral investiguei em minha dissertação o processo educativo e os saberes que circulam no ritual de reza de

ladainhas de rezadores de Breves-PA. Diante dessa experiência de pesquisa compreendi o valor da história “vista de baixo” (Burke, 1992), isto é, advindas de pessoas “comuns” e que precisam ser amplificadas em nossa sociedade, posto que “os excluídos, os marginalizados, os sem-poder sim, têm voz, mas não há ninguém que os escute. Essa voz está incluída num espaço limitado” (Portelli, 2010, p. 3).

Finalizado o mestrado, razão e emoção me chamavam de volta para a área das Letras. Chegava, finalmente, o momento de eu me desafiar e adentrar nos campos dos Estudos Literários. De imediato me interessei em pesquisar produções que sofreram processo de silenciamento no cenário literário brasileiro, por meio de vozes advindas da literatura de autoria paraense que se encontram às margens do cânone literário nacional.

Escrevi um projeto e passei a procurar editais que tivessem docentes que realizavam pesquisas sobre literatura e gênero fora da região Norte; pois queria desenvolver a minha pesquisa sobre literatura paraense fora da região em que ela é conhecida. Encontrei o edital do Programa de Pós-graduação em Estudos de Literatura da Universidade Federal de São Carlos e me senti desafiada; visto que era um programa até então desconhecido por mim, em uma cidade que eu nunca havia ido e com docentes que eu nunca havia tido contato - até aquele momento havia estudado graduação e mestrado em instituições localizadas no estado do Pará.

Ao ingressar no doutorado o meu pré-projeto precisava passar por ajustes e minha orientadora professora doutora Raquel Terezinha Rodrigues me guiou para aprimorá-lo. Inicialmente havia proposto analisar personagens femininas ribeirinhas em obras de Dalcídio Jurandir, Lindanor Celina e Maria Lúcia Medeiros, mas o *corpus* estava muito extenso e decidimos reduzi-lo. Após algumas orientações dialogadas, disciplinas cursadas no programa, leituras e reflexões conseguimos melhor definir o objeto de pesquisa e o projeto de tese passou a se concentrar na escrita feminina de Lindanor Celina, tendo como material de análise as obras que compõem a trilogia da personagem Irene: *Menina que vem de Itaiara* (1963), *Estradas do Tempo-foi* (1971) e *Eram seis assinalados* (1994).

Ao olhar para a história das mulheres que escreveram literatura nos séculos que antecedem o atual é possível verificar o quanto as suas produções sofreram silenciamento ou tentativas de apagamento, não pela qualidade estética, cuja literalidade é inegável, mas simplesmente pelo fato de serem mulheres escrevendo. Afinal, ocidentalmente o patriarcado se consolidou enquanto estrutura dominante e,

consequentemente, as mulheres foram colocadas longe da razão, da ciência, da escrita e de todos os espaços em que os moldes patriarcais determinaram “ser lugar de homem”. Por meio dessa visão preconceituosa, que determina papéis sociais femininos e masculinos, muitas de nós mulheres ainda hoje se encontram em posições subalternas, tanto no âmbito privado quanto no público.

Essa forma organizacional de sociedade, portanto, veio sendo utilizada por séculos com o objetivo de dominar mentes e corpos femininos. Em se tratando de países que sofreram processos de colonização, estudos pós-coloniais e decoloniais mostram como a cultura eurocêntrica estabeleceu não apenas como deveriam ser os comportamentos femininos e masculinos nas colônias, mas também, em nome do racismo criaram papéis femininos distintos para as mulheres brancas e para as mulheres negras, colocando essas últimas em uma posição de subalternidade maior; como denunciaram as intelectuais feministas racializadas da América Latina², de países africanos e as norte-americanas.

Dessa maneira, desde a colonização brasileira as pluralidades femininas vêm sofrendo imposições misóginas pautadas em uma (i)lógica eurocêntrica. Nesse cenário, como a figura da feminina foi construída distante de ser um pensante, a educação para o intelecto foi negada às mulheres por um longo período da história. Isso perdurou até as primeiras reivindicações femininas em prol de direitos à educação organizadas nas décadas iniciais do século XIX.

Como é de se imaginar, o engajamento de tais mulheres não foi recebido com bons olhos pelas estruturas patriarcais do país. A tentativa de silenciamento das lutas e das escritas femininas se constituiu enquanto uma estratégia de manutenção de poder dominante - masculino, burguês e branco. Em se tratando de escrita literária, Rita Schmidt (2019) explica que na historiografia literária e na história das ideias no Brasil houve um movimento de exclusão das escritoras brasileiras do século XIX, pois os escritos produzidos por essas mulheres problematizavam a ideologia e o poder dominante daquela época; ou seja, as diferenças culturais figuradas na literatura

²Optamos pelo termo América Latina, utilizado e defendido pela intelectual negra feminista brasileira Lélia Gonzalez. Para quem a América Latina, por questões de ordem geográfica, histórico-cultural, “é muito mais ameríndia e amefricana do que outra coisa” (Gonzalez, 2020, p. 130). Ao assumir nossa amefricanidade, “podemos ultrapassar uma visão idealizada, imaginária ou mitificada da África e, ao mesmo tempo, voltar o nosso olhar para a realidade em que vivem *todos os amefricanos* do continente (Gonzalez, 2020, p. 136).

dessas escritoras significavam um perigo na sustentação da “unidade política da concepção romântica da nação como ‘o todos em um’” (Schmidt, 2019, p.65).

A literatura de autoria feminina, portanto, se consolidou com contornos muito próprios; ao mesmo tempo em que o sexismo tentava silenciá-la, a fim de perpetuar os privilégios daqueles que detinham o poder. Zilda Freitas (2002) chama atenção para o fato de que a literatura feminina representava muito mais que a violação das mulheres às leis que as impediam o acesso à arte escrita:

A literatura não é para as mulheres uma simples transgressão das leis que lhes proibiam o acesso à criação artística. Foi, muito mais do que isso, um território liberado, clandestino. Saída secreta da clausura da linguagem e de um pensamento masculino que as pensava e descrevia in absentia. Apenas desabafo? Não, a literatura feminina é mais um registro escrito do inconformismo da mulher àquelas leis. É, como um palimpsesto, a reescritura da produção literária masculina, mas sob o ponto de vista feminino (Freitas, 2002, p. 119).

Nesse mesmo sentido, Tânia Pellegrini (2008) chama atenção para a função política própria desse tipo de autoria:

Tanto a literatura de temática homossexual, como a ‘literatura feita por mulheres’ - às vezes até a despeito de sua própria intencionalidade, em cada autor/a específico/a -, assumem uma função política própria, a sua micropolítica, na medida em que procuram, por meio das mais diferentes formas de representação, desmontar noções conservadoras de sexo e/ou gênero, reconstruindo, revalorizando e revitalizando aspectos de cada um, sempre escamoteados ou censurados pelas estruturas sociais conservadoras (Pellegrini, 2008, p. 22).

Os lugares de falas das mulheres, portanto, sempre representaram perigos para uma sociedade pautada em códigos marcadamente sexistas, por isso inúmeras vozes e escritas femininas foram desconsideradas na literatura brasileira. Transcorrido muitos anos e diversas lutas feministas que reivindicaram muitos dos direitos que atualmente nós mulheres temos, infelizmente, algumas literaturas produzidas por mulheres nos séculos passados ainda são pouco ou nada conhecidas atualmente; especialmente, daquelas cujas vivências, corpos e lugares foram subalternizados por uma mentalidade colonialista que é racista, burguesa, machista e heteronormativa. Um dos maiores exemplos disso é a escritora maranhense Maria Firmina dos Reis, autora do romance abolicionista *Úrsula* de 1859, atualmente reconhecida como primeira romancista negra brasileira, mas que permaneceu por mais de um século esquecida no cenário literário.

Ao longo da história literária brasileira há ainda escritoras tiveram seus trabalhos reduzidos a uma simples descrição de experiências pessoais, como se criar personagens e narrativas ficcionais fosse um trabalho literário, poético e estético

somente masculino. Atualmente, mesmo com os vários avanços na recepção dos escritos femininos, esse problema ainda faz parte da vida de muitas mulheres que produzem literatura na contemporaneidade.

A escritora, jornalista, antropóloga e artista plástica paraense Monique Malcher, vencedora do Prêmio Jabuti 2021 na categoria contos, pelo seu primeiro livro *Flor de Gume* (2020), relatou em alguns eventos acadêmicos como muitas pessoas que leem seus contos não conseguem compreender que as suas personagens são ficcionais; assim, constantemente interpretam as vivências de uma delas, marcadas por violência física e psicológica cometidas pelo pai, como se fossem declarações pessoais dela: Monique Malcher. Tal equívoco atinge, principalmente, mulheres que escrevem a partir de bordas subalternizadas, como as negras, indígenas, lésbicas, trans e de regiões brasileiras periféricas; como escritoras do Norte do país, região vista/julgada, erroneamente, como um local onde a arte, seja literária, musical, teatral e etc., é inferior ao que é produzido no Sul, Sudeste e Centro-oeste do país.

Não que as vivências de quem escreve literatura não diga muito sobre seus escritos literários. O fato é que ao julgar as obras ficcionais de mulheres como apenas narrações fiéis da vida pessoal daquela que escreve ocasiona certa desvalorização de todo um processo criativo que a escritora executa na produção de seus textos ficcionais - até mesmo daquelas que se propõe a escrita de si, posto que a ficcionalidade se encontra presente também em obras autobiográficas.

Antonio Candido (2006a), por exemplo, ao analisar trechos dos diários de Lima Barreto, no texto intitulado *Olhos, a barca e o espelho*, detecta vestígios de ficção no registro da experiência pessoal do escritor.

Veja-se o *Diário Íntimo*, que pode dar a impressão errada de ser pouco importante, ou de ser importante apenas como documento. Nele encontramos projetos de ficção, anotações breves, confissões e certos episódios de sua vida que são às vezes de grande interesse [...]. Tendo muita densidade de experiência e de escrita, eles servem para mostrar até que ponto na sua obra o autobiográfico pode funcionar como inventado (Candido, 2006a, p. 50).

Na sequência, em *Poesia e ficção na autobiografia*, o crítico explica ainda como Pedro Navarro, Carlos Drummond de Andrade e Murilo Mendes, em livros publicados entre 1968 e 1973, mesmo quando “não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação”. Isso tudo, prossegue o autor, “graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia, de maneira a efetuar uma alteração no seu objeto específico” (Candido, 2006a, p. 61).

Ao tratar sobre autobiografia, ficção e autoficção em textos de autoria feminina, Eurídice Figueiredo (2013), alerta para o fato de a escrita literária exprimir verdades e mentiras. Diante da análise de vários textos literários escritos por mulheres, ela afirma que própria escritora é uma ficcionalização:

Apesar de ser difícil fazer a separação clara entre personagem/narradora/autora em muitos textos analisados, deve ficar claro que mesmo a figura da escritora já é uma ficcionalização, porque não há como escrever sem organizar, selecionar, dar ênfase, ocultar ou velar, criar certo suspense de maneira a manter o interesse do leitor; em suma a escrita literária exprime, paradoxalmente, a verdade e a mentira (Figueiredo, 2013, p. 10-11).

Em *Pranto por Dalcídio Jurandir*, obra na qual Lindanor Celina se propõe a evocar memórias sobre a sua amizade com o amigo romancista, a escritora deixa explícito que nas lembranças feitas por ela naquele livro de memórias há a presença de elementos ficcionais: “mas esta última frase não a pronunciou, esta invento-a eu que não sei contar uma verdade pura-pura sem adorná-la, enfiá-la ou deturpá-la com detalhes de que nem mesmo sou responsável” (Celina, 1983, p. 146). Paes Loureiro (1993) em artigo com o título “O pranto de Lindanor”, no jornal *O Liberal*, considera a referida obra uma ficção-memorialística; enfatizando, portanto, como Lindanor misturava tranquilamente real e ficcional em sua escrita.

Todos os pontos aqui mencionados sobre a escrita feminina e os silenciamentos vividos por muitas escritoras - por motivos estritamente misóginos e não por falta de literalidade - não são novidades nos debates em que se reflete sobre a escrita feminina. Buscamos sublinhar, contudo, para mostrar a dura opressão que a literatura de muitas escritoras paraenses passou/passa; tanto por questões de gênero, quanto por questões geográficas - sendo que tal opressão pode se intensificar e isso vai depender do conjunto de intersecções que as oprimem enquanto mulher.

É evidente que nos últimos anos a discussão sobre escritos femininos que permaneciam silenciados têm aumentando. Pesquisas, congressos, seminários e publicações na área cresceram consideravelmente, mas ainda há muito a ser analisado, especialmente, sobre produções advindas de mulheres que não estão localizadas em regiões privilegiadas, como é o caso de Lindanor Celina.

Constância Lima Duarte (2022), na apresentação do livro *Memorial do Memoricídio: escritoras brasileiras esquecidas pela história*, obra idealizada e organizada por ela e que reúne textos de pesquisadoras sobre quarenta nomes de

escritoras brasileiras, enfatiza que as intelectuais tratadas na obra foram *vítimas de memoricídio*:

aquelas que ousaram exibir o brilho de seu intelecto e romperam os limites impostos pelo poder patriarcal, publicando livros e fundando jornais, tornaram-se depois ilustres desconhecidas porque foram sistematicamente alijadas da memória e do arquivo oficial. Foram – em outras palavras – vítimas de *memoricídio*, conceito que designa o assassinato da memória e da cultura (Duarte, 2022, p. 15).

Ao final da apresentação, a pesquisadora ressalta que os nomes reunidos na obra “representam uma pequena amostra da contribuição feminina às nossas letras! Porque outros - muito outros! – aguardam seu momento de figurar também em novos memoriais de memoricídio” (Duarte, 2022, p. 19). Eneida de Moraes, escritora também paraense e contemporânea de Lindanor Celina, aparece nesse primeiro volume; quem sabe no segundo Lindanor faça parte. Mas já acrescentamos aqui que ela foi/é também uma *vítima de memoricídio*; haja vista que em nossa história literária suas produções também foram jogadas “no limbo do esquecimento” (Duarte, 2022, p. 15).

Elias Pinto (2017) expõe partes de uma entrevista que realizou com Lindanor Celina, publicada originalmente em 19 de agosto de 1990, no jornal *A Província do Pará*, intitulada “Nossa embaixadora em Paris”. Nessa entrevista, o jornalista pergunta se ela sofria preconceito por ser uma mulher que escrevia literatura. Lindanor responde que desde que começou a escrever crônicas para o Jornal Folha do Norte, lá pelos anos de 1950, possuía admiradores de seu trabalho, mas também muitos a viam com certo desdém:

Você chegou a receber algum tipo de preconceito por ser mulher?

Na verdade, a primeira pessoa que acreditou em mim foi o Machado Coelho, o Dalcídio Jurandir e, depois, o Benedito Nunes. Os outros eram amigos. Consideravam assim... Ela se meter a escrever, não faz mal. Uma pessoa que gostava do que eu fazia era o Paulo Plínio Abreu. Houve numa ocasião uma frase de uma pessoa, que escreveu um bilhetinho para mim: “Lindanor, de ti eu gosto que me enrosco”. Era o Acyr Castro, dizendo que gostava das minhas crônicas. Isso era pelo final dos anos 1950. Ainda há uns 15 anos um professor daqui me falou: “Lindanor, enquanto não conversei contigo de perto pensei que eras uma bestalhona, uma pilantra metida a escritora, mas estou vendo que tens valor”. Eu disse, obrigada. Ele foi honesto (Pinto, 2017, p. 119).

É perceptível que apesar da escritora ter recebido apoio de figuras importantes na literatura e imprensa paraense, no início de sua carreira literária, muitos não acreditavam em seu potencial. Nessa declaração, ela revela de maneira sutil como sofreu preconceito por ser uma mulher que escrevia literatura. O “ela se meter a escrever, não faz mal”; relacionamos com àquele antigo fato de que a escrita feminina

inicialmente foi permitida por não interferir na organização patriarcal do lar, como já denunciava Virginia Wooff (2020) ao falar da fase inicial da sua escrita, em um encontro da Sociedade Nacional de Auxílio às Mulheres no ano de 1931. Segundo ela “escrever era uma atividade respeitável e inofensiva. O riscar da caneta não perturbava a paz do lar” (Wooff, 2020, p. 10), ou seja, tendo em vista que escrever não atrapalhava na execução do papel feminino dentro da estrutura patriarcal do lar, então, tudo bem uma mulher escrever.

Em meio a tal pensamento se esconde o desprezo aos efeitos de uma escrita produzida por uma mulher. Assim, tanto o “não faz mal” quanto a surpresa de Lindanor não ser “uma bestalhona, uma pilantra metida a escritora”, mas sim uma escritora de “valor”, revelam que inicialmente muitos homens acreditavam que a escrita dela não era capaz de atingir leitoras/es, nem negativamente e nem positivamente, já que a viam somente como mais uma mulher “metida a escritora”. Por fim, é possível ainda notar na resposta da autora que a credibilidade dada a escrita de uma mulher em meados do século XX ainda era conferida aos homens, isso porque eles ainda eram maioria na área e conseqüentemente o poder para legitimar textos, tanto no campo literário quanto no jornalístico, estava centrado neles.

Apesar do contexto marcadamente opressor para uma mulher que ousava escrever em meio a já renomados escritores homens, Lindanor foi/é uma escritora de prestígio. No sentido que ele é reconhecido por aqueles que tiveram contato com suas primorosas obras; como os críticos literários que escreveram sobre elas e/ou os que conseguem captar a profundidade das suas criações mesmo como meros leitores. É necessário lembrar, no entanto, que esse prestígio é limitado, pois ainda não se encontra legitimado nos registros sobre literaturas brasileiras.

Na leitura de suas produções literárias é notável que ela não foi uma alguém que escrevia por escrever, ou seja, que queria apenas contar uma história inocente. Linda, como era carinhosamente chamada pelos amigos e pelos leitores paraenses que se sentem amigos íntimos dela por estabelecerem relação de proximidade ao se deleitarem com seus escritos, demonstra no conjunto do seu projeto literário que sempre teve o rigor estético como um fator imprescindível nas suas criações. Essa característica era evidente até mesmo em seus discursos. Em um ensaio escrito por Guerra (2017), intitulado *O processo criativo de Lindanor Celina*, o autor comenta que:

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 Dostoievsky 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 (Guerra, 2017, p. 17).

Para Lindanor, portanto, lidar com as palavras com o devido rigor jamais deveria ser colocado em segundo plano, mesmo que a/o romancista buscasse explicitamente engajamento político e social com os seus escritos. Toda essa sua preocupação é visível na sua produção literária. Guerra (2017) comenta que no conjunto das obras da escritora, até onde ele sabe, “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 [...] de *Eram seis assinalados*” (Guerra, 2017, p. 17). A declaração do autor se baseia no fato de a escritora não ter tido uma vida política de luta atuante, igualmente tiveram muitos escritores contemporâneos seus, como seus amigos Dalcídio Jurandir e Eneida de Moraes, ambos militantes do Partido Comunista Brasileiro. Apesar disso, como sublinha Guerra, as obras de Lindanor possuem traços sociais politicamente engajados; o que fica evidente nas leituras que faremos neste texto sobre as figurações femininas que se mostram plurais e potentes para reflexões sobre as condições sociais, especialmente, de mulheres pobres, negras, lésbicas e as localizadas geograficamente nas bordas dos centros urbanos.

Ainda em relação ao seu posicionamento crítico e político, ao ser questionada sobre o golpe de 1964 ter lhe afetado de alguma maneira e se ela tinha uma postura de esquerda, Lindanor respondeu mostrando sua lucidez enquanto cidadã daquele período caótico e violento que o país viveu:

E em 1964, o golpe militar chegou a te afetar e alguma forma?

Eu peguei um avião no dia seguinte, dia 1º de abril, e me mandei para a Europa, fui fazer um curso de professorado na Aliança Francesa. Coincidência ou não, teve quem dissesse: “Lá vai ela fugindo”. Ora, eu não fazia política. Tinha, naturalmente, vários amigos de esquerda. Mas eu cheguei a escrever uma carta a Krushev. Você sabia disso?

Não.

Foi publicada pela Folha do Norte. Paulo Maranhão tinha muita confiança em mim. Foi uma crônica, “Carta a Kruschew”, em que eu louvava o gesto do Kruschew de haver tido prudência e bastante grandeza para recuar no episódio dos mísseis, em Cuba. Eu dizia: “Muito obrigada, meu senhor”. Agradecia a ele por estar me rebolando ainda nesse mundo velho. Teríamos ido todos pelos ares. Que tenham publicado na Folha do Norte é que me admira. Naquele tempo se pegava comunista como quem mata criança para comer.

Mas você tinha uma postura à esquerda?

Não era atuante, mas é evidente que uma pessoa alfabetizada, que leu alguma coisa, que viajou, que conheceu Sartre e Simone de Beauvoir, que lidava com aquele grupo, tinha que ser arejada (Pinto, 2017, 119-120).

Diante do exposto, verifica-se que apesar de não ser atuante em partido político, Lindanor era uma mulher consciente dos problemas e violações de direitos humanos que atingiam a população brasileira e mundial. Por ela ser mulher e não ter sido militante politicamente acreditamos que a grande parte da crítica literária não considerou seus escritos como projetos engajados.

Em meio à condição repressora que a sociedade vivia, os escritores tornavam traços de engajamento e crítica social menos visíveis na superfície do texto. A genialidade da escritora nas obras analisadas nesta tese se encontra delineada assim, já que de maneira muitas vezes branda seus escritos permitem interpretações pujantes em relação às cruéis condições sociais vividas pelas mulheres na primeira metade do século XX. Nas obras não a menção explícita aos anos que se passam, contudo, por meio de informações e descrições é possível verificar que se trata de figurações que se passam em anos nos quais o país estava sob o autoritarismo da Era Vargas (1930-1945) e, conseqüentemente, no Pará vivia-se a interventoria de Magalhães Barata (1930-1935 e 1943-1945).

A escrita de Lindanor Celina, infelizmente, é pouco conhecida, por isso tornam-se necessárias mais pesquisas acadêmicas que mergulhem em suas obras. Dessa maneira, o objetivo dessa tese é analisar a escrita feminina da escritora - a fim de contribuir para a revisão do cânone literário. Para tanto nos atentaremos em um aspecto que observamos ser múltiplo na escrita da trilogia: as personagens femininas; o que acreditamos conceber de forma potente as intersecções femininas figuradas na literatura de Lindanor, sobretudo, em um contexto marcado por inúmeras opressões sexistas, mas também por consideráveis transgressões femininas. Tendo em vista que, apesar de toda opressão patriarcal, as mulheres sempre desafiaram normas que as oprimiam - tanto as mulheres brancas e burguesas que lutavam por direitos educacionais, quanto as mulheres pobres e negras que reivindicavam melhores condições trabalhistas.

A maioria das personagens figuradas nos romances analisados são de classe baixa e vivem seus problemas femininos relacionados às suas condições econômicas, raciais, sexuais, geográficas... A protagonista Irene é a única que consegue alcançar uma situação mais satisfatória, pois ao se formar professora tem a possibilidade de ir além e “fugir” daquilo que o conservadorismo social lhe impunha como única forma de viver.

A interpretação que propomos dos romances nesta tese ultrapassa aquilo que está na superfície textual da trilogia, isto é, a formação da personagem principal. Consideramos necessário enfatizar como a protagonista, apesar dos inúmeros desafios que ultrapassa para enfim alcançar sua formação escolar, parte de um lugar de certo privilégio, diferentemente de outras personagens que têm suas vivências narradas ao longo das obras. Para que tudo isso seja possível, utilizamos a crítica sociológica como perspectiva teórica de análise; para compreendermos, como sugere Candido (2006b), como elementos externos se tornaram internos à estrutura narrativa dos romances.

Perspectivas metodológicas e teóricas de análise

Georg Lukács foi o primeiro estudioso literário a pensar o texto como um lugar onde as tensões históricas acontecem e por isso, merecidamente, ele é considerado o pai da crítica sociológica. Tânia Pellegrini (2018) explica que para o autor:

a literatura tem função política e a grande obra é aquela que rompe as máscaras sociais, evidenciando os processos perversos do capitalismo, contestando-o e não apenas constatando-o”. [...] Ele não nega a importância de aspectos internos e específicos da obra, mas aponta esse procedimento como auxiliar na compreensão das ligações entre ela e o processo histórico; defende a existência de um fio que liga forma e conteúdo, sendo esse fio o quadro de problematizações das relações sociais (Pellegrini, 2018, p. 49).

Nessa mesma linha de pensamento, Antonio Candido (2006b), em *Literatura e Sociedade*, elucida que “o externo (no caso, o social) importa, não como causa, nem como significado, mas como elemento que desempenha um certo papel na constituição da estrutura, tornando-se, portanto, interno” (Candido, 2006b, p. 14). De tal modo, o social faz parte do texto literário não apenas nos costumes, ambiente e ideias, mas também na constituição estética das obras. Dessa maneira, na leitura que será feita da trilogia de Irene interessa-nos, especialmente, como o social revela-se também enquanto estruturante na escrita feminina de Lindanor Celina.

Para que isso seja possível, por meio dos pressupostos da crítica sociológica, utilizaremos um modelo interpretativo desenvolvido por Roberto Schwarz (2006). O crítico, para mostrar a poesia envenenada de Dom Casmurro na obra machadiana, realiza a leitura da obra em “três níveis de interpretação”, como explica Carla Ferreira (2018). Isso porque, segundo ele, Dom Casmurro tem “algo de armadilha, com lição crítica incisiva – isso se a cilada não for percebida como tal” (Schwarz, 2006, p. 9) e por isso, a fim de que as armadilhas sejam ultrapassadas, solicita três leituras sucessivas.

A primeira leitura é a romanesca, nesse momento acompanha-se “a decomposição de um amor” na narrativa. A segunda, intitulada de patriarcal e policial é quando se verifica os “de prenúncios e evidências do adultério, dado como indubitável”. A terceira é a leitura contracorrente ou a contrapelo, é quando se constata que o “réu é o próprio Bentinho, na sua ânsia de convencer a si e ao leitor da culpa da mulher” (Schwarz, 2006, p. 10). Para se chegar nessa última leitura faz-se necessário ultrapassar as “armadilhas” contidas na obra e que ficam até então “ludibriando” aquela/e que ler.

Em suma, a primeira leitura não alcança os significados políticos implícitos da obra. Somente quando se chega na segunda leitura sucessiva é que a figura do narrador deixa de ser vista como de um homem apaixonado e “marido ingênuo e traído” e passa a ser compreendido como o “patriarca prepotente” (Schwarz, 2006, p. 39); desmascarando, portanto, a figura elegante que consegue persuadir leitores ingênuos com a sua oratória e condição e prestígio (armadilhas):

Como se vê, uma organização narrativa intrincada, mas essencialmente clara, que deveria transformar o causador em acusado. Se a viravolta não ocorre ao leitor, será porque este se deixa seduzir pelo prestígio poético e social daquele que está com a palavra (Schwarz, 2006, 10).

De tal modo, só é possível chegar na terceira leitura, denominada contracorrente, leitoras/es perspicazes; ou seja, que duvidam de quem está com a palavra: Bento Santiago. Dessa maneira, com essa interpretação, o crítico mostra o lugar que o Brasil ocupava dentro da modernidade, ao desmarcar Bento Santiago como a representação de um Brasil que tem desejos de esclarecimento, mas ainda está lidando com a situação da escravidão das pessoas. Assim, conclui que Bentinho é a figuração do atraso brasileiro e Capitu a figuração as Luzes.

Essa interpretação, segundo Schwarz, não foi feita pelos contemporâneos do escritor e assim “a malícia de Machado ficava sem efeito: o país não estava

culturalmente maduro para ela, o que não deixa de ser interessante” (Schwarz, 1999, p. 228). A viravolta na interpretação de Dom Casmurro, diz o crítico, só foi possível por meio da interpretação de Helen Caldwell em 1960, com a publicação de *The Brazilian Othello of Machado de Assis*:

Assim, não é que ninguém tivesse desconfiado do casmurro. Mas mesmo quem desconfiou não extraiu daí maiores consequências. Até que veio Helen Caldwell e solucionou a questão, verdade eu sessenta anos mais tarde. Como estrangeira e conhecedora de Shakespeare, ela ficou incomodada com a leitura patriarcal, torcida e bárbara que Bentinho faz de *Otelo*, e tirou as suas conclusões. Machado, que era com shakespeariano, achou que, ao fazer que Bentinho desse razão a Otelo contra Desdêmona, estava deixando uma pista impossível de não ser notada por seus compatriotas mais inteligentes. Mas ninguém reagiu. Não havia familiaridade suficiente com Shakespeare, no Brasil, para que uma dica dessas fosse um dado de interpretação decisivo (Schwarz, 1999, p. 228).

Schwarz explica que após a interpretação de Helen Caldwell, outros críticos deram continuidade nessa linha de interpretação e ampliaram a compreensão da figura do Bento Santiago como marido ciumento. Esses novos olhares, contudo, só ocorreram sessenta anos após a publicação da obra e, portanto, primeira e segunda leitura eram as que prevaleciam até a década de 1960.

Por meio dessa metodologia de leitura, em três leituras sucessivas, desenvolvida por Schwarz, é que analisaremos nesta tese a trilogia composta pelos romances *Menina que vem de Itaiara* (1963), *Estradas do Tempo-foi* (1971) e *Eram seis assinalados* (1994). Tais obras apresentam, respectivamente, a infância, a adolescência e os primeiros anos da fase adulta da personagem Irene, menina pobre de uma cidade do interior do Pará.

O interesse por esses romances surgiu, primeiramente, por eles apresentarem o desenvolvimento de uma protagonista que desde muito nova se mostrava transgressora de muitas regras patriarcais; assim, se torna uma mulher independente em diversos aspectos, mesmo tendo crescido em uma época extremamente opressora para as mulheres (primeira leitura). Em seguida, por apresentarem figurações de outras personagens femininas que assim como Irene passam por diversos problemas de gêneros ocasionados pelos moldes patriarcais, dificuldades que nós mulheres compartilhamos devido nosso sexo biológico (segunda leitura).

Ao avançarmos, finalmente, para um terceiro nível de leitura verificamos que os romances figuram vestígios críticos da não homogeneidade em ser mulher e, conseqüentemente, na luta das mulheres; sobretudo, quando se trata de questões

negligenciadas até hoje pelo feminismo liberal³: as diferentes formas de opressão que uma mulher pode sofrer devido a sua condição feminina atrelada a classe, raça, orientação sexual, geopolítica e etc; como acrescentaram para os debates sobre gênero intelectuais feministas como bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2020), Maria Lugones (2020) e outras. Dessa maneira, a terceira leitura sucessiva possibilitará que as personagens femininas sejam interpretadas nas suas particularidades identitárias; tudo isso em meio ambientes, costumes e estruturas conservadoras figuradas na primeira metade do século XX.

A escrita feminina de Lindanor Celina, ao figurar problemas de gêneros vivenciados por uma diversidade de mulheres amazônidas: pobres, negras, homossexuais, deficientes e ribeirinhas, permite a reflexão sobre a ideia equivocada de que a luta feminista se deu de forma homogênea, pois ressalta como as mulheres partiram de lugares diferentes na luta contra o patriarcado. Posto que, por exemplo, como denunciava Lélia González (2020), ao tratar sobre feminismo negro na América Latina, enquanto as mulheres brancas e burguesas lutavam por educação, direito ao voto e trabalho fora de casa, as mulheres negras cuidavam das casas e filhos das mulheres brancas.

Para que a terceira leitura fosse possível tivemos que ultrapassar a interpretação de que a trilogia narra somente a formação da personagem Irene, mulher branca e pobre, mas que teve a oportunidade de poder estudar e se formar professora, em um contexto ditatorial de anos das décadas de 1930 e 1940. Observamos que Lindanor Celina teve a ousadia de apresentar ao longo dos três romances vários problemas de gênero femininos de maneira muito significativa.

Por isso a leitura que será realizada da trilogia tem comprometimento com as pluralidades femininas; para, tal qual as personagens evocam com suas figurações, possibilitar reflexões acerca daquilo que nos aproxima, mas também nos separa enquanto mulheres. Na leitura crítica das obras, publicadas em décadas diferentes, 1963, 1971 e 1994, percebemos que a escritora amplia o debate em torno de uma evidência até hoje negada pelas estruturas sociais conservadoras: o fato de que nós mulheres, apesar de possuímos o gênero como fator comum de opressão não podemos ser consideradas universalmente; isso porque atrelada a nossa condição

³ Flavia Rios explica que “feminismo decolonial opõe-se frontalmente ao feminismo liberal, cujas pautas se encerram em demandas relativas à liberação sexual e à igualdade no mercado de trabalho, desconsiderando as clivagens e as desigualdades entre as mulheres” (RIOS, 2020, p. 8).

feminina há outras condições que definem “o peso” que carregamos em uma sociedade tão desigual.

A interpretação da trilogia, portanto, parte de um olhar marcadamente feminista; de pesquisadoras que vem se (re)construindo ao longo da caminhada acadêmica, por meio de visão cada vez mais atenta e sensível para situação das mulheres, principalmente, das mais subalternizadas historicamente. Dessa maneira, após entrar em contato com leituras de intelectuais feministas que escrevem a partir de vivências, corpos e lugares que apresentam especificidades muito próprias, é possível compreender melhor os problemas de gêneros vividos por mulheres que possuem realidades muito específicas - apesar de desde sempre sentirmos na pele questões misóginas relacionadas a gênero, classe e raça. Desse modo, os traços que mais chamaram nossa atenção na terceira leitura que faço da trilogia denominamos de marcas feministas plurais.

Colocamos o termo “feministas” como característica da escrita de Lindanor por meio da nossa interpretação dos romances. Tendo em vista que não encontramos em nenhuma fonte a menção de que a Lindanor se denominava feminista. É importante lembrar, como ressalta Constância Duarte (2019), que apesar de consideráveis lutas feministas em prol de direitos que eram negados nos finais do século XIX e no século XX, muitas escritoras e intelectuais brasileiras não se identificaram como feministas, visto que o movimento foi constantemente atacado e diminuído por ideologias patriarcais:

A reação desencadeada pelo antifeminismo foi tão forte e competente, que não só promoveu um desgaste semântico da palavra, como transformou a imagem da feminista em sinônimo de mulher mal amada, machona, feia e, a gota d’água, o oposto de ‘feminina’. Provavelmente, por receio de serem rejeitadas ou de ficarem ‘mal vistas’, muitas de nossas escritoras, intelectuais, e a brasileira de modo geral, passaram enfaticamente a recusar tal título (Duarte, 2019, p. 25-26).

Essa “aversão” ao feminismo não se caracterizava, contudo, como um ato espontâneo de muitas mulheres, mas como resultado de opressão a elas imposta; pois se assumir enquanto feminista naquela época, mesmo que se lutasse contra a opressão sexista, era encontrar inimigos que inviabilizariam suas produções. Segundo essa mesma autora, a escritora Nélida Piñon, que teve sua primeira obra publicado em 1961 e se tornou a primeira mulher a presidir a Academia Brasileira de Letras em 1996, somente recentemente declarou ser feminista.

Lindanor Celina ao aconselhar uma amiga que passava por problemas na faculdade por simplesmente ser mulher disse: “uma coisa aprendi besta *sporca vita*: quando a gente encontra no caminho uma dificuldade braba, uma barreira danada dessas, se não se pode passar por cima, passa-se por baixo, mas passa-se” (Celina, 1983, p. 163). Assim, igualmente, “passaram” várias mulheres feministas que não podiam assumir publicamente que eram, mas lutaram como tais e derrubaram muitas opressões de gênero.

Para analisar a escrita feminina de Lindanor Celina este trabalho encontra-se dividido em três capítulos. No primeiro capítulo realizaremos uma breve descrição da vida literária de Lindanor Celina, a fim de apresentar suas produções e prêmios recebidos. Em seguida, para que se tenha um panorama da trajetória literária da escritora e de como sua obra tem sido lida e estudada, analisaremos a fortuna crítica dos romances que compõem a trilogia; primeiramente, por meio das apresentações e orelhas dos livros e, posteriormente, por meio de pesquisas acadêmicas. Essa divisão feita na fortuna crítica tem motivação didática a fim não apenas de separar o que foi produzido em anos de 1960 à 1990 e dos anos 2000 até o presente; mas também de demarcar os avanços que se deram nas interpretações das obras no âmbito das pesquisas acadêmicas, que se mostram bem mais comprometidas com o texto ficcional.

No segundo capítulo, analisamos a trilogia por meio da perspectiva do gênero romance de formação feminino; com o intuito de mostrar as particularidades contidas nas obras e no desenvolvimento da protagonista. Nessa primeira leitura sucessiva, portanto, nos atentaremos ao que se encontra mais perceptível em uma leitura à superfície da trilogia. De tal modo, apresentaremos a interpretação da formação transgressora de Irene - da infância aos primeiros anos da vida adulta.

Em seguida, ao ultrapassarmos para um segundo nível de leitura, o protagonismo será ampliado e outras mulheres da trilogia passam a serem consideradas, visto que elas também estavam sob forte opressão patriarcal por conta do sexo biológico. Desse modo, ao lado de Irene outras personagens se tornam relevantes para o entendimento de como os problemas de gênero enclausuram as vivências femininas.

No terceiro e último capítulo, ao alcançar a terceira leitura sucessiva, passaremos a analisar as personagens femininas por meio das pluralidades que as oprimem: classe, raça, sexualidade e espaço geográfico ribeirinho. Desse modo, em

um primeiro momento, nos concentraremos em interpretar gênero e classe com a já analisada Irene, mas em diálogo com a personagem Adélia. O foco se centrará nas vivências femininas dessas mulheres pobres e brancas, que apesar de serem mãe e filha tiveram oportunidades muito distintas na vida. Isso porque Irene teve o privilégio de estudar, numa época em que isso ainda era um direito para poucas/os, e mudar os rumos que a sua classe social lhe destinava.

Em seguida, analisaremos as personagens Heloísa e Maria Alzira, mulheres negras que sofrem opressão de gênero e raça; sendo que Maria Alzira ocupa um lugar mais subalternizado que a primeira devido sua condição social de extrema pobreza. Em seguida, ponderaremos sobre Rosa/Lena e sua lesbianidade enclausurada, para mostrar a sua condição de mulher que foge aos moldes heterossexuais. Por fim, analisaremos a personagem Diquinha, uma moça ribeirinha e deficiente a fim de discorrer, especialmente, sobre as condições femininas de mulheres que moram em vilas ribeirinhas da Amazônia.

Ao enfatizarmos as características feministas plurais da escrita de Lindanor, localizada na literatura paraense, será possível alargar os estudos sobre a obra dessa escritora que não tem seu projeto literário conhecido como o mesmo faz jus. Além de enfatizarmos como a sua escrita estava comprometida com os femininos de maneira potente e plural e por isso engajada.

1 *EU, MUITO NO CALADO, DESEJAVA ESCREVER UM LIVRO: DO “CRONICAR” COM DATA E HORA MARCADA AOS “TEMPOS-DE-ROMANCE”*

Ora escrever romance, para que eu havia de dar, eu que tanto quis ser trapezista, seresteira, *lady crooner*. Romance é caso sério, pede personagem, personagem exige peso, densidade, exige uma coragem suicida.

Lindanor Celina⁴

1.1 Linda literária: vida e obra

Lindanor Celina, em Clamart, Paris, 1987.



Fonte: Livro “Lindanor, a menina que veio de Itaiara”⁵.

Lindanor Celina Coelho de Miranda nasceu em 21 de outubro de 1917 no município Castanhal no estado do Pará. Foi a primeira das três filhas de Oscar d’

⁴ CELINA, Lindanor. Um livro? In: CELINA, Lindanor. **A viajante e seus espantos**. Belém: Cejup, 1988. p. 92.

⁵ TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.

Andrade Schmidlin Coelho e Francisca Coelho. Quando tinha seus primeiros anos de idade sua família se mudou para o município de Bragança, interior do estado do Pará, foi lá que ela passou toda a sua infância. Aos onze anos foi morar em Belém para estudar o Ensino Normal no colégio religioso Santo Antônio e se tornar professora do primário. Quando se formou retornou para Bragança, onde trabalhou como professora até passar em um concurso público da Justiça do trabalho, no qual foi nomeada para trabalhar em São Luiz no Maranhão. Posteriormente, passados alguns anos, ela foi transferida para Belém. Casou muito jovem e teve três filhos, só depois de tudo isso é que sua escrita literária teve, enfim, seu início de fato.

De acordo com João Carlos Pereira (2020a), ao publicar seu primeiro romance, *Menina que vem de Itaiara* em 1963, foi que Lindanor Coelho passou a ser Lindanor Celina, em homenagem a uma amiga-irmã e porque achou que o nome ficaria melhor para uma escritora:

deixou de ser Lindanor Coelho e acrescentou ao seu o nome Celina, homenagem àquela que foi uma de suas melhores amigas e colega de colégio, em Bragança, dona Celina Mártires Coelho [...]. Imaginava que Lindanor Coelho não era exatamente um nome de escritor, um tanto árido, talvez, e precisava de outro que desse a ela a doçura infinita que sua amiga-irmã possuía. Por isso cortou o Coelho e passou a se chamar apenas Lindanor Celina (Pereira, 2020a, s/p).

Já era, portanto, Lindanor Celina, escritora e mulher madura, quando retomou seus estudos e ingressou em um curso superior. Nessa época ela já tinha quarenta e poucos anos e era mãe de três rapazes: Henrique Oscar, Fernando Lúcio e Cláudio Antônio. Sobre essa parte de sua vida há algumas informações no Livro *Lindanor: a menina que veio de Itaiara* (2004), obra organizada por Amarílis Tupiassú, João Carlos Pereira e Madeleine Berdan. Sua irmã Lucimar Coelho Penna (2004) lembra como Lindanor passou por sacrifícios para conciliar trabalho e estudos: “passou vários anos trabalhando todas as manhãs na Justiça do Trabalho – quando o expediente era à tarde – para conseguir fazer os seus cursos na Universidade Federal do Pará” (Penna, 2004, p. 51).

A respeito desse mesmo período, Amarílis Tupiassú (2004) conta que foi quando conheceu Lindanor Celina, que cursava em 1967 o segundo ano da graduação em Letras e Artes na Universidade Federal do Pará:

Já era mulher, mãe de filhos homens, quando, no ano de 1967, num casarão antigo sobrevivente ainda na rua Arcipreste Manoel Teodoro, imediações da praça de Ferro de Engomar, Lindanor cursava o segundo e eu, o primeiro ano de Letras e Artes [...]. À primeira aproximação, ver-se-ia: extrovertida, risonha de gestos rápidos e inquietos; era o que se pode chamar de uma pessoa

“dada”, simpaticíssima e livre, no dizer o justo que lhe viesse à telha. Podia até chocar, mas sabia interferir nas situações, mesmo nas difíceis. Era franca e delicada, muito terna, nunca arredia e ensimesmada, aqui e ali, esfarinhando jatos de raiva quando se sabia pasto das maledicências, maldades mesmo, geradas por viver o que bem entendia, parecendo não estar nem aí para o disse-me-disse que provocava. Seguiu em frente, aparentando impassibilidade ao alarido, nunca ensarilhou revides nem cobranças (Tupiassú, 2004, p. 9).

A autora menciona ainda que Lindanor, a mulher já vivida, “nas rodas, pelo casarão das letras, participava sem reservas, quantas e quantas vezes, dos complôs estudantis num tempo de medo e repressões políticas, ela a dama ousada, experimentada, pontificando entre os muito jovens” (Tupiassú, 2004, p. 9). Etarismo, bem como outros preconceitos, não faziam morada na vida da escritora. O seu espírito era de uma sempre aprendiz curiosa e até quando pôde estudou, escreveu, amou e se encantou.

Lindanor também foi aluna da Escola de Teatro da mesma universidade, onde posteriormente foi professora de Estética. Ela foi chamada para ministrar a disciplina antes mesmo de terminar o seu curso: “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).

Em algumas de suas crônicas ela comentava satisfeita sobre ter sido atriz e das aulas de estética que ministrou na UFPA. A respeito dessa sua última atividade, em *Roteiro Amsterdam (II)*, escrita em outubro de 1973, do livro *A viajante e seus espantos* (1988), ao visitar um museu a escritora expressa um pouco da metodologia que usava em suas aulas:

Mas quem eu queria aqui comigo era meu filho Pintor e meus alunos de Estética! A estes, diria nadíssima, só os levaria pela mão, os colocaria assim de manso, perante a Beleza, e me ficava de lado, assuntando. Eles que fossem despertando, se alumbrassem, curtissem, e até chorassem (Celina, 1988, p. 16).

Levando isso em consideração, e diante de escrita literária de Lindanor, compreendemos o quanto a escritora prezou pelo o “não dito”, mas recuperável; isso para que leitoras/es pudessem se deleitar perante suas obras por meio de um sentir que não advêm do que está somente posto em palavras, mas também na estrutura textual.

Lindanor fez doutorado em Paris, na Sorbone, onde defendeu tese sobre a ficção de Mário de Andrade. Conhecer Paris era um sonho seu de infância, despertado por meio das leituras literárias que fez por influência de seu pai quando ainda era uma

menina. Ao falar sobre a sua vontade de ser romancista, ela revela que avaliava ser um sonho tão impossível como um dia imaginou ser o de conhecer Paris:

Talvez no muito escondido, sem falar a ninguém, a vontade de escrever umas estórias, contar coisas. Mas remota e irrealizável como a de conhecer Paris - esta vinha de mais longe, dos recuados da infância, dos volumes que pilhava na estante de Papai, os Balzac, os Pardaillan, os Rocambole. Ia criando filhos. Funcionária (de mediana competência). Assim ia levando os meus tantos deveres, mais ou menos capengando. E cronicava, depois de haver tentado, sem mais o mínimo sucesso, a poesia (Celina, 1983, p. 11-12).

O anseio de ir à Paris se concretizou de uma forma que a escritora nunca imaginou; antes do seu doutoramento ela fez algumas viagens ao país, devido ao vínculo que possuía com a Aliança Francesa de Belém. A sua primeira ida ocorreu quando em 1957 ela ganhou um concurso da Aliança Francesa, cujo prêmio era uma viagem para aquele lugar que sempre despertou sua curiosidade e encantamento.

Sobre essa viagem, em crônica intitulada *A Cinderela da piedade*, contida no livro *Crônicas intemporais* (2003), a escritora afirma que ainda guardava alegrias sem fim daquela sua primeira viagem e fala um pouco sobre como se sentiu quando ganhou o concurso:

Das alegrias sem fim dessa viagem (sim, sem fim, pois que até hoje delas me nutro), o relato não cabe mais aqui. Numa manhã de março, resplandecente e linda, naquela cidade de Santa Maria de Belém do Grão Pará, eu virei Cinderela. Eu, que não tinha um pau para dar num cachorro (como se diz no Nordeste), vi-me dona do mundo, em passe de mágica; coquetéis, entrevistas, fotos, toda essa agitação era quase como se o acontecido fosse a uma outra, eu era a ator e o espectador, ao mesmo tempo (Celina, 2003, p. 96).

Mas foi em 1974 que ela passou a morar lá permanentemente e se tornou professora da Universidade de Lille III, onde ministrava aulas de Língua e Literatura portuguesa e brasileira. Para ir de sua casa até a universidade, ela enfrentava um longo caminho de trem – árduo para uma senhora; mas sua alegria eram os seus muitos alunos, que de três em seu primeiro ano de trabalho se multiplicaram significativamente nos anos seguintes:

Os três alunos do meu primeiro ano ali se multiplicaram de maneira assustadora. Tivemos que ocupar um anfiteatro, os efetivos, centenas, mais. A secretária alarmou-se, vimo-nos compelidos a reduzir a matrícula dos optativos a 100. Como dar conta do recado sozinha? Até hoje não sei. Sei que nos amávamos. De repente me vi “mãe” de 150 filhos. O vocábulo “mãe” não é por acaso: um dos raros senões, diria mesmo o único, a única restrição que alguns maiores da área fizeram sobre a minha pedagogia, foi: madame de Miranda é demais maternal para com os seus alunos (Celina, 2003, p. 100).

Foi pelo amor em ensinar e, especialmente, aprender que por dezessete anos fez aquele caminho de trem até a Universidade do Lille III. Com a vontade de

compartilhar conhecimentos e o carinho e o cuidado dos seus alunos, Lindanor cumpria seis horas ininterruptas lecionando:

A maior alegria eram os alunos, aquele amor ainda nascente, mas já tão consolante. Uma prova? Inúmeras eu lhe daria, leitor, por exemplo: as fomes e as sedes que eles me aliviavam, como se eu fora deles uma tia, a madrinha? É, que meu horário de trabalho era duro: seis horas ininterruptas de aula, das 10 da manhã às 16, sem pausa para engolir um pouco d'água. Pois aquelas meninas, aqueles rapazes não raro me surpreendiam: subiam até a minha "cátedra", um copo com café escaldante na mão; ou uma fruta, um docinho: "Para a senhora levantar forças" (Celina, 2003, p. 81).

Desde que se fixou em sua nova morada na França, a escritora se tornou uma "viajante". Ela se descrevia como "uma passeadeira" e o "dinheirinho" que ganhava "dando aulas ou escrevinhando" era "para 'badalar', furar o mundo" (Celina, 1992, p. 75). Além de passear, ela pretendia, obviamente, aprender cada vez mais. Em suas viagens para Portugal, por exemplo, não apenas visitar amigos e conhecer lugares lhe prendiam, mas também estar sempre aprendendo sobre a língua e suas transformações, tudo isso para ministrar com competência suas aulas na Universidade do Lille:

Eu ia, em média, duas vezes por ano a Portugal. É que, leciono língua e Literatura portuguesa e brasileira, tinha de estar atenta, língua é organismo vivo, e como mudam as expressões, a gíria etc. Não fosse bastante esperta, para "estar em dia" com as novidades linguísticas, meus alunos de origem portuguesa da Universidade de Lille III, me apanhariam em flagrante de incapacidade para o cargo (Celina, 2003, p. 105).

Com sua alma de viajante, a escritora conheceu, amou, se espantou e gravou poeticamente em suas crônicas momentos que viveu na França, Holanda, Espanha, Portugal e Grécia - algumas dessas crônicas estão reunidas em *A viajante e seus espantos* (1988) e *Diário da ilha* (1992). Já separada do seu marido brasileiro, muitas dessas viagens, ela fez ao lado de um grande amor que conheceu naquele país que foi também sua morada. Lá casou no religioso com Serge Casha e passou a viver com ele em Clamart até os seus últimos dias de vida. Assim como ela, o companheiro também era professor universitário de Literatura.

Os dois se conheceram na biblioteca da Universidade de Paris, antiga Sorbone, quando ainda estudavam e desde então se conectaram, como bem narra João Carlos Pereira (2020b) em crônica intitulada *O amor segundo Lindanor Celina e Serge Casha (I)*:

Pois foi com essa mania de se meter aonde não era chamada, que despertou a atenção de um rapaz do grupo, que ficou curioso para saber de quem era aquela voz, que tudo sabia, em tudo enfiava a colher, anonimamente, já que estava protegida pelos livros. Como quem vai abrindo caminho por capinzal denso e alto, o jovem, que talvez não tivesse 25 anos [...]. Quando os olhos

dos dois se cruzaram, todos os sinos de Paris tocaram ao mesmo tempo. Uma noite de 14 de julho e seu espetáculo pirotécnico brilharam em pleno dia. O cupido, que já rondava o ambiente, avisado de que teria trabalho, naquele lugar, disparou duas flechas embebidas em paixão no coração de cada um e, partir de então, o mundo nunca mais foi o mesmo. Pelo menos o mundo de Lindanor Celina e de Serge Casha (Pereira, 2020b, s/p).

Serge Casha era algumas décadas mais jovem que Lindanor, mas isso não foi uma barreira para o casal se apaixonar, casar e partilhar a vida até o dia em que Linda faleceu. Após alguns anos de casados e a velhice se aproximando, Lindanor em crônica reflete consciente sobre como o tempo físico era diferente entre eles, mas apenas um mero detalhe; afinal, ela ainda se mantinha “espilicute”:

Amanhã aniversário de Serge. Como não consegue nunca envelhecer! Pesar que os cabelos embranquecem-lhe rápido. Quando o conheci, nem um fio grisalho. Agora é “pimenta do reino e sal”, mais sal que pimenta. Mas cadê as rugas? Velhice só se finge no teatro. Quando se é novo, se é novo. A mim, por vezes, cansa-me a batalha: reina-me (raro) largar tudo, nem pintar cabelo algum. É uma luta contínua, Serge jovem demais. Quem sabe por isso mesmo vou-me mantendo mais ou menos espilicute? Mas que é combate, é. Duro (Celina, 1992, p. 109).

Lindanor teve muitos momentos felizes ao lado de Serge, mas a sua mudança para França não foi somente alegrias. Em algumas crônicas, especialmente, nas do *Diário da Ilha*, a escritora fala sobre suas maiores saudades do Brasil: mãe, filhos, amigos, Belém, Bragança... Por ser mulher e mãe, de filhos já adultos, como enfatiza Amarilis Tupiassú (2004), ela foi julgada por tomar a decisão de ir viver sua vida longe dos seus:

O certo é que a escritora também escandalizava. Escandalizou, quando jogou para o alto seu tesouro belenense, quando pareceu jogar para o ar os seus afetos, seus cuidados. Insistia em que não por desamor, desapego e sim por salvação própria, o coração aos pinotes, indo fincar seu pé de vida na França. Foi muito apontada por isso. “A egoísta, mãe desalmada, ter coragem, a impiedade de largar os filhos [já adultos] e abalar para o desconhecido de si, para si, ao usufruto do seu desejo”. Poucos poderiam medir, entretanto, o tamanho de seus tormentos quando desmontou teres e haveres tão certos e assegurados e afivelou os fechos dos baús da travessia, sem alhear-se, contudo, de suas pátrias originárias; sem deixar, de longe, que seus enraizados, sua lavra amazônica, sua fala amazônica se estorricassem (Tupiassú, 2004, p. 12).

Ao se estabelecer em um novo país, Lindanor Celina jamais deixou de lembrar com saudade dos seus familiares e amigos, do seu estado do Pará, da sua amada Belém e do Círio de Nazaré... ao ler uma carta de sua amiga Leonor, que falava sobre o Círio, ela tem um momento de reflexão profunda da vida que levou e do desejo de deixar um legado relevante em seu estado natal:

Daí me mandam recados de amor: “Quando a Santa passou, rezei por você”. Quanta verdade nova me tem vindo nestes dias, da minha Belém, dos meus

amigos, neste outubro final, contraditório outubro, portador de amargas lembranças, mas que me traz também, nestas horas, a doçura de saber que, apesar de tudo, alguma coisa ficou, algo plantei ali, algo fabriquei, teci – de durar, quem sabe... (Celina, 1988, p. 27).

Nesse trecho fica perceptível a vontade da escritora em fixar a sua contribuição literária nos solos que tanto amava. Isso também expressou em entrevista, já citada neste texto, concedida a Elias Pinto em 1990 quando ela fazia uma de suas visitas ao Brasil. Ao final da matéria o jornalista pergunta se ela gostaria de acrescentar mais alguma coisas e ela revela que trabalhava em Paris também para falar do seu estado:

Você gostaria de acrescentar mais alguma coisa?

Eu amo vocês todos. Não se esqueçam de mim. Só peço que me deem um pouquinho do amor que eu tenho por vocês, gente do meu Pará. Eu trabalho por vocês lá na França esses anos todos. Sem Lindanor, ninguém saberia o que é o Pará, pelo menos nos círculos universitários (Pinto, 2017, 124).

A “sua mudança para a França foi mais uma decisão dolorosa, porém, ela via uma luz no seu futuro e, a certeza de uma vida diferente, lhe pareceu compensar a separação dos filhos e dos netos” (Pena, 2004, p. 51). Esse sentimento dividido, entre saudades da família e viver seus sonhos, se encontra retratado em várias de suas crônicas. Mesmo morando fora do país, ministrando aulas e escrevendo seus romances, ela ainda continuava escrevendo para um jornal de Belém, como é possível verificar no trecho a seguir:

Hoje – coisa que nunca fiz e contrariando um hábito de mais de trinta anos de jornalismo – reverencio o meu jornal. Que me acolheu quando, morta A Folha do Norte, e após um breve “passar chuva” em *O Jornalista, A Província do Pará* abriu-me suas portas. Ali achei um cantinho que venho mantendo, como posso, com interrupções e colapsos (que desesperavam o saudoso Roberto Jares), pois não é fácil morar em Paris, lecionar em Lille, trabalhar romances e colaborar firme num periódico na Amazônia (Celina, 2003, p. 49).

Na obra *A viajante e seus espantos* (1988), que reúne textos produzidos entre anos de 1973 e 1986, quando não escreve sobre amigos, familiares, lugares e saudades, ela capta momentos, sentimentos e reflexões que a faziam viva; advindos daquelas/es que encontrava por onde passava, como um operário negro; três africanos que de trem levavam mercadorias e foram parados pela alfândega; uma “mãe burro de carga” que se sacrificava pelos seus; uma camareira exausta de um hotel; um taxista que se dizia um “marido escravo”. Ou ainda aqueles que não chegava nem mesmo a dialogar, mas observava nas suas andanças pelas ruas: talhadoras de peixe; vendedores de torresmo, a única travesti que viu em uma rua movimentada de Barcelona; um pobre belo jovem que rastejava no trem pedindo esmolas; um homem fascinado e atraído, em segredo, por um jovem rapaz em um restaurante...

Lindanor Celina foi uma mulher fascinante, que fazia amizade com facilidade, não apenas com intelectuais iguais a ela: formados em universidades. Outros intelectos também lhe fascinavam, isto é, aqueles advindos de pessoas simples cuja sabedoria não se limitava aos livros, mas as experiências do cotidiano.

Ela se descrevia como uma rezadeira e era apegada aos santos católicos. Mas nem por isso deixou de ser crítica ao que via como equívoco naquela que foi sua religião – como teceu, por exemplo, na trilogia. Celina tinha muitas faces, sua sobrinha Madeleine Bedran (2004), ao falar dela a descreve como “tia Linda, tia danada, tia assanhada, tia engraçada”; que “viajou, cantou, chorou, dançou, desenhou, escreveu, viveu, pintou e bordou, ousou” (Beldran, 2004, p. 55).

Antes de partir desse mundo, contudo, sofreu grandes perdas, como “a morte do filho Fernando Lúcio, em 1990, e de sua mãe em 1992, os amigos que partiam do planeta Terra, as saudades incomensuráveis” (Beldran, 2004, p. 55). Sobre a morte do filho Fernando, João Carlos Pereira diz que ela nunca se recuperou da tragédia:

Num minuto, porém, se animava e anunciava que o Cláudio planejava ir vê-la e que Henrique estava com passagem marcada. Cláudio e Henrique eram os filhos vivos. Fernando morrera há algum tempo. Foi um fim trágico: uma Kombi avançou contra uma mangueira onde ele estava encostado e o esmagou. Ela jamais se recuperou totalmente dessa perda. Quem supera uma desgraça desse tamanho? Pelo Fernando sempre teve mais do que amor de mãe: o admirava imensamente. “Ele aprendeu a tocar piano sozinho e, tirando o inglês, falava outros idiomas sem nunca ter estudado com ninguém” gabava-se. Fernando era tão inteligente que não conseguia se conformar com os currículos universitários. Para ele. Era sempre muito pouco e perdia o interesse pelas aulas. Desestimulado deixou o curso de Medicina pelo meio e foi experimentar novas sensações. Por causa delas, perdeu-se (Pereira, 2004, p. 33).

Alguns anos depois a saúde de Lindanor foi se complicando; já era uma senhora com a saúde debilitada quando em anos da década de 1990 o amigo João Carlos Pereira, juntamente com sua esposa, a visitou em Clamart. Em um texto, ele relata sobre a condição física da amiga naquela época. O amigo lembra que ela já estava aposentada da Universidade do Lille III, “a maior do Norte da França, como gostava de acentuar e para onde ia, de trem, corrigindo trabalho dos alunos e rezando o Rosário” (Pereira, 2004, p. 32). Nessa mesma visita soube que a pressão da amiga não ia bem e que o coração estava fraco. Posteriormente, quando retornou ao Brasil, Serge o informou que Linda havia tido um acidente vascular cerebral:

Mais tarde, e aos pouquinhos, em outras conversas por telefone ou por e-mails, falou mais da saúde do seu amor. Ela havia tido um acidente vascular cerebral e esquecera o francês, sua quase-língua-mãe. Um golinho de café sequer sabia pedir. Com muito amor, Serge foi retomando a conversação em seu idioma e ela, mais por ação do afeto do que pelo efeito dos remédios, foi

recobrando a memória e voltou a se comunicar na língua do país que a acolhera e que escolhera para viver e amar (Pereira, 2004, p. 32).

Em 4 de março de 2003, a escritora faleceu em seu apartamento em Clamart. Suas cinzas foram trazidas alguns meses depois para o Brasil para serem jogadas em Belém, na baía do Guajará, como foi desejo seu em vida. Até no momento de despedida, Lindanor Celina se fez poesia, como descreveu Madeleine Bedran:

E quando foi embora, quando suas cinzas caíram na baía do Guajará, naquele fim de tarde no dia do seu aniversário, a Natureza saudou seu retorno com uma imensa coroa de mururés, um círculo verde de folhagem de aguapés que saiu do porto de Belém acompanhado o barco onde estavam seus amigos e familiares. E não voltou (Beldran, 2004, p. 55).

É certo que ela se foi fisicamente, mas permanece viva em suas obras como uma grande escritora, mesmo que de maneira ainda muito marginal devido aos já citados preconceitos que a autoria feminina sofreu ao longo da história. Mesmo sabendo disso Lindanor ousava escrever. Em crônica de *O diário da Ilha* (1992), escrita em 1982, ela afirma que escrever lhe mantinha viva:

Tentei mais de uma vez “não-escrever”. O resultado foi uma espécie de mal-estar físico – sim senhor, não moral, físico, quase como quem está se afogando. Talvez seja bom sinal: enquanto me debato e meu corpo recusa o falso sossego (largar a pena, abandonar os cadernos), não será signo de que a morte ainda não me tocou a fronte com seu dedo gelado? (Celina, 1992, p. 161).

Depois que iniciou sua escrita literária, portanto, não conseguiu mais parar; segundo ela, somente a morte podia lhe separar da escrita: “com a pena te uniste, nas amenas, nas escuras horas; na empolgação, na tristura; no momento mais vibrante, no mais descolorido, até que a morte vos separe” (Celina, 1992, p. 38). Escrever para Lindanor Celina era uma necessidade vital. Se não tivesse partido, é certo que outros títulos teriam sido publicados, como *Memórias de uma estudante aposentada*. No qual, segundo ela, iria tratar sobre as suas fases de estudante:

Plano do próximo livro bloqueado por um detalhe ínfimo (pretexto?): preciso, no esboçar de um trabalho, de cadernos bem baratos, de poucas páginas, somente para as notações que formam o arcabouço da obra. Havia designado um só caderno. Mas me apercebi, não sem susto, de que devo compor três, pois minha vida de estudante-madura abrange três partes: Letras-Núcleo (Belém); Escola de Teatro, idem, Belém; e Sorbonne, Paris. Impossível pretender embaralhar tudo (Celina, 1992, p. 127).

Apesar de esse livro de memórias não ter ficado pronto para publicação, Lindanor Celina deixou um conjunto de obras significativas. Antes de escrever romances, contudo, ela enveredou por outros caminhos. O seu processo de escrita literária iniciou em 1954 quando começou a escrever crônicas para a coluna *Minarete* no Jornal Folha do Norte em Belém.

Em 1956 publicou o livro de poemas intitulado *Símbolos*⁶, que recebeu menção honrosa pela Academia Paraense de Letras. Para a escritora, no entanto, a sua tentativa na poesia não representou sucesso. Lindanor, portanto, considerava a crônica sua primeira atividade literária executada com louvor.

O seu despertar para algo maior do que apenas escrever crônicas para a coluna *Minarete* se deu por influência da opinião sincera do amigo romancista Dalcídio Jurandir. Segundo ela, a entrada para o seu “primeiro tempo-de-romance”⁷ ocorreu após o escritor ler uma de suas crônicas no jornal:

Um domingo de manhã. Nós voltáramos desses banhos. E ele almoçara conosco. 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 dessa sua opinião sobre essa primeirinha coisa que lia, escrita por mim, mas tinha também um receio: embora comendo 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 atividade – se assim pode dizer – literária (Celina, 1983, p. 23).

Na ocasião, o grande amigo, e futuro mestre, afirmou que ela era uma escritora e se era capaz de escrever uma crônica daquela maneira também poderia escrever um romance. Dalcídio Jurandir intimou-a “saltar da crônica para o livro, para um romance” (Celina, 1983, p. 26). Lindanor confessou que, obviamente, muito no calado desejava escrever um romance, no entanto, julgava tratar-se de um sonho improvável e por isso mantinha seu desejo silenciado.

Ser uma escritora parecia ser algo “inalcançável” para uma mulher que, nos seus mais de quarenta anos, imaginava que teria como atividade literária apenas as crônicas publicadas no jornal aos domingos. Isso porque, ela não conseguia enxergar tempo em sua vida para conciliar uma atividade literária mais intensa com as inúmeras tarefas que acumulava enquanto mulher, jornalista, professora, funcionária pública, esposa e mãe de três filhos:

⁶ Todas as informações sobre as obras e prêmios foram retiradas da cronologia da obra de Lindanor Celina, que se encontra ao final do livro *Lindanor a Menina que vem de Itaiara*, livro organizado por Amarílis Tupiassú, João Carlos Pereira e Madeleine Beldran (2004).

⁷Lindanor nomeou poeticamente o seu processo de escrita de romances como “tempo-de-romance”: “Foi um tempo maravilhoso: o meu primeiro ‘tempo-de-romance’. Depois, a expressão ficou. Até os amigos gracejavam e perguntam, ainda hoje: ‘Você está em tempo-de-romance?’” (Celina, 1983, p. 79-80).

Eu ia me apavorando: Mas então nunca serei nada, ficarei todavia um embrião, não possuo essa capacidade, nem essa força! Sou uma lesa! [...]. Mas também desconfiava que trabalhar assim, a todo instante, está eternamente atento em ver, ouvir, gravar, tomar nota, encher cadernos e cadernos, não, não era possível, então eu jamais poderia ser uma escritora - e o Tribunal? a Justiça? e a casa? Os meninos? A vida, enfim. E dessas dúvidas, esses medos todos, falei-lhe ali, coração aberto (Celina, 1983, p. 68).

Com muito esforço, dedicação e apoio de seu marido (na época era casada com Durval Machado) e amigos, ainda desempenhando suas outras demandas, Lindanor Celina conseguiu escrever seu primeiro romance, *Menina que vem de Itaiara* (1963). A autora confessou que “estava embalada”, por isso fez o livro em apenas dois meses (Celina, 1983, p. 79). Ao longo de sua vida literária presenteou leitoras/es com romances, crônicas, peças teatrais... Ela provou que também era/é uma “estrela” e “afilhada dos deuses”, como costumava elogiar seus amigos romancistas; e que poderia ter mais que apenas um “cantinho na Folha do Norte, aos domingos” (CELINA, 1983, p. 12). Em uma crônica escrita em 1978, ela confessa que a escrita com data e hora marcada não lhe agradava:

Tempo houve em que trabalhei decretado para o Jornal, dia e hora certa para entregar a matéria, ah, raiva que me dava aquela servidumbre. Que ao menos esta conquista me seja reconhecida, ao cabo de tantos anos de trabuço literário (e de outra sorte): escrever crônicas quando o coração me peça, a isso me obrigue, quase (Celina, 1988, p. 70).

Traçar um caminho das crônicas “com hora certa” para a escrita de romances foi algo que encantou Lindanor profundamente, dado que até então suas atividades laborais como servidora pública não lhe davam o profundo prazer e “glória”. No futuro, contudo, ao refletir sobre sua escrita, em uma crônica datada de 1975, ela mostra que após muitos anos reconheceu o quanto seu trabalho na Justiça do Trabalho havia contribuído para a vida que levava naquele momento, isto é, mais tranquila para escrever seus romances e crônicas e ministrar aulas em uma universidade:

Isolo-me. Não sei mais escrever rodeada? Claro que sim! Então não foi desse jeito que aprendi, cronicando balbucios literários, em pleno tac-tac das máquinas da Justiça do Trabalho! Não te amei como devia, Justiça, mas agora experimento para contigo uma certa gratidão. Sei, não te devo nada. Entretanto, passei sob o teu teto décadas da minha vida, e se hoje desfruto de uma semitranquilidade, não é em paga dos aperreios que ali criei, vivi, penei? (Celina, 1992, p. 23).

Apesar de amar verdadeiramente sua vida literária, ela era muito realista quando comentava sobre os sacrifícios da vida de um romancista. Ao refletir sobre a vida de Dalcídio Jurandir, ela enfatizava “quão cruel e ingrata e árdua e inglória” era a profissão de um escritor; ainda “mais num mundo onde não se dá nenhuma relevância

à nossa arte, e onde os poderosos não têm remorsos de deixar morrer na indigência os seus gênios” (Celina, 1983, p. 30). Apesar dessa lucidez, assim como o amigo, Celina desde que começou a escrever jamais deixou seus cadernos.

Para além daquele seu primeiro e único livro de poemas, no conjunto total das obras da escritora há seis romances, quatro coletâneas de crônicas, um livro de memórias e duas peças teatrais. Em 1960, Lindanor lançou o livro de crônicas *Contracanto*, que lhe possibilitou receber o primeiro prêmio da Academia Paraense de Letras.

Após transcorridos alguns anos, ela publicou em 1963 a obra *Menina que vem de Itaiara*, seu primeiro e mais conhecido romance, no qual Irene, narradora-personagem, rememora suas vivências de menina. Esse primeiro romance foi indicado como o livro do semestre pelo Suplemento Literário do Jornal O Estado de São Paulo. Foi também indicado como livro texto na Universidade de Nancy, França, e na Universidade Federal do Pará. Apesar de tudo isso, a obra foi reeditada somente em 1995 pela editora CEJUP: Belém; e teve uma edição especial também pela CEJUP em 1997.

Em 1964 a escritora se destacou com duas peças teatrais, uma intitulada *Nicota Martins*, uma tragicomédia que foi encenada pela Televisão Marajoara. A *História de Rute*, uma pastoral bíblica, encenada no Teatro Israelita do Pará e traduzida para o hebreu sob os auspícios do Doutor Alexandre Dothan, Embaixador de Israel no Brasil. E a outra de

Em 1971, lançou *Estradas do Tempo-foi*, livro que dá continuidade a história de Irene; a obra recebeu o Prêmio Samuel Wallace MacDowell, do Governo do Estado do Pará e Academia Paraense de Letras e o seu primeiro Prêmio Especial Nacional Walmap, do Rio de Janeiro. Posteriormente, em 1973 lançou *Breve sempre*, que lhe deu menção honrosa do Prêmio Nacional Walmap. Em 1975 publicou o romance *Para além dos anjos*, segundo Prêmio do Concurso Nacional Walmap. Em 1983 *Pranto por Dalcídio Jurandir*, livro de memórias em que presta uma homenagem àquele que foi seu amigo e mestre. Em 1986 o romance *Afonso contínuo, Santo de altar*, que em agosto de 1986 foi selecionado para a Bienal Internacional do Livro de São Paulo, e em outubro de 1986 para a Feira Internacional do Livro em Frankfurt.

A coletânea de crônica *A Viajante e seus espantos* foi lançada em 1988. Em 1992 lançou *Diário da Ilha*, também coletânea de crônicas, incluído entre os livros

selecionados pela Editora CEJUP para a Feira Internacional do Livro de Frankfurt em setembro de 1992.

Em 1994 o romance *Eram Seis Assinalados*, último livro da trilogia iniciada com *Menina que vem de Itaiara*, este último romance também foi apresentado na Feira Internacional do Livro de Frankfurt em outubro de 1994. Em 2003 foi lançado o romance *Para além dos anjos, aquele moço de Caen* e o livro de crônicas intitulado *Crônicas Intemporais* (ambas publicações *post-mortem*).

Como é possível verificar diante das obras e prêmios, Lindanor Celina obteve prestígio em sua vivência literária. A escritora se dedicou, sobretudo, à crônica e ao romance. Como romancista ganhou alguns prêmios e teve suas obras bem avaliadas pela crítica literária quando as lançou, como será mostrado posteriormente.

As obras de Lindanor Celina, infelizmente, há anos não são reeditadas, mesmo ela sendo umas das escritoras paraenses mais conhecidas no estado, ao lado de nomes como Eneida de Moraes (1904-1971), Maria Lúcia Medeiros (1942-2005) e Olga Savary (1933-2020). Apesar de tal reconhecimento, Eunice Santos e Lilian Ribeiro (2013) chamam atenção para o fato de que ela e as outras escritoras citadas não são estudadas nas escolas e até em alguns cursos de formação de professores de Língua Portuguesa no Estado do Pará. Nesse mesmo sentido, Silva Neto e Vidal (2020), ao mencionarem as mesmas escritoras, esclarecem como a literatura delas ocupa um lugar de subalternidade, mesmo elas sendo mulheres brancas e que tiveram acesso à educação formal:

A escrita paraense de autoria feminina, mesmo a produzida por mulheres brancas de classe média, permanece na condição de literatura marginal, no sentido de ser tradicionalmente considerada uma literatura menor, de qualidade inferior. Quanto aos textos de escritoras negras, ameríndias e afro-ameríndias, que compõe grande parcela da população local, o espaço é ainda mais restrito (Silva Neto; Vidal, 2020. p. 18).

Em âmbito nacional o cenário não é diferente, a escritora não é sequer mencionada. Isso porque ela, que foi reconhecida merecidamente em seu tempo no meio literário por meio de prêmios, veio tendo a sua voz/produção silenciada. O que é consequência de um projeto misógino e colonialista que inviabiliza o (re)conhecimento de inúmeras escritas literárias em nosso país, especialmente, aquelas as advindas de regiões que se encontram às margens do cenário literário nacional, como a Amazônia. Tudo isso não pela falta de bons escritores, mas por questões geográficas, sociais e políticas que silenciam muitas vozes literárias da região. No que tange a escrita feminina, a invisibilidade é ainda maior.

Apesar disso, felizmente, há em nosso século o interesse de muitas pesquisadoras em resgatar, analisar e tornar acessível muitas escritas de autoria feminina que sofreram processo de apagamento ou tentativa de silenciamento.

1.2 Eu já não queria me parecer com ninguém: uma escritora *Sui Generis*

Embora Lindanor tenha escrito vários romances e coletâneas de crônicas, nos concentremos em descrever neste trabalho somente a fortuna crítica relacionada às três obras nas quais investigamos a escrita feminina da romancista: *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do tempo-foi* e *Eram seis assinalados*. Desse modo, primeiramente analisamos a recepção crítica dos romances, sobretudo, por meio dos prefácios e “orelhas” de tais obras.

Os textos que analisaremos são o prefácio da primeira edição de *Menina que vem de Itaiara*, escrito por Dalcídio Jurandir (1963) e prefácio da segunda edição, escrito por Paulo Nunes (1997). A “orelha” do romance *Estradas do tempo-foi* escrita por Paulo Mendes (1971) e prefácio da edição portuguesa do romance, escrito por Amândio Cesar (1985). Por fim, o prefácio de *Eram seis assinalados*, escrito por Fabio Lucas (1994).

Não selecionamos os textos jornalísticos para análise da fortuna crítica porque eles se concentram somente em exaltar a escritora paraense que morava em Paris. Ou seja, reduzem as características da sua literatura somente aos traços regionais, conforme verificou Dantas Neto (2018); e como nos concentramos em verificar, principalmente, os comentários críticos que apresentam sinais de interpretações voltadas para a escrita de Lindanor, os textos jornalísticos não se fazem relevantes para tal constatação.

Posteriormente, faremos a síntese dos trabalhos acadêmicos produzidos sobre os três romances, para verificarmos o que já foi analisado e o que ainda precisa ser mais explorado academicamente. Inicialmente, em janeiro dos anos 2021 e 2022, investigamos as dissertações e teses produzidas até então; como já imaginava constatamos que não haviam muitas produções a respeito dos romances. De tal modo, não conseguimos demarcar um período de tempo fixo para delimitar a análise; então, decidimos que não iríamos nos atentar a isso e consideremos todas as produções acadêmicas que estavam disponíveis no *Catálogo de Teses e Dissertações da Capes*.

Nessa primeira pesquisa, encontramos somente três dissertações sobre as obras de nosso interesse, produzidas entre os anos de 2008 e 2020: “A cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina”, de Maria das Neves de Oliveira Penha (2008), defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, campus Belém; “Reflexões sobre a estrutura narrativa em *Eram seis assinalados*, de Lindanor Celina”, de Rosa Helena Sousa de Oliveira (2009), defendida no Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Pará, campus Belém; “Lugares de Lindanor: um estudo sobre as perspectivas de região e espaço nos romances de Lindanor Celina, de Lindanor Celina” de Abílio Cavalcante Dantas Neto (2018), defendida no Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia da Universidade Federal do Pará, campus Bragança.

Após o exame de qualificação, em novembro de 2023, chegaram em nossas mãos duas teses recém defendidas. A primeira, por meio do professor Izaquiel Mateus, intitulada “Pelos olhos de Irene – deslindando Lindanor Celina, Escritora, Personagem” (2022), de Carla Figueiredo Marinho Saldanha, defendida no Programa de Pós-Graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, campus Belém. Já a segunda por meio de novas pesquisas em repositórios, intitulada “A professora primária nas personagens femininas nas obras romanescas de Lindanor Celina (1920-1930) Belém – Pará” (2023), de Guthemberg Felipe Martins Nery, defendida no Programa de Pós-graduação em Educação da Universidade Federal do Pará, campus Belém.

Após as considerações dos trabalhos acadêmicos mais densos, analisaremos artigos publicados em periódicos. Primeiramente, selecionamos oito artigos, apesar de encontrarmos mais produções; mas como elas se referiam mais a biografia e a outras obras, não as consideremos para discorrer neste tópico. Muitos destes escritos, no entanto, utilizaremos ao longo deste texto, como artigos e ensaios que foram publicados em dois números da revista *Sentidos da Cultura*, periódico da Universidade do Estado do Pará, em homenagem ao centenário da escritora no ano de 2017. Tais edições desse periódico, segundo seus organizadores, tiveram o intuito de dissolver a injustiça em relação a pouca recepção em torno da obra de Lindanor:

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 lara”) 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 (Fares; Nunes, 2017, p. 3).

Ao realizarmos a leitura dos oito artigos inicialmente selecionados constatou-se que três artigos eram recortes de dissertações já selecionadas para análise; então, os descartamos e nos atentamos somente aos seguintes artigos: “Imagens do sagrado e riso dessacralizante na trilogia de Irene de Lindanor Celina: do sublime ao grotesco” de Elanir França Carvalho (2012); “Riso e o sagrado em Lindanor Celina e Helena Morley”, de Elanir França Carvalho e Sueanne Ravena Friedrich Pinheiro (2021); “Alimentação e religiosidades no romance *Menina que vem de Itaiara* de Lindanor, de Luis Junior Costa Saraiva, Paulo Sergio Oeiras da Silva e Jéssica do Socorro Leite Corrêa (2021); Paisagens Amazônicas e identidades femininas na primeira metade do século XX, de Gutemberg Armando Diniz Guerra, César Martins de Souza e Luis Junior Costa Saraiva (2021).

Por meio dos textos mencionados será possível compreendermos os motivos de Lindanor Celina ser considerada uma escritora singular pelos críticos; alguns traços marcantes e relevantes da sua literatura já apontados; e aspectos que ainda precisam ser investigados em suas obras, que acreditamos mostrarem como a sua literatura singular é marcadamente feminina/feminista. Por meio de tudo isso, pretendemos enfatizar a reflexão sobre a sua invisibilidade em âmbito nacional, construída por meio de fatores pautados em preceitos colonialistas, machistas e, portanto, excludentes; que desconsideram tudo aquilo produzido fora de centros legitimados pelas instâncias de poder.

1.2.1 Entre apresentações e “orelhas”: análise das críticas sobre a trilogia escrita por Lindanor Celina

Como Lindanor Celina foi deixada às margens do cânone literário brasileiro, não há muita crítica a respeito de suas obras. Sobre isso, Maria Penha (2008) revela que ao iniciar sua pesquisa de mestrado sobre as obras da escritora, logo percebeu que teria algumas dificuldades, “já que a fortuna crítica sobre a autora não era assim tão afortunada” (Penha, 2008, p. 9). Dantas Neto (2018) também faz menção a esse fato e enfatiza que quem deseja se debruçar sobre as obras da escritora não irá encontrar muito material crítico para análise:

A fortuna crítica de Lindanor Celina, até o momento atual, não ocupa grandes volumes em bibliotecas de modo a ser consultada facilmente. Há ainda que ser realizado um trabalho metucioso que reúna as produções críticas sobre a autora e as coloquem em um local passível de leitura e análise com menos esforço aos interessados para encontrá-las (Dantas Neto, 2018, p. 19).

A constatação de ambos pesquisadores também nos foi impactante quando decidimos escrever esta tese, isso porque se tornou mais perceptível o quanto seu projeto literário sofre uma enorme invisibilidade até mesmo dentro da região Norte. Isso demonstra como uma mulher que escreveu literatura no século passado ainda pode ficar esquecida e sem o prestígio e reconhecimento que seus escritos são dignos.

No prefácio da primeira edição de *Menina que vem de Itaiara*, Dalcídio Jurandir destacou como as cenas que aparecem na obra revelam a boa observação de Lindanor, “o seu cuidado em fixar o que viu, o que amou e desamou. A cidade interessa-nos, de fato; sabermos de seus probleminhas que ali se tornam problemões, saborosos e amargos incidentes de uma comunidade quieta, quieta, muito de dentro de casa” (Jurandir, 1963, p. 5). Dessa maneira, Dalcídio enfatizava como a experiência de vida da escritora foi imprescindível para a criação do espaço narrativo e das situações cotidianas descritas no romance.

Para além disso, o prefaciador faz um elogio a perspectiva narrativa da obra ao dizer que “a autora conversa mais que escreve, usando de sua franqueza, ou candura, ao puxar os assuntos, com vivacidade” (Jurandir, 1963, p. 5). O que é uma das características mais marcante nesse romance e que permite, de forma muito natural, uma aproximação entre a narradora-personagem e quem a lê/escuta. Na leitura de *Menina* o tom de oralidade usado pela narradora chama quem a ler para as cenas com muita naturalidade; desde a primeira leitura da obra parece que estamos “ouvindo” uma avó, uma tia, uma boa e antiga contadora de estórias, daquelas que nem veem o tempo passar quando rememoram cenas do passado. Tudo isso com muita vivacidade que as retinas são capazes de acompanhar tudo bem nítido à medida que a narradora “fala”.

Outro ponto que destacamos desse prefácio, para demonstrar a potência da escrita feminina de Lindanor é o trecho no qual Dalcídio diz que “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 rendas e rede armada debaixo da mangueira, de meninas suadas chegando da escola, que o

livro tem” (Jurandir, 1963, p. 5). Guerra (2017) interpreta esse trecho como uma revelação ao fato 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” (Guerra, 2017, p. 12). Concordamos com tal interpretação, pois a narradora-protagonista Irene e a romancista Lindanor possuem muitas características e vivências em comum. A própria romancista revelou aproximações entre ela e Irene, sobretudo, na infância e adolescência. No entanto, também advertiu o quanto de ficcionalidade o livro tem:

Dal ainda nessa hora exprimia discretamente a possibilidade de o meu livro ferir suscetibilidades em Bragança. Eu ia me alarmando, ele voltou a tranquilizar-me: “Mas não creio, você misturou tão bem a realidade com a ficção... Depois nem você nem ninguém da sua família vive mais lá”. Mas aquilo não me atingia, ou muito de leve e longe. Inveneti demais em *Menina que vem de Itaiara* (Celina, 1983, p. 98).

Para além disso, contudo, acrescentamos que o comentário de Dalcídio destaca a genialidade de Lindanor como uma mulher que escrevia literatura. Ao enfatizar que o romance foi tecido entre os afazeres de serviços domésticos, considerados exclusivamente femininos naquela época, como organizar a casa e cuidar dos filhos, compreendemos o quanto o prefaciador buscou destacar que a escrita dela dizia muito sobre realidades que merecem de ser contadas a partir de uma vivência concreta, ou seja, de vozes que realmente compreendem os universos femininos. Em outras palavras, ela conseguiu transpor para sua obra um realismo advindo de sua vivência feminina e do que observava das vivências de outras mulheres - como iremos discorrer nos próximos capítulos desta tese.

Em seguida, Dalcídio conclui que “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, 1963, p. 5). Após destacar a genialidade dela enquanto uma romancista mulher, ele mostra que a escritora merece estar ao lado de grandes escritores paraenses e que seu romance manifesta o amor e a vontade de mostrar realidades paraenses.

Há nesse prefácio uma inclinação para uma interpretação marcadamente biográfica e regionalista. Verificamos, contudo, que Dalcídio destacou o que é primordial na obra, isto é, a escrita feminina de Lindanor, não com tais termos; mas ao enfatizar que ela se tratava de uma mulher que tinha uma vivência feminina cheia

de facetas, já que possuía jornadas múltiplas: a jornalista, a cronista, a professora, a romancista, a mãe, a esposa, a administradora da casa. O que consideramos ter sido fundamental para a criação de personagens de ficção tão diversas.

No prefácio da segunda edição de *Menina que vem de Itaiara*, Paulo Nunes (1997) destaca características que colocam a obra de Lindanor para além dos regionalismos:

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 da superfície, esquecem, 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 (Nunes, 1997, p. 6).

Dessa maneira, o prefaciador enfatiza que a literatura de Lindanor não se perde em um fascínio caricato de retratar regionalismos exagerados. Segundo ele, a habilidade estética em lidar com as palavras; com a estrutura narrativa bem construída; com o enredo consistente; e com a trama que prende leitoras/es, por permitir boas reflexões, são os pontos altos de sua literatura; que para ele é universal. Em seguida, o autor destaca outra característica importante presente na narradora-personagem Irene:

A fluência como a narradora-personagem se expõe (expondo também todos os dramas dos habitantes de Itaiara) parece ser a maior virtude desse romance. O mundo itaierense é-nos revelado através do filtro, agudíssimo de Irene, o que nos dá uma mostra, muitas das vezes, a incompatibilidade da protagonista com o provincianismo da pequena cidade do interior paraense (Nunes, 1997, p. 7).

Desse modo, em relação ao primeiro romance da escritora há críticas com pontos positivos quanto o seu fazer literário. Nunes (1997), entretanto, explica que se trata só o início do projeto estético da escritora e por isso ele anota alguns problemas na narrativa; mas explica que nos romances posteriores ela deu conta de aprimorar o que ainda não estava bem construído em sua literatura. De acordo com o crítico, os problemas eram o “exagero” de histórias contadas pela narradora-personagem, “inconsistência narrativa, não aprofundamento na construção das personagens, entre outros aspectos”. Contudo, ressalta que isso não faz de modo algum com que o leitor não encontre prazer no livro, isso porque nele há “dose suficiente para que se dê a fruição da leitura” (Nunes, 1997, p. 7), e Lindanor “pega-nos mesmo é pela palavra” (Nunes, 1997, p. 6). O prefaciador ressalta que Lindanor Celina em seu primeiro

romance já demonstrava o seu talento enquanto romancista e aconselha que a leitura não deve parar no primeiro livro, pois vale a pena acompanhar toda a trilogia.

Por fim, ele comenta que a experiência de leitura “precisa ser cumpliciada pelo leitor, pois, durante a leitura, nossas retinas contemplam Itaiara, retinas que nela penetram e saem meladas das palavras que Lindanor Celina insemna com o objetivo de emprenhar nossos ouvidos. Ou seriam nossos olhos?” (Nunes, 1997, p. 7), lembrando, mais uma vez, o primoroso trabalho estético da romancista e que tem o poder de encantar leitores/as por meio de vários sentidos.

Esse prefácio foi escrito após todas as obras da trilogia terem sido publicadas, portanto, Nunes possuía uma visão global da obra de Lindanor. Desse modo, verificamos que ele foge a interpretações biográficas e regionalistas sobre os romances da escritora. O que não ocorre, por exemplo, na “orelha” do romance *Estradas do tempo-foi*, livro escrita por Paulo Mendes (1971), que apesar de ir para além de descrever o romance como regionalista e de elogiar as qualidades ficcionais da escritora desde a publicação do primeiro livro, ao comentar que ela “já demonstrava suas reais qualidades de ficcionista, embora, às vezes, ainda hesitantes, como seria natural numa estreia, mas que já anunciavam a futura romancista com o seu caminho traçado como ora se apresenta para nós” (Mendes, 1971, s/p), ele acaba por destacar características biográficas da obra:

A história de *Estradas do Tempo-Foi* desenrolando-se num internato de colégios, é fácil adivinhar-se que há nela muita lembrança de um tempo já distante e muitos elementos autobiográficos. Aliás o primeiro romance de Lindanor Celina acusara o processo de elaboração inspirada em lembranças, em reminiscências arquivadas na memória, que este *Estradas do Tempo-Foi* não faz mais que confirmar, sendo ela da linhagem dos ficcionistas que na sua própria existência e na dos que os cercam encontram a fonte principal em que dessedentam a sua imaginação criadora. Mas, se em *Estradas do Tempo-Foi* há muito de autobiográfico há também uma acurada capacidade de observar as pessoas e uma rara acuidade em penetrar nos mais disfarçados motivos, nas mais escondidas intenções e nas mais evanescentes ou quase inatingíveis mudanças do estado de espírito dos jovens (Mendes, 1971, s/p).

Mesmo tecendo esses comentários relacionados aos elementos autobiográficos do romance, Mendes ressalta a capacidade de Lindanor em conseguir atribuir em seus personagens ficcionais sentimentos e sensações peculiares, o que demonstra não se tratar de uma simples transposição de sua personalidade e vida. Ao final do seu texto, contudo, ele ressalta novamente o passado da romancista, que estudou em um internato assim como as personagens do romance e diz que “isso tudo é contado em *Estradas do Tempo-Foi* com uma delicada maneira, cheia de

simpatia e de compaixão que denunciam a agridoce evocação de um passado que deve ter marcado indelevelmente a alma e o coração da romancista” (Mendes, 1971, s/p).

Outro ponto que merece destaque sobre a escrita da autora apontada por Mendes (1971), que foi interpretada pelo vícios da biografia, é sobre a categoria memória. O crítico interpreta isso, tanto no primeiro romance quanto nesse segundo como uma característica marcante, só que advinda das experiências pessoais da própria autora, como se fossem acontecimentos que ela vivenciou fielmente e posteriormente transformou em romance. A categoria memória realmente encontra-se presente em todos os três romances da trilogia e assume diversos contornos, pois nas três narrativas as reminiscências estão explícitas de maneira diversa, como um recurso que permite o desenrolar dos fatos e não com intuito de demonstrar enfatizar traços da vida da autora.

Sobre a escrita do romance, o prefaciador explica que a obra é narrada em tom muito íntimo que seduz o leitor:

E todo o romance é narrado em tom de sedutora intimidade às vezes mesmo confidencial, de quem está revelando certos fatos secretamente guardados de há muito e, agora, confessados com intensa ternura e piedade para com a pobre gente que, ainda tão nova desprevenida, começa a sentir os primeiros impactos, por vezes cruéis e decepcionantes, da vida, desamparados ante a incompreensão alheia e sem defesas ante a violência dos seus próprios instintos e sentimentos acordados, com suas ânsias, suas angustias e suas inevitáveis exigências que ferem maltratam, mas não exaltam e manifestam, de súbito, prazeres e dores até então ignorados e insuspeitos. E com isso, também a beleza da vida e das coisas e um infinito dom de amar (Mendes, 1971, s/p).

Dessa análise destacamos a característica confidencial, que há nas três obras de maneira diversa; que é uma marca muito reveladora da escrita de Lindanor na trilogia. Além disso, os impactos decepcionantes que ele menciona, como a incompreensão alheia e as angústias vivenciadas pelas personagens, são traçadas na obra de uma maneira que permite a reflexão de como as experiências femininas das personagens tão jovens advém de questões sociais misóginas. O prefaciador, no entanto, opta pela palavra “gentes”, quando poderia ter assumido a palavra meninas/mulheres, já que o romance tem como destaque vivências femininas.

Diante dos textos ora analisados, verificamos que os contornos relacionados ao desenvolvimento social de mulheres nas personagens de Lindanor não são destacados. Acreditamos que isso pode ter ocorrido porque os críticos, todos homens, não tiveram o olhar mais sensível para questões femininas ou não consideraram

apontar isso como algo relevante naquele momento. Ao se deterem mais em interpretar a obra por meio de comentários relacionados a vida real da escritora, os críticos acabaram negligenciando muitos pontos relevantes a respeito das condições femininas tão diversas e que “gritam” em todas as obras da escritora; o que até certo ponto é compreensível, devido a época em que eles escreveram e a influência da crítica biográfica dos autores e suas obras, tal como Lúcia Miguel Pereira produziu em *Machado de Assis: o homem e a obra*, de 1939

Percebemos que ao se concentrarem em uma interpretação biográfica da trilogia de Lindanor Celina, os críticos não exploraram questões consideradas mais polêmicas nas obras, como por exemplo, as denúncias misóginas que se estendem nos três romances. Talvez para não apontarem as violências vividas pela personagem Irene como sendo também da própria romancista, já que não se desgarraram de interpretações biográficas. Em nosso século, contudo, isso não pode mais ser desconsiderado - por isso nos atentaremos às violências vivenciadas pelas personagens femininas.

No prefácio da edição portuguesa de *Estradas do tempo-foi*, César (1985) comenta que foi o melhor romance que leu na última década. Enfatiza ainda que a obra foge a classificações e que Lindanor por meio da experiência que teve num internato feminino soube construir uma narrativa de beleza rara, sem ignorar, ocultar ou diminuir os problemas:

O romance deixa, assim, de ser uma análise banal a um colégio de meninas provincianas para ser um microcosmo em violenta explosão humana, um mundo em movimento apaixonado em que participam tipos humanos verdadeiramente carregados de problemática, uma problemática que salta do caso individual para dar lugar à penetração das relações humanas e do convívio humano. A sua autora é uma personalidade literária tão rica que não lembra ninguém a não ser ela própria (César, 1985, s/p).

Nesse prefácio, o biografismo e o regionalismo são mencionados, mas não de maneira central. Os principais pontos destacados sobre a narrativa são as questões sociológicas e humanas. Além disso, a personalidade literária de Lindanor Celina é elogiada por sua singularidade, o que mostra a autêntica romancista que ela buscou ser.

Na leitura de alguns artigos sobre a escrita de Lindanor também é perceptível que há uma tendência em analisar a trilogia de Irene como partes da vida dela: Lindanor Celina. Penha (2008) explica como nas próprias obras a autora fazia questão de enfatizar que se tratavam de histórias e personagens ficcionais:

A romancista da tríade [...] 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 pessoalidade que alguns insistem em encontrar em seus romances (Penha, 2008, p. 40-41).

Por muito tempo, e até hoje, ainda há quem interprete a obra da escritora a partir de traços biográficos da sua vida; o que é uma possibilidade interpretativa, obviamente; mas um pouco limitante, já que tende a desconsiderar fatores ficcionais e estéticos importantes. Como é possível verificar na citação acima, isso era uma preocupação até mesmo da escritora; que sentia a necessidade de reforçar constantemente que seus escritos eram ficcionais. Ao se atentarem para os rastros ficcionais na obra *Menina que vem de Itaiara*, Cardoso e Alencar (2017) explicam que há o diálogo entre vida e ficção de Lindanor, mas que o que sobressai é o literário:

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 (Cardoso; Alencar, 2017, p.91).

Nesse mesmo sentido, em texto anteriormente escrito e publicado, Amarílis Tupiassú (2003) explica que até mesmo as crônicas de Lindanor não devem ser interpretadas como simples relato pessoal ou familiar:

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 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. Mesmo as crônicas (*A viajante e seus espantos* (Cejup 1988). *Diário da Ilha* (Cejup, 1992) e *Crônicas intemporais* (Cejup 2003), não obstante o arcabouço de confecção mais ligeiro e factual, não obstante uma datação precisa e a localização verdadeira, são pródigas em ascender aos largos da intemporalidade, por onde transitam seres humanos de todas as épocas e quadrantes e não é não só as faces, as graças desgraças da autora. Aquilo que a escritora oferta à estética advém do labor acurado sobre a palavra, um trabalho de ficção elaborado por quem acumulou saber seguro acerca dos meandros mais complicados da difícil arte de escrever o ficcional (Tupiassú, 2003, p. 9).

Sendo assim, o viés biográfico que uma parte da crítica usou para a interpretação das suas obras, difere das mais recentes, advindas do âmbito acadêmico, pois eles analisam a ficcionalidade dos seus romances. Logo, não se

torna mais algo comum utilizar as palavras da criatura (Irene) para afirmar coisas sobre a vida da criadora (Lindanor), como os prefaciadores de Celina faziam de forma muito natural, como explica Dantas Neto ao comentar a orelha do romance *Para além dos anjos*:

Na orelha da edição da editora Cejup, de 2003, o texto de autoria não revelada possui também, como foco a biografia de Lindanor Celina, pois nada é dito sobre a narrativa do romance. Mas segue havendo, tal como na apresentação, uma junção entre a vida da autora e sua arte, que, por vezes, ganha ares de confusão. Logo no início do texto da orelha é afirmado, por exemplo, que a escritora Lindanor Celina fazia questão de afirmar que, embora houvesse nascido na cidade de Castanhal, região metropolitana de Belém atualmente, “abriu os olhos para o mundo em Bragança”. A frase parece carregar uma mistura entre ficção e realidade por assemelhar-se ou quase repetir um trecho de uma das primeiras páginas de *Menina* que vem de Itaiara, quando a narradora afirma: “Quando abri os olhos para o mundo, me vi naquela casa de porta e janela, na rua das Pedras” (1963, p.7). No texto da orelha, não há qualquer distinção entre Itaiara e Bragança, ou entre Lindanor Celina e a personagem Irene, estando autorizado e legítimo, portanto, de acordo com a voz da autoria, o uso de trechos do romance com a equivalência de um depoimento da escritora, sem separá-los do trabalho ficcional ((Dantas Neto, 2018, p.38-39).

Portanto, toda/o aquela/e que se propor a fazer crítica literária sobre a escrita da romancista na sua trilogia irá encontrar análises que confundem criadora e criatura, isto é, Lindanor e Irene. Suas crônicas de *A viajante e seus espantos*, *Diário da Ilha* e *Crônicas intemporais*, podem auxiliar quem deseje enveredar por esse caminho. Considerar tal leitura ou ultrapassá-la para o que há além dela vai depender do que a/o estudiosa/o pretende alcançar. Neste trabalho, como já mencionado, faremos uma leitura partindo do texto literário, a fim de compreender as figurações de suas personagens tão múltiplas; mas sem desconsiderar que são criações de alguém que sentiu e viu o peso de ser mulher em uma sociedade que não respeita as mulheres.

No momento em que Fabio Lucas (1997) escreveu o prefácio do romance *Eram seis assinalados*, Lindanor Celina já era uma escritora consagrada no âmbito literário. O crítico dá início ao texto lembrando da larga experiência narrativa que ela acumulava e da notável coesão que suas obras apresentavam. O crítico aponta ainda a relevância da escritora em âmbito regional, mas enfatiza que o romance trata de questões universais, como a liberdade e que “colhem-se do romance trechos preciosos de análise psicológica e, mesmo, investigação social” (Lucas, 1997, p. 9).

O prefaciador segue apontando os traços marcantes desse último livro da trilogia; obra considerada pelos críticos como a mais madura das três que compõem “a trilogia de Irene”. Isso porque há nessa obra acentuadas mudanças em relação aos

primeiros romances; sendo propiciados, principalmente, pela presença de várias vozes narrativas e pelos recursos modernos que fazem o romance ter um caráter psicológico e social muito bem desenvolvidos:

O leitor haverá de entender o ritmo lento da narrativa, a viscosidade com que se apresenta, numa técnica próxima de *nouveau roman*, ao dar passagem aos solilóquios e alocações imaginárias das personagens envolvidas. São razões diretoras das decisões, sua justificativa em nível do consciente. Rígida é a crosta do superego (Lucas, 1997, p. 8-9).

Ao olhar para a recepção crítica das três obras verificamos que esse último romance, *Eram seis assinalados*, foi a obra responsável por romper de vez com as interpretações dos romances voltadas exclusivamente para a biografia de Lindanor Celina. Ao tecer comentários sobre a fortuna crítica da escritora, Maria Penha (2008) diz, que nas suas leituras da trilogia e da vida da romancista, que a trajetória e personalidade de Irene não refletem as da Lindanor no último romance; no qual a personagem enfrenta enormes conflitos familiares e tem uma vida marcada por constantes tristezas. Tal leitura parece ter sido considerada também pelos demais pesquisadores que se debruçaram sobre a trilogia, pois é somente nesse último romance que não tecem comentários voltados para a biografia de Lindanor.

O romance final da trilogia, portanto, publicado trinta e um anos após a publicação da primeira obra, foi responsável por fazer com que leitoras/es se atentassem mais para a ficcionalidade da trilogia e não mais uma interpretação biográfica, isto é, como se fossem lembranças genuínas vividas pela escritora.

Um fato que também pode ter contribuído para que se interpretasse a trilogia para além dos traços biográficos da autora é a mudança de perspectiva narrativa a partir da segunda obra; pois é somente em *Menina que vem de Itaiara* que há uma narradora-personagem e nos romances autobiográficos em primeira pessoa, muitos leitores tendem a fazer a “identificação entre narrador e o autor” (Figueiredo, 2013, p. 41). Compreendemos ainda que a crítica apontava, principalmente, o primeiro romance como autobiográfico porque é somente a partir do segundo livro que Celina realiza uma reflexão mais plural sobre as mulheres. Sem dúvida há muito de si na personagem Irene, sobretudo, a infância e parte da adolescência, mas há também para além dela. Afinal, como Celina afirmava “no romance solta-se o pensamento vário, se é mais livre” para criar e inventar; isto é, romance não é apenas “consultar os arquivos da memória e ir grafando” (Celina, 1992, p. 214).

Sobre a personagem central da trilogia, Fábio Lucas comenta que ela tem “a marca do herói problemático e, ao mesmo tempo, o sinal de quem deve suportar a fúria do destino” (Lucas, 1997, p. 8), o que verificamos que Lindanor retratou impecavelmente não apenas nesse último livro, mas em todos os três romances. Irene não é uma personagem passiva que aguenta as opressões da vida de forma calada, ela desde muito nova mostra a vontade de ser dona de si, visto que resiste e enfrenta as determinações de papéis sociais, como analisaremos no segundo capítulo desta tese.

Além de ter poucas análises sobre a literatura de Lindanor Celina, a crítica realizada contemporaneamente a autora se deteve a características muito gerais e simplistas da sua obra - o que é compreensível, pois tratam-se de prefácios e orelhas dos livros, ou seja, espaços delimitados e com objetivos pré-definidos e, portanto, como lembra Dantas Neto (2018, p. 111) a tendência positiva das “orelhas”, tem origem ao “interesse editorial de que o livro seja comprado e lido por um determinado público”. A sua escrita singular, e acrescentamos aqui feminina/feminista, é somente implicitamente percebida e se alguns comentários forem interpretados para além daquilo posto pelos autores. É necessário perceber nas nuances, portanto, que essas marcas da escritora foram “negligenciadas”.

1.2.2 Dissertações, teses e artigos: pesquisas acadêmicas sobre a trilogia escrita por Lindanor Celina

A dissertação de mestrado intitulada “A cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina” de Maria Penha (2008) é a única que, assim como esta tese, se objetivou investigar a trilogia completa. Essa pesquisa, contudo, centra-se em investigar o desenvolvimento da protagonista Irene, desde a infância até a maioridade, a fim captar os condicionantes que influenciaram na personalidade e no comportamento da jovem.

Primeiramente, a pesquisadora faz uma discussão teórica dos principais conceitos utilizados para análise, sendo estes: “autobiografia; dialogismo, polifonia e intertextualidade; teoria de gênero e teorias psicológicas do campo da psicanálise” (Penha, 2008, p. 6). Em seguida, apresenta a vida e a obra de Lindanor; e analisa de forma breve a intertextualidade presente entre a trilogia escrita por Lindanor e o romance *Chove nos Campos de Cachoeira* de Dalcídio Jurandir.

Por fim, realiza a análise dos romances da trilogia, que se enquadram no gênero romance de formação. Desse modo, pondera sobre o desenvolvimento da personagem no decorrer dos três romances e destaca Irene como uma moça de gênero singular. Para concretizar o seu objetivo principal, a pesquisadora utiliza conceitos advindos da psicanálise como: deslocamento, repressão, frustração, sexualidade, complexo de Édipo, desejos reprimidos. A sua análise, portanto, centra-se em interpretação psicanalítica; porém, em alguns momentos a autora também faz sucintos comentários de cunho sociológico sobre a personagem e do papel feminino que lhe era imposto, mas sem grandes aprofundamentos, já que o seu foco central não era esse.

Trata-se de uma pesquisa muito relevante e que abriu caminhos para as próximas que se dedicaram a discorrer sobre as obras da trilogia. No que tange ao desenvolvimento social e psicológico de Irene, a pesquisadora mostra como ela era uma moça diferente das demais, sobretudo, em Itaiara. O caráter transgressor de Irene, portanto, sempre foi evidenciado nas pesquisas acadêmicas sobre a trilogia, posto que fica muito evidente durante toda narração dos romances.

Tudo isso é retomado e discutido também na dissertação “Reflexões sobre a estrutura narrativa em *Eram seis assinalados*, de Lindanor Celina”, de Rosa Oliveira (2009). Tal pesquisa, contudo, tem como objetivo analisar a estrutura do último romance da trilogia, *Eram seis assinalados*.

Inicialmente ela apresenta Lindanor, “a mulher e a artista”. Em seguida, ao realizar a análise estrutural da obra, ela pondera sobre as armadilhas do narrador, enfatizando, sobretudo, todos os recursos utilizados pela escritora, que construiu um romance com várias vozes narrativas que se entrelaçam. Assim, enfatiza que a obra apresenta características modernas, como o teor psicológico.

Posteriormente, apresenta os personagens do romance e realiza uma breve análise de cada um e dos seus respectivos conflitos, dando destaque a Irene. Ela observa ainda que “Lindanor Celina constrói personagens femininas muito fortes, tipos densos, com vivência interior” (Oliveira, 2009, p. 26). Por isso, apresenta as personagens femininas: Irene, Dona Adélia, Maria Alzira, Madre Bórgia, as irmãs de Irene (Alba e Estela); e também os personagens masculinos: Seu Geraldo, D. Amândio, Padre Enzo e o prefeito. Após dar atenção a apresentação das personagens, se detém a realizar considerações sobre o espaço, o enredo, o tempo e o estilo da obra.

Trata-se de uma pesquisa que dá conta de realizar uma análise global da obra mais moderna da trilogia, com ênfase aos aspectos que estruturam uma narrativa. Mas justamente por focar em muitos aspectos, não há uma discussão mais profunda e crítica sobre cada item analisado.

Na pesquisa “Lugares de Lindanor: um estudo sobre as perspectivas de região e espaço nos romances de Lindanor Celina, de Lindanor Celina”, Dantas Neto (2018) se concentra em investigar os romances *Menina que vem de Itaiara* e *Breve sempre assim* ele analisa, respectivamente, região e espaço em Itaiara (Brasil) e Paris (França). Desse modo, apenas o primeiro romance da trilogia é analisado por esse pesquisador.

Após fazer uma apresentação dos dois romances em diálogo com textos críticos sobre as obras; o pesquisador faz a análise de espaço e de região nas obras e conclui que a escritora lida com região e espaço de maneira diferente em cada romance, “as criações ou recriações dos espaços se dão, na linguagem literária, de acordo com as estéticas e temáticas de cada obra. Assim, para ele, classificá-la como uma escritora regionalista, “no sentido de tratar de forma homogênea a compreensão do termo Região em seu trabalho, é, portanto, uma incoerência quando o que se pretende é conhecer e compreender a obra. Não há homogeneidade em sua obra nesse campo” (Dantas Neto, 2018, p. 117). Em meio as considerações sobre espaço e região, o autor acaba tecendo alguns breves comentários sobre a condição feminina ao longo do texto.

Na tese de doutorado intitulada “Pelos olhos de Irene – deslindando Lindanor, Escritora, Personagem”, Carla Saldanha (2022) busca identificar como a escritora constrói as imagens do feminino produzidas nos romances da trilogia. Para isso, ela explica que usa as lentes dos estudos de gênero e realiza uma leitura sócio antropológica. Assim, sobretudo, por meio da personagem Irene destaca os desafios de ser mulher; afinal, como ela ressalta, Irene é o elo que une os três romances. A pesquisadora explica que, por não ser da área dos estudos em literatura, o texto não é sobre o gênero literário romance e seus traços estilísticos. Dessa maneira, ao apresentar o seu tema de pesquisa, realiza uma síntese do campo que em o trabalho é construído: a antropologia

Inicialmente, a pesquisadora apresenta Lindanor Celina por meio a sua vida/obra, com intuito de perceber não só como ela se constituiu como escritora e romancista, mas também como mulher. Isso tudo através de narrativas sobre sua vida

e obra presentes em suas crônicas, romances, no livro de memórias *Pranto por Dalcídio* e na coletânea de ensaios *Lindamor: a menina que veio de Itaiara* (2004). Ao apresentar a trajetória da romancista, a pesquisadora opta por não seguir uma linha cronológica.

Posteriormente, realiza a análise das personagens femininas que percebeu como relevantes nas obras. Ela divide isso por meio dos romances e constrói três capítulos de análise; sendo que no primeiro analisa as personagens Irene e Célia Martins, no romance *Menina que vem de Itaiara*; no segundo, analisa Irene, Heloísa e Aldora, no romance *Estradas do tempo-foi*; por fim, analisa Irene e Adélia, no romance *Eram seis assinalados*.

Essa pesquisa consegue saltar para além das feitas até então sobre as obras da trilogia no que tange questões de gênero. Afinal, compreende não só a importância de Irene, mas de outras personagens femininas. Por não estar no campo dos estudos literários, mas da antropologia, alguns aspectos não foram levados em consideração, como por exemplo, aquilo que a romancista consegue expressar na estrutura dos romances e em personagens que não são destaques óbvios; o que é compreensível e papel dos estudiosos da literatura como nós – o que faremos nos próximos capítulos.

Na tese intitulada “A professora primária nas personagens femininas nas obras romanescas de Lindamor Celina (1920-1930) Belém – Pará”, Guthemberg Nery (2023) também faz uma análise de personagens femininas, mas com foco nos discursos sobre a professora primária nos romances *Menina que vem de Itaiara* e *Eram seis assinalados*. O autor, no campo da História da Educação, parte de uma perspectiva em que obras literárias são fontes documentais. Ao se ancorar nos estudos de Mikhail Bakhtin, ele mostra como a escritora consegue concretizar em suas personagens o discurso ideológico e polifônico sobre a professora primária.

Após apresentar a metodologia adotada na pesquisa, o autor apresenta a escritora por meio de textos sobre ela e por meio de seus próprios escritos, até mesmo dos romances que analisa na tese. Posteriormente, trata do processo de feminização do magistério, enfatizando o modelo de “professora ideal” presentes nas décadas de 1920 e 1930. Por fim, nas duas últimas seções, há a análise das personagens professoras Angelina, Delmira, Ivanildes e Irene; o pesquisador conclui que elas oscilam entre um discurso hegemônico de “professora ideal”; e um discurso transgressor de “professoras futuras”, na escola isolada e no grupo escolar.

Trata-se de um estudo muito relevante, pois além da personagem Irene - já muito analisada - o autor estuda personagens que ainda não tinham tido o devido olhar em análises: as professoras presentes no primeiro e no último romance da trilogia. Então, há novos olhares sobre todas essas personagens – até mesmo Irene, pois ela é interpretada na sua condição feminina atrelada a sua profissão de professora. No decorrer das análises o autor aponta como as professoras foram construídas por Lindanor e as críticas que as figurações de cada uma delas revela sobre uma sociedade patriarcal que ditava regras comportamentais conservadoras para mulheres.

As três dissertações analisadas são muito diferentes entre si, pois cada uma segue um caminho de interpretação muito peculiar sobre os romances. Caminhos necessários e extremamente relevantes para que possamos também caminhar pela direção que escolhemos; ou seja, a nossa ambição não é um anseio só desta tese, são passos que ficaram soltos nas pesquisas anteriores por não serem os objetivos centrais dos autores, mas que não ficaram totalmente esquecidos por eles, isto é, a questão de gênero; sobretudo, a escrita feminina em Lindanor, já que as interpretações até então postas não apontam isso de maneira profunda, mas enfatizam que olhares atentos para as questões sobre gênero em relação a produção literária de Lindanor Celina são necessários em pesquisas futuras.

Como visto, apesar de Maria Penha (2008) abordar toda a trilogia, ela se propôs analisar o desenvolvimento da protagonista Irene por meio de conceitos da psicanálise. Dessa maneira, a interpretação sobre papéis sociais femininos aparece em alguns poucos momentos, através de comentários não muito profundos, o que é compreensível já que se trata de uma pesquisa de mestrado que tinha o objetivo de realizar interpretações psicanalíticas.

Rosa Oliveira (2009) optou por analisar apenas a última obra da trilogia e seu objetivo se concentrou na estrutura da narrativa do romance. Ao apresentar personagens e enredo, ela também aponta algumas interpretações relacionadas a questão feminina, mas sem maiores aprofundamentos, pois o trabalho se propôs a dar conta de muitos aspectos: narradores, personagens, espaço, enredo, tempo e estilo. Logo, não houve o intuito relacionado a interpretações mais sociológicas em relação a estrutura narrativa, o que é compreensivo por não ser a intenção da pesquisa.

Na dissertação de Dantas Neto (2018), o autor aborda um pouco sobre a questão feminina em Lindanor, pois considera “ser inapropriado, e mesmo passível de duras críticas, abordar a Região em Celina [...] sem que a condição da mulher fosse focalizada em sua complexidade e especificações preliminares no campo da teoria literária” (Dantas Neto, 2018, p. 116). Entretanto, ele explica, aquilo que também observamos nas outras pesquisas sobre as obras que investigamos, que o aspecto ligado ao gênero em Lindanor Celina ainda precisa ser discutido em outras pesquisas acadêmicas e que a sua dissertação “procura contribuir com discussões introdutórias nesse aspecto” (Dantas Neto, 2018, p. 117).

A duas teses, contudo, se propõem em analisar personagens e condições femininas como objetivo central. De tal modo, apontam discursos e costumes misóginos que atingiam as personagens, mas também as transgressões que as personagens traçaram. Percebemos que nesses textos, os autores conseguem alcançar a importância dos femininos em Lindanor Celina de maneira mais aprofundada. Posto que consideram várias figurações femininas e seus problemas de gênero. Assim, ao analisar as personagens selecionadas conseguem chegar naquilo que nos concentraremos na segunda leitura sucessiva, os problemas de gênero vividos por personagens femininas. Por estarmos em campos distintos, no entanto, nossas análises não se repetem; mas se complementam.

Destacamos ainda que Carla Saldanha (2022), ao analisar a personagem Heloísa, também dá visibilidade ao fator racial, mesmo que se concentre em analisar a relação entre uma menina negra e um rapaz branco – nossa análise vai além e capta outras nuances dessa personagem e em contraste com outra personagem negra. Assim, essa tese introduz, com a análise de uma personagem negra, uma das identidades que enfatizamos na nossa leitura contracorrente. Desse modo, consideramos que com a pesquisa de Carla Saldanha a crítica avança da primeira leitura para a segunda e anuncia, mesmo que timidamente, a terceira leitura sucessiva que propomos nesta tese; ou seja, a leitura que considera as identidades femininas plurais nas obras de Lindanor Celina.

Nos últimos dez anos foram produzidas duas dissertações de mestrado em Programas de Pós-Graduação da Universidade Federal do Pará, como essa de Dantas Neto (2018) e a da Gleice Reis (2020) - esta última tendo o romance *Afonso contínuo, Santo de altar (1986)* como objeto de análise e por isso não foi descrita neste capítulo - pesquisa disponível no livro intitulado *O Cavallo desembestado do*

pensamento (2021); e duas teses de doutorado, também na Universidade Federal do Pará, por Carla Saldanha (2022) e por Guthemberg Nery (2023). Tendo em vista que as primeiras pesquisas de pós-graduação encontradas sobre a literatura de Lindanor Celina foram produzidas há mais de quinze anos, Maria Penha (2008) e Rosa Oliveira (2009), essas pesquisas mais recentes trazem esperança em relação ao aumento de produções acadêmicas sobre as obras de Lindanor Celina; para que assim, quem sabe, elas possam ser apreciadas por mais leitores e também reeditadas.

Em seu artigo, intitulado “Imagens do sagrado e riso dessacralizante na trilogia de Irene de Lindanor Celina: Do sublime ao grotesco”, Elenir Carvalho (2014) realiza uma análise em torno de todas as obras da trilogia, com o objetivo de verificar no plano temático o universo do sagrado nas obras; e no plano formal, os procedimentos cômico-satíricos. Tais eixos, a pesquisadora explica se configurarem como preponderantes e fundamentais na matéria narrativa de Lindanor. Desse modo, a pesquisadora discorre sobre o riso, apontando como ele traz marcas o legado modernista e moderno para a obra, por meio dos recursos estético-literários. “Entre eles, citam-se o humor, a ironia, a sátira. Todos esses componentes concorrendo para uma crítica da sociedade representada e são profícuos na dessacralização e denúncia de valores e práticas ultrapassados, preconceitos entre outros” (Carvalho, 2014, s.p).

No artigo “Riso e o sagrado em Lindanor Celina e Helena Morley”, Elenir Carvalho e Sueanne Pinheiro (2021) também discorrem sobre procedimentos de humor e comicidade articulados aos elementos religiosos, só que de forma comparativa nas obras *Menina Que Vem de Itaiara* (1963) e *Minha Vida de Menina* (1942), da escritora mineira Helena Morley. Em se tratando da primeira obra, interesse desta tese, as autoras apontam como a ironia é utilizada para realizar críticas ao catolicismo, mesmo Irene sendo católica. Dessa maneira, “pelo humor e o riso, elas realizam críticas ao que, decerto, julgavam como exagero, hipocrisia e falhas da (e na) sociedade em que viviam” (Carvalho; Pinheiro, 2021, p. 60).

Esses dois artigos possuem em comum o objetivo de verificar como os recursos estéticos ligados ao humor, à ironia e ao riso na escrita de Lindanor foram utilizados para tecer críticas a questões ligadas, especialmente, ao sagrado. A partir de tais análises, verifica-se um maior cuidado em analisar o fazer literário de Lindanor, pois a preocupação das autoras deixa de estar centrada somente na temática abordada no romance. Assim, passam do “o que ela dizia” e vão para “o como ela dizia isso”.

Em “Alimentação e religiosidades no romance *Menina que vem de Itaiara* de Lindanor”, Saraiva, Silva e Jéssica Corrêa (2021) analisam a relação entre alimentação, saúde e religiosidades na obra. Desse modo, destacam os saberes tradicionais que circulavam na cidade interiorana de Itaiara; tais conhecimentos solucionavam “diversas situações relacionadas à saúde, típicas de comunidades tradicionais, que buscam em ervas e chás a cura para diversos males, dos mais leves aos mais complexos” (Corrêa, 2021, p. 191). Vijoca é a personagem detentora de saberes apreendidos no ceio da cultura popular; sua ciência estava relacionada ao saber fazer remédios naturais. Outra figura destacada pelos autores é o rezador Marreca, que curava garganta com seus saberes religiosos. O artigo, portanto, pondera sobre como o romance de Lindanor Celina figura saberes sincréticos de pessoas singulares que viviam no interior da Amazônia e as suas relações com a cura da população local, que recorria aos curandeiros e rezadores ao invés de hospital e médicos - que eram escassos na região.

No artigo “Paisagens amazônicas e identidades femininas na primeira metade do século XX, em *Menina que vem de Itaiara*”, os autores Guerra, Souza e Saraiva (2021) analisam o romance por meio da história e da antropologia, a fim de observarem “práticas culturais, identidades e referências históricas que constroem visões amplas sobre a complexidade na aparente simplicidade das paisagens e cenários amazônicos presentes na narrativa” Itaiara (Guerra; Souza; Saraiva, 2021, p. 6). Ao mesmo tempo, verificam como as personagens femininas são transgressoras em um contexto opressor que ditava papéis de gênero diferentes para mulheres e homens.

Por se tratar de um artigo e ter como objeto de análise apenas a primeira obra da trilogia as interpretações são concisas – Heloísa, Maria Alzira, por exemplo, não são mencionadas já que aparecem, respectivamente, no segundo e terceiro romance; embora Rosa/Lena e Diquinha estejam no primeiro, elas não aparecem neste artigo. Percebemos que os autores conseguem ultrapassar um primeiro nível de leitura e chegam até o segundo que propomos nesta tese; isso ao compreenderem como o romance vai para além de apenas contar a história de Irene e tecerem uma crítica sobre como as identidades femininas são plurais. E “é nas paisagens amazônicas construídas na obra para além das visões estereotipadas sobre esta região que as mulheres de *Menina que vem de Itaiara* se movimentam e se (re)constroem” (Guerra; Souza; Saraiva, et. al., 2021, p. 13).

Embora os pesquisadores usem o termo “identidades plurais” para versarem sobre as mulheres de Itaiara, eles não se atentam para questões interseccionais que constatamos num terceiro nível de leitura e ao analisar todos os três romances. Apesar disso, trata-se de um trabalho que traz para o debate um assunto ainda não analisado pelos produzidos anteriormente, por entender como a escrita de Lindanor rompe “com os preconceitos humanizando as que foram, muitas vezes, desumanizadas, mostrando que são apenas pessoas vivendo em um mundo que as exclui e discrimina” (Guerra; Souza; Saraiva, 2021, P. 22).

Dessa maneira, após as várias leituras da trilogia e análise da fortuna crítica, verificamos que a leitura a contrapelo que fazemos das obras ainda não havia sido realizada profundamente. Assim, ressalta-se a necessidade da contribuição dessa interpretação para o alargamento dos estudos críticos sobre a literatura de Lindanor Celina; principalmente, para deixar explícito como a escrita dela é feminina, feminista plural e potente no conteúdo e na forma. Escrita produzida por uma mulher que compreendeu no decorrer de sua vida como os privilégios sociais de sua cor, sexualidade e intelectualidade lhe colocavam em uma posição de prestígio em relação a outras mulheres, como as pretas, analfabetas, homossexuais, ribeirinhas, deficientes e etc.

É possível perceber a preocupação com essa postura de reconhecimento de seus privilégios quando ela fala que aprendeu com seu amigo Dalcídio Jurandir a ter uma visão de mundo mais empática e humana para com as pessoas diferentes de si:

Muito aprendi com ele, eu que toda vida fora uma pobre luxenta como toda subdesenvolvida, e sempre tivera pelo menos duas serviçais, e mal habituada desde a infância a exigir delas o menor copo d'água, as mínimas coisas, como se fosse invalida e incapaz de me levantar desta poltrona, desta rede e ir eu mesma buscar o que precisasse. Ele me ensinou, sem doutrinar-me, sem dar aula, por sua delicadeza, o respeito para com os que precisam trabalhar para nós, os que para viver têm que *servir*, isso adquirir com ele (Celina, 1983, p. 174-175).

Tudo que vivenciou, viu e aprendeu enquanto uma mulher que repensou seus privilégios foi primordial para sua escrita literária feminina. Lindanor escreve do seu lugar de fala de uma mulher branca e intelectual; ela, por exemplo, não era uma representatividade de suas personagens negras. Mas o seu lugar de fala ainda sim é importante para o debate, visto que falar a partir de certos lugares “é também romper com essa lógica de que somente os subalternos falem de suas localizações”; sendo necessário que se rompa com o fato de “que aqueles inseridos na norma hegemônica nem sequer se pensem” (Ribeiro, 019, p. 83). Celina conseguiu realizar esse exercício

que ainda hoje parece difícil de ser concretizado por muitos que se encontram em posições privilegiadas na sociedade, ou seja, repensar a branquitude, a heteronormatividade, as masculinidades.

Com base em todas essas reflexões e por meio de uma estética que não queria imitar ninguém, Lindanor teceu singularidades em sua escrita. No prefácio da edição portuguesa de *Estradas do tempo-foi*, César (1985) conclui que Lindanor “é uma personalidade literária tão rica que não lembra ninguém a não ser ela própria” (César, 1985, s.p). Ao rememorar uma conversa que teve com o seu mestre Dalcídio, a respeito do início do processo de escrita do seu primeiro romance, ela demonstrava que o caráter *Sui Generis* da sua escrita começou a se consolidar antes mesmo de começar a tecer no papel a sua obra:

Eu lhe dava para ler tudo quanto escrevia. Ele lia com seriedade e paciência. Não comentava quase. Mas uma crônica cujo título era *Quando te conheci, Mamãe?* Pareceu tocá-lo mais que as outras. Leu-a, releu-a. Em seguida me disse:

- Você por que não começa o seu romance *daqui?*

- Mas como! É uma simples crônica!

- Pode ser um ponto de partida para um bom livro.

- Memórias? Autobiografia romanceada?

- Nem tanto. Vá escrevendo nesse ritmo o que lhe vier à mente, a ficção vai se meter por aí a dentro que você nem percebe. Quer mesmo um conselho? *Releia Menino de Engenho*, do Zé Lins do Rego. Você, pelo que deduzo dessa crônica (tão boa), está mais ou menos naquela linha.

Aí ele me viu inquieta. Eu *já* não queria me parecer com ninguém. Muitos, a essa altura, ao encontrar-me na rua, ou quando eu subia às *Folhas* para ver o professor Paulo Maranhão, quantos não me diziam: “É a Raquel de Queirós paroara”. Alguns, com amáveis espinhos cortezes: “Linda a sua crônica, é ver a Raquel de Queirós”. E outros ainda “Raquel de Queirós pode assinar sem medo a sua crônica de domingo passado”. Começava a recear contrafações. Dalcídio foi pondo abaixo esse medo:

- Não se incomode. Mais tarde você se firma e toda essa pseudo-paternidade se apaga. De qualquer forma nós estaremos sempre debaixo de algum signo (Celina, 1983, p. 78-79).

Lindanor demonstrava que se preocupava com as comparações desde que apenas “cronicava” para o jornal. Não porque ela não admirava a obra de Raquel de Queiroz ou de José Lins do Rego, mas porque desejava construir um projeto literário singular. Assim, ela evidenciava também que não queria se integrar ao grupo dos “romancistas regionalistas de 30”; pois os seus objetivos literários eram outros desde a sua entrada para os seus “tempos-de-romance”.

Tendo em vista o não reconhecimento de sua obra em nível nacional, ainda há muito que se analisar das especificidades do projeto literário dessa escritora; que denuncia o atraso de uma sociedade que estava se modernizando em diversos setores e ampliando alguns direitos “para as mulheres” (graças às inúmeras lutas

feministas), mas que negava esses mesmos direitos àquelas cujas características eram totalmente opostas ao padrão branco, burguês e conservador; isto é, distante do modelo aceitável pelos pre(con)ceitos colonialistas que desenharam os rumos da sociedade brasileira.

2 PRIMEIRAS LEITURAS: FIGURAÇÕES FEMININAS NA TRILOGIA

Registrar tudo o que 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.

Lindanor Celina⁸

2.1 Trilogia de Irene: leitura da formação de uma mulher transgressora para Itaiara

No plano romanesco a trilogia escrita por Lindanor Celina narra o desenvolvimento da personagem Irene, desde quando ela era uma menina até os primeiros anos de sua fase adulta. Como citado no capítulo anterior, Maria Penha (2008) explica que toda a trilogia se enquadra no gênero romance de formação:

Como um herói nos moldes do *Bildungsroman*, Irene é uma personagem com experiências sociais decisivas ao longo de sua vida. Inicia seu estágio de formação em conflito com o meio em que vive. Como num típico *romance de formação*, a protagonista não morre. Muito embora, em outros romances de formação femininos, as tentativas de criação de protagonistas femininas tenham sido muitas vezes frustradas, em função da posição “inferior” da mulher. No *Bildungsroman* tradicional, o herói da história termina feliz ou sem danos traumáticos. No caso do romance de formação feminino, mesmo quando cumprem com todas as etapas para a realização de um processo de emancipação ou autonomia em que são recorrentes temas como a miséria, a orfandade, a ida para um internato, ou ainda a busca de cidades grandes, estas personagens tem um final trágico na história ou morrem ou se suicidam ou enlouquecem. Esse modelo se apresenta na sua quase totalidade na tríade romanesca de Lindanor. Entretanto, a escritora apresenta um final diferente, nada desditoso para Irene (Penha, 2008, p. 72).

Segundo Wilma Mass (2000), nos romances de formação feminino, em comparação com o *Bildungsroman* tradicional, o desenvolvimento da personagem ocorre de maneira diferente. As protagonistas desse gênero buscam, sobretudo, “afirmação de sua(s) identidade(s), realização pessoal e profissional, independência financeira e intelectual, liberdade de escolha, reconhecimento artístico, direitos sobre o corpo feminino, entre outros” (Galbiati, 2013, p. 41). A respeito disso:

Abel, Hirsch & Langland (1983) afirmam que há poucos romances de aprendizagem feminina, ou seja, aqueles que, de fato, iniciam na infância ou adolescência e acompanham todos o processo de crescimento/educação. É mais comum observar que o desenvolvimento da personagem central frequentemente começa na vida adulta, motivada pela não-realização pessoal após o casamento e a maternidade. Pelo fato de a trajetória de desenvolvimento da heroína não corresponder aos moldes convencionais do *Bildungsroman*, as autoras sugerem o termo ‘romance de desenvolvimento

⁸ CELINA, Lindanor. **Pranto pro Dalcídio Jurandir**: memórias. Belém: SECDT, 1983. p. 63.

feminino' (*novel off emale development*). Com a ampliação semântica do termo sugerido, inclui-se tanto o crescimento físico e psicológico na infância quanto o crescimento interior na maturidade (Galbiati, 2013, p. 42).

A trilogia de Irene, portanto, faz parte dos poucos romances de formação feminino que narram o desenvolvimento da personagem desde a infância até a idade adulta. De tal modo, as três obras figuram como as imposições patriarcais são severamente impostas às mulheres desde a infância. A personagem ao chegar na sua fase adulta já compreende muito bem como os enclausuramentos sociais misóginos são naturalizados e isso é uma influência nas suas escolhas fora do padrão esperado pelo conservadorismo.

Alessandra Galbiati (2013) explica que o romance de formação feminino é um gênero flexível “aos avanços e retrocessos no *status* social da mulher e sua representatividade na ficção”. Dessa maneira, “as autoras dispõem de uma gama de opções na construção das heroínas, na caracterização das buscas pessoais e na decisão de quais temas serão discutidos” (Galbiati, 2013, p. 43). Ao longo da trilogia é possível acompanhar o crescimento físico, psicológico, intelectual, cultural, estudantil e social da protagonista Irene, moça pobre de uma pequena cidade do interior do Pará que se torna em uma mulher forte, madura e dona de uma personalidade muito própria e transgressora para aquela época e contexto em que vivia em uma cidade do interior do Pará.

Em *Menina que vem de Itaiara* a narradora-personagem volta ao seu passado e rememora vários acontecimentos de sua infância em Itaiara (nome fictício para a cidade de Bragança-PA). Ao longo do romance, é possível verificar que as memórias narradas aconteceram desde os seus quatro anos até por volta dos seus doze. Enquanto conta a trajetória da família, que saiu de um sítio em Buritizal para a cidade de Itaiara, Irene descreve a casa onde morava e as dos vizinhos mais próximos. Assim, a narradora ilustra o “seu mundo” de menina do interior. Além de contar sobre si e sua família, Irene narra inúmeros fatos ocorridos com conhecidos e amigos. Em meio às várias micronarrativas descritas ela sempre volta para a narrativa principal: que é a sua história de menina.

Paulo Nunes (1997) avalia as inúmeras micronarrativas como um problema no romance, pois as vê como “um certo exagero nas histórias narradas em primeira pessoa” (Nunes, 1997, p. 6). Tal característica, no entanto, compreendemos como traço revelador dessa narradora que conta muita coisa, mas também esconde outras em meio às diversas situações descritas; ou seja, as várias estórias, contadas de um

lugar já maduro de uma mulher que fora menina há muito tempo, não podem ser interpretadas como meras ilustrações de uma narradora “tagarela”.

Em outras palavras, por meio das várias estórias e de seu posicionamento crítico diante delas é possível verificarmos como Irene foi se (re)construindo ao longo de sua vida, pois, como aponta Gleice Reis (2021), as memórias narradas não estão na obra aleatoriamente, elas “estão ligadas, são parte de um encadeamento de acontecimentos, de fatos e suas consequências que contribuem para a identidade da menina” (Reis, 2021, p. 15-16). Portanto, todas elas são primordiais para a compreensão das intenções da narradora-personagem, como será analisado na segunda leitura sucessiva.

Tudo aquilo contado por Irene ocorreu em anos da primeira metade do século XX, não há referência explícita desse período na narrativa, contudo, algumas marcas confirmam tal constatação; como a existência da ferrovia Belém/Bragança, que funcionou de 1908 a 1960, espaço constantemente ilustrado em cenas dos três romances e presente desde a epígrafe do primeiro:

Ó trem,
Me leva para Belém,
Ó trem, ó trem,
Me leva para Belém (Celina, 1997, p. 4).

Há ainda, em *Estradas do Tempo-foi*, a menção ao interventor Magalhães Barata, cujos governos no estado do Pará ocorreram em 1930-1935 e 1942-1945; e ao término da Segunda Guerra Mundial ocorrido em 1945, momento citado quando a personagem Aldora volta para o colégio Santo Amaro como freira e toma conhecimento, por meio do que a Mestra Geral conta, de como estava a vida daquelas que eram suas antigas amigas de internato. Por meio dessas evidências, é possível afirmar que a infância de Irene ocorreu dos últimos anos de 1920 até a primeira metade dos anos de 1930 (*Menina que vem de Itaiara*); sua ida para internato religioso se deu em meados dos anos de 1930 (*Estradas do tempo-foi*); e os primeiros anos de sua vida adulta ocorreram na primeira metade de anos de 1940 (*Eram seis assinalados*).

Irene vivia em uma época em que “docilidade, meiguice, serenidade e resignação eram as características consideradas femininas ao passo que as esperadas dos varões eram a coragem, o poder de decisão e a competitividade” (Arend, 2018, p. 71). A personagem, no entanto, não possuía características condizentes com o que era esperado das meninas, mas sim as destinadas aos

meninos. Adélia ao conversar com uma lavadeira menciona comportamentos da filha que considerava “inadequados”: “boneca, essa daí? Só sendo! Isto é um menino, e dos de encomenda. Brinquedo dela é correria, é baladeira; trepar em olho de pau com sapato e tudo, ganhar os quintais dos vizinhos” (Celina, 1997, p. 50).

Irene tem personalidade marcante e ao longo das três obras fica evidente que desde muito nova as suas ideias e vontades não encontravam obstáculos por serem advindas de uma menina. A narradora conta que foi para um vizinho de nome Nicanor que ela proferiu palavrões pela primeira vez, isso aconteceu porque o rapaz a criticou por estar, segundo ele, “brincando como um moleque”:

Era tardezinha. De baladeira em punho, em frente a casa, atirávamos pedras nos frutos maduros da mangueira do seu Zé, que se debruçava sobre a rua. Uma pedra bateu-lhe o ombro. Virou-se: “Menina não brinque de Bodoque, isso é para moleque”. E prosseguiu, muito digno o seu caminho, no rumo da lagoa, ia tomar o seu banho de todas as seis horas, no igarapé Ora-Veja. Resposta minha foi catar outra pedra do chão e enviar-lhe certinha no traseiro. Ele não perdeu a calma, voltou-se novamente e falou apenas, sem mesmo erguer a voz, só sacudindo um pouco a cabeça: ‘Vou contar à sua mãe’. Eu gritei: ‘Vai’ (e disse o resto). Nicanor estacou, ainda mais branco, batendo as pestanas tesas, até que o olho de gato apareceu, enorme, esgazeado no espanto: “Espera... tu sabes esse nome?!” Eu, nem nada, continuei escolhendo pedras e mandando-as bem alto, nas mangas amarelinhas (Celina, 1997, p. 26).

Após esse episódio, ao tomar conhecimento do ocorrido, dona Adélia repreendeu a filha com um tapa que fez os lábios dela sangrarem:

Mal fui entrando, estalou-me um bofetão bem na boca: “Vai, vai chamar nome feio, demônio!”. Um gosto de sangue, que dor nos dentes da frente, e o lábio partido, pulando de repente, como caba que ferrou. Levou-me para o quarto, sentou-se na cama, eu de pé diante dela. Tremia de raiva: “Não minta, quem lhe ensinou aquele nome, quem foi?” [...] Ela falou: “Olha aqui, isso é coisa muito feia, ouviu, é imoralidade, não deve andar nem em boca de carroceiro, que dirá de uma menina. Me jure que você não repete mais isso, que prefere perder a língua a chamar esse nome”. Prometi, jurei, soluçando, o beijo por acolá, intocável (Celina, 1997, p. 26-27).

Esse e outros comportamentos da personagem são mencionados como os responsáveis pela mãe não estabelecer uma relação afetuosa com ela. Segundo a narradora, a sua má fama foi firmada desde cedo: “Eu, de sete para oito, começava adquirir e firmar a reputação de capiroto que zelosamente guardei por muito tempo” (Celina, 1997, p. 22). Para castigar e tentar ensinar o que socialmente se julgava certo, Adélia dava broncas e surras constantes em Irene. Ao longo da trilogia são mencionados vários acontecimentos nos quais fica evidente como que elas foram se distanciando desde que ela era uma menina. Dessa maneira, amor, preocupação e

carinho não eram externalizados por elas, apesar de presentes internamente em ambas.

Ao contrário da relação conturbada que tinha com a mãe, Irene possuía uma relação mais tranquila com o pai. Geraldo era um ser admirável para a filha que temia a fúria da mãe e gozava da defesa do pai; isso nos momentos em que ele estava em casa, pois passava a maior parte do tempo viajando pela estrada de ferro Belém-Bragança, por onde vendia peixe seco e camarão, farinha e outros produtos para sustentar a família. Adélia era quem cuidava da casa e das filhas e, portanto, ela é quem tinha que lidar diariamente com a educação das três meninas: Irene, Alba e Stela.

Para além de provedor da família, Geraldo influenciou Irene ao gosto pela leitura e pela vontade de conhecer outros lugares, visto que ela cresceu ouvindo que quando ele era muito jovem fugiu de casa e viajou por muitos lugares distantes. Irene o admirava pois nutria em seu coração de menina o sonho de sair de Itaiara e conhecer outras cidades e até países. Através da descrição feita pela narradora-personagem no primeiro romance é possível conhecer um Geraldo trabalhador, amoroso com as filhas e respeitoso com a mulher, muito embora fique evidente que ele gozava de todos os privilégios patriarcais atribuídos aos homens. Somente no terceiro romance é que é possível verificar que Geraldo não era a pessoa admirável e amorosa tecida nos dois primeiros livros, pois além de trair a esposa ele também chegou a agredi-la fisicamente:

por essa Geraldo se atreveu levantar a mão para mim, primeiríssima e única vez, e me mandou um soco bem aqui, fiquei de cara azul, quando no espelho me deparei com semelhante roncha; quando quis me aprontar para ir à sessão e vi que não podia, com tal enfeite no rosto, endoidei, não comia, não bebia, perante as vizinhas não aparecia, me senti murada, de casa para o quintal, do quintal para a casa, me subiu um destempero (Celina, 1994, p. 72).

Apesar desses graves problemas na relação dos pais e das condições financeiras ruins, ao final do romance Geraldo consegue mandar Irene para a Escola Santo Amaro em Belém; pois em Itaiara não havia como a menina estudar para ter uma profissão que gozasse de um bom salário. Assim, economizando muito e solicitando desconto nas mensalidades foi possível Irene se formar professora normalista. O sonho inicial de menina da protagonista era tocar piano, mas isso não era coisa que uma moça pobre podia deslumbrar e quando revelou o desejo ao pai foi advertida do seu compromisso com a família:

Falei a papai, implorei que queria tocar. Mas papai, poucas vezes o vi tão decidido. Embora com pena, disse que não, eu nem pensasse nisso, não era possível, não podíamos, que seu sonho não era pianos, mas trabalhar a fim de um dia me mandar para o colégio, me instruir. Importante era eu me formar, arranjar um lugar de professora e me manter, ajudar a educar minhas irmãs, pois ele, a esse tempo, estaria velho, cansado daquela vida de Estrada de Ferro, filho homem não tinha, comigo é que contava. Falou tão sério, meu pai, tão sentido, grave e convincente que, pesar da minha pouca idade, de meu grande, imenso desejo, me abalou. Sepultei entre suspiros e de alguma oculta lágrima a aspiração de tocar, cantar, aprender música. Não a matei de todo, porém, apenas sufoquei-a (Celina, 1997, p. 124).

Os sonhos de seus pais passaram a ser também os seus: a ida dela para um internato em Belém a fim se formar professora e poder colaborar com a educação e formação das irmãs mais novas no futuro. Esse momento da vida da protagonista é contado em *Estradas do tempo-foi*, por meio de um narrador em terceira pessoa é figurada parte adolescência da protagonista no internato religioso. Desse modo, a maior parte da narrativa se desenrola no colégio católico, onde Irene passa por momentos cruéis por ser uma moça pobre e do interior, mas também consegue certo prestígio devido seu bom desempenho escolar:

O vestido branco, animado pelo vento, dançava no cabide, mamulengo recortado em papel. tranquilamente, vê-lo tão bem pronto, a diferença do mondrongo horrível de linon, do ano anterior. O que sofrera com aquele vestido! Missa de gala, dia de festa, para as outras divertimento, para ela, o suplício. Cerimônias em que devia usar o maldito gibão. Ano de provação. Dia de festa, chegava a inventar doença. Mas na classe, respeitavam-na, ainda as mais ricas, vinham: “Mana, me coloca aqui êsse pronome, me diz um sinônimo de austero”. Ali se impunha, desde a admissão, sua primeira alegria naquela casa. Chegou quase nas vésperas do exame, tempo nenhum para aquilatar o nível das outras. Pois na leitura das notas, o contentamento, quando a Diretora anunciou a nota máxima, a sua! Surpresa da própria freira, então da boboca dos cafundós, o primeiro lugar? Consternada censura da Madre às fidalgas que há meses no próprio colégio cursavam a admissão: “Vocês estão vendo o que é levar as coisas na brincadeira? Confiaram demais e essa menina do interior e lhes dá quinau”. Irene, encarnada de vergonha, o coração esmurrando-lhe o peito saboreava – saboreava mesmo? – a primeirinha vitória (Celina, 1971, p. 26-27).

Por meio dessa pequena glória, Irene faz amizade com outras meninas do colégio; além da sua já amiga de infância: Lena. O protagonismo dela nesse romance passa a ser dividido com essas colegas de internato, que possuem capítulos próprios na narrativa para que suas vivências sejam contadas: Heloísa e Aldora. Apesar disso, como já mencionado no capítulo anterior, apenas a tese recentemente publicada realiza análise dessas duas últimas personagens, em outras pesquisas suas figurações são apenas poucas vezes mencionadas sem grandes comentários. Suas trajetórias femininas, no entanto, permitem várias reflexões que ficam em segundo plano para aqueles que ainda não compreenderam como as diferenças sociais,

econômicas, sexuais, raciais e outras tecem trajetórias distintas para nós mulheres – como será analisado na nossa terceira leitura.

Mencionou-se anteriormente que a vida de Irene no colégio religioso inicialmente não era muito tranquila, pois algumas moças ricas desprezavam as poucas internas pobres como ela. Mas como ela era inteligente conseguiu ser bem vista pelas colegas. Dessa maneira, a sua maior angústia naquele ambiente deixa de ser as colegas; e passa a ser a relação complicada que ela mantinha com a Mestra Geral, “a irmã olhava-a sempre como se dissesse: ‘Quem és tu pigmeu?’. Perante ela sentia-se eternamente culpada de ser pobre e de todos os defeitos que sabia, possuía mesmo. Num olhar a Madre escalpelava-as, punha-a a nu, e isso não lhe perdoava” (Celina, 1971, p. 36). Ainda sim deixar o colégio ao final de sua formação foi muito difícil para ela que, de acordo com dona Adélia, havia se habituado ao ritmo de vida que tinha no colégio religioso:

Devota ficou dessa gente, quem sabe sentia falta do internato. Diversa de todas, saiu do convento chorando. Dia da formatura, as colegas doidas para se verem livres das peias, das regras, ela nas escadas em tempo de se rebentar numa queda, os olhos mareados pelo choro, a prima religiosa quem me escreveu narrando este fato (Celina, 1994, p. 82).

Acreditamos que a partida dolorida do colégio se deu porque voltar para Itaiara representava um enclausuramento maior para ela, pois naquele momento sua cidade já era muito “pequena” para uma mulher que havia desenvolvido ideias modernas sobre o viver feminino. Isso porque, mesmo tendo vivido cinco anos em um colégio religioso, ela não compactuava com os conservadorismos absurdos em relação aos comportamentos femininos.

O retorno de Irene para Itaiara após se formar professora é contado em *Eram seis assinalados*. Nesse romance ela volta a narrar sua história, mas não sozinha como no primeiro romance, nele outras vozes também possuem espaço para contar: um narrador em terceira pessoa que pouco, mas necessariamente, aparece para organizar dos monólogos das personagens e tecer alguns comentários; Maria Alzira, que é uma mulher pobre e negra cuja voz é pouco desenvolvida; dona Adélia que pela primeira vez pode contar um pouco de sua história por meio de sua própria voz e o Bispo que era amigo de Irene, mas a abandona quando ela vive o desprezo social.

O último romance mostra que por ser uma moça pobre e ter se formado com excelência em um dos melhores colégios da capital, Irene havia adquirido prestígio social na sua cidade e logo conseguiu um emprego como professora. Como estudou

em um internato religioso, ela se tornou uma frequentadora assídua da igreja católica, onde ajudava em diversas ocasiões e por isso conquistou a confiança dos religiosos; o que lhe proporcionava ainda mais auréola em Itaiara. Por meio dessa convivência com os Padres, Madres e Bispo, conheceu o Padre Enzo, que se apaixonou por ela e planejou a fuga deles para viverem como marido e esposa longe de Itaiara.

Irene, no entanto, mesmo se envolvendo com o padre não se apaixonou perdidamente e não concretizou os planos feitos por ele. Isso porque ela era uma mulher que compreendia sua condição feminina e como os papéis sociais entre homens e mulheres eram injustos. De tal modo, percebeu que a vida que Enzo queria oferecer para ela não condizia com o que ela desejava para si; e assim, preferiu o enclausuramento social causado pelas opressões de toda uma cidade do que o aprisionamento de ser a esposa e dona de casa que abdicaria da sua vida pública em detrimento do matrimônio - vida destinada a maioria das mulheres brancas e do melhores condições financeiras daquela época:

Enzo enganou-me? Para ele eu não era senão uma... E as cartas, milhentas, e os projetos, assim ou assado, viver com seus pais, ele se firmar num trabalho: "Irene, temes os encargos de uma casa? Aquilo não é como aqui, minha mãe não tem criadas, e nem somos tão pobres, lá vais ter de dar conta de tudo." "Quero trabalhar" – eu retrucava. "Em quê criatura!" "Sou professora, sei Francês, posso dar aulas." "Mais tarde veremos, por ora estamos diante de um problema grave" (Celina, 1994, p. 155).

Apesar de não ceder aos planos de fuga, o caso foi descoberto e virou notícia entre o povo da pequena Itaiara, que conseqüentemente passou a desprezá-la de todas as maneiras. Enzo, por ter fugido, não sofreu com o falatório, toda crítica em relação ao caso deles ficou para a jovem professora e para sua família, isto é, para os *seis assinalados*: dona Adélia, sua mãe; seu Geraldo, seu pai; Alba e Stela, suas irmãs e Maria Alzira, moça que foi acolhida pela família como "uma filha", mas que vivia como um serviçal na casa.

Irene em seus quase vinte anos sofre com julgamentos conservadores por meio de boatos sobre um possível aborto que teria feito, informação negada pela moça que definiu o contato físico entre ela e Enzo como "beijos bestas, temidos, cortados pelo menor susto" (Celina, 1971, p. 142). Com a repercussão dos boatos, Irene perdeu o emprego e o prestígio social que havia adquirido. Assim, a personagem passa por momentos de solidão, mas também de resistência aos caminhos que a sociedade opressora queria destinar para ela, como o casamento que sua mãe tentou convencê-la de consumir com Enzo e o suicídio que uma amiga de infância sugeriu.

No fragmento a seguir Irene narra a decepção que teve com essa amiga, na ocasião elas estavam tomando banho no rio e ela pensa que a amiga ia desabafar sobre um problema pessoal que estava vivendo. Nora, contudo, aconselhou que a Irene se matasse:

Senhor Bispo, não condene sua alma imaginando que matei um inocente. Como já lhe disse, a inocência não basta. Isto é para os mártires, os do calendário. Nós, gente comum, da Terra, para um estar limpo de crime, é preciso que alguém acredite em nós, alguém para segurar nossa mão na hora escura e dizer, ou nem dizer: Enquanto eu existir, sozinha não serás. Mas a Nora, monsenhor, quando eu calculava que o desgosto era dela e me preparava para a consolar, de qualquer jeito, aquele seu olho torvo pregado nas profundezas do rio... Ela olhou para mim séria, com as olheiras que faziam tão bela, tão bonita, bela, e me disse – a voz nem tremia: “Irene, eu fosse tu, me matava. Eu tu, não aguentava o que aguentas, é demais. E nem custa... – olhos dela me deixaram um instante e penetraram, se afogaram no rio – nem custa... ali... tão fácil...”
Uma pedrinha gelada me varou o peito, me revolveu, me queimou, me estremeceu e transtornou toda por dentro, nem a fala achei, mas tu, Nora, tu? Eu querendo te dar alívio, e me empurras é para os abismos? (Celina, 1994, p. 131-132).

Alessandra Galbiati (2013) lembra que o “destino” dado as personagens dos romances de formação feminino anteriores ao século XX era sempre negativo. Tendo em vista que suas trajetórias figuravam um “um processo de formação interrompido, truncado, mutilado ou fracasso”, assim, restava as heroínas a “devoção cega ao marido, suicídio, morte, loucura, solidão ou isolamento do mundo” (Galbiati, 2013, p. 39). Em *Eram seis assinalados*, tentam levar Irene ao suicídio e ao casamento forçado, mas essa personagem de um romance de formação feminino século XX resiste a tudo isso. Ao final da obra, após a família receber conselhos de dois conhecidos, Irene se muda para Belém com o objetivo de fazer um curso preparatório para prestar concurso público, já que em Itaiara ela não tinha mais oportunidades de emprego e “honra”.

Mesmo passando por momentos difíceis, a personagem consegue sair de Itaiara para buscar um novo destino. O seu desfecho, portanto, interpretamos não como fracasso, mas como uma nova possibilidade de recomeço para uma mulher transgressora de uma sociedade que tentava limitá-la desde que sua memória lembra, isto é, desde seus poucos anos de idade.

Como explica Mass (2000), ao comentar sobre personagens de romance de formação feminino, Irene teve um final “em um sentido de coerência pessoal que se torna possível apenas com a não integração da personagem em seu grupo social” (Mass, 2000, p. 246). Essa desintegração pode ser interpretada como algo ruim, como

um banimento social, mas compreendemos que essa possibilidade da protagonista para uma vida nova suscita reflexões sobre como a misoginia deveria ser combatida, posto que o romance mostra que aquela sociedade moldada sob concepções extremamente opressoras e conservadoras tinha que ficar para trás para que, finalmente, as mulheres pudessem ter uma vida digna.

Para poder trabalhar e viver em paz a protagonista da trilogia teve que sair daquilo que Itaiara representava naquele momento, isto é, o enclausuramento social feminino. De tal modo, em seu processo de formação Irene viveu aquilo que muitas personagens do romance de formação feminina vivem: conflitos e imposições advindas de uma sociedade extremamente machista que tenta controlar a vida das mulheres. Ao final da trilogia, mesmo saindo desprezada de Itaiara, Irene teve oportunidade de um recomeço em outro lugar.

Diante do exposto, verificamos que desde a primeira leitura sucessiva, que consiste naquilo que se encontra na superfície textual, a trilogia aborda a crueldade de uma sociedade que dividia deveres e direitos de acordo com o sexo biológico. A mulher era o “Outro”, como bem desmascarou Simone de Beauvoir⁹ em *O Segundo Sexo*, obra publicada originalmente em 1949 e grande marco para as teorias feministas. Irene nessa primeira leitura é a figuração desse “Outro”. Subalternizada pela misoginia desde que era uma menina, a personagem luta à sua maneira para fugir das imposições sociais conservadoras.

De tal modo, para compreendermos melhor os caminhos alcançados pela menina pobre de Itaiara que se torna professora é necessário realizarmos uma análise voltada para a sua classe social, posto que sua situação econômica atrelada a sua condição feminina permite reflexões mais comprometidas com as mulheres cujo capitalismo subalterniza - como será possível alcançar na terceira leitura sucessiva realizada nesta tese. Antes disso, contudo, é necessário abriremos os olhos para outras

⁹Destacamos, como será possível verificar ao longo deste texto, que as contribuições de Simone de Beauvoir serão utilizadas somente nas duas primeiras leituras; ao avançarmos para uma terceira faz-se necessário uma ampliação nas teorias feministas, haja vista que falaremos de identidades plurais, o que os escritos da autora não dão conta de explicar. Ao caminharmos para a nossa leitura contracorrente, portanto, seguimos os avanços das lutas e teorias feministas que interseccionam gênero a outros marcadores identitários; portanto, somente teóricas feministas que escrevem de espaços e corpos marcados por outras violências e vivências darão conta de formar nosso aporte para analisar as figurações femininas plurais das personagens de Lindanor Celina - no terceiro capítulo desta tese.

personagens presentes na escrita de Lindanor, que ao lado de Irene possibilitam mais reflexões sobre a condição social feminina.

Isso porque se ater somente a formação da menina Irene na trilogia é perder de vista a figuração de outras personagens que também ampliam o debate sobre as mulheres. Desse modo, percebemos que a escolha do gênero romance de formação foi uma estratégia usada por Lindanor Celina para escamotear as denúncias misóginas que sua literatura desejava denunciar para não sufocar. Enquanto muitos se atentaram apenas para a jornada, entre altos e baixos, da protagonista – e até comparavam com a trajetória de vida da escritora; a romancista tecia sobre dores e lutas de um coletivo: o feminino. Assim, ao desconfiarmos da primeira leitura, na qual a formação de Irene é a que detém o protagonismo, caminhamos para a segunda leitura, na qual a romancista consegue tecer denúncias contra o patriarcado por meio de várias figurações femininas.

2.2 Aquelas moças de Lindanor: uma leitura feminista de várias personagens em evidência

Ao ultrapassarmos para um segundo nível de leitura, o protagonismo centrado somente em Irene é ampliado e outras personagens femininas da trilogia passam a ter suas figurações analisadas para visualizar os problemas de gêneros questionados nos três romances. Em *Estradas do tempo-foi* tal constatação fica mais nítida porque diversas moças ganham destaque marcado na obra.

Esse romance possui quatro capítulos que estão organizados como pequenos livros que compõem um maior. Os capítulos são intitulados Livro de Irene, Livro de Heloísa, Livro de Aldora e *Sor Nogueira*. Nesse último há um avanço temporal significativo em relação aos demais e se concentra em narrar, após alguns anos, o retorno de Aldora para o internato Santo Amaro, como a freira Sor Nogueira. Momento em que a personagem toma conhecimento, por meio de uma Madre, de como no presente suas amigas viviam dramas ocasionados pela sociedade conservadora e machista da época.

O título primitivo desse romance, que segundo Mendes (1971) era *Aquelas moças de Santo Amaro*, mostra como a romancista pretendia dar destaque para várias personagens, isto é, para todas as protagonistas da obra. Os motivos da mudança do título para *Estradas do tempo-foi* não foram mencionados explicitamente em nenhum

texto encontrado e analisado nesta tese. Acreditamos, contudo, que essa troca não foi inocente e diz muito mais quando atrelada ao título final. Celina, contudo, ao falar sobre esse romance em uma crônica, afirma que mudou o título para *Estradas do tempo-foi* quando ganhou o prêmio Walmap:

Numa das raríssimas visitas que fiz àquele convento, fui entreter-me com Nise (madre Vieira). Eu estava laborando o *Estradas do Tempo-foi*. Na cidade falava-se que Lindanor Celina estava romanceando seu viver num colégio de freiras, o livro tinha por título *Aquelas moças de Santo Amaro*. Mudei para *Estradas* quando obtive o prêmio *Walmap* (Celina, 2003, p. 140).

Logo em seguida, ela traz um diálogo que teve com a amiga Nise, que foi sua colega no tempo que estudou no internato Santo Antônio; tal qual as personagens do romance em Santo Amaro:

Nise perguntou-me: “é verdade, Lindanor, que esse romance é a nossa história, daqueles anos? Olhe, você é livre, pode escrever o que quiser, inventar o que quiser. Mas (seus olhos azuis encontraram-se com os meus), Lindanor, eu sou inocente”. Tranquelizei-a: “Nada receie. Se eu a pusesse num livro, teria de ser fiel ao que você é – e em você eu só vejo virtude. Aliás, como personagem de romance é fraca, pura demais, limpa demais, não serve”. Rimo-nos as duas (Celina, 2003, p. 140).

A troca do título, portanto, pode estar ligada a pretensão da escritora de afastar quaisquer interpretações sobre as personagens tecidas em sua obra como advindas das vivências fiéis de suas amigas de internato; como também pode estar relacionado a uma questão puramente textual, pois o título *Estradas do tempo-foi* tenta focar apenas uma personagem: Irene. Assim, as demais moças perdem um pouco os protagonismos que o título *Aquelas moças de Santo Amaro* suscitava. Tudo se volta, portanto, para a continuação da vida de Irene iniciado em *Menina que vem de Itaiara*; ou seja, o título definitivo é responsável por concentrar o foco da obra somente em Irene.

Obviamente que o *tempo-foi* pode ser interpretado como a narração das vivências passadas de todas aquelas personagens. Porém, é na construção do capítulo “Livro de Irene” que a escrita intercala o *tempo-foi* que ela viveu em Itaiara com as vivências no presente ocorridas em Santo Amaro. Além disso, somente nesse capítulo é que o termo *tempo-foi* aparece na narrativa, primeiro ao ser descrita a ida da personagem de Itaiara para Belém:

Na viagem Irene muito pouco atenta para o fim – o colégio. Voltava era com insistência ao tempo-foi. Talvez porque nada soubesse do lugar para aonde ia. Conhecia de Belém uma triste Avenida Ceará, atrás da estação, casa de uns amigos dos pais, onde se hospedaram certa vez, ela pequenina (Celina, 1971, p. 26).

Posteriormente, o termo aparece quando a personagem tem uma de suas noites de insônia no internato e lembra de momentos vividos em sua Itaiara da infância: “O corpo prêso 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” (Celina, 1971, p. 30). O termo *tempo-foi*, portanto, aparece na narrativa sempre ligado a personagem Irene e suas memórias do passado. A obra, apesar disso, tem como protagonistas todas *aquelas moças de Santo Amaro* que possuem suas vivências narradas: Irene, Heloísa, Aldora e Lena/Rosa – essa última sem capítulo próprio.

Mas não apenas nessa obra os vários protagonismos femininos podem ser vistos com potência, o primeiro e último romance também carregam personagens femininas que permitem grandes ponderações. Em toda a trilogia, concomitante a formação da personagem Irene, há outras trajetórias femininas em desenvolvimento e a figuração delas não são secundárias para as narrativas, como por exemplo, a de Adélia e Maria Alzira.

Ao visualizar de maneira mais profunda a trilogia é possível concluirmos que as vivências das outras personagens femininas se entrelaçam as de Irene; e ampliam as possibilidades de representação acerca de como as aquelas mulheres eram subalternizadas pela misoginia advinda de várias instâncias sociais. Por meio dessa segunda leitura, verificamos que aquilo que está no cerne da trilogia não é apenas o desenvolvimento de Irene, mas as condições subalternas as quais as mulheres estavam submetidas e que impediam o desenvolvimento pleno delas na sociedade.

A partir dessa segunda leitura, que denominamos de leitura feminista, é possível acompanhar de maneira cuidadosa os problemas de gênero das personagens femininas nas três obras. Nessa interpretação o poder do pai, do marido e das instituições religiosas são primordiais para a compreensão dos caminhos que eram possíveis de serem percorridos pelas personagens.

A fim de melhor elucidar os problemas enfrentados pelas mulheres de Lindanor, será analisado como esses poderes misóginos agiam, se mantinham e subalternizavam as personagens da trilogia; isto é, por meio dos papéis femininos estrategicamente desenhados pelo patriarcado.

2.2.1 Casamento, maternidade, violência patriarcal e recato: enclausuramentos femininos

O contexto social, político e cultural brasileiro da época em que os romances se passam é de extremo autoritarismo. Apesar de ideias feministas circularem no país desde meados do século XIX, Rachel Soihet (2018) explica que a ditadura instalada por Getúlio Vargas em novembro de 1937 “contribuiu para que os movimentos sociais, inclusive aqueles de mulheres, não pudessem se manifestar, ao menos de forma plena, até a deposição do ditador em 29 de outubro de 1945. Quando a luta pela democracia ganhou força no país” (Soihet, 2018, p. 228).

A historiadora brasileira Mary Del Priore (2014a) comenta que o presidente Getúlio Vargas, em um decreto de abril de 1941, afirmava que a educação feminina deveria ter como finalidade formar mulheres para o casamento, administração do lar e maternidade. As leis brasileiras desse período ditatorial, portanto, determinavam que as mulheres deveriam desempenhar um modelo ideal de papel social, no qual o casamento era o objetivo maior a ser perseguido e mantido.

Na trilogia isso encontra-se figurado de maneira muito natural na vida das personagens femininas submetidas à uma educação voltada para o “modelo ideal de mulher”. Mesmo aquelas que estudavam, como é possível notar em *Estradas do tempo-foi* por meio de Aldora, Heloísa, Irene e Rosa/Lena, eram ensinadas a se portarem como “damas” para futuramente desempenharem o papel de uma boa esposa, mãe e dona de casa/ou administradora do lar. Tudo isso baseado nos moldes cristãos de sociedade, ensinados no seio familiar, na igreja e no internato religioso em que as personagens viviam. A personagem Heloísa era uma das moças mais questionadoras e de espírito livre do internato, mas ela sabia e consentia que futuramente o seu marido é que ditaria seus passos; como é possível ver nas vontades íntimas da personagem externalizadas pelo narrador do romance:

Onde chegasse, sempre com muita deferência, em parte pela posição do pai, e também, por ela própria, o tipo bem marcado, a estatura suscitava admiração. E a bela voz que a Madre classificou de *mezzo soprano*. Nas saídas, em casa das amigas, não tardava o pedido: “Canta, Heloísa”. As Sampaio exibiam-lhe, com orgulho, a voz notável. A Madre dissera-lhe que era uma pena não estudar canto. Um dia talvez Adelmo deixasse, já casados; mas os filhos? Difícil cuidar de crianças e sentar-se ao piano horas e horas nos vocalises, como dona Helena, exibir-se no Teatro da Paz, cheia de filhos. O que queria era Adelmo. Disso estava certa. Abarcar o curso, receber o diploma que o pai tanto almejava, casar-se com êle (Celina, 1971, p. 77).

Heloísa era consciente de seu potencial, mas também entendia como o casamento iria de encontro aos sonhos profissionais que um dia tivera. Ter uma vida

profissional bem sucedida, um marido e filhos era algo quase incompatível para a maioria das mulheres. Pois a dedicação ao lar - cuidar da casa, dos filhos e do marido – deveria ser a tarefa prioritária de uma mulher e realizada sozinha e para as mais abastadas com ajuda de empregadas, ou seja, não era dividida com o esposo, que conseqüentemente tinha tempo para se dedicar exclusivamente a carreira.

As meninas de Santo Amaro transgrediam muitas das imposições que lhe eram impostas. Porém, como todas as estruturas sociais se empenhavam para perpetuar os papéis sociais femininos ideias, os comportamentos e escolhas das moças ainda eram fortemente influenciadas pelas imposições patriarcais. Outra figuração dessa condição ocorre quando a personagem Rosa, em *Eram seis assinalados*, abandona publicamente a amiga de infância para cumprir as ordens de seu futuro marido. No trecho a seguir, dona Adélia, que demonstra magoa e desprezo pela amiga da filha, lamenta sobre o caso da filha Irene com o padre Enzo e comenta sobre afastamento de Rosa/Lena:

Ciente de tudo deve ser a Rosa. Eu, às vezes, compreendo a atitude péssima da Rosa, que num minuto passou uma borracha em quantos anos de amizade. Medo faz coisa, pavor do escândalo, ser igualmente demitida, por cúmplice, afinal o que seria dela se lhe falhasse o emprego? Não perderia o noivo, no mesmo seguinte? Não é fácil se ter dessas coragens. Mas doeu! Em mim, que a Irene não liga. Me pergunto se tem um tico de amor-próprio. Pois abre os braços à antiga colega como se nada fosse:
 “Mamãe, a Rosa mandou dizer que vem almoçar amanhã, a senhora faz galinha, de molho pardo? Faz?”
 Eu abanei a cabeça, minha pobre burra, não aprendes nunca? Esqueceste o que te fez essa diz-que amiga? (Celina, 1994, p. 60).

Para Adélia, que viu a amizade da filha e de Rosa se constituir desde a infância, o desprezo de Rosa é como um soco no estômago. Aquela/e que leu toda trilogia e acompanhou toda a amizade e cumplicidade entre as amigas Irene e Rosa pode interpretar essa situação como uma imperdoável traição - posto que elas eram como irmãs e confidenciavam segredos íntimos - mas seria uma leitura superficial e desatenta, por desconsiderar toda crueldade patriarcal que influenciava severamente as atitudes e decisões de muitas mulheres naquela época.

Além das moças do internato, uma personagem cujo protagonismo é imprescindível para análise é dona Adélia, que está presente nas três obras de maneira muito significativa. Essa mulher vive um casamento em que socialmente o marido é provedor do lar; assim, a sua opinião nos assuntos relacionados a família é considerada apenas quando ele permite. A mudança deles de um sítio em Buritizal para Itaiara, por exemplo, é motivo de grandes lamentos por Adélia. Durante o primeiro

romance esse fato é comentado por Irene algumas vezes; e é também a lembrança que dá início a narrativa:

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.
Não me dei conta da mudança (Celina, 1997, p. 09).

A decisão de Geraldo é descrita pela narradora-personagem como “arrancos da mocidade”, já o descontentamento de Adélia não é abrandado com palavras afetuosas em nenhum momento. Dessa maneira, é possível inferir como as decisões masculinas eram tratadas ora como firmeza inerente a masculinidade, ora como inocência de aventureiros juvenis. Essa é a primeira pista de que o casamento deles era pautado na obediência feminina e no autoritarismo masculino. No entanto, como já mencionado, isso só é confirmado na última obra: *Eram seis assinalados*. Mas por que Irene, a narradora-personagem do primeiro romance, protege o pai nas suas lembranças da infância?

Naquela época da infância recordada, Irene era muito nova e suas vivências eram pautadas na inocência da idade. Mas no momento em que essa narradora-personagem conta sua história, ela já é uma mulher que viveu bastante. Isso pode ser visto ao longo de várias partes do romance, como nos trechos a seguir: “de mãe Nana mesmo, retalhos de seus dias, as curtas frases contundentes, estórias de Trancoso, quase inteiras, me ficaram dormindo nos desvãos da memória, é só querer, ressuscitam, já não as fui buscar, tanta vez, para transmiti-la aos meus filhos?” (Celina, 1997, p. 122); “poucas vezes no meu coração, nestes bastantes anos de vida, experimentou felicidade igual” (Celina, 1997, p. 128).

Irene em uma fase mais madura de sua vida consegue dar um caráter consciente para as suas lembranças; isso porque “a memória poderá ser conservação ou elaboração do passado, mesmo porque o seu lugar na vida do homem acha-se a meio caminho entre o instinto, que se repete sempre, e a Inteligência, que é capaz de inovar” (Bosi, 1994, p. 68). Por meio dessa inteligência do recordar é que a narradora se constitui, ou seja, ao se localizar distante daquilo que viveu ela elabora o seu passado com base nas suas percepções críticas do presente que narra.

Nesse mesmo sentido, ao tratar sobre narrativa da memória contada em primeira pessoa, Sandanello (2015) elucida que ela não deve ser entendida “como uma confissão pessoal, mas sim como uma forma de testemunho e de

posicionamento crítico perante uma realidade adversa, tomada em função de uma necessidade presente tanto do narrador quanto do grupo social de que ele faz parte” (Sandanello, 2015, p. 56). Em *Menina que vem de Itaiara* o posicionamento crítico de Irene é percebido de maneira muito explícita, pois ela se coloca para além dos conservadorismos sociais que apresenta em muitas estórias que conta.

Essa narradora que conta suas experiências, vontades, medos e expectativas, consegue levar quem a ler para perto dela, de Itaiara e sua família. Nesse sentido, tudo é narrado através dos olhos aparentemente inocentes, mas muito atentos das memórias de uma mulher que rememora tudo aquilo que julga ser digno de estar na sua história. Com a leitura do último romance é possível verificar que Irene desde menina tinha consciência que o pai traía a mãe, no entanto, optou por não explicitar em *Menina que vem de Itaiara*.

A fim responder o questionamento sobre o motivo pelo qual a verdadeira face de Geraldo é apagada no primeiro romance realizamos interpretações com base ao prestígio patriarcal concedido aos homens. Numa primeira análise compreendemos como uma forma de não destruir a imagem de homem digno, trabalhador e bom esposo do pai. Isso porque é somente por meio da narração de Adélia no último romance é que as traições e agressões de Geraldo são expostas:

Doutra feita, com o vagostesil. Eu nos tormentos de mulher enganada, como todas nesta terra, mulheres sem um estudo, um diploma, unicamente para a barrela e o refogado servimos, onde o marido que não tem a sua rapariga? Mas com isso nunca me conformei, e num dos meus desesperos, com qual delas foi?, a Cu-baixo? A Maria Peguei-te?, nem lembro, sei que foi depois do tapa, ah, a Bertolinha, por essa Geraldo se atreveu a levantar a mão para mim, primeiríssima e única vez, e mandou um soco bem aqui, fiquei de cara azul, quando no espelho me deparei com semelhante roncha; quando quis me aprontar para ir à sessão e vi que não podia, com tal enfeite no rosto, endoidei, não comia, não bebia, perante as vizinhas não aparecia, me senti murada, da casa para o quintal, do quintal para a casa, me subiu um destempero, Irene desconfiou e escondeu o remédio que eu vinha tomando há tempos, sem o que não dormia. Coscuvilhei os armários, as gavetas, onde o raio do tubo dos comprimidos? (Celina, 1994, p. 72).

Nesse terceiro romance, Irene também comenta sobre os casos do pai - o fluxo de consciência e monólogos são os modos pelos quais as personagens revelam suas histórias, dores e lamentos em *Eram seis assinalados*. Em uma segunda análise compreendemos que o motivo da narradora personagem do primeiro romance não mencionar a violência e traição do pai problematiza o fato de que por muito tempo a

história das mulheres, até mesmo das que ousaram transgredir regras, foi influenciada por censuras patriarcais.

Por fim, em uma terceira interpretação, concluímos que, por meio da “narradora tagarela”, que aparentemente conta com sinceridade tudo que viu, viveu e ouviu, o romance mostra como as mulheres eram ensinadas/obrigadas a não questionar comportamentos masculinos e conseqüentemente proteger a reputação dos homens mesmo que eles não merecessem. Visto que a construção do bom pai e marido que sempre trabalhou para nada faltar dentro de casa é o discurso que prevalece nas narrativas das memórias de Irene, que não é mais uma criança, mas uma mulher que já constituiu sua própria família. Os defeitos de Geraldo estão distribuídos ao longo do primeiro livro de forma muito branda, como quando Irene rememora discurso doído da mãe sobre como as mulheres nascerem vítimas. Adélia não poupa o marido de sua condição de opressor:

Mamãe, erguendo os olhos, como invocando um testemunho superior, oculto, ela sim, desencantada, uma descrença amarga que bem incluía meu pai, entre os homens todos:

- É, meu senhor, triste de quem morre que pro céu não vai... Mulher é bicho besta. Olhe a Célia Martins, cadê que tem consolo, esperança na vida? Macho fosse, estava aí, semanas depois da morte da noiva, de dente aceso, rabeando atrás de outras. Mas aquela... sombra e gente é o que é. Tão nova, tão infeliz! Essa sim havia de se engrajar de um vivente, sair daquela sepultura em vida, largar de sentido a pensão do noivo morto há bem três anos. Mulher é bicho besta. Já nasce vítima... (Celina, 1997, p. 28).

Esse trecho já evidenciava como o casamento de seus pais não era tão tranquilo como Irene deixa transparecer na maior parte do romance, ao não mencionar o sofrimento da mãe com as traições de Geraldo. Desse modo, se não tivesse a menção às traições e ao tapa que deu na mulher em *Eram Seis assinalados*, a crueldade de Geraldo com a esposa seria apenas uma interpretação sem grandes provas daquela/e que ler atentamente a primeira obra.

Adélia era prisioneira de um casamento sem amor e desejo, que mantinha com muito esforço devido ao futuro de suas filhas, pois ela tinha consciência de que sozinha não teria condições de formar suas três meninas. Ao proteger a figura paterna na narração de Irene, Lindanor tece uma crítica ao patriarcado, que é tão cruel que forma defensores até mesmo em meio àqueles mais oprimidos por ele: mulheres e crianças.

Outra reflexão importante a ser realizada é sobre a figuração de Adélia é a sua relação com a maternidade. Mesmo casada com o pai das filhas, ela é uma mãe

praticamente solo, pois educa as filhas a maior parte do tempo sozinha. Há momentos em que é possível notar que ela não está feliz com a sua condição de mãe, não que ela não ame as filhas; mas trata-se de uma missão exaustiva, especialmente, porque uma de suas tarefas mais árduas, por ser mãe de uma menina “peralta” como Irene, é tornar a filha uma “mulher respeitável”.

Ao falar de sua rotina, a personagem demonstra o sentimento contraditório que vive na maternidade:

Outros momentos bons, quando as crianças iam para a escola, a casa ficava no sossego, Maria Alzira na cozinha cantando [...].
A chegada das meninas nem sempre era feliz. Eu ansiava e temia um pouco por esse instante. Irene toda vida escranzinada, alguma teria feito, um recado, um aviso mau da professora. Nem isso: essa, quando não aportava a casa junto com as irmãs, é que o medo da surra lhe peava os passos, aí ia me acendendo a ira, a gana de bater, dar de corda ou cinturão até ela ficar lanhada, eu inda ia botar água de sal nos lanhos das pernas, dos braços, toma, sua cachorra, toma, ou tu abaixas teu fogo, espiritada, ou eu acabo contigo, eu domo o teu pepino, nem que eu morra (Celina, 1994, p. 66).

No decorrer da trilogia, portanto, a maternidade não é romantizada e o “dom materno”, disseminado até hoje na sociedade, é posto em evidência como aquilo que ele é: um mito. Tudo isso só pode ser visualizado por meio de um olhar consciente que não interprete Adélia tal qual sua fama em Itaiara, ou seja, como uma mulher geniosa e cruel como ela própria dizia que era reconhecida: “sei de ponta a ponta desta rua, não passo de uma mulher malvada. De meu gênio desgraçado sou ciente, religião, centro espírita algum conseguiu me amordaçar o temperamento” (Celina, 1994, p. 74). Adélia ao longo de toda a trilogia vive - e descreve na última obra – situações de uma maternidade real.

Ao sofrer sozinha com o drama que Irene vivia ao ser julgada pela sociedade como uma “mulher vulgar”, Adélia revela como foram os primeiros anos dela com a filha e as dores que a maternidade lhe trouxe:

[...] não nego, Irene, das três, a menos deste meu peito. E foi a que conheci primeiro; com ela impliquei desde... desde quando? Achar a horinha com que aquilo começou – o que? Desamor? Se assim fosse meus dias não seriam essa abominação. Antipatia, rancor? Tão pequenina, e apanhava como nenhuma. Teria sido a infâmia que me lançou quando lhe atirei com o tamanco na cara, perante Rosa, a comparsa do mal:
“Deixa Rosa, isto só acaba quando eu der o fora desta casa, ela tem ciúmes do meu pai porque ele toma as dores por mim”, desalmada! Tu tens é a alma podre, vomitar semelhantes horrores à face de tua mãe, logo tu, que bebeste meu sangue por dois anos e ias me matando com o teu nascimento (Celina, 1994, p. 56).

A afinidade materna entre Adélia e as outras duas filhas, Alba e Stela, no entanto, foi diferente desde o início. Por ser espírita, ela interpreta a relação boa com

as outras duas filhas como vinda de outras vidas; em contrapartida, a relação conturbada que vive com Irene, ela atribui ao fato de que em vidas passadas elas foram inimigas. Apesar disso, não nega que ama a filha e que sofre junto com ela pela honra manchada pelo caso com o padre.

Acreditamos que essa forma de explicar as relações desiguais que mantinha com as filhas traz certo conforto para Adélia, que não consegue refletir sobre como a sua primeira gestação lhe adoeceu profundamente. Tudo era novo para ela que não tinha ajuda para lidar com as novidades e responsabilidades que a maternidade trazia; sua primeira experiência como mãe lhe causou, portanto, sofrimento físico e psicológico. Concluímos, portanto, que Adélia teve corpo e mente fragilizados pela maternidade e isso influenciou na maneira como se relacionou com Irene desde a infância da menina.

A escrita feminina de Lindanor mostra ainda, por meio da relação de Adélia e Irene, aquilo que a filósofa Simone de Beauvoir advertia no início do segundo volume de *O segundo sexo*: “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” (Beauvoir, 2019a, p. 11). Tal processo, ensinado e aprendido no seio da sociedade, é imposto para Irene no romance, especialmente, pela figura de Adélia até a partida da menina para o internato religioso; pois ao se afastar das ordens e surras da mãe ela adquire certa liberdade. O processo, obviamente, é continuado pelas regras e ordens das freiras do colégio.

O “tornar-se mulher” de Irene é um movimento dolorido - assim como para todas as mulheres - tanto para a mãe que é a carrasca que tem que ensinar constantemente o papel ideal feminino, quanto para a filha que se torna um mero “objeto” a ser moldado para atingir a forma desejada e atender a demanda patriarcal. Isso acaba distanciando mãe e filha que são vítimas do mesmo sistema misógino. Adélia, em *Eram seis assinados*, lamenta que não haja uma ponte entre elas nem nos momentos complicados que vivem:

Houvesse uma ponte mínima entre nós. Não guardasse ela tanta reima contra mim. Rogou-me praga. Dia em que quase a matei, foi preciso a comadre Zefa vir correndo arrancá-la de minhas mãos, senão eu a mutilava. A primeira surra, de corda, lhe havia dado, motivo?, ela tinha um bom saldo de coças, cipoadas e bolos, jamais apanhou o bastante, que o pai acobertava-lhe as muitas danações, seria algum namoro, é, namoro devia ser, um bilhete deles eu peguei, ou uma arte dela com a Rosa, um dos sumiços em que era mestra, depois da escola, ah, recordo, chegou da aula de combinação, o vestido, novinho, ela havia posto em frangalhos, subindo num pé de laranjeira, dei que cansei, foi no quintal, para onde ela corria, cada vez que fazia das suas, ali a agarrei e danei-lhe corda, ficou arriada ao pé da mangueira-

espada. Aí, essa, que sempre me respeitava e temera, soltou praga, nem foi cochichando:

“Ainda hei de te ver seca estralando”,
e me tratando por tu, fosse uma sua parceira,
eu vinha entrando na cozinha, arfante, mas quando escutei aquilo, foi como se uma força de dez homens entrasse em mim, voltei, peguei-a pelos cabelos e toma, sua peste, toma, te atreves a me enfrentar, tu?! – eu a modo tinha perdido o juízo, poderia dar cabo dela, então com mãe se brinca! Maria Alzira correu a chamar comadre Zefa, que ma tirou dos braços, toda lanhada. Aquilo nunca mais esqueceu. Foi para o internato e, cinco anos, era como se eu não existisse, só ao pai escrevia, nem se adivinhava nela uma saudade, não falava da casa, do sítio, das plantas, nada do que amava, apenas curtas coisas dos estudos. Desde aquela hora não houve enganos: ela me odiou constante. E tudo quanto lhe desejei nessa vida, como de propósito cortou, anulou. Até o causador do nosso calvário, cadê que o quis (Celina, 1994, p. 76-77).

Naquela época, e ainda hoje, a maternidade era tida como sagrada e natural à todas as mulheres e a literatura de autoria feminina já descortinava tal mito, que tinha como propósito dominar mentes e corpos femininos para condicioná-los somente ao lar e aos filhos. Mary Del Priore (2020) explica que no Brasil, apesar de existir muitas mulheres trabalhadoras e operárias na primeira metade do século XX, houve um movimento para diminuir essa realidade; isso porque as trabalhadoras das fábricas passaram a reivindicar melhores condições de trabalho e a solução encontrada pelo Estado para tentar contê-las “foi criar um discurso normativo que tirasse das ruas e as fizesse voltar para a vida doméstica. Afinal, como cuidariam dos filhos?” (Del Priore, 2020, p. 133). De tal modo, o objetivo era persuadir as mulheres para que acreditassem que o amor maternal “era inato, puro e sagrado e que apenas por meio da maternidade e da educação dos filhos a mulher realizaria sua ‘vocação natural’”. Sanear a sociedade por intermédios das mulheres era a meta. Mas quais mulheres: Somente a esposa e mãe (Del Priore, 2020, p.133-134).

Apesar de Adélia nunca ter trabalhado fora de casa e sempre ter exercido aquilo que a ordem patriarcal lhe designava, isto é, ser mãe, esposa e dona de casa; em momento algum ela é a figuração de uma mulher conformada com discursos que tratam a maternidade como um dom natural feminino. Nem mesmo quando tem voz para narrar seus lamentos, ela simula a mãe alegre, bondosa e realizada com a maternidade.

Adélia apresenta, desde a narração da filha no primeiro romance, tons de crueldade. Ela surrava e dava sermões com palavras cortantes na menina Irene. Sua dureza pode ser compreendida como realce de que a natureza materna não era inerente à mulher como a sociedade misógina tentava convencê-las, contudo, trata-

se de uma interpretação primeira e que se encontra próximo a superfície textual. É preciso levar em consideração que Adélia era dura apenas com Irene, com as outras meninas sempre estabeleceram laços afetuosos. Além disso, todos acreditavam Irene precisava ser moldada, pois desde muito nova “tinha fama de menina espilicute, falante, desinibida” (Celina, 1997, p. 12) e era conhecida por suas diabruras “de menino”.

Em uma análise mais profunda do comportamento agressivo de que Adélia compreendemos que ao tentar ser a mãe que a sociedade queria que ela fosse, ou seja, a que tem a missão inata de educar as filhas para serem mulheres recatadas e obedientes, ela acaba recorrendo a violência que lhe foi ensinada, talvez até na pele, como única metodologia para instruir e “colocar um freio” na sua filha. Por trás do comportamento agressivo de Adélia, portanto, está a violência patriarcal cometida ainda hoje em muitos lares. A opção por utilizarmos o termo “violência patriarcal” ao invés de “violência doméstica” se deve a atenta e potente observação de bell hooks (2019) sobre o problema. A intelectual comenta que essa escolha visa lembrar como a violência doméstica está ligada a opressão sexista:

O termo ‘violência patriarcal’ é útil porque, diferentemente da expressão ‘violência doméstica’, mais comum, ele constantemente lembra o ouvinte que violência no lar está ligada ao sexismo e ao pensamento sexista, à dominação masculina. Por muito tempo, o termo violência doméstica tem sido usado como um termo ‘suave’, que sugere emergir em um contexto íntimo que é privado e de alguma maneira menos ameaçador, menos brutal, do que a violência que acontece fora do lar. Isso não procede, já que mais mulheres são espancadas e assassinadas em casa do que fora de casa” (Hooks, 2019, p. 96).

A autora enfatiza ainda que a violência patriarcal não é praticada só pelos homens contra as mulheres; mas também entre homens e mulheres e entre homens e mulheres contra as crianças. De tal maneira, essa violência é naturalizada na relação entre pai e criança/mãe e criança:

A maioria dos pais e das mães utiliza alguma forma de agressão física ou verbal contra suas crianças. Uma vez que mulheres ainda são as principais responsáveis pelos cuidados de filhas e filhos, os fatos confirmam a realidade de que em um sistema hierárquico de uma cultura de dominação que empodera mulheres (como o relacionamento mãe-criança), é muito frequente que utilizem força coercitiva para manter domínio. Em uma cultura de dominação, todo mundo é socializado para enxergar violência como meio aceitável de controle social. Grupos dominantes mantêm poder através da ameaça (aceita ou não) de que castigo abusivo, físico ou psicológico, será usado sempre que estruturas hierárquicas em exercício forem ameaçadas, quer seja em um relacionamento homem-mulher, quer seja na conexão entre pais ou mães e crianças (Hooks, 2019, p. 99).

Segundo beel hooks, o feminismo foi o primeiro movimento por justiça social que chamou atenção da sociedade para o fato de que “a nossa cultura não ama crianças” e por isso as enxergam “como propriedade do pai e da mãe, para que eles façam com elas o que bem entendem” (Hooks, 2019, p. 110). A autora lembra também que, infelizmente, a violência de adultos contra as crianças continua sendo uma norma social. Essa cruel condição infantil é figurada nas vivências da personagem Irene por meio das surras que sua mãe lhe dava, o que ainda hoje é comum em muitos lares brasileiros.

Na época da infância de Irene, portanto, a violência patriarcal era quase uma lei, pois utilizar de ameaças e punições severas para instruir as/os filhas/os era uma norma a ser seguida para educar modelos ideias de homens e mulheres. Adélia ao lembrar sozinho a surra mais violenta que deu na filha não consegue nem mesmo lembrar quais motivos levaram a tal ato:

ela adora representar a cena dos 15 anos: a casa cheia de amigas, a Rosa pondo água de sal no ferimento, a Rosa me alarmando: “Acho, tia Adélia, que ela tem um olho vazado”, senti um frio me entrando pela alma, alejei minha filha, por que foi, nem me recordo, alguma grossa ela me armou, mas então, meu Deus, vai ver foi coisa à-toa, e têm razão ela e o pai quando afirmam que eu procurava um pretexto para espancá-la.
[...]
Como tu, filha minha, a Rosa conhecia meus desesperos, eu queria estar morta, mas morta sem nenhum perdão, me acabar de repente em pecado de ira, me arder toda por dentro e para sempre, eu que desfigurara uma filha por um motivo que já nem me lembro (Celina, 1994, 74-75).

Com esse episódio, no qual Adélia sequer lembra os motivos de uma grande surra que deu na filha, a trilogia demonstra como a violência patriarcal é um ato injustificável e não uma forma de educar crianças. Adélia era vítima dessa mesma violência e não consegue abrir mão dela na educação da filha, muito embora ela seja uma mulher que consiga vislumbrar um futuro diferente do seu para suas três filhas, isto é, a independência financeira por meio do estudo. Isso demonstra ainda como as mulheres daquela época estavam conquistando o direito de andar pelo espaço público, estudar e trabalhar, mas ainda eram tratadas como seres inferiores em outros aspectos.

Essa relação conturbada entre mãe e filha pode ser interpretada ainda como um choque de gerações díspares. Enquanto Adélia guarda resquícios de uma mulher criada sob os moldes obscurantistas do século XIX, mas com certa tendência para mudança de mentalidade, como pode ser visto no modo como cria as filhas para a independência. Irene, por outro lado, traz em seus comportamentos traços feministas

marcantes, luta que se intensificou a partir do século XX e que possibilitou a “ampliação de direitos e oportunidades e de mudanças, tanto na qualidade de vida das mulheres quanto no imaginário coletivo” (Pinsky; Pedro, 2018, p. 10).

Apesar do século XX ser considerado “o século das mulheres”, Ana Scott (2018) lembra que dependência e subalternidade feminina em relação ao homem e a família ainda se manteve por muito tempo “disfarçadas sob um verniz de modernidade” (Scott, 2018, p. 16). Essa condição subalterna da mulher é figurada por Adélia ao rememorar que desde o seu primeiro encontro com Geraldo ela foi sendo aprisionada por aquele homem que lhe impôs, aos poucos, regras de como ser uma “mulher casada de respeito”:

no começo da rua aquele moço rapaz de andar mais que vistoso, vaidoso era? Veio vindo que nem um astro, não que fosse alto, nem espadaúdo, nem louro, mas os dentes dele relampeavam, como se tivesse a boca cheia de cravos brancos, e o andar, a modo que dançava, se o sol dançasse. Seria um dançador, o mestre-escola? Nem nunca. Logo ele. Das primeiras tristezas que me deu, primeira plantinha que ele fez morrer no jardim dos meus contentamentos, com olho-de-seca-pimenteira, foi essa. Eu tão amante a valsas, eu falhava festa alguma? Serenata se cumpria sem a minha presença, minha voz, minhas euforias? Pois foi o sacrifício inicial.

[...]

Professor era, mestre na arte de acabar com as alegrias da gente: “Não dança mais. Nem lhe quero ver cantando serenatas”. Não dançava ele. Desentoadado ele. Doíam-lhe as minhas muitas influências, meu prestígio, como não vi? Mas apaixonada vê alguma coisa? Aquele chegou foi feito um destino (Celina, 1994, p. 27-28).

No decorrer de sua vida de casada, além das traições, violência física, peso da maternidade e de ser a responsável por ensinar as filhas a seguirem as normas do conservadorismo, Adélia sofria por ter sua vida sexual colocada em segundo plano no casamento. Essa situação não é mencionada explicitamente na trilogia, mas pode ser descortinada por meio de uma reflexão acerca do papel que lhe é atribuído como mãe, esposa e dona de casa; da ausência de afeto ou palavras de carinho entre ela e o marido; das várias relações extraconjugais de Geraldo; e, principalmente, do modo como Irene tinha um fascínio curioso pelas prostitutas de Itaiara.

Irene conta que quando tinha por volta de dez anos de idade uma prostituta chamada Isa foi morar em uma casa cujo quintal ficava de fundos com o quintal da sua casa. A mulher, muito gentil, fez amizade com Irene e sua irmã Alba, mas Geraldo quando tomou conhecimento proibiu as filhas de chegarem perto daquela que elas respeitosa e chamavam de “dona Isa”:

“Tornarem a voltar, uma vez que seja, à casa dos fundos, serão castigadas. Aquela mulher é uma meretriz.

Que coisa misteriosa, proibida, seria meretriz? Uma desconfiança vaga eu bem que tinha, mas certeza, não. Na dúvida, procurei a Domingas, na cozinha. Aproveitei um momento em que mamãe estava por longe, enchia-a de perguntas. Não me deu muitas respostas, nem explicações; Falou franco, curto, severo, a severidade igual a antipática com que meus pais se manifestavam a respeito:

- É mulher solteira, de vida ruim. Não presta. Eu insisti:

- É o mesmo que rapariga, Domingas?

- Sim senhoras, isso mesmo. Se sabia, pra quê perguntou?

Mas vozes protestavam, em minha mente, mais talvez em meu sentimento. Não, não era possível, dona Isa certo não casada, mas rapariga não podia ser. Se bem que eu nunca tivesse estado assim pertinho de uma rapariga. Mas, meu Deus, fama delas corria a cidade, eram, ao que se dizia, criaturas do demônio, desassossego de famílias, dos homens, os mais sérios, não via *seu* Guimarães, tão morigerado, até usurário deixara de ser, por causa de uma, da Rodagem? Não, dona Isa não era dessas. As outras, contava-se que andavam quase nuas, debochadas se mostravam, malvadas, um tico de pena não tinham das mulheres, arrancavam-lhes os maridos rindo, só para fazê-las sofrer....

Mas eu não me governada e, ainda a contragosto, tive de me ausentar da barraca dos fundos. Porém quem sentiu a proibição foi Alba. Era quem mais havia se apegado à nova vizinha. Chegou a chorar. E prorrompeu em censuras contra papai, achando-o pela primeira vez um homem ruim, sem coração. Dizia que ele devia ter pena de dona Isa, chama-la para morar em casa conosco. Até eu me espantei:

-Morar coma gente, Alba, de que jeito? Por quê?

- Sim, papai não disse que ela era uma imperatriz? E como é que se deixa uma imperatriz viver numa casa de cavacos e chão?

Minha irmã, com a cabeça cheia de estórias de princesas, reis e rainhas, que Mãe Nana contava, cada noite, confundira meretriz com imperatriz (Celina, 1997, p. 97-98).

A angústia de Irene em relação as coisas ruins que os adultos falavam sobre a vida de Isa, se interpretada superficialmente parece ser apenas uma curiosidade advinda de uma menina bisbilhoteira que estava sempre atenta a tudo que ocorria. Mas o fascínio da menina diante da vida de uma vizinha que possuía uma postura peculiar demonstra a sua ânsia pelo desconhecido e, sobretudo, questiona discursos retrógrados advindos de século XIX e que, segundo Mary Del Priore (2014b), foi marcado pela hipocrisia; pois era quase regra entre os homens fazer “amor com a esposa quando se queria descendência; o resto do tempo era com a outra. A fidelidade conjugal era sempre feminina. A falta de fidelidade masculina, vista como um mal inevitável que se havia de suportar” (Del Priore, 2014b, p. 67). Assim, era normal socialmente um homem casado ter casos extraconjugais e buscar pelos serviços de prostituição.

Para tecer comparações com a vida daquela mulher encantadora e aparentemente livre que Isa aparentava ser, Irene tinha a vida de sua mãe; uma mulher que perdeu a sua vaidade por estar presa a um casamento que lhe roubou a

até mesmo a ambição pela liberdade. Sobre essas vidas aparentemente opostas Irene comenta:

Bonita como o diabo, um morenã, viçosa que fazia gosto, e se chamava Isa. De seu apelido mais tarde soubemos, apetitosa, “Isa Apetitosa”. Pois dona Isa deu em cativar-nos de todos os modos. Logo nos vimos num grande dilema. De um lado a proibição, para nós injusta, inexplicável, de nossos pais. Do outro, a moça, a ofertar-nos, com irresistível simpatia, bombons, chocolates, lanches, agrados. Vivia dentro da barraca igual uma princesa. Tinha um robe de cetim laquê que era um fascínio para mim. Um fascínio e também inveja. Quando que mamãe, que morava numa casa cem vezes melhor, com todo conforto, três empregadas - agora além de Domingas e Rita, havia outra, ama de Stela - possuía tão rico penhoar? Dona Isa, sempre muito bem-posta, pintada, empoada, as unhas cintilando, cada momento cheirosa como se de um banho de extrato saísse, mesmo quando lavava pratos ou mexia panelas. Até a pobre barraca do finado Manuel Firmino, remoçara. Coitada, com as portas e janelas em alegre tom azul, era outra (Celina, 1997, p. 96-97).

Adélia era para Geraldo aquela que lhe deu filhas e que cuidava do lar; não alguém que pudesse compartilhar com ele momentos de prazer. Os seus inúmeros casos extraconjugais eram sempre com mulheres que tinham uma vida igual as daquelas que ele chamava de meretrizes nos discursos moralistas que fazia para as filhas. Como denunciava Simone de Beauvoir, aos homens sempre foi concedido o prazer - com mulheres que eram consideradas inferiores, por se permitirem ser livres ou por recorrerem à prostituição por necessidade:

A civilização patriarcal destinou a mulher à castidade; reconhece-se mais ou menos abertamente ao homem o direito de satisfazer seus desejos sexuais ao passo que a mulher é confinada no casamento: para ela, o ato carnal, não sendo santificado pelo código, pelo sacramento, é falta, queda, derrota, fraqueza; ela tem o dever de defender sua virtude, sua honra; se "cede", se "cai", suscita o desprezo; ao passo que até na censura que se inflige ao seu vencedor há admiração. Desde as civilizações primitivas até os nossos dias sempre se admitiu que a cama era para a mulher um "serviço" ao qual o homem agradece com presentes ou assegurando-lhe a manutenção: mas ser- vir é ter um senhor; não há nessa relação nenhuma reciprocidade. A estrutura do casamento, como também a existência das prostitutas, é prova disso: a mulher se dá, o homem a remunera e a possui. Nada impede o homem de dominar e possuir criaturas inferiores; os amores ancilares sempre foram tolerados, ao passo que a burguesa que se entrega a um jardineiro, a um motorista, degrada-se socialmente (Beauvoir, 2019a, p. 127).

Não há menção alguma à beleza de Adélia, a descrição da personagem é de uma mulher ranzinza, magra e cansada da vida que levava. Percebemos, portanto, que admiração de Irene pela prostituta Isa não significa que a vida de uma prostituta interessava para uma criança, mas sim a ânsia por aquilo que a mãe não tinha: liberdade.

Adélia teve que se submeter ao que a sociedade impunha às mulheres do século XIX, período em que uma mulher casada deveria provar o “seu valor perante a

sociedade” por meio da “‘honestidade’ expressa por seu recato” (Del Priore, 2014b, p. 66). As jovens Irene e Heloísa, contudo, são o oposto disso, os comportamentos das moças em relação aos desejos sexuais apontam para o novo, isto é, para condutas que as mulheres puderam ter com o novo século. Afinal, “há quem diga que o século XX inventou o corpo! Corpo novo e exibido. Mas, também, um corpo íntimo e sexuado que lentamente, veria afrouxar as disciplinas do passado em benefício do prazer” (Del Priore, 2014b, p. 106).

Apesar de Irene ter uma paixão de infância por Maurício, personagem que pouco aparece e é poucas vezes apenas mencionado, o “romance” deles acaba após sua ida para Santo Amaro. Os sentimentos amorosos da personagem, portanto, não são desenvolvidos ao longo da trilogia, até mesmo o envolvimento dela com o padre não possui conotação amorosa e é visto por ela como um mero capricho seu.

O seu primeiro desejo sexual, no entanto, está tecido em *Estradas do tempo-foi* de maneira discretamente intensa. Na ocasião, em uma noite de insônia no internato, Irene lembra do jovem jardineiro do local, que ela havia visto de perto uma única vez no recreio quando foi escolhida pelas amigas para emprestar um terço para abrir um côco. O rapaz apesar de trabalhar no internato nunca era visto pelas internas de perto, cumpria seus serviços de limpeza enquanto as moças não estavam circulando pelo quintal.

O momento em que Irene se tocou intimamente pensando no criado é narrado com muita tensão, possibilitada por um longo e único parágrafo de quase cinco páginas. Ao final da densa narração é possível verificarmos como o desejo sexual feminino é tratado de modo natural na obra. Irene ao supostamente ir atrás do jardineiro para satisfazer seus desejos vive um momento de êxtase antes nunca sentido:

O homem sozinho na cabana dormiria? Impossível dormisse, devia ter medo, rolava de um lado para o outro no catre. “Eu amanhã tou na rua, culpa daquela bichinha, vir aqui me desgraçar”, teria achado graça dela, notando o castanho loriscado de suas tranças?, ela beleza não tinha, mesmo que tivesse, êle teria visto, no medo? [...]. Pudesse ir lá, ir lá! Por que não? Por que não ir? Aquela era a hora, a casa o maior silêncio. Silêncio nos dormitórios, nos corredores [...]. E foi escorregando na tentação; ergueu-se, sentou-se na cama, os pés, força do hábito, foram direto nos chinelos, desprezou os chinelos, melhor descalça, melhor descalça e já vai deslizando pelo dormitório já descia a escada ainda tão claro ali fugir depressa dêsse claro corre desce a escada sai dessa luz do banheiro que fica acesa a noite inteira desce desce agora sim escuro total mas cuidado não vai te arreentar numa queda ô medo ô escuridão os pés já no frio do claustro ah essa outra luz com essa eu não contava a lâmpada vermelhinha da Senhora do Tempo se alguém me vê mas todo mundo está dormindo, está mesmo?, essas freiras

dormem? Passou pela capelinha, entrou no corredor dos banheiros, a porta do quintal fechada!, então?, queria que estivesse aberta? Só doida. Mas não deve ser difícil abrir, ela tateia, com as mãos trementes; é uma tranca de ferro, dessas que atravessam a porta por dentro, não devia ser pesada mas cuidado, cuidado não fazer barulho quem ia ouvir êsse ranger de ferro ninguém dorme por ali tudo é lá pra cima; ninguém? [...]. O medo, o vento frio na camisola, vento frio arrepiando os seus ombros, seus braços nus, o bonde na Vinte-e-Oito arrastando as ferragens, abalava o chão da cabana, pessoas iam no bonde, tardias, devia ser o “Cristo”, uma horas dessas, pessoas sonolentas nem desconfiavam que ali, do outro lado do muro, uma menina estava à beira da perdição, estava mesmo?, ela só ia pedir perdão, dizer-lhe do pavor que êle pagasse sua culpa, o maldito terçado, o homem não ouvia o arfar do seu peito, ah!, tinha de acordá-lo, vergonha, mas já batia com os dedos trêmulos, gelados, na janela da cabana, a janela aberta!, então estava esperando por ela!, a janela se abre ainda mais, um vulto se desenha na janela, êle nem disse nada, sabia que era ela, nem se espanta, ela já está diante da porta, oh!, o tremor nas pernas, vai cair, vai desmaiar, mas não, a porta já se abre, na treva, o homem dos olhos lindos e barba de sol, ela não desmaia, brusco êle puxa para dentro com um braço [...] presa ao seu abraço, a escuridão maior, olhos dêle faiscando na treva, sopro dêle se encontrando com o seu, o medo bom, o medo outro, delicioso tremor que lhe verga as pernas [...] Levantou a mão, levou-lhe ao rosto, êle apanhou-a, espremeu-a com força, tremendo ainda, mas com força, contra a boca: sentia-lhe os dentes, língua dele chupando seus dedos: “Por que tu veio?”, que responder? Mostrar-se solidária com êle?, nem ela sabia mais acreditava nisso, sua mão no rosto do homem, sim, a barba era seda pura, lábios dêle, um fogo, um mel escorrendo nos seus dedos, descendo pelos braços [...] As mãos dêle já desciam, erravam-lhe pelo corpo, buscando-lhe o colo, os pequeninos seios, ah! Isso não, môço! Pode agradar, se quiser, meus cabelos, comer de beijos minhas mãos, meus braços, mas isso, não! Olhe, sinte meus cabelos são cumpridos, macios como sua barba, mas meus seios, não, môço, não pode! Segura-lhe a mão, rebelde a mão insiste, mas ela segura com fôrça, desvia do perigoso caminho, leva-a ao próprio rosto, assim, quero que desenhe o meu rosto assim como eu desenho o seu, na treva, mas, seu rosto!, ela acariciava o próprio rosto, sentia-lhe as espinhas, a pele áspera; não, as espinhas não, êle não ia gostar, bom que tocasse mesmo onde sua pele era de sêda, bem onde queria, os braços, o colo, os seios que ele buscava, louco, seios tão macios e brancos e duros. Ah, as mãos dela desprezavam o próprio rosto, e acariciavam seus próprios seios rijos e virgens, arrepiados pelo frio da madrugada, ela está pecando, sem ir a cabana nenhuma, sôzinha, sem dar um passo fora do dormitório, está pecando, segurando os seios, fechando os olhos, fazendo de conta que era êle, o barba-loura, os dos olhos cadentes, ai, minha comunhão que estou perdendo!, como seria o corpo dêle, como seriam os beijos dêle, nunca iria saber, nunca! Tentava reagir, mas estava era se rebolando no maior pecado, desejando aquêle homem que ela mal conhecia como jamais em um dia de sua vida desejara Maurício. Pela primeira vez figurava na mente, visualizava, querendo-o, o corpo de um homem. Isso na brancura do dormitório, a Madre bem ali, a santidade muita, debulhando terços, e ela debulhando suspiros, lágrimas de desejo por êle, ah! (Celina, 1971. p. 55-59).

Por meio de uma linguagem carregada de suspense a narração proporciona a sensação de angústia, como aquela sentida pela personagem que imagina e vive algo considerado proibido; já que o sexo fora do casamento e a masturbação feminina eram vistos como pecado naquela época, sobretudo, dentro de um ambiente religioso como o internato. Irene vive um momento de desejo e conhecimento de seu corpo em um

espaço onde haviam severas regras de comportamento e até mesmo a insônia das internas era vigiada. Tendo em vista que, para as freiras as horas de insônia só serviam para o pecado: “menina de olho aceso, noite a dentro, nunca! Não só pela saúde do corpo, mas da alma. Horas mostras, ocasiões de pecado, era da insônia que nasciam maus pensamentos. Por isso a Madre detrás da cortina, com os sentidos alerta” (Celina, 1971, p. 42).

É importante enfatizarmos ainda o quanto a linguagem suaviza poeticamente o deleite da personagem que sozinha lhe proporciona suspiros de gozo ao se tocar: “Isso na brancura do dormitório, a Madre bem ali, a santidade muita, debulhando terços, e ela debulhando suspiros, lágrimas de desejo por ele, ah!” (Celina, 1971. p. 55-59). Debulhar o terço tem a ver com o ato de usar os dedos para marcar as orações nas bolinhas que compõem o objeto religioso. Assim, compreendemos o “debulhar suspiros” e “lágrimas de desejo” não só com os pensamentos sexuais que ela estava tendo, mas com a utilização dos dedos para o seu próprio prazer, ou seja, assim como a narrativa diz que ela tocou os seios, a metáfora mostra que ela também tocou sua vulva e vagina para se masturbar e, assim, teve seu gozo: lágrimas e suspiros de prazer ao se debulhar/tocar.

Esse episódio, além de tratar o desejo feminino de forma natural, mostra como o sexo para uma mulher podia ser desvinculado de sentimentos, compromissos, namoros e casamentos; tal como os homens estavam autorizados a viver há séculos. O gozo é tecido como algo natural e não como algo imoral como os costumes da época apontavam ser para uma mulher. O que acarretava em consequências negativas para o prazer (falta) feminino; como bem enfatiza Simone de Beauvoir (2019a, p. 211), muitas mulheres se tornavam mãe e avós sem nem mesmo conhecer o prazer. Irene que conheceu o prazer pela primeira vez sozinha, sequer soube o nome do jardineiro ou pensou nele da mesma forma após o episódio do seu desejo. Aquela noite de vigília, é certo, tratou-se de um momento de descoberta para a jovem. Nem mesmo o aparente arrependimento da moça, que posteriormente descreve para si mesma o episódio como “a noite de seu pecado”, invalida o momento genuíno que ela viveu ao se tocar e sentir prazer.

A respeito de Heloísa e sua vida sexual há um enigma a ser desvendado e sua resposta fica apenas em suposições permitidas pela ausência de certas palavras na rememoração da Mestra Geral. A madre conta para Sor Nogueira do dia em que a Heloísa chegou ao colégio angustiada e foi atrás dela para conversar:

Sim, tudo aconteceu numa saída. Naquela segunda-feira Heloísa chegou e olhos inchados, a porteira ainda quis brincar: 'Tudo isso uma saudade? Virgem!', eu no claustro, perto da entrada, com os pais de algumas internas. Heloísa nem sequer me deu as horas, passou batida, subiu, trocou de roupa, mas ao invés de ir para aula desceu direto ao meu gabinete. E contou tudo, da noite de domingo, tudo, Irmã, os encontros há meses, a inocência! E naquela noite... O dilema em que me vi. Primeiro, separá-la das outras, não a deixar nem mesmo voltar à classe, nenhum contrato com as demais, assim é a regra, a Irmã sabe, mais que desumana. Até hoje me reprovo essa dureza.

- Separou-a então das outras? E Heloísa se submeteu, Mestre Geral? Ela?

- No salão o dia inteiro, até comida lhe levavam lá, como a um prêso. Mais valera tê-la deixado normal, com as meninas. Temi porém o que sempre ocorre nesses casos, uma confidência, o exemplo. Mas a segregação foi pior, todo mundo percebeu que algo muito sério tinha havido.

[...]

- Mas tudo acabou assim? Não casaram? Ele, Adelmo, não reagiu, não assumiu a culpa?

Mestra Geral fez um gesto com a mão, a ainda bela mão morena, um "Sei lá, minha Irmã, sei lá. Parece que se acovardou, não sei. Os pais dela quiseram 'obrigá-lo, falarem em leis. A irmã bem conhece Heloísa. Pois não quis. Rojar-se aos pés dele, nunca. Está no Rio, com a mãe. Já lá estão há meses. Derradeira notícia desse caso é que o tal doutorzinho teria também embarcado atrás delas. Cada um que vem conta uma coisa, quando digo que não sei. É. Esses enganos do mundo, minha Irmã" (Celina, 1971, p. 213-214).

O conteúdo da conversa entre a Mestre Geral e Heloísa parece ter sido resumido ao ser rememorado para Sor Nogueira. Entretanto, é possível perceber que aconteceu algo muito sério entre Heloísa e Adelmo. Teria ocorrido naquele final de semana a sua primeira experiência sexual ou um estupro cometido pelo namorado?

Por algum tempo, talvez feita umas três leituras da obra, conseguimos chegar somente até a primeira suposição. Quando alcançamos a segunda interpretação questionamos se não foi um fio de machismo enraizado que nos limitou e não nos permitiu enxergar o que de fato ocorreu entre Heloísa e Adelmo. Não conseguimos de imediato, portanto, identificar os contornos de conservadorismos tecidos estrategicamente na narrativa, como forma de denúncia à condição subalterna de uma mulher violentada.

Para melhor entendimento é necessário elucidar com mais detalhes as características, comportamentos e acontecimentos entre as personagens envolvidas. Apesar da família de Adelmo desprezar Heloísa por ela ser uma moça negra e de sua avó ao descobrir proibir o namoro deles, a moça passa por cima de tudo e marca encontros na calada da noite com seu amado - aos finais de semana nas escadas da casa de sua avó.

Como visto no fragmento anteriormente citado, não fica explícito se eles mantiveram relações sexuais em um desses momentos, mas isso fica subentendido. É preciso levar em consideração que Heloísa era a mais decidida das moças do

internato em destaque na obra; a que jamais se curvava para ordens que tentavam impedir a sua relação com o namorado. De tal maneira, é possível desprender que Heloísa não iria chorar e muito menos conversar com a Madre Geral, cuja relação não era próxima, se o que tivesse ocorrido entre ela e Adelmo fosse algo consentido. Caso ela tivesse perdido sua virgindade e sentisse arrependimento por acreditar ter pecado ela procuraria um padre para confessar, como contou que fez quando estava planejando se encontrar escondido com o namorado e não àquela que jamais teve intimidade: A madre Geral. Ela conta para Aldora sobre esse o dia em que confessou ao padre o que estava planejando o encontro e levou um sermão

A propósito Heloísa falara ao confessor?

- O confessor é um merda. (Heloísa se enchia de raiva) – Sabes o que disse? Que eu estava preparando muito bem o meu abismo e ainda avançava para êle de olhos abertos.

[...]

Pois ia mostrar a Aldora e ao frouxo do confessor. Subestimavam o valor de Adelmo. Pois muito que bem. Iriam ver. Aquêle era um homem. Verdade era que quando tudo se calava no dormitório, e ela se extraviava em pensamento e se via a sós com êle na escuridão da escada da casa da avó, sentia uma coisa (Celina, 1971, p. 144).

O trecho mostra ainda que ela tinha confiança em Adelmo, apesar de sentir medo pelo fato de pensar que poderia ocorrer algo entre eles, ela não recuou do plano. O medo sentido por Heloísa é compreensível, ela não sentia medo dos seus desejos ou dos de Adelmo que sempre a respeitou; mas se encontrar a sós, entre quatro paredes, com o namorado e até com o noivo era uma proibição naquela época e “cabia especialmente à jovem reprimir as tentativas desesperadas do rapaz, conservando-se virgem para o casamento” (Del Priore, 2014b, p. 164). Esse tipo de imposição não era regra somente disseminada pela igreja, mas por quase toda a sociedade. Mary Dell Priore (2014b) comenta que nos de 1950 ainda era comum os jornais enfatizarem a proibição das relações sexuais antes do casamento:

‘Evite a todo custo ficar com seu noivo [...] a sós quando deixam-se levar pela onda dos instintos para lastimarem mais tarde, pela toda vida [...] vocês cometem o crime de roubar ao casamento, sensações que lhe pertencem, correndo o risco de frustrar a vida matrimonial’, sublinhava *O Cruzeiro*. Era terminantemente proibido ter relações sexuais (Del Priore, 2014b, p. 164).

O fato de o romance mostrar que Irene lembra com vergonha da noite em que se masturbou, de chegar até solicitar castigo de Deus pelo episódio; e de não mencionar de maneira explícita se houve uma relação consentida ou um estupro com Heloísa, nos trouxeram algumas inquietações e conclusões. Sobre o ocorrido com Irene e a possível relação consentida de Heloísa, compreendemos que a romancista, por meio de uma linguagem que mais sugere do que fala, afirma como a vida sexual

feminina era vista algo sujo e proibida se pensada sob moldes pensamentos conservadores e religiosos, mas na intimidade de uma mulher ou de um casal era algo natural e saudável para o corpo e não invalidava de modo algum o caráter e a honestidade feminina. Devido ao moralismo da época, contudo, tratava-se de algo proibido de ser vivido e exposto pois refletia negativamente na moralidade feminina.

A respeito de Heloísa ter vivido um estupro, a narrativa desnuda aquilo que em nossos dias, felizmente, movimentos feministas têm denunciado com muita força: que em casos de violência sexual, nos quais a mulher é vítima, a responsabilidade erroneamente em inúmeros casos recaí sob ela. Nada ocorre com Adelmo, homem branco, de família influente na sociedade belenense e advogado que dava plantões na delegacia. O fato de a narrativa não mencionar com todas as letras o ocorrido, portanto, ressalta como tais crimes passavam totalmente impunes e como a mulher era responsabilizada e até sentia culpa pela violação que sofreu.

A trilogia mostra ainda que em casos como esse a culpa recaía sob a vítima em todas as idades. Isso porque quando Irene ainda era uma criança ela sofre um abuso sexual de um homem mais velho e é responsabilizada por isso por aquela que deveria lhe acolher: sua mãe. O episódio é citado de maneira muito rápida pela narradora-personagem do primeiro romance:

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, e me comia de beijos cada vez em que me via. Um suplício, eu de balde tentando virar o rosto, fugir àqueles beijos. 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. Dele tenho presente, embora muito esgarçada, uma cena. Eu andava às carreiras com as filhas da Marcionila, que me perseguiam num juju animado. Acossada pelo grupo, entrei de repente pela casa dos Guedes, e a porta fechei, ofegante. Dois braços me pegaram, passei de um susto a outro pior. Era Terêncio, que me cochichava: “Pra quê tanto sobrosso, bichinha? Vem, que te escondo delas”. Levou-me para a rede atada na sala, começou a me embalar no peito, era um peito cabeludo, eu sentia aqueles cabelos no rosto, no pescoço, nas orelhas, me cresceu outra espécie de medo, uma angústia, uma coisa assim, queria me libertar, chamar mamãe, ir-me embora, mas ele me segurava, e aos cochichos, me embalava, me embalava... Num momento, umas falas, apareceram as irmãs, Madalena Guedes com seus agrados: “Estás sua, sua fujona, cadê meu cheiro?” Num instante passei do peito cabeludo de Terêncio, aos beijos de masca-de-tabaco de Madalena. Que pela primeira vez me pareceram menos repelentes (Celina, 1997, p. 12-13).

Irene, a adulta que narra, não consegue lembrar com nitidez o abuso, o que é compreensível pois era muito menina e o episódio foi extremamente traumático para ela. A “narradora-tagarela” nada mais menciona sobre o ocorrido em suas memórias.

Nos demais romances, contudo, há menções também muito curtas em relação ao episódio.

Em *Estradas do tempo-foi*, ao vivenciar um retiro no internato a moça hesita ao lembrar de assédio que viveu – cuja culpa ela carrega como se fosse dela. Ao rememorar sobre um bilhete que recebeu de um menino, quando já era adolescente, ela não conclui aquilo que inicialmente pensou em falar, isto é, sobre o que os homens lhe fizeram. Assim, a escritora opta por emendar com outra lembrança da personagem: “No retiro é que me vejo real: com doze anos, os homens me faziam – emendou – um menino me fez propostas. No Grupo” (Celina, 1971, p. 173). Com essa quebra na fala, que de maneira rápida hesita e concerta o que pensou em falar anteriormente fica implícito que ela tinha outra coisa para dizer, mas não conseguiu. De tal modo, ela não fala o que estava lhe angustiando sobre os homens e descreve algo que lhe aconteceu alguns anos depois da violência sexual que Terêncio cometeu contra ela.

Em *Eram seis assinalados*, no entanto, quem lembra do episódio é Adélia. A mãe, erroneamente, culpa filha pelo ocorrido. Para ela a filha “tinha uma propensão desgraçada para gostar de homem” desde menina:

E fui eu quem a pariu e amamentou quase dois anos, quem a surrou, buscando dar emenda às inclinações péssimas que nela eu pressentia, desde cedinho: O agarramento com homens, a tendência desgraçada a querer estar perto de macho, que idade tinha, três, quatro anos? quando a fui pegar na casa do irmão de Lídia Borges, ele com ela na rede, os dois coladinhos, o susto, nem bem eu sabia de quê, minha criança tão zitinha, tão ai-jesus de todos, dele também, o Juvêncio, então por que tal sobrosso, como se de repente eu a tivesse visto à beira de um sumidouro – não era aquilo um começo? Nasceria com má inclinação? (Celina, 1994, p. 55).

Por meio dessa revelação de Adélia é possível verificar como ela responsabilizava Irene por uma violação que lhe ocorreu na infância. Apesar de parecer o mesmo episódio citado por Irene, acreditamos tratar-se de outro, cujo agressor é o mesmo; na verdade, não é possível saber com exatidão pois na primeira citação o personagem se chama Terêncio e na segunda Juvêncio. Além disso, lembrança narrada por Irene quem a “salvou” foi a irmã de Terêncio e na descrita por Adélia foi a mãe; ou seja, não foi apenas uma vez que a menina Irene foi carregada por um homem para uma rede a fim de se praticar atos libidinoso contra ela.

Assim, na estrutura das obras os crimes sexuais contra crianças e mulheres encontram-se taticamente suavizados pela linguagem explícita, posto que por muito tempo foi assim que eles foram tratados socialmente para protegerem os agressores.

Em momento algum as violências sexuais são definidas com palavras, elas são apenas sugeridas, apontando como eram assuntos proibidos de serem tocado. No âmbito da interpretação das personagens - a mãe no caso de Heloísa; e Adélia no caso de Irene - que viviam sob forte influência conservadora, as violências são tratadas como se fossem culpa das vítimas. Dessa maneira, os romances denunciam que foram crimes: uma criança que brincava livre e foi violada por um homem e uma mulher que ao ter encontros com o namorado foi violada por ele; mas que os culpados saíram impunes.

Ao longo da trilogia, portanto, há várias mulheres que sofrem pelo fato de serem mulheres, ou seja, por conta de questões relacionadas ao gênero. Assim, nessa segunda leitura sucessiva, há a figuração problemas de inúmeras Irenes, Adélias, Isas, Heloísas e Rosas/Lenas da sociedade, que tinham suas mentes e corpos enclausurados pelo patriarcado. Embora as personagens tenham vivido várias imposições misóginas, elas não eram totalmente passivas e resistiam dentro das suas possibilidades.

Apesar de as obras da trilogia terem sido publicadas anos das décadas de 1960, 1970 e 1990; e figurarem no plano da narrativa anos das décadas de 1920, 1930 e 1940, infelizmente, alguns dos problemas ora analisados ainda fazem parte do cotidiano de várias mulheres brasileiras, o que demonstra como ainda é necessário se caminhar muito para termos uma sociedade mais justa para as mulheres. A respeito desse tamanho obscurantismo, Márcia Tiburi (2019) chama atenção para o quanto o país ainda não conseguiu ultrapassar a básica teoria fundamentada há mais de setenta anos por de Simone de Beauvoir, “que questiona a condição feminina ainda naturalizada entre nós nos estratos mais fundamentais da cultura, nas instituições e no cotidiano” (Tiburi, 2019, p. 25).

Nessa segunda leitura, que denominamos de feminista, apesar de trazer várias personagens para o debate, os problemas femininos se manifestaram de maneira mais universal. Assim, não foi levado em conta as opressões mais específicas que essas e outras personagens vivenciam ao longo dos três romances. Não problematizamos, por exemplo, que as personagens Irene e Heloísa mesmo vivendo as imposições sobre feminilidade, moralidade e recato, vivem também problemas de gênero atrelados às condições suas mais específicas, a primeira em relação a classe e a segunda em relação a raça. No próximo capítulo, a fim de identificarmos tais

intersecções, faz-se necessário partirmos para uma outra camada de leitura, na qual os femininos se mostrarão como são: plurais.

3 LEITURA “FEMINISTA PLURAL”: CLASSE, RAÇA, SEXUALIDADE E “RIBEIRINIDADE”

‘Devem ser tuas origens provincianas o gosto pelos matos e a camaradagem imediata que fazes com os caboclos, as criadas de quarto, os *chofers*, os serviçais, enfim’ – disse-me uma vez, esnobando-me, uma amiga paulista quatrocentona. Terá razão.

Lindanor Celina¹⁰

A trilogia figura, como visto na segunda leitura, vivências femininas marcadas pela condição de gênero. Dessa maneira, foi possível analisarmos vários problemas vividos pelas personagens. Mas é imprescindível notar ainda as pluralidades identitárias das personagens, e como essas diversidades passam a ser determinantes em suas vivências. Ao tecer personagens femininas tão distintas quanto a classe, raça, sexualidade e localização geográfica, a escritora trouxe para sua trilogia a figuração de inúmeros conflitos marcados por condições muito específicas. Assim, nos três romances as vivências femininas díspares se ampliam com o desenrolar da “história de Irene”.

A trilogia de Irene e a formação dessa personagem funciona, portanto, como aquilo que Schwarz chama de “armadilha”, isto é, aquilo que esconde os reais interesses da obra; o que não se encontra de maneira rápida numa leitura primeira, mas por meio de leituras sucessivas é possível esmiuçar e descortinar. Nessa perspectiva, verificamos que por muito tempo o foco na personagem Irene, já que popularmente os três romances ficaram conhecidos como “A trilogia de Irene”, deixou outras personagens sem a visibilidade que suas trajetórias merecem. Personagens que ao lado da menina branca pobre, permitem que “o feminino” passe a ser “os femininos”; visto que além da mulher branca, há nas obras mulheres negras, lésbicas e ribeirinhas.

Deixar de analisar as intersecções é perder a grandeza da escrita de Lindanor Celina, uma mulher branca, jornalista, professora e escritora que conseguiu adquirir ao longo de sua vida uma visão ampla e questionadora acerca de si e do mundo, das suas dores e das dores de outras mulheres. Ao alcançarmos um terceiro nível de leitura percebemos que a escritora tece, portanto, uma crítica não apenas contra o

¹⁰ CELINA, Lindanor. Gentes da aldeia. In: CELINA, Lindanor. **Diário da ilha**. Belém: CEJUP, 1992. p. 53.

patriarcado, mas também contra a branquitude, contra a heteronormatividade e contra outros preconceitos colonialistas que atingem as mulheres de maneiras cruéis.

Carla Akotiene (2019) lembra que o termo interseccionalidade, cunhado pela afro-estadunidense Kimberlé Crenshaw, é um conceito da teoria crítica de raça que tem como objetivo “dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado” que são responsáveis pela produção “de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (Akotiene, 2019, p. 18-19). A autora destaca ainda que esse conceito, vindo das teóricas negras feministas, é potente no que tange também outras formas de opressão vivenciadas em nossa sociedade:

O letramento produzido neste campo discursivo precisa ser aprendido por lésbicas, gays, bissexuais e transexuais, (LGBT), pessoas deficientes, indígenas, religiosos do candomblé e trabalhadoras. Visto isto, não poderemos mais ignorar o padrão global basilar e administrador de todas as opressões contra mulheres, construídas heterogeneamente nestes grupos, vítimas das colisões múltiplas do capacitismo, terrorismo religioso, cisheteropatriarcado e imperialismo (Akotiene, 2019, p. 23).

Com base nesse letramento que advém do termo interseccionalidade, e de tudo que ele representa, nosso olhar conseguiu alcançar como as diversidades femininas foram sendo gradativamente incluídas na trilogia. As personagens que são focalizadas pela escritora não estão ali em nome de uma universalidade feminina; ao contrário, assumem identidades diversas que permitem reflexões comprometidas com várias formas de ser mulher em uma sociedade que tende a desprezar, apagar e corromper o “diferente”. Assim, conseguimos enxergar não mais a “trilogia de Irene” ou a “trilogia dos problemas femininos”, mas sim “a trilogia das pluralidades femininas”.

Em outras palavras, ao olharmos criticamente para os romances em conjunto conseguimos compreender que a cada obra a romancista foi ampliando, de forma contestadora, o seu olhar e a sua escrita sobre os femininos. Exercício esse que parece simples e muito justo de ser feito por qualquer ser humano, mas que ainda hoje poucas pessoas e instituições o fazem, mesmo sendo reivindicado de maneira enfática pelos movimentos e pelas teóricas feministas negras, lésbicas, indígenas, camponesas, quilombolas..., felizmente, várias literaturas de autoria feminina contestam condições sociais femininas aos seus, e potentes, modos.

Neste capítulo, realizamos uma leitura a contrapelo, proposta por Schwarz, que intitulamos de “leitura feminista plural”; a fim de mostrar como a romancista

construiu narrativas que ultrapassam a universalidade feminina e figura em sua escrita lugares ocupados por diferentes grupos de mulheres, que experienciam a opressão de gênero de maneiras diferentes. Nosso objetivo, portanto, não é apontar qual personagem é a mais oprimida por pertencer a um determinado grupo subalternizado, mas perceber como elas vivem seus problemas de gênero atrelados a outras formas de opressão, também forjadas por ideologias colonialistas, e como Lindanor Celina teceu isso em sua escrita literária.

Desse modo, buscamos compreender como na escrita de Lindanor há para além das vivências femininas que foram por muito tempo consideradas como universais. Tendo em vista que o “feminismo liberal”, como explica Flavia Rios (2020), reduz as identidades femininas plurais e passa a enxergar as mulheres apenas da perspectiva do fator gênero – baseado obviamente na mulher branca e burguesa. De tal modo, nos universaliza em uma só categoria, como se todas nós (brancas, negras, classe média, pobres, indígenas, quilombolas e ribeirinhas) vivêssemos os mesmos problemas de gênero e uma única teoria homogênea pudesse nos representar. Esse feminismo é constantemente difundido pela lógica capitalista eurocêntrica, porque serve aos seus interesses, haja vista que se trata de um “projeto global que universaliza uma interpretação sobre a sociedade e a condição das mulheres – mulheres como sujeito também universal”; e, portanto, “se revela em seu compromisso com a colonialidade e a modernidade” (Miñoso, 2020, p. 113).

Diante disso e da percepção de como as diversidades femininas estão tecidas na trilogia, analisamos as personagens nas suas pluralidades; isto é, atingidas pela misoginia atrelada a outros preconceitos, como o racismo, a homofobia e a invisibilidade de pessoas ribeirinhas como sujeitas de direitos.

Após várias leituras e reflexões dos romances é como se tivéssemos acompanhado não apenas a construção de personagens marcadas por semelhanças e diferenças; mas ao longo das três décadas distintas nas quais os romances foram escritos e publicados, *Menina que vem de Itaiara* em 1963, *Estradas do tempo-foi* em 1971 e *Eram seis assinalados* em 1994, visualizamos a (re)construção de Lindanor Celina para as questões femininas que vão para além de si, ou seja, para vivências outras que não têm a ver apenas com aquelas vividas por mulheres de seu grupo social feminino.

Ao longo da trilogia, portanto, a escritora consegue expandir suas reflexões sobre as condições femininas. Tudo isso se materializou devido ao olhar sensível da

autora para além de suas vivências pessoais como uma mulher branca e intelectual. Celina era uma observadora crítica que se deleitava e aprendia com pessoas em sua volta; sua alma de cronista captava não apenas imagens do cotidiano, mas reflexões pujantes em detalhes mínimos.

Assim, ao longo de trinta anos, e em meio há outros romances e crônicas tecidos com compromisso de uma autora que sufocaria se elege-se o silêncio, Lindanor conseguiu ampliar seu projeto literário “feminista” de maneira significativa e voltou o seu olhar para as diferenças. Pois como observou a autora, ao longo de sua vida ela deixou de ser “uma pobre luxenta como toda subdesenvolvida” e aprendeu “o respeito para com os que precisam trabalhar para nós, os que para viver têm que *servir*” (Celina, 1983, p. 174-175).

Essa visão mais ampla que a trilogia tomou no decorrer dos romances encontra-se também nos detalhes mais implícitos das três obras, ou seja, tanto no plano do conteúdo quanto na estrutura textual a autora consegue alcançar seus objetivos. Primeiramente, como apontamento dessa pluralidade destacamos as escolhas das perspectivas narrativas de cada romance: 1) narradora em primeira pessoa em *Menina que vem de Itaiara*; 2) narrador em terceira pessoa em *Estradas do tempo-foi*; 3) e múltiplos narradores em *Eram seis assinalados*. Essa multiplicidade se mostra reveladora para cada obra individualmente e também para a leitura crítica delas em conjunto.

Em *Menina que vem de Itaiara* há uma narradora tagarela que constrói o romance por meio das suas percepções. O que ela diz é tão confiável? E se não é, por que tal escolha? Nesse romance, como uma rememoradora da infância a narradora em primeira pessoa causa, no fluir das suas histórias, a sensação de liberdade, própria da infância; pois ela conta de uma forma aparentemente solta como se fosse uma menina tagarela, mas já é uma mulher madura que tendo muito tempo para rememorar e refletir sobre o passado se diverte contando inúmeras façanhas e dando outras informações. Assim, a narradora Irene é uma mulher que já tendo vivido muita coisa, assume conscientemente o seu lugar de fala e apresenta de uma perspectiva crítica o que viveu e viu na infância enquanto uma “destoante” do mundo patriarcal que lhe cercava.

Em *Estradas do tempo-foi* é um narrador em terceira pessoa que conta as vivências femininas, marcadas pela repressão, em um colégio religioso. A escolha desse narrador possibilita a ampliação das figurações femininas, que passam a ter

suas respectivas narrativas também em evidência - Aldora, Heloísa e Lena protagonizam o romance juntamente com Irene. As histórias vividas pelas moças poderiam até ser contadas pela narradora-personagem do primeiro romance, se fosse dada a ela a missão de narrar o segundo romance, mas seria uma narração realizada por meio da sua perspectiva. Dessa maneira, ela não conseguiria contar e compreender outras vivências igual aquele que tudo sabe e vê: narrador em terceira pessoa.

Por outro lado, esse narrador, que combina com a rigidez do local onde a narrativa se desenrola a maior parte do tempo: internato católico; pois se caracterizado como ele é, isto é, alguém que conta de fora da situação, causa uma certa sensação de distanciamento do narrado. Isso porque, mesmo que ele saiba tudo que se passa na mente das personagens, aquela/e que estabeleceu uma relação íntima com a “narradora tagarela” da primeira obra sente que Irene não é mais a “amiga” do leitor que ora fora, ela só é mais uma menina que tem sua história contada por alguém. É como se fosse alguém de fora - um homem talvez? - contando coisas que certamente seriam muito mais ricas se chegassem através de monólogos das próprias personagens - como ocorre no último romance. E não foi assim, por alguém de fora, que a história das mulheres foi por muito tempo (mal) contada? Acreditamos que essa escolha narrativa, então, pode apontar para as tentativas sociais de apagamento das narrativas femininas realizadas por elas próprias.

Em *Eram seis assinalados* há, enfim, uma multiplicidade de perspectivas narrativas; um narrador em terceira pessoa que inicia o romance, emite algumas poucas opiniões ao longo da narrativa e organiza as ordens dos monólogos de Adélia, Irene, Bispo e Maria Alzira. Essa forma de narrar aponta para o novo, não apenas no que tange o desenvolvimento da escrita literária e a utilização de técnicas mais modernas que permitem acessar a consciência das personagens; mas para o novo também em relação a conquista feminina de poder ter suas vozes (re)contando sobre suas dores, amores, lutas, méritos e etc; ou seja, por meio das vozes interiores das personagens que vivem seus dramas se torna possível conhecer mais intimamente cada uma delas. Assim, Adélia que até então era conhecida como a mãe geniosa e cruel de Irene, finalmente pôde mostrar suas dores, lamentos, possibilidades e lutas.

A pluralidade de perspectiva narrativa na última obra permite, portanto, a melhor compreensão das personagens que sofrem por motivos e condições diferentes. Além disso, os monólogos denunciam como a falta de diálogo e a união

entre as personagens foram estrategicamente projetadas por um sistema capitalista, misógino, burguês e colonialista; pois apesar de existir nos monólogos das personagens femininas um certo julgamento entre elas, há também uma cumplicidade, contudo, devido ao distanciamento enorme entre as três mulheres não há possibilidade de elas dialogarem entre si para resolverem seus problemas coletivamente.

Em outras palavras, a ponte que Adélia diz não existir entre ela e Irene também não existe entre elas duas e Maria Alzira; pois a condição social e racial de cada uma delas atrelada à misoginia proporcionam outros julgamentos e dores. Enquanto os monólogos são apresentados é possível que uma sensação de angústia daquela/e que ler se constitua. Afinal, aquelas vozes tão sofridas e solitárias não se encontram para diálogo concreto no plano da narrativa e a sororidade feminina, que é poderosa como afirma beel hooks (2019), jamais houve entre elas - talvez somente presa no pensamento de cada uma, ou seja, não no plano da realidade.

Assim, o romance mostra que não havia uma linguagem comum entre aquelas três mulheres tão diferentes. Por isso, Irene - que consegue transitar entre os dois mundos: ao sair da sua realidade de menina pobre do interior e migrar para um internato católico frequentado pela alta sociedade na capital – tece críticas à elite: “Sabe, senhor Bispo, essa burguesia estúpida na verdade não me atinge” (Celina, 1994, p. 185).

Compreendemos que diante dessa diversidade de narradores escolhidos por Lindanor, a trilogia ressalta que não há como ter uma visão ampla das condições e das lutas femininas de maneira genérica ou de apenas um ponto de vista; que é necessário ecoar as vivências femininas nas suas pluralidades; que as Histórias da Mulheres não podem ser contadas sem a participação das mulheres; e que nós mulheres não podemos nos fechar em nós mesmas, pois os problemas de gênero são mais amplos do que a nossa individualidade pode revelar e correspondem às várias identidades femininas.

Além das perspectivas narrativas plurais dos romances, refletirmos sobre os finais de cada um deles nos permite visualizar, mais uma vez, como a trilogia não se restringe apenas em contar a formação de Irene e que outras personagens (femininas) são igualmente importantes por trazerem suas intersecções para a cena. Personagens que por terem realidades sociais e raciais cruéis e uma formação formal incompleta ou nem iniciada, não puderam figurar enquanto protagonistas dos

romances por muito tempo. A autoria feminina, no entanto, ao revolucionar democraticamente neste sentido, as trouxe para a cena literária de formas muito próprias.

Ao final do primeiro romance há a expectativa de um futuro melhor para Irene; ou seja, o começo da ascensão de uma menina branca e pobre do interior:

Mas isso, se saiba, também só aconteceu depois, bem depois do dia, abençoado entre todos, em que papai, mais afoito, mais vermelho e aloprado que em qualquer outro momento de sua vida, chegou da rua, agitando no ar, que nem um lenço, uma bandeira, a carta da superiora. Chegou, em tempo de ter uma coisa, e foi sentando um murro na mesa, o feliz orgulho, o indizível triunfo na voz:

- Dona Adélia, nunca mais se atreva a me chamar de esmorecido! Trate de preparar esta moça, que ela embarca para o mês (Celina, 1997, p. 206).

No desfecho do segundo, contudo, não há somente Irene como foco central; Sor Nogueira se preocupa com as realidades cruéis de suas antigas amigas de internado e faz uma reflexão sobre impotência feminina diante dos vários “destinos” marcados pelo patriarcado, cuja intervenção e auxílio são verificados como impossíveis. A religiosa descobre que Irene, a menina de família pobre, sofria desprezo por um caso com um padre; Lena, a amiga-irmã de Irene que fora apaixonada por uma mulher em seus tempos de internato, estava casada com um juiz e rompera a amizade com Irene em nome da sua reputação; e Heloísa, a moça rica e negra, após um episódio conturbado com seu namorado foi embora com a mãe para o Rio Janeiro. Não se trata mais apenas de Irene, mas também de outras mulheres cuja misoginia atingiu diferentemente:

Sor Nogueira sufocava. Tôdas sozinhas! Carla, Irene, Helô. “Mas Mestra, é preciso fazer algo por essas meninas, é um dever, uma caridade, afinal saíram daqui, não, não me conformo. Amanhã mesmo nós vamos tratar disso. Tudo, menos cruzar os braços, deixá-las entregues à própria sorte, nunca. Sempre foi meu pensar, sempre deu certo, tem de dar: tudo na vida é uma questão de boa vontade, a gente dar-se as mãos, tem de ser, a Irmã vai ver.

A Mestra Geral só olhava, uma piedade, para essa recém-chegada do noviciado, aquela Sor Nogueira que ainda era tanto, mas tanto, Aldora. Foi contra seu desejo que teve que repetir, adverti-la mesmo: “Mas a Irmã devia saber, nosso tempo passou, o que podíamos fazer, já o fizemos, todos aqueles anos. Foi o tempo da graça, e elas receberam muitas. Agora é vez de outras. Como querer dar cura ao mundo todo, ai de nós, pecando de orgulho, então não percebe? Cada qual é dona de seu rumo, nossa tarefa para com elas acaba aqui”.

[...]

Sozinhos estamos todos, Sor Nogueira também, ante o negrume do céu, pensamento aquele se avultava, gritava dentro dela, atravessava as paredes as paredes de seu peito, a couraça do seu hábito, todo o corpo clamava: “Estamos sós. Ninguém pode ajudar ninguém. E não há razão para mais nada. Mas... se é assim... que faço eu aqui, dentro dêste hábito? Que faço eu aqui?” (Celina, 1971, p. 214-216).

Sor Nogueira, então, ressalta como apesar de suas amigas sofrerem por questões extremamente cruéis, elas estavam sem apoio, vivendo cada uma o seu drama. Compreendemos que o “estamos sós” e o “ninguém pode ajudar ninguém” enfatizam a falta de diálogo em relação pautas feministas de mulheres que vivem problemas de gêneros distintos. Isso porque os preconceitos e os problemas advindos deles chegaram àquelas moças conforme as suas características de gênero, classe, raça e sexualidade, como será analisado neste capítulo.

Após de sentir impotência, ao refletir sobre a realidade de suas amigas, o pensamento da freira é interrompido pela sua rotina e obrigação religiosa. Em outras palavras, a sua vida, mecanicamente, a desprende da ânsia de ajudar suas amigas tão sofridas:

Precisamente nesse momento, justo quando ela se debatia entre seus pavores, seus gritos de rebeldia, a dúvida cruel, tocou o sino, a sineta chamou. As irmãs moveram-se, dóceis à voz familiar, guardaram os seus trabalhos, silenciaram suas falas, ergueram-se, maquinalmente dirigiam seus gestos, seus passos. Sor Nogueira trancou os tumultos no peito, domou o tremor das mãos, voltou à agulha, ao tricô, guardou-os, entrou na fila, desceu as escadas, com as outras, passo a passo, plinc, plinc, plinc, em direção à capela. O sino estava chamando. Chamando para Têrço (Celina, 1971, p. 216).

Ao final do último romance - a primeira obra das três que chamou nossa atenção para a intersecção feminina como leitura terceira - Irene, Adélia e Maria Alzira, que passavam juntas por um enorme desprezo da cidade encontram-se em uma estrada que leva a caminhos distintos. Enquanto Geraldo e Irene estão a caminho do trem, para irem para Belém, as outras duas mulheres se despedem dela com tristeza e esperança que Irene encontre oportunidades maiores do que a difamação e o desemprego que o caso proibido lhe causou:

Nisso Geraldo veio chegando, afobado, e ouviu-se um silvo, me doeu nas tripas, aquele pôot breve, Maria Alzira redobrou de soluços, Irene nem nos deu um beijo, não houve tempo, o pai arrancou-a pelo braço, subiram na pressa, sentaram-se aos trancos, o trem largava. Eu me pus a andar com ele, a andar, a quase correr, cada vez mais depressa, ao pé da janela, Geraldo me fazia espantados acenos de prudência, eu corria, corria. Foi quando ela de aquele grito, e me estendeu o braço: “Mamãe! Mamãe!”, Eu bradei: Vai!..., engolindo o choro eu não chorara, trocara meus prantos por uma esperança, há sete anos, manhã igual, porém agora tudo era uma dor, mais, ô, tão mais [...].
 Maria Alzira, lava em lágrimas, me tirando pelo braço: Madria, madria, eu continuava parada, repetindo como um disco que emperrou:
 Vai minha filha. Deus te abençoe, Deus te abençoe, Deus te abençoe...
 Os sapos, na vala ali perto, calmavam sua eterna nostalgia, fô-não-fô, fô-não-fô, brruumm... brruumm, cuéeeee... cuéeeee... fô-não-fô (Celina, 1994, p.247-248).

Nesse final, portanto, a menina branca formada professora - o que era um grande privilégio naquela época para a de classe pobre de Itaiara - tem a oportunidade de um recomeço. Adélia, simples dona de casa quase analfabeta, e Maria Alzira, moça pobre, negra e sem estudo, continuam suas vidas enclausuradas à Itaiara, sem poder cruzar um caminho rumo a algo diferente tal como Irene; essa cena nos revela que as duas personagens ficaram presas aos seus “destinos” imutáveis, tal como o coaxar natural dos sapos mencionado ao final.

Ao trazer desfechos distintos para as personagens, o romance ressalta como aqueles “destinos” não eram naturais, mas sim arquitetados e perpetuados exaustivamente na sociedade. Afinal, se fossem naturais Irene tinha permanecido ali como as outras duas mulheres ou as três tinham ido para Belém para também recomeçarem suas vidas. Percebemos, portanto, que essa cena final vivida pelas personagens não é apenas a representação de momento de despedida e esperança para Irene, mas a figuração das diferenças interseccionais entre aquelas mulheres que viviam sob o mesmo teto e eram subalternizadas pela misoginia, mas tinham vivências diferentes devido às suas respectivas classe e raça.

É certo que Irene também era pobre como as demais, mas ela teve oportunidade concedida às meninas ricas: estudo; e por isso caminhou além das demais. Adélia, provavelmente, continuou em sua casa, cuidando do lar, do marido, das outras filhas e ainda suportando os casos extraconjugais de Geraldo. Maria Alzira continuou sendo explorada em troca de teto e comida; enquanto isso, Irene foi em busca de mais estudo, de um novo emprego, de um novo recomeço, de outras possibilidades...

Ao fazermos uma leitura das figurações de todas as personagens da trilogia - pobres; negras; lésbica; ribeirinha - verificamos que nas leituras feitas até então dos romances, elas foram localizadas onde a sociedade as relegava: nas margens – exceto pela personagem negra Maria Alzira, que como vimos no primeiro capítulo foi analisada, recentemente, pela pesquisadora Carla Figueiredo (2022). Em uma leitura a contrapelo, contudo, é possível apontar como todas essas personagens saem dessas bordas e se destacam também enquanto protagonistas da trilogia ao lado de Irene. Assim, por meio das bordas elas se reafirmam e apontam para o que percebemos como mais significativo na leitura em conjunto dos três romances: que não se trata de uma reflexão voltada para “a mulher”, isto é, para a universalidade feminina (primeira e segunda leituras sucessiva); mas sim a constatação de que

leituras primeiras são limitantes e que outras precisam ser feitas (escritas e lidas) para que haja um comprometimento não com o feminino, mas com os femininos como desenvolveu Lindanor Celina em sua escrita.

Compreendemos que ao longo dos seus vários “tempos-de-romance”, a escritora conseguiu sair da individualidade de uma personagem feminina e voltar o seu olhar para as coletividades femininas. Tendo em vista que as realidades das mulheres não são um *romance para moças* – igual aqueles ridicularizados por Lena e as outras moças do internato Santo Amaro em *Estradas do tempo-foi* - como Lindanor e outras autoras de maneira potente afirmaram com suas escritas femininas e feministas plurais.

Os protagonismos femininos, então, foram ampliados cuidadosamente pela escritora ao longo das narrativas que seguem *Menina que vem de Itaiara*; pois universalizar as mulheres, se o objetivo é voltar o olhar para uma escrita comprometida com os femininos, é um enorme equívoco que acarreta em preconceitos que não permitem leituras políticas comprometidas com a diversidade.

Diante do exposto, ao compreendermos a trilogia como uma reflexão sobre os femininos e suas diversas lutas; nas quais as mulheres caminharam e ainda caminham contra o patriarcado de diversos lugares sociais, propomos esta terceira leitura sucessiva que denominamos de “feminista plural”.

3.1 Irene e Adélia para além da maternidade: mulheres brancas e condições distintas

Aula de costura! Caixinha arrumada, às quatro, em ponto, elas iam chegando e se acomodando nas cadeiras. Difícil era fugir à tentação das janelas abertas mas muito altas, Penoso era olhar a um canto o piano sempre fechado, negro, lustroso. Doloroso era ficar tão longe do quintal que se adivinhava lá pro fim do corredor comprido, tábuas corridas enceradas, passadeira colorida, de tão poucos passantes

Maria Lúcia Medeiros¹¹

¹¹ MEDEIROS, Maria Lúcia. Chuvas e trovoadas. In: MEDEIROS, Maria Lúcia. **Zeus ou a menina e o óculos**. Belém: Mária Lúcia Medeiros, 1994. p. 76.

Diante das várias leituras feitas e refeitas da trilogia ora analisada, é correto afirmarmos que a mulher na escrita de Lindanor nunca foi a burguesa. Isso fica evidente desde primeira leitura, pois Irene apesar de ser uma moça branca é de classe pobre; muito embora, como já mencionamos, ela consiga aquilo que era quase impossível para uma moça pobre no Brasil de 1920 e 1930: educação formal. Nesse sentido, compreendemos que Irene é uma privilegiada naquele contexto das moças pobres de Itaiara. Por meio dos sonhos e esforços de seus pobres pais o seu “destino” não foi uma *Singer* ou uma casa para cuidar, como era o de muitas moças de Itaiara, mas sim um diploma.

É importante lembrar que naquela época, apenas as moças mais abastadas tinham a educação formal que Irene conseguiu. Maria Izilda Matos e Andrea Boreli (2018, p.137), ao discorrerem sobre trabalho feminino, explicam que o magistério, entre 1835 e 1890 passou a ser um campo de excelência feminina, por conta do pensamento equivocado de que as mulheres eram mais capazes de “cuidar, educar e disciplinar crianças”; somente na década de 1950, com aumento significativo de crianças nas escolas e a necessidade de mais docentes é que a profissão se ampliou a área para as camadas mais populares.

As autoras relatam ainda que nessa mesma época o ensino secundário exigiu mais profissionais e as mulheres tiveram mais possibilidades nesse nível de formação. O que demonstra, mais uma vez, que a pobre menina Irene conseguiu, em meados de 1930, o que estava destinado naquela época às moças da elite e dos setores médios da nossa sociedade. Ser normalista, portanto, representava uma quebra nos muros patriarcais (não para as mulheres pobres), já que por séculos as mulheres ficaram longe dos espaços de formais de ensino. Em uma de suas crônicas, ao falar sobre a sua primeira formação, Lindanor Celina diz que “normalista naquele tempo era alguém. Aquele canudo, pelo qual se labutava cinco anos, fazia de cada uma de nós muito mais do que um doutor de medicina” (Celina, 2003, p. 137).

No internato Santo Amaro as meninas ricas eram maioria, mas haviam também as órfãs, com rotinas e dormitórios distintos. Assim, existia uma nítida divisão de classes no colégio. Nos dois trechos a seguir é possível verificar essa discrepância: “os galos no quintal das órfãs entoavam os primeiros cantos” (Celina, 1971, p. 43); “no santo Amaro havia castas. O grupo das fazendeiras, das filhas de seringalistas, de donos de castanhais ou de abastados comerciantes” (Celina, 1971, p. 43). Desse

modo, as meninas ricas gozavam de certos privilégios, ao contrário das pobres e das órfãs; essas últimas tinham que realizar tarefas domésticas no local.

Na segunda leitura sucessiva analisamos a relação conturbada de Irene e sua mãe Adélia como uma consequência da maternidade ditada como um dom feminino pelo patriarcado. É necessário, no entanto, ir mais fundo na leitura e perceber que essas duas mulheres representam muito mais do que um choque entre gerações. Neste capítulo, então, analisamos essas duas personagens com foco na classe social.

É sabido que a mulher pobre em anos da primeira metade do século XX tinha poucas oportunidades além de se tornar dona de casa e trabalhar em locais onde era explorada para ganhar muito pouco. Adélia e Irene viviam em uma cidade do interior do Pará, onde as opções de trabalho eram menores ainda para uma mulher. Em Itaiara não haviam, por exemplo, fábricas e escolas que ultrapassassem o ensino primário; as atividades econômicas consistiam em pequenos comércios, plantações, pesca...

A primeira vez que Irene vai ao cinema com o pai, ela ainda era muito criança e o filme assistido por eles consegue marcar bem a disparidade dos grandes centros urbanos e da sua realidade de menina pobre do interior:

Quando pela primeira vez fui ao cine-teatro-Íris-hoje-domingo-hoje, oh surpresa! O filme era "São Paulo, a Sinfonia da Metrópole". Pude então ter uma ideia da cidade que tanto me fascinava. Eu comentava a fita, a mão na de papai. "Onde mora o Luizinho, pai? Será que vamos ver a rua, a morada dele?" "Tola, não é a capital, é em Pindamonhangaba, não vai aparecer. Interior" – Mas o Círculo Esotérico, não aparece? – "Possível até esteja passando na nossa frente, mas nessa rapidez (Celina, 1997, p. 25).

São Paulo, a Sinfonia da Metrópole é um documentário mudo do ano de 1929, produzido por dois húngaros radicados em São Paulo. Correia (2018) explica que o filme foi feito entre 1928 e 1929 e passou para a história do cinema o retrato da capital paulista em ascensão:

O filme se propõe a documentar um dia inteiro na vida orgânica da nova metrópole, desde de seu ambiente urbano até os costumes locais e os grandes monumentos, construções e instituições paulistanas [...] a intenção dessa sinfonia visual na realidade seria exaltar o grande poder exercido pelo baronato cafeeiro, e inserir São Paulo no circuito dos grandes centros metropolitanos mundiais. Por trás da obra vemos um poder de síntese da modernidade, patente na magnificência de um cosmopolitismo nascente e no arrojo dos métodos técnicos para sua apreensão (Correia, 2018, p. 125-126).

Toda aquela ufania cinematográfica em relação à modernidade de São Paulo despertou ainda mais a vontade da menina Irene em sair de Itaiara e conhecer lugares maiores e mais desenvolvidos. Antes de assistir ao documentário ela não conseguia imaginar com precisão como São Paulo era enorme, adiantada e diferente de sua

pequena cidade com ares de ruralidade: “Mas não conseguia imaginar direito, sabia só que era grande, grande, que dava quatro, cinco ou seis Itaiaras juntas” (Celina, 1997, p. 25). A personagem, portanto, desde muito cedo nutre o sonho pela modernidade, pelo seu crescimento pessoal e intelectual longe dali, mas ela era apenas uma menina pobre que frequentava o grupo escolar e fazia aulas particulares nas férias. O sonho de ir estudar em Belém para se tornar professora e ter uma profissão ainda era um tanto distante naquela época.

A vida de Irene caminha para aquilo que um dia foi quase um sonho impossível: estudar em Belém em um internato religioso. Seus pais pagaram o colégio com muita dificuldade e descontos nas mensalidades. Trata-se, portanto, de uma ruptura enorme para sua classe social, coisa que Adélia jamais pôde ao menos vislumbrar para ela própria quando era jovem e morava em uma pequena vila com a sua mãe que plantava milho e mandioca para elas sobreviverem. O casamento com Geraldo representou para ela a única fuga daquela vida sem perspectivas:

“acende uma vela”,
disse dona Ana Joaquina de Bórgia, minha mãe, e quando aquilo escutei, em ânsias, pensei que ali mesmo, àquelas dez da noite, ia se finar a pouca flor dos meus 20 anos. Entretanto, eu nasci para a alegria! Até que uma tarde, estando eu a fazer nada e a cantar modinhas, sentada no alpendre (era Palmeiral), mamãe colhendo o quê, no roçadinho dos fundos da casa, terreno que os primos ricos lhe haviam emprestado, desde a viuvez: “Planta aí tua roça, Ana Joaquina, colhe teu milho, teu feijão, cria tuas galinhas, fome não passas, nem sozinha não ficas, aqui nos tem ao pé de ti”, era tempo de milho verde?, não, nem época de chuva, aquele homem chegou na vida dela, veio num carro de Sol. Pois estando dona Ana Joaquina a colher talvez umas favas para o jantar, ou umas macaxeiras para o café – súbito foi um silêncio, a canção da filha se cortou no ar, estrangulada...
Ai tua vida, tua vida mesmo não principiou naquele instante?
“Quem é, quem é, quem não é?” – indagavam as comadres da vilazinha de Palmeiral.
“É o professor, o novo professor que vem para a escola noturna” – sim, sim, mas eu nasci para a Alegria (Celina, 1994, p. 26-27).

Após alguns anos de casada e já com Irene nos braços, Geraldo largou a vida de professor na pequena vila e eles se mudaram para Itaiara, onde ele passou a vender peixe, camarão e farinha na Estrada de Ferro Belém-Bragança. Para Adélia, ter sua casa própria representava estabilidade e esse foi seu sonho por um longo tempo; quando jovem ela vivia com a mãe de favor em terras de parentes, talvez por isso ter um lar seu representava muito para a personagem. Além disso, antes da mudança da família para Itaiara, eles viviam em um sítio próprio em Buritizal e a saída desse local lhe causou muita mágoa, pois eles abandonaram o que era seguro para viverem de aluguel.

A casa para Adélia, portanto, era a representação de seu sossego, de sua paz; era o seu mundo e sua proteção. Prova disso é que somente após conseguirem comprar a casa própria em Itaiara é que ela passou a ver a cidade como um lugar melhor para se viver. Quando a família passa por humilhação e desprezo pelo caso de Irene e padre Enzo ter se espalhado, ela encontra abrigo em seu lar, nas suas tarefas diárias e no seu quintal, onde as plantas eram suas amigas:

Depois ia conversar com as plantas, antes do calor bater nelas. Sempre amei conversar com árvores e bichos. Minhas ervas me reconhecem, igual criaturas. Mas quem adorava minha tagarelíce, na manhã nova, era a porca branca-rósea, com essa eu passava bem um quarto de hora, as vizinhas de primeiro riam, ao seguir se acostumaram e nem me suspeitavam mais de doida, como no começo. Cada cabeça de criação – e Deus sabe quantas possui, neste quintal – era como um filho, um ente meu. Nas traições de Geraldo, quando eu descobria uma recente trampolinagem dele, bastas vezes era com a minha porca ou com a mangueirinha-carlota que eu ia desabafar. Os coqueiros, não, nunca foram meus irmãos, talvez por serem os prediletos de Geraldo, eu com eles enticava? A modo que os coqueiros também me traíam, cheguei a embirrar com um deles, decrépito, e que era o ai-jesus desse marido, eu passava pela árvore até virava a cara, fosse ela um velho alcoviteiro (Celina, 1994, p. 65-66).

Compreendemos que a casa era o mundo para Adélia, não somente porque ela se sentia protegida e segura, mas porque reconhecia que aquilo era o máximo que ela podia ter enquanto mulher pobre, sem estudo e sem uma profissão. No trecho, contudo, fica evidente que sua paz no lar era limitada, já que mesmo na tranquilidade e intimidade com os seres vivos que lhe entendiam, isto é, as plantas e animais, o quintal ainda lhe remetia ao sofrimento causado por Geraldo quando chegava perto dos coqueiros que eram os preferidos do marido.

Por outro lado, Irene nunca foi apegada a sua casa, desde muito menina ela ganhava o mundo na rua; pulando quintais, gazetando aula com Rosa, perambulando pela cidade, brincando no caminho do grupo escolar para casa. Quando a menina vai morar no internato é o momento em que se desvincula ainda mais da casa, ali junto daquelas outras moças passa a ser o seu novo lar. Ao retornar formada professora para sua cidade do interior, nem mesmo com o escândalo ocorrido e o desprezo que a sociedade mais abastada de Itaiara lhe deu, ela não se protege em casa. Irene passa a frequentar os bairros mais periféricos e mal vistos em sua cidade. Foi com aqueles que estavam às margens que ela encontrou abrigo, para desespero de sua mãe:

Demitida sem um protesto, como se criminosa fosse. Anda aí para os subúrbios, em casa de diz-que amigos que nem sabia que tinha. Para lá se ataca, esta morada para ela tornou-se uma prisão, as tardes passa metida nos casebres, ou por aquelas ladeiras rachadas de chuva. Certo que a Irene

soberba nunca foi, semeava amizade por todo canto. Mas me diga, isso é futuro para quem levou anos no estudo?

[...]

Irene pelas palhoças, isso é coisa, uma que fala os eu francês e conhece o fundamento das ciências, catecismo, a muita sabença das teologias e dos evangelhos, mal comparado um padre (Celina, 1994, p. 40-41).

Assim, para Irene a casa era prisão e retrocesso e para Adélia era proteção e sua única realização no mundo. Elódia Xavier em *A casa na ficção de autoria feminina* (2012), mostra que a relação de oposição entre “a casa” e “a rua” se dá em textos de autoria feminina de forma multifacetada no decorrer dos tempos. A autora vai para além de Bachelard e aponta como na escrita feminina a casa muitas vezes não é um bom lugar para as personagens:

Embora o livro de Bachelard tenha me ajudado a perceber os estreitos vínculos entre o ser humano e a sua morada, mostrando a imagem da casa como um valioso instrumento de análise da alma humana, preferi adotar o critério da leitura prévia dos textos como método de estudo. Porque ao afirmar que ‘a casa é o nosso caminho no mundo’ (p. 24), o autor ignora os espaços de hostilidade, enfatizando a ideia de refúgio e proteção. Para ele, se a casa ‘o homem seria um ser disperso’, pois ela o protege das tempestades dos céus e da vida (Xavier, 2012, p. 19-20).

A pesquisadora analisa vários textos, dentre eles alguns de Julia Lopes de Almeida, Clarice Lispector, Raquel de Queiroz, Lya Luft, Letícia Wierzchowski, Natércia Campos e outras. Ao tecer um comparativo entre as produções mais antigas e as mais recentes, ela percebe as diferentes formas que a casa veio sendo significada na literatura dessas mulheres:

O critério cronológico, na seleção do corpus, contribuiu para dar organicidade ao conjunto de textos, destacando, assim, semelhanças e diferenças. Vimos como o romance de Júlia Lopes de Almeida, praticamente publicado na virada do século XIX para o XX, representa a casa ainda bem próxima do espaço doméstico grego. O desfecho trágico pode ser lido como um castigo imposto à protagonista, que escolheu a paixão em detrimento do lar. Nos textos do século XX, a casa ora é acolhedora, sedutora, relicário, rediviva, fortaleza, protetora (topofilia), e ora, na mesma proporção, couraça, jaula, prostituta, da infância (topofobia). No século XXI, a proporção se altera substancialmente, sendo as representações topofóbicas em maior número do que as topofílicas. Aqui acontece um fenômeno interessante, típico da pós-modernidade. A casa ou é provisória ou ausente, ou são muitas. Esse processo de desterritorialização aponta para a perda do sentimento de pertencimento (Xavier, 2012, p. 162-163).

Nos romances analisados, assim como dos do século XX analisados pela pesquisadora, ora a casa é acolhedora, ora, na mesma proporção, ela é jaula; mas isso em uma mesma narrativa e para personagens diferentes. Para Irene, quando ainda era uma menina, a casa sempre fora o limite que lhe separava da rua, e essa última sempre lhe encheu os olhos. Na fase adulta dessa personagem a casa ganha

uma dimensão mais incômoda ainda, posto que passa a ser uma prisão e a rua o lugar acolhedor que ela se protege em momento de tempestade que assola a sua casa: “quando senti que até as árvores do nosso sítio me sufocavam e a frescura boa de outrora virou coisa de mal-assombro, dei de sair pelos arrabaldes, com medo que por lá me apupassem” (Celina, 1994, p. 229-230). Ao simular um diálogo com o Bispo, Irene revela como os marginalizados lhe acolheram:

- É isso, Irene? Sua mãe tem razão? Responda-me, você anda de chamego com um desses desclassificados? Em pleno sol de uma tarde, deixa o sossego de sua casa para se lançar por aqueles arruados, favelas onde vive gente malcheirosa que nada tem para lhe dar. O que atrai ali, diga-me!

Irene:

- Não me admira o seu pensar. Até minha mãe coisa boa de mim não cogita. Nada tenho a declarar. Guarde sua caridade. Belo crédito me dá. Saiba que estou melhor com os malcheirosos. Os ignaros. Eles, perguntas dessas não me fazem. Para aquelas bandas não há olhares censurosos, suspiros acusadores, nem os ares de vítima dos meus pais, nem cotoveladas malévolas quando passo. Nesses ermos ninguém dobra caminho para me evitar, não há cabeças se juntando por trás das venezianas, nem sequer existem venezianas, só buracos que servem de portas e janelas, e se fecham como esteiras por dentro. Lá sou querida. Não imaginava esse povinho tivesse tanto para me dar. Sinto é vexame de vê-los repartirem comigo a tamanha pobreza [...]. Ali vou porque não tinha para onde correr e, não achasse com quem falar, me suprimia (Celina, 1994, p. 228-229).

A rua representava o que Irene queria naquele momento, acolhimento e a conquista da sua liberdade enquanto mulher que não aceitou ficar presa ao lar, mesmo que isso lhe custasse a sua reputação - tão cara socialmente para as camadas conservadoras. Mas essa mesma rua não era refúgio para Adélia, que tinha no seu quintal e nas suas plantas abrigo permanente. Diante disso e da condição de cada personagem, é importante perceber que para Irene o espaço público era de fácil acesso e ela como uma mulher com estudo poderia ir além, buscar o seu lugar no mundo e a sua forma transgressora de viver – mesmo que isso significasse ultrapassar outros obstáculos.

Para Adélia, contudo, que possuía somente o ensino primário, e segundo ela própria muito precário e por isso se descrevia como uma semianalfabeta, o espaço público era limitante. Sua casa e suas atividades domésticas cotidianas pareciam mais seguras; pois na rua ela não tinha nem como arrumar um emprego digno que pudesse lhe dar independência necessária para viver sem o auxílio do marido. A casa para essa personagem não era somente proteção, era aquilo que ela tinha e, infelizmente, nem era somente sua, pois nem em seu quintal/refúgio ela esquecia das amarguras do casamento.

É importante lembrarmos que ao longo da história as mulheres pobres, brancas e negras, saíram do espaço privado antes das mulheres brancas de classe alta e média; pois as pobres enquanto trabalhadoras foram exploradas publicamente pelo capitalismo como mão de obra barata. A maneira como essas mulheres saíram de casa foi para o encontro de um espaço limitado e igualmente subalterno para elas. Enquanto isso, as mais abastadas e com estudo puderam migrar de suas casas para trabalhos mais bem remunerados. De tal modo, não tiveram que reivindicar por melhores condições trabalhistas, pois não trabalhavam em lugares insalubres como as pobres; assim, lutaram por outras pautas como educação de qualidade, voto...

Com isso, queremos situar onde estava Adélia e onde estava Irene após formada; ou seja, em lugares sociais distintos, posto que eram duas mulheres brancas afastadas pela educação formal e pela falta dela. O privilégio de Irene em anos de 1940, já como professora, lhe possibilitava caminhar mais ao lado das intelectuais que cursavam faculdades do que daquelas que trabalhavam em serviços informais ou eram pobres donas de casa que executavam tarefas domésticas não remuneradas para suas famílias.

O “destino” que o capitalismo arquitetou para a mulher pobre e sem estudo como Adélia era a exploração dentro de casa ou a exploração fora dela; como em Itaiara não haviam grandes mercados de trabalho, o lar foi a sua única opção. É certo que ela poderia, tal como Isa, cair na prostituição - o que significaria sair de uma prisão para ir para outra - mas ela aguentou seu casamento e a infidelidade de Geraldo em nome da “moral e bons costumes” e do futuro de suas três filhas. No capítulo anterior enfatizamos a liberdade que Irene via na prostituta Isa, mas agora é importante apontarmos que se tratava de uma liberdade limitada e analisar como sua condição social é que lhe colocou na prostituição.

Tal como Adélia, Isa também era vítima da sociedade burguesa e misógina, contudo, não teve um casamento como forma de seguir em sua vida adulta. Para a moça a venda de seu corpo era sua forma de sobreviver. No ensaio *de* Ercília Cobra (2021), intitulado *Virgindade anti-higiênica - Preconceitos e convenções hipócritas, de 1924*, período no qual o país vivia sob um governo repressor e por isso a autora foi torturada a acusada de pornográfica, a autora é enfática ao denunciar como naquela época as convenções patriarcais é que colocavam mulheres na prostituição. Segundo o texto, noventa por cento das mulheres que estavam em prostíbulos não foram parar lá por vício, mas sim por necessidade de sobreviver e “se os pais destas desgraçadas

em vez de as obrigarem a guardar uma virgindade contrária às leis na natureza lhe tivessem dado uma profissão com a qual elas pudessem viver honestamente, elas ali não estariam” (Cobra, 2021, p. 56).

A descrição feita por Irene sobre Isa e o lugar onde a prostituta morava revela a real condição em que a ela vivia. Socialmente Isa se apresentava com trajes finos como uma princesa, ao mesmo tempo vivia em um lugar miserável. Isso porque a prostituta morava em uma barraca bem precária, onde anos antes residia um homem chamado Manuel Firmino, senhor que “pedira esmolas e fora escravo, ou filho de escravos” (Celina, 1997, p 95). Isso revela que a condição de vida da prostituta não era de luxo e liberdade, mas de sujeição. Assim como sublinhou Ercília Cobra (2021), a situação de Isa era ocasionada pelas desigualdades sociais e de gênero do país, que não dava às mulheres uma educação que as possibilitasse ter um trabalho digno. Assim, muitas jovens pobres eram obrigadas “a venderem o gozo” e conseqüentemente, “sentirem na pele o contato de criaturas que às vezes, ou na maioria dos casos, elas odeiam” (Cobra, 2021, p. 56).

Isa não era vista por Irene como queriam os adultos, ou seja, como a “Isa Apetitosa”; uma mulher sem caráter que levava os homens à perdição. A menina enxergava a prostituta com curiosidade e, sobretudo, respeito e afeto. Assim, percebemos que Irene e a irmã humanizam uma mulher pintada socialmente como uma fêmea depravada. Lindanor, portanto, não comparou as personagens Adélia e Isa para exaltar uma e desmerecer a outra, o que ela fez foi colocar em sua escrita duas condições femininas que eram possíveis para mulheres da classe pobre e sem instrução naquela sociedade.

Nesse sentido, é perceptível que Irene, Adélia e Isa não caminharam lado a lado na luta contra a opressão feminina. Em suas vidas era cada uma por si tentando resistir e (re)existir enquanto mulheres e é a primeira que consegue alcançar uma melhor posição. Com isso não pretendemos dizer que Irene lutou mais que as outras, pois obteve uma situação mais favorável, mas enfatizar que o romance mostra que dentro das suas respectivas possibilidades essas mulheres enfrentaram o patriarcado às suas maneiras. Desse modo, em sua literatura, Lindanor Celina também denunciava como o discurso meritocrático era cruel, já que nem todas partiam do mesmo lugar social.

Isso pode ser visto até mesmo na trajetória individual de Irene, posto que na vida escolar da moça nem sempre ela foi a aluna prodígio que se destacou no

internato. Na primeira obra, é possível notarmos que devido a vida escolar precária que Irene teve quando morou em uma pequena vila, antes da família se estabelecer definitivamente na cidade de Itaiara, ela não conseguiu aprender muita coisa: “aos sete anos, depois de um externato, tirei um diploma. De quê, não sei. Papai foi me fazer umas perguntas, botou a mão na cabeça, eu não sabia era nada. Só entoava bem a tabuada, isso mesmo de cor, cantava hinos e declamava Bilac” (Celina, 1997, p. 21).

Somente após a família se mudar para Itaiara e a menina frequentar o grupo escolar e as aulas particulares é que ela vai se destacando como uma boa aluna. Assim, o romance aponta como foram as oportunidades que a personagem teve que possibilitaram ela se formar professora e não o fato de ela ter se esforçado mais do que outras moças pobres de sua cidade, isto é, aquelas que não tiveram a chance de seguir seus estudos em Belém.

Apesar de Irene se tornar professora normalista, sua vida ainda não caminhava tal qual ela sonhava quando era uma menina e queria desbravar o mundo. Nessa terceira leitura, ousamos reinterpretar com desconfiança o drama vivido por Irene no último romance, para que percebamos que a moça não se envolveu com o padre de maneira ingênua, mas acreditamos que agiu calculadamente e sozinha para sua ascensão como sempre desejou. Para melhor entendimento da hipótese que propomos é necessário voltarmos ao último livro para percebermos como ao regressar do internato ela se viu “encurralada” novamente em Itaiara. Posto que sua vida passou a ser dividida entre a casa, o trabalho, a igreja e o lazer do convívio com os religiosos.

É importante perceber ainda que Irene não era uma católica que concordava com tudo aquilo ditado pela religião. Quando inicia a sua adolescência, ainda em Itaiara em *Menina*, ela revela que já ia para a igreja apenas por diversão. Ao entrar no internato, o narrador diz que ela não acreditava em santos; somente com os vários anos de internato é que ela passou a ter mais devoção, mas mesmo assim ela não se torna uma cristã exemplar como as mães desejavam. Por um bom tempo, por exemplo, ela desconfia do caráter da Madre Superiora e o seu sonho era descobrir se a religiosa tinha um caso com um religioso; passa, então, a estar sempre atenta aos passos da mãe:

Tempos levou com essa ideia, a Madre vinha da comunhão, Irene botava-lhe um olho duro: “Sim, minha pau-ôco, se entupindo de hóstia e escrevendo pro magrela, combinando encontros”. Ninguém lhe arrancava a certeza de que os dois mantinham encontros. Mas onde? Mais convivia com a freira, mais lhe detestava os ares de magalona, mais a ideia criava fôlego. Passou a

espioná-la. Ah, apanhá-la em falta, em culpa grossa. Uns meses viveu com essa cisma (Celina, 1971, p. 34).

Posteriormente, ao vivenciar um retiro no internato, Irene mostra que não entendia muito bem o que os padres falavam sobre temer a Deus. A personagem, então, traz um questionamento cômico, aparentemente inocente, mas contundente acerca dos preceitos católicos:

Uma certa hora da noite, ao voltar do banheiro, Aldora ouviu um cochicho, ali, bem no vão do quartinho da roupa suja. Voz de Irene: “Lena, me diz, tu tens medo de Jesus? Eu não consigo, já me esforcei, à tã penso nele fera, chibata na mão, não vai, um tico assim de pavor dêle não tenho. Tu consegues ter medo assim como o padre mandou?” Aldora reprimiu o riso, à resposta da outra: “Uma ticaca!, pavor eu tenho é do Padre Eterno, dêsse sim, me pelo, me mijo toda, só lá de cima, sentadão nas nuvens, só no manso, fazendo rodar moinhos do mundo, sem mexer um dedo, sem piscar um ôlho, e esmiuçando tudo, um peido que a gente solte”

[...]

“Mas me diz, Aldora, é pra ter medo de Jesus? Não foi gente igual nós?” Aldora falou que não era assim, o padre queria dizer é que devemos temer faltar à graça, os avisos de Deus, porque para isso, parece, existe número limitado (Celina, 1971, p. 161-162).

Com essa angústia da personagem, implicitamente a narrativa tece uma reflexão sobre o caráter controlador e punitivo que o catolicismo exercia e por isso Irene interpretava o “temer” como medo e não como respeito e reverência. A moça não compreendia o seu receio, mas tinha medo pelos seus pecados e por isso os confessava ao Padre, ou seja, a religião mais a assustava do que lhe dava discernimento e paz de espírito. No entanto, ao sair do internato e voltar para a sua cidade, ela passa a ser uma amiga íntima e querida dos religiosos católicos. Essa era a vida que aquela menina transgressora e sonhadora do primeiro romance queria? Apesar de querer ajudar os pais financeiramente na formação das irmãs, Irene sempre quis viajar e conhecer o mundo; sobretudo, aquele que ela conhecera através da literatura:

Aos oito anos vasculhava a estante de papai, onde havia *Os Miseráveis*, *La Garçonne*, *Meu Tio Benjamin*, *Rocamboles*, e toda raça dos Pardaillan. Dumas também era meu conhecido. Ninguém me policiava, eu lia tudo, inclusive romances em fascículos que o homem passava vendendo cada semana, lembro-me de um, *A Princesa Mendiga*, que a Domingas achava lindo e chamava ‘Mêndiga’.

Os livros e navios da Ita que ali aportavam, vez em quando, também acendiam meu desejo de correr mundo. Quando os navios grandes chegavam, a cidade vivia outros dias [...]. Um dia eu navegaria um navio daqueles, ora se! Agradável o ambiente ali, à noite, o movimento, gente entrando, saindo, música, risos, quando as moças paravam de tocar piano, a orquestra fazia seu número, que bonitos serões, tão diferentes da rua do Capim, onde depois das nove, só o concerto dos cururus se ouvia (Celina, 1997, p. 169).

As leituras de Irene eram todas adiantadas para uma criança, por meio desse repertório literário francês ela ansiava por um mundo de possibilidades que lhe eram distantes, mas nem por isso não ousara sonhar com tais. Dentre as clássicas obras lidas pela menina destacamos *La Garçonne*, de Victor Margueritte, publicada em 1922. Essa obra, acusada de pornográfica, causou um grande escândalo quando foi lançada por ir de encontro aos pensamentos conservadores acerca da mulher e da sexualidade feminina.

No Brasil, o romance foi publicado com o título de *A Emancipada: La Garçonne*, em 1923. A personagem principal dessa obra, Monique Leber, após se decepcionar com o noivo que a traía, decide mudar de postura e se torna uma mulher livre, independente profissionalmente e sexualmente. A partir daí, a personagem tem relações afetivas e sexuais tanto com rapazes quanto moças e, portanto, assume sua bissexualidade. O romance expunha ainda vários direitos negados às mulheres como o voto, trabalho e liberdade sexual e, principalmente, a importância da conquista de tudo isso.

Ercília Cobra (2021), no seu já citado ensaio de 1924, menciona o autor do referido romance como alguém com ideais feministas: “dizemos que Cristo foi o único homem verdadeiramente feminista, mas fomos injustas. Temos que colocar ao seu lado Victor Margueritte, o grande escritor francês, autor dos célebres: *Prostituée, La Garçonne, Le compagnon*” (Cobra, 2021, p. 87). Em seguida, destaca a importância dos romances dele para a condição da mulher na França, sobretudo, para o sufrágio feminino; pois o projeto sobre o voto feminino reivindicado pelas feministas estava “dormindo numa gaveta desde maio de 1919” e “ninguém pode contestar que foi em grande parte por influência dos célebres romances de Victor Margueritte, saídos ultimamente a luz, que ele voltou a ser estudado” (Cobra, 2021, p. 88)

Irene conheceu, por meio dessa literatura, realidades e possibilidades femininas distantes das que ela via, vivia e desejava. Constância Lima Duarte (2019) ao falar das primeiras reivindicações feministas no Brasil do século XIX, explica que Nísia Floresta ao trazer ideias europeias para o Brasil e traduzi-las a partir da realidade do país, reconhecia as diferenças culturais entre o Brasil e a Europa e não endossava a revolução no país em sua escrita, pois:

enquanto lá as reivindicações se faziam sob forma de crítica a uma educação já existente, aqui as solicitações eram ainda as primárias, pois mesmo a alfabetização mais superficial esbarrava em toda sorte de preconceitos. Nossas mulheres precisavam, primeiramente, ser

consideradas pensantes, para então pleitearem a emancipação política (Duarte, 2019, p. 29).

Eram essas reivindicações “mais revolucionárias” aos moldes brasileiros, lidas em literaturas francesas, que enchiam os olhos de Irene. Para correr atrás daquilo que sonhava, ela sabia que precisava sair novamente de Itaiara; onde ela já era considerada uma pensante por ser professora - isso nos tempos em que os moradores de Itaiara lhe elogiavam e sentiam orgulho de uma moça pobre criada naquela cidade de interior se destacar no internato em Belém e se formar professora com êxito. Irene, contudo, queria muito mais e não aquilo que tinha vivido até então, isto é, a vida de menina pobre do interior (primeiro romance); a vida de uma adolescente trancafiada em um internato religioso (segundo romance); e a vida adulta da “professorinha religiosa” de Itaiara (terceiro romance).

Mas como conseguiria alçar outros voos se sua cidade a venerava e os pais precisavam dela para formar as mais novas? Acreditamos que ela viu uma oportunidade de se emancipar por meio do desprezo, por isso quando padre Enzo se insinuou, ela deu esperanças ao sentimento dele. Afinal, nunca o amou e muito menos o desejou sexualmente. A moça descreve o seu envolvimento com ele como um capricho e em vários momentos da narrativa ela confessa que nunca o amou:

Mas por que, monsenhor, se nem sequer amava o Enzo! Diga-me, serei um monstro? Eu que merecia a sorte de ser assassinada? Ou deveria ter morrido quando da ameaça do tétano que o Mário Queirós curou com azeite de andiroba fervendo (Celina, 1994, p. 149).

Bode expiatório dos habitantes deste fim-de-mundo, o senhor já foi bode expiatório de quinze mil pessoas? Não ligo muito. Lhe disse, não sei guardar raiva escondida. Quem sabe sou um tanto sem-vergonha. Pense e me responda. Por um exemplo: dizer àquele homem que não o amo. Confessar-lhe na sala do grêmio, perante as mangueiras que tomavam a cor da noite: “Olhe meu amigo, procure outra a quem cantar suas loas, não à filha de meu pai”. Pois que não o amava! Nunca o amei, isso que é triste: a sem razão deste sofrimento, das lágrimas de Maria Alzira, monsenhor conhece Maria Alzira? (Celina, 1994, p. 169-170).

Seria um capricho mesmo? Irene nunca foi vaidosa e egocêntrica. A sua personalidade construída nos dois romances anteriores não aponta para isso em nenhum momento e na última obra não é diferente. A moça sabia, no entanto, que uma mulher mal vista era empurrada para a desintegração social - e era disso que ela precisava para ser dona de si. O desprezo por mulheres que saíam do que era estabelecido socialmente, Irene presenciou desde muito menina, vendo o desrespeito social pelas prostitutas, pelas solteironas e por aquelas que escolhiam viver da sua

própria maneira, isto é, longe dos moldes patriarcais; como Célia Martins que após perder o noivo em um assassinato se fechou em si mesma, recusando casamento e se restringindo ao seu quarto e livros. Irene desde seus onze anos a admirava por sua singularidade:

considerava-a uma espécie de heroína de minha infância. Por um respeito, instintivamente queria poupar-lhe qualquer vexame. Assim, ao invés de correr para vê-la, como as demais, antes inventava ardis para de sua pessoa desviar as atenções, como se fosse uma parenta. Não me agradava apontassem-na com o dedo, dissessem nada de mal, de desairoso, dela (Celina, 1997, p. 77-78).

O episódio citado pela menina ocorre dentro da igreja católica, muitos anos após Célia ficar trancafiada em casa por conta do assassinato misterioso que ocorreu com seu noivo. Isso porque, por alguns anos as beatas da igreja abandonaram a Célia; pois a mesma era vista por elas, e por toda cidade, como uma louca por não ter arranjado mais um noivo e por ter escolhido a reclusão do lar. Assim, Célia por anos não frequentou mais as missas como fazia antes do ocorrido. Adélia é quem consegue que as religiosas recebam a moça novamente na igreja; porém, na primeira vez que volta a ir à missa, todos os olhares inconvenientes se voltaram para ela, exceto o de Irene que lhe idolatrava de longe.

Irene, então, não teria visto em Padre Enzo a possibilidade de conseguir desprezo social da sua pequena Itaiara para sair em busca do seu (re)começo, para poder até mesmo estudar mais, conhecer outros mundos e possibilidades? Ao contrário de Célia, ela tinha se formado professora e podia ter uma vida longe “daquele fim de mundo”, como ela chama a sua pacata cidade de interior.

Se envolver com um sacerdote católico era cavar um buraco para ser enterrada; era se atrever a desafiar o clero católico e todas as instituições sociais marcadamente conservadoras. Era, portanto, um escândalo e por isso acreditamos que deu esperanças para padre Enzo. Compreendemos, então, que ela descreve o caso como “sem razão” porque era algo que ela fez pensando somente em si e se fosse compartilhado com uma amiga ou com sua família, eles iriam lhe acusar de louca e egoísta; bem como o sonho de tocar piano foi tido como um capricho quando ela era uma menina e foi confrontada com a realidade pobre da família e, principalmente, com a sua responsabilidade de estudar para ajudar financeiramente sua família após formada professora. Acreditamos que aquele “capricho”, o caso com Enzo, fazia parte de um plano maior: sua liberdade.

Há três pistas no terceiro romance que nos levam a sustentar essa hipótese. A primeira é referente ao modo como ela lida com o desprezo social; enquanto o pai, a mãe e Maria Alzira vivem momentos ruins causados pelo escândalo do caso com o padre, ela em momento algum se esconde ou tenta reverter a situação indo atrás do Bispo ou indo para a doutrina espírita com a mãe. A conversa que ela tem com o sacerdote faz parte da sua imaginação. O próprio Bispo, em seu monólogo, revela que ele nunca foi a casa de Irene. Adélia nas páginas finais do romance também comenta que nem o bispo e nem a madre foram em sua casa conversar com ou sobre Irene. O que Irene faz quando o escândalo se alastra e sua reputação é questionada é afrontar ainda mais a todos: passa a andar pelos subúrbios com aqueles marginalizados pela sociedade conservadora de sua cidade.

A segunda é a crítica que ela tece à religião católica, feita por meio do seu diálogo fictício com o Bispo. A seguir explicitamos uma parte dessa conversa, na qual Irene fala de como o religioso usou a dor da mãe dela e da mãe de uma moça vítima de assassinato pelo ex-namorado para realizar um sermão na igreja, ao mesmo tempo em que o religioso não foi à casa dela prestar apoio ou uma palavra a sua família que passava por um momento difícil. Assim, a personagem expõe o cinismo da igreja perante as dores alheias:

- Ó Irene, que foi você achar no meio dessa gente? Veja onde pisa, não vá desempenhar-se ainda mais ladeira abaixo, olhe, olhe!
 - Senhor bispo, não me interrompa. Isto é conversa para logo mais. Agora lhe falo de outras – se lhe interessa. Já que coragem não teve de ir lá em casa. Ao invés do sermão que fez chorar todo um auditório, as belas tiradas de eloquência que a dor de minha mãe e da mãe de Marisa lhe inspiraram, e que tão bem soube aproveitar para consolidar a reputação de grande orador sacro,
 em lugar das frases de fogo e mel que bradou, frente ao rio, Vossa Reverendíssima usaria de maior caridade (embora sem glória) se tivesse a valentia de se abalar do seu conforto e ali acorrer a consolar aqueles dois [...] Monsenhor fez do sofrimento daquelas mães tema para um teatro. A homilia da procissão do Encontro, no adro de São benedito, foi uma bonita peça, um milagre medieval, à nossa custa (Celina, 1994, p. 173-174).

Diante de todo um discurso de Irene, tecido em várias páginas em crítica a igreja católica, fica quase impossível acreditar fielmente no papel de moça religiosa que era feliz com sua vida católica e amiga íntima do clero de sua cidade. Irene podia até ser católica, mas discordava da postura mesquinha e cruel do clero com as mulheres. De tal modo, seus pensamentos não se restringiam ao que ouvia na igreja, como a instituição desejava. A sua discordância com várias normas cristãs pode ser

confirmada ainda nas leituras que lhe gostava de fazer. Adélia, em crítica a filha, diz que ela apreciava o filósofo iluminista Voltaire – crítico fervoroso da igreja católica:

Eu fui me sentando junto dela. Só nós e as árvores que a viram crescer. Nós duas, o violão numa banda, o livro fechado no colo dela, Werther, até nas leituras igual ao pai, que adora ler, nem se diga romance de gente nossa, um *Guarany*, tão lindo, é tudo das estranhas, com ele Irene aprendeu a apreciar excomungados, Voltaire é um, dorme com ele (Celina, 1994, p. 78-79).

Desse modo, em um momento de desespero a suposta católica fervorosa, que anteriormente ao escândalo não saía da igreja, não lia nada bíblico, mas encontrava tranquilidade em filosofia e literatura. No trecho também fica implícito que no momento em que ela poderia entrar em depressão e cometer algo contra sua vida que estava sendo julgada por todos, ela, paradoxalmente lia *Os sofrimentos do jovem Werther*, de 1774. Enquanto o personagem de Goethe é um apaixonado que sofre profundamente e acredita que quando não há mais saída o suicídio é uma solução, Irene nem ao menos se apaixonou por Enzo, muito menos cogitou em tirar sua vida por conta do ocorrido.

O amor, aparentemente impossível devido Enzo ser com um padre, na verdade nunca foi amor. Irene não o exaltava tal qual Charlotte era tecida pelo apaixonado Werther. No trecho a seguir, a moça fala da ocasião em que padre Enzo a chamou para ir ao seu quarto; após não ir ao encontro, o padre pediu desculpas e disse que era um plano para testar o caráter dela:

Tudo uma confusa tristeza, ver a que ponto havíamos chegado. Pra quê! O amor dele merecia outro destino, uma moça séria, simples, talvez burra, mas honesta, sem complicações, pena dele, real, não tinha, estava mais furiosa por ter servido de cobaia, ruminava: É um estrangeiro. Um daqui não seria desses fingimentos, iria na bruta, se você não é mais virgem seja franca, casar não casava, se eu não fosse, porém, armar um teatro, só um forasteiro, gente fria, apta a engodos (Celina, 1994, p. 144).

Irene sabia que ficar com Enzo era uma prisão e por isso nunca o quis como ele a desejava. A personagem em momento algum fala que tudo que fez foi um plano para fugir do enclausuramento que Itaiara sempre representou para uma mulher que não desejava sair da dependência dos pais para a dependência de um marido. Mas o seu jeito tranquilo de lidar com a crise, as suas leituras após o ocorrido e a forma como tudo aconteceu, sem amor ou paixão e, sobretudo, sem motivo aparente, deixa uma brecha para formularmos a interpretação que descortinamos.

Além disso, ao descrever a moça ideal para Enzo ela pinta alguém diferente de si, não que ela fosse uma moça sem caráter, mas ela tinha suas “complicações” aos moldes conservadores desde que era uma menina e na fase adulta não desejava um

casamento só porque alguém estava louco de amores por ela. Por meio de seu discurso sobre Itaiara e os conservadorismos sociais que presenciava, Irene mostra que ela desejava sua emancipação. Acreditamos que ao descrever alguém ideal para Enzo ela acaba deixando a confissão de que o usou para atrair desprezo, por isso ela não deveria ser considerada “séria, simples, honesta e sem complicações”, mas obviamente uma não “burra”.

Por fim, a terceira percepção, encontra-se na forma como o seu discurso foi estruturado no romance. Após os monólogos de Adélia, Maria Alzira e do Bispo há, enfim, a introdução da voz de Irene. A personagem conta seus lamentos em forma de diálogo com o Bispo - conversa está que nunca ocorreu - em meio a esse episódio fictício ela introduz uma outra conversa que também inventou: entre sua mãe e a prima freira.

Nesses dois diálogos, portanto, Irene monta cenas que nunca ocorreram para mostrar como ela se sentia e o que pensava sobre todos envolvidos em seu drama. A personagem, portanto, conta a sua versão da história em metade das páginas de *Eram seis assinalados*. Ela era muito boa com as palavras, há curtas menções ao fato de que no internato, nos bailinhos carnavalescos, ela era a responsável por parodiar marchinhas a fim de elas terem letras mais agradáveis aos ouvidos das mães; e segundo Adélia, quando formada e frequentadora assídua da igreja montava peças teatrais para serem dramatizadas.

Percebemos que ao simular sua versão de seu drama, em forma quase teatral, Irene mostra também a sua vontade de ter uma atividade de escrita, mas para isso obviamente ela precisava de mais espaço para desenvolver suas competências. Ter “um teto todo seu” e longe dos seus seria o começo?! A veia artística literária de Irene encontra-se, então, de forma mais significativa, na estrutura narrativa da obra. Ao interromper os monólogos iniciais e introduzir o “teatrinho” construído pela personagem, a escrita de Lindanor Celina dá mais uma evidência de que Irene tinha habilidade em arquitetar dramas, como o de a sua queda ao se envolver com o padre Enzo.

No momento em que dois homens conhecidos dos pais chegam a sua casa e dão conselho a eles para mandarem Irene para Belém, a fim de que ela possa estudar para fazer uma prova de concurso, fica subentendido que ela ainda dependia da autorização e apoio dos genitores para fazer o que desejava – e a autorização do patriarcado, representado pelos dois homens. Nesse momento, contudo, a

personagem acaba tendo êxito em seu plano, pois todos perceberam que ali ela não teria mais emprego e uma vida sossegada. Irene não cabia mais em sua Itaiara da infância. Antes disso, no longo diálogo forjado por ela, entre a mãe e a prima freira; Irene, como se fosse a tal freira, elogia seus esforços e defende seu caráter; em seguida, ao forjar ser a mãe, mostra que pensara em um recomeço para si:

- O mundo não é só esta aldeiazinha. Irene possui capacidade. Eu dos negócios do século pouco sei. Mas Algo há de se achar.

[...]

- Irene não deve permanecer aqui. Perdeu tempo demais. À espera de quê? (Celina, 1994, p. 223).

Porém, meu marido não é o mesmo homem. Não importa. Eu contribuo seja como for. Não sou nenhuma tapada. Sei bordar, trabalhar com patchuli, fazer linguças, não sou má doceira. Se for preciso, enfrentarei o tabuco, até distrai. Contanto que auxilia Geraldo a criar ânimo, mantermos as duas no internato, mandar Irene para Belém, tentar nova oportunidade (Celina, 1994, p. 226).

A personagem confessa que criou o “teatrinho” entre a mãe e a prima freira para seu consolo e para se reabilitar face a ela própria. Irene ao criar uma conversa fictícia entre a mãe e a prima freira e entre ela própria e o Bispo queria mesmo apenas se consolar? Acreditamos que, na verdade, ela gostaria de poder ter aqueles diálogos lúcidos, respectivamente, com sua mãe e com o religioso e como sabia que era impossível os inventou para se consolar de alguma forma. Após a fofoca do caso “proibido” se espalhar por Itaiara e ela perder o emprego e o prestígio, seus pais se afundaram em uma tristeza imensa e não viram saída para aquele drama todo. Com o diálogo inventado, a personagem então acaba revelando o que gostaria de propor naquele momento de dor para a mãe. Ou, inicialmente, ao traçar todo o plano para obter desprezo, ela supunha que os pais a mandariam para Belém de imediato? Afinal, eles sempre se sacrificaram para garantir o futuro da família por meio dos estudos das filhas.

Nessa terceira leitura sucessiva, portanto, compreendemos que ao retornar do internato, Irene não se conforma com sua vida pacata e sem crescimento pessoal que sua cidade lhe proporcionava. Dessa maneira, ela entende que precisa, naquele momento, conseguir sozinha a sua liberdade, pois aquela Itaiara encantadora da infância representava no presente “a moral e os bons/hipócritas costumes” impostos às mulheres pobres. Então, ela destrói sua reputação publicamente em nome de algo maior: sua emancipação e crescimento pessoal e profissional. Irene busca e consegue isso individualmente, tal qual as mulheres da elite e classe média ao conquistarem muitos direitos reivindicados por elas nas primeiras “ondas feministas” e “esquecerem”

das mulheres que trabalhavam em seus lares. Todo o plano e a concretização dele só foi possível graças a moça ter uma profissão, algo que seria impossível se Irene seguisse aquilo que era a realidade para a maioria das moças pobres: não ter estudo.

Não pretendemos com essa terceira leitura interpretar uma Irene egoísta e sem empatia para com outras mulheres. O que ressaltamos é como a educação feminina era, infelizmente, um privilégio de poucas e não um direito de todas; e por isso as mulheres não caminharam lado a lado na luta contra o patriarcado. A personagem Irene se mostra ciente disso ao forjar o discurso da mãe e dizer que o ginásio e a Escola Normal dela foram “o ferro de engomar, o plantio da mandioca, a barrela de uma roupa, a cozinha dos parentes ricos” (Celina, 1994, p. 194).

Com a formação da pobre moça do interior em professora a trilogia mostra como a quebra de um ciclo de exploração do trabalho doméstico feminino ou em condições desgastantes e mal remuneradas era possível, mas também como para as camadas mais pobres isso era negado socialmente. Irene alcançou isso somente porque estudou como as meninas mais ricas da sociedade amazônica, o que para a realidade de sua classe social era uma situação muito difícil de ser conquistada. Irene, portanto, representava a exceção e não a regra.

Enquanto Irene pôde tentar “seguir em frente”, Adélia ficou presa ao lar e ao casamento, pois não tinha possibilidade de arrumar um emprego que lhe permitisse se libertar de Geraldo e sustentar as suas outras duas filhas que ainda estavam cursando o Ensino Normal; é engano, no entanto, acreditar que por isso ela não reagiu ao patriarcado a sua maneira. A luta de Adélia contra os moldes conservadores foi iniciada desde de seu rompimento com o catolicismo e a sua nova relação com o espiritismo quando Irene era ainda uma criança. Essa mudança de religião representou uma afronta para a igreja católica tão reguladora em Itaiara. A crítica de Adélia se estende também à maçonaria, ao prefeito da cidade e até à sua religião espírita, que segundo ela não lhe “alertou” que a filha deveria se afastar da igreja católica, onde arrumou o drama com Enzo.

Logo que a família se mudou para Itaiara, Adélia era frequentadora assídua das liturgias católicas, mas com o tempo e sua visão crítica ela percebe coisas que julgava erradas na religião e começa a frequentar a seara espírita. Além disso, ela tinha uma mediunidade que não foi trabalhada e desenvolvida desde que era menina, então, é possível que isso também lhe levou para novos rumos religiosos; afinal, o catolicismo não concorda com tais práticas e considera pecado um fiel se acreditar em entidades.

Adélia discordava também da ganância dos religiosos e de como eles, ao chegarem em Itaiara, mudaram as “tradições mais entranhadas”, ou seja, aquelas advindas do catolicismo popular e tão comum e tradicional na cidade. Além disso, a personagem diz que eles se apossaram até mesmo das almas dos pobres fiéis:

Raça de aproveitadores, saquearam a cidade, tomaram conta do material e das almas – falso levanto?, não, estou falando figurado, pois segredo nesta terra ninguém guarda mais, intimidade de família, era uma vez, eles tudo metem o bedelho, não viu a mulher do Franco Aberto, 11 filhos, 11 empalamadinhos curtidores de fome, nem lençol tem para se cobrir, mas na hora de cada parto, a diaba da freira ali fiscalizando o médico, Gestapo, palavra dela valia mais que a do pai da criança, o pai, esse, mãe, idem, ambos suplicavam, pelo amor de Deus, doutor, desta vez tenha pena de nós, tenha misericórdia da nossa pobreza, o médico concordava, era uma dor de coração, pois a implacável irmã-enfermeira, igual a um comando de Hitler: “Senhor doutor, as trompas não, nossa religião proíbe, pecado mortal”, e a ameaça oculta: faça e verá como não dá um mês vosmicê perde a direção da ginecologia de operar, atender doente alguma, e o médico (homem inteligente, isso que me admira, submetia-se, e lá retornava a coitada para, no prazo dez meses, parir mais um condenadinho. Só não controlam os “bodes” da Maçonica, com esses cortam voltas (Celina, 1994, p. 39-40).

Adélia tecia críticas ao controle eclesiástico ao qual os cristãos estavam submetidos pela igreja católica, especialmente, os mais pobres que viviam em grande miséria. Sua revolta ao controle do corpo feminino pode ser visualizada nesse trecho. Se até mesmo a ligação das trompas era considerada um pecado, o aborto nem se falava. Isso tudo, sem dúvida, incomodou muito Adélia e o seu movimento foi dar as costas para a religião católica.

Adélia conta que lhe atribuíram fama de feiticeira, não só pela sua mediunidade, mas pelo seu “apego aos matos, à caatinga, paixão por ervas e cheiros e raízes agrestes” (Celina, 1994, p. 40-41). Esse apego aos matos de Adélia mostra que ela lidava com a natureza de maneira afetuosa e em harmonia com as coisas simples (importantes) da vida. Maneira de viver que os povos da floresta conservam até hoje na Amazônia e que destoa de projetos gananciosamente arquitetados pelo neoliberalismo e que acarretam na destruição da natureza.

Adélia, o falar das ervas e cheiros, introduz a existência e relevância das religiosidades afro-indígena tão comuns na Amazônia, onde os “matos” curam por meio de banhos, cheiros e rezas; saberes esses ensinados e aprendidos de maneira intergeracional, oral e vivencial. Tais religiosidades sempre foram inferiorizadas pelas religiões cristãs propagadas pela colonização, que colocou a Europa “como a única racionalidade válida e como emblemática da modernidade” e que dividiu a população

mundial em “dicotomias: superior e inferior; racional e irracional; primitiva e civilizada; tradicional e moderna” (Lugones, 2020, p. 59).

Dessa maneira, por meio de Adélia, a escrita de Lindanor dá destaque à saberes religiosos populares que possuem um papel importante, principalmente, em culturas subalternizadas pelo poder hegemônico da (i)lógica eurocêntrica. Além disso, enfatiza que “apesar do sexismo das religiões dominadas pelos homens, as mulheres encontraram em práticas espirituais um lugar de consolo e um santuário” (hooks, 2019, p.151). A personagem, então, apesar de pouco estudo formal possuía conhecimentos apreendidos no seio da cultura e, portanto, caminhava em oposição ao autoritarismo católico e a ganância destruidora imposta pelo capitalismo.

O seu encontro com o espiritismo e a dedicação de anos na doutrina Kardec revelam também algo importante de ser mencionado e que a história do feminismo no Pará pode dar significado. Maria Luzia Álvares (2001) ao tratar sobre a influência espírita no feminismo paraense, explica que algumas mulheres espíritas ao “exploraram a interpretação kardecista do ‘Livro dos Espíritos’, sobre a igualdade e o direito natural entre os gêneros” (Álvares, 2001, p. 408), se organizaram em uma associação para reivindicação do voto feminino e foram destaque no Pará na pauta sufragista:

O núcleo Paraense pelo Progresso Feminino é instalado oficialmente em 21 de junho de 1931, constituindo-se uma diretoria provisória [...]. Seus objetivos principais orientavam-se na maior mobilização das mulheres paraenses na luta sufragista, utilizando-se de todos os meios de divulgação de que dispunham. Os jornais noticiavam as formas de organização interna e as estratégias que esse grupo de mulheres construiu, no período, demonstrando as expectativas em torno das propostas que poderiam sair do 2º Congresso Internacional Feminista, a ser realizado no final do mês de junho, no Rio de Janeiro, e para o qual haviam indicado representantes (Álvares, 2001, p. 415-416).

Foi exatamente em anos de 1930 que Adélia se tornou crítica ao catolicismo e passou a se interessar pelo espiritismo. Com alguns poucos anos de dedicação na religião, ela passou a auxiliar os seus irmãos da seara. Maria Luiza Álvares (2001) menciona severas críticas que as militantes espíritas do estado do Pará receberam do clero católico, pois eram consideradas inimigas. Segundo a pesquisadora, Pe. Dubois, vigário da Paróquia de Nazaré, foi um dos nomes que mais atacou essas feministas espíritas paraense:

A agressividade de Pe. Dubois contra as feministas espíritas tem explicação nas práticas dessa religião: são as mulheres as responsáveis pela evangelização e pelos ensinamentos, nos Centros onde se reúnem [...]. No catolicismo, entretanto, a hierarquia eclesiástica, daquela época, era

rigidamente masculina: quem reza a missa é o padre e somente ele tem acesso a certos ritos: dar comunhão, realizar a confissão, etc (Álvares, 2001, p. 418).

Adélia também se tornou uma inimiga da igreja católica em Itaiara, pois a religião almejava o controle religioso da população. Ela fazia ainda severas e lúcidas críticas ao caráter mesquinho e cruel do prefeito da cidade - que naquela época era eleito somente por homens. Portanto, a mudança da religiosidade de Adélia não é só uma revolta com a religião católica ou a validação de formas outras populares de se viver a espiritualidade; é também uma postura política consciente dos direitos negados às mulheres pelo patriarcado e perpetuado pelas instituições sociais, mesmo que ela fosse uma mulher pobre e sem estudo, diferente das sufragistas que eram mulheres com formação educacional formal. A personagem não era uma pobre coitada sem conhecimento, ela tinha suas críticas sociais, só não podia lutar ao lado das intelectuais mais engajadas porque lhe foi negado estudo formal.

É importante analisar ainda como a personagem teve seus esforços para formar suas meninas invisibilizados por um longo período na trilogia. Enquanto no primeiro e no segundo romance, Geraldo é tecido como o homem trabalhador que luta para manter Irene no internato; Adélia é a mãe que nunca foi ao colégio da filha visitá-la e que se restringe ao lar. É somente no último romance, quando a voz de Adélia é colocada em evidência, por si mesma, que é revelado o quanto ela batalhou para manter os estudos de sua primeira menina:

Só esta desnaturada se consumiu pelo destino dela, pouco faltou para eu andar de chinelos pelas ruas de Itaiara, para que não faltasse a mensalidade do colégio. Vestido novo? Nem para um Círio, sorte que gastadeira nunca fui, não fosse meus leques de patchuli e as frutas do meu quintal que me davam um dinheiro extra... Eu sou espinha-de-garganta, mas sem os meus empurrões, meus mil sacrifícios, ele, o bom pai raparigueiro achava jeito de mandá-la sequer um ano interna? (Celina, 1994, p. 73).

Com isso, a trilogia permite a denúncia de como as mulheres pobres ficaram por muito tempo esquecidas no que tange aos esforços para o bem coletivo da família; além de cuidarem dos lares e realizarem outros trabalhos, elas também eram importantes na manutenção econômica da família. Isso desmistifica a figura masculina como única provedora da família, que não fazia sentido em famílias pobres, pois as mulheres igualmente fizeram seus sacrifícios para que as coisas caminhassem dentro dos seus lares – sem esquecer do trabalho doméstico invisível e não remunerado.

Adélia, portanto, era uma mulher pobre e sem estudo de uma cidade paraense ainda com muitas características rurais. Apesar de ser presa a certos

conservadorismos normatizadores do viver feminino, sobretudo, em seu casamento e em certas posturas consideradas como ideal de feminilidade. Essa personagem também lutou, dentro das suas possibilidades, para a conquista de seus direitos enquanto mulher. Contudo, não estava ao lado de Irene que vivia suas conquistas e demandas de mulher independente e com estudo.

O que pretendemos demonstrar, portanto, para destacar como a classe social criava problemas distintos para as mulheres é que Adélia e Irene eram duas mulheres brancas com vivências diferentes. Enquanto a primeira era uma mulher branca pobre e sem estudo; a segunda era uma mulher branca com estudo e independente. É importante destacar que Irene não se tornou rica, mas devido as oportunidades que teve estava mais próxima de ter uma vida melhor do que sua mãe teve. Em consequência, as suas demandas chegavam mais perto das reivindicadas pelas mulheres da classe média do que das mulheres pobres como Adélia, pois naqueles anos da década de 1940 ela ansiava por um concurso público e por um curso em uma faculdade. Anseios esses que naquele momento eram quase impossíveis para as mulheres pertencentes a classe pobre no país.

Seria injusto, contudo, não mencionarmos os auxílios que Adélia recebeu de outras mulheres para a manutenção de seu lar. Apesar da família ser pobre, eles tiveram algumas “empregadas” domésticas ao longo da trilogia. As mulheres que passam pela casa de Adélia têm vários nomes, várias histórias e uma só raça: negra. Apesar de pobre, portanto, a família se beneficiava da mão de obra barata, quase escrava, para dar conta da rotina doméstica.

No primeiro romance são mencionadas algumas mulheres que prestam algum tipo de serviço doméstico para Adélia e Geraldo. Isso ocorre quando há uma melhora nos negócios dele, segundo Irene:

Negócios de papai melhorando, tínhamos duas empregadas, uma pernambucana, Domingas, e a Rita, irmã mais nova daquela Emília Galdino, para onde Xonda fugira, certa vez. Domingas viúva, com magote de filhas, tudo moreninhas, olho enviesado que nem a mãe, nem pareciam nordestinas, antes da beira do Amazonas. Pela primeira vez, desde que de seu Nordeste saíra, achava quem lhe fizesse um feijão de coco, uma carne de sol com pirão de leite, um jerimum-de-leite e outras tantas comidas, a seu gosto, Mas a Domingas fazia de um tudo, A Rita, nova e dançadeira, uma paixão a consumia: conhecer Belém, era só o que falava, Não podia ouvir o apito do trem, que não se assanhasse, e se pusesse a dançar, cantando: “Ó trem, me leva para Belém. Ó trem, ó trem, me leva para Belém” (Celina, 1997, p. 82).

Há também a ama de leite de Stela que se chamava Deusarina, dela não há mais informações nos romances; apenas que ela também morava na casa deles e

como as demais empregadas dormia “no quartinho dos fundos do Alpendre” (Celina, 1997, p. 101). Antes de terem as três empregadas em casa havia também uma lavadeira, que não morava com a família, mas era paga para lavar as roupas na beira de um igarapé:

Nós continuávamos com Satira Pretinha, mamãe por nada no mundo tiraria a lavagem à preta novidadeira, mas tão limpa, e que imprimia à roupa o asseio, o agradável cheiro que dela própria recendia. Mas havia sempre um paninho a mais, e ela dava à cearense, a fim de ajudá-la (Celina, 1997, p. 72).

Assim, mesmo sem fortuna a família tinha como pagar serviços de pessoas para auxiliarem da casa; isso perdurou por alguns períodos, sobretudo, nos retratados no primeiro e segundo romance. No terceiro, no entanto, apenas Maria Alzira é quem presta serviços na casa, o que demonstra que de alguma maneira houve uma queda no ganho das vendas de Geraldo pela Estrada de Ferro - afinal as outras mulheres eram pagas e Alzira não.

O fato comum é que todas as empregadas que eles tiveram encontravam-se em situação bem mais difíceis que a de Adélia, eram todas mulheres negras em busca do mínimo para sobreviverem, por isso eram obrigadas a trabalharem fora de casa em troca de muito pouco. A situação mais cruel, sem dúvida, é a de Maria Alzira, que não era uma empregada da família, mas trabalhava como se fosse; por ter sido “adotada” por eles não recebia como retribuição por seus serviços nem a mísera quantia em dinheiro como as antigas empregadas da família ganhavam.

A menção dessas mulheres neste subtópico, e não no posterior quando discutiremos sobre mulheres negras, foi feita para problematizar como as mulheres brancas, até mesmo as mais incultas e pobres como Adélia, se beneficiavam das condições de miséria que as mulheres pretas estavam submetidas mesmo após o fim da escravidão no país. Adélia dava conta do serviço da casa graças a essas mulheres e assim podia vislumbrar para suas meninas melhores condições sociais. Se ela não tivesse esse privilégio de sonhar e concretizar o melhor para as suas meninas, elas certamente teriam sido ensinadas desde cedo as prendas domésticas ou o corte e costura; como quando os planos da família de mandar Irene para estudar em Belém ainda estão só na vontade e Irene se desespera ao pensar no seu futuro:

Ouvindo o derradeiro alvitre de mamãe, com triste apreensão me via, nos anos seguinte, sentada numa máquina das oito às onze, das duas às cinco, com as alunas da Olga Bandeira, ou da Odília Frazão, mexendo o bastidor, pra lá, pra cá, ou pregando botões, fazendo bainhas. Já não me bastava não tocar nunca o meu piano, então eu tinha mesmo era de ficar ali, que nem Astésia e tantas outras, cujo destino era uma Singer?

Nesse dia fui para os fundos do quintal, me arriei naquele tronco de coqueiro caído e, sem que ninguém me visse, chorei (Celina, 1997, p. 201-202).

Sem perspectivas escolares, as meninas de famílias pobres tinham que ajudar seus pais na rotina diária ou no ganho de dinheiro para auxiliar nas despesas de casa. Com o trabalho de mulheres pretas em sua casa, Adélia teve mais tempo para se dedicar às suas meninas e “livrá-las” das exaustivas tarefas domésticas para que se dedicassem aos estudos e futuramente serem mulheres livres e independentes. Com isso a trilogia consegue figurar aquilo que Lélia Gonzalez denunciava a respeito das mulheres brancas e pretas de nossa sociedade: “a libertação da mulher branca tem sido feita às custas da exploração da mulher negra” (Gonzalez, 2020, p. 43). Assim, apesar de sofrerem com as imposições misóginas, Adélia de Bórgia e Irene Maria Schneider foram mulheres que não sentiram em suas trajetórias a dor provocada pelo racismo como as duas personagens que analisaremos a seguir.

3.2 Maria Alzira e Heloísa: dois tratamentos cruéis para mulheres negras

Somos subalternizadas ou somos deusas. E pergunto:
quando seremos humanas?

Djamila Ribeiro¹²

Duas personagens que também destacamos na trilogia são Maria Alzira no terceiro romance e Heloísa no segundo. Apesar de serem diferentes na classe social, a primeira é pobre e a segunda rica, elas possuem o fator racial como semelhança. Desse modo, essas personagens passam por problemas de gênero que afetam as mulheres negras. Afinal, a “discriminação de sexo e raça faz das mulheres negras o segmento mais explorado e oprimido da sociedade brasileira, limitando suas possibilidades de ascensão” (Gonzalez, 2020, p. 160). Maria Alzira e Heloísa, portanto, não caminhavam lado a lado das outras personagens na luta contra opressão de gênero, isso porque além dessa discriminação, elas eram atravessadas enquanto mulheres também pela raça.

Maria Alzira do Nascimento Moisés é uma personagem negra que perdeu a mãe muito cedo. Seu pai se casou novamente, mas também morreu após alguns anos. Após tantas tragédias, a pobre menina ficou sob os cuidados de uma madrasta

¹² RIBEIRO, Djamila. **Cartas para a minha avó**. São Paulo: Companhia das letras, 2021. p. 15.

muito cruel que a torturava com muitas surras. Já com essas informações, atrelada ao fato de como a maternidade desde o Brasil colônia foi diferente para mulheres brancas e pretas é possível fazer uma comparação entre ser mãe branca e ser mãe negra (preta e parda) até hoje em nosso país.

Enquanto Adélia vivia seus conflitos com a maternidade, como mencionado na segunda leitura, a mãe de Alzira não pôde nem viver a sua. É certo que no romance a mãe morre, mas interpretamos isso como uma metáfora para o fato de que muitas mulheres pretas ao longo da história brasileira foram impedidas de viverem suas maternidades, primeiro pelo regime escravocrata, depois pelas desigualdades que essa herança colonial cruel deixou no país.

As primeiras informações sobre a personagem Maria Alzira são trazidas pelo narrador em terceira pessoa por meio de um diálogo entre a moça e seu Geraldo. Alzira aos sete anos de idade vendia sozinha alimentos em um enorme tabuleiro pela estrada de ferro e Geraldo ao presenciar a situação cruel da menina quis adotá-la:

a servidão de amor de Maria Alzira que eles haviam arrebatado às muitas torturas de uma madrasta de folhetim o mais cruel, Maria Alzira, não enterrada debaixo da figueira, mas, ô conta lá, Maria Alzira do Nascimento Moisés, como era mesmo o suplício do poço?

- Ah, padrim, antes do poço era os tabuleiros, pesados que só, e tanta surra, e o frio, madrugada mal rompendo as barras do dia, por detrás da lagoa, justo ao pé do morro, e o medo padrim, nem sei se o pior de tudo, pior que o poço, não era o medo na minha pisada, escurinho ainda, carregando o tabuleiro, como que eu dava conta?, cheio de cuscuz, tapiocas, bolos de milho, pés-de-moleque, aquilo não podia atrasar, era pra estar na banca da estação no horário das seis e o povo tomar café, se por uma caso eu dormia um tico além da conta, acordava debaixo das correadas, eu sempre acordei chorando, agora é que dou fé, padrim, aqui na vossa casa eu não amanheço mais chorando, passei então sete anos da minha há vida na lágrima e na surra e no pavor e o peso demais para minha pouca idade, e o poço, a malvada me empurrava para dentro do poço, baque do meu corpo surrado, os vergões da corda na água gelada, doía, padrim, doía, tempo de muita chuva, a água subia, é agora que vou me afogar, mas eu não queria morre, não, padrim, de jeito e maneira.

- Nunca pensaste em te matar, minha filha?

- Ô isso nunca, padrim!

- É incrível, Maria Alzira (Celina, 1994, p. 20).

Na fala de Maria Alzira é possível perceber o quanto ela era grata por ter sido “adotada” por aqueles que ela chamava de padrinho e madrinha: Geraldo e Adélia. A sua ida para a casa da família Schneider aos sete anos de idade, no entanto, não foi algo que lhe proporcionou uma vida digna. Pois ela foi ensinada a servir a família, sem surras, mas ainda assim foi explorada domesticamente. A sua rotina girava em torno do bem-estar alheio:

e aquela pena do seu padrim, que ela não sabia como expressar, ah, não sabia, mas caprichava num café, no preparo de um peixe, um bom caldo de sustância para quando ele chegasse da viagem de trem ou todo esbaforido da cabeça da ponte, já sei, vou é descascar aqueles cocos e queimar o lixo do outro quintal todinho, ele fica satisfeito, meu padrim acha uma boa coisa feita em casa, eu ainda tiver um tempo, faço pro jantar um docinho de caju, madria Adélia anda tão lesa nesse desgosto que as frutas tão se perdendo – um doce de sobremesa quem sabe assim se alegra um pouco a janta, ficou tão pesado o comer nosso, cada um com a cabeça enterrada no prato (Celina, 1994, p. 24).

A entrada dessa personagem na trilogia se dá somente em *Eram seis assinalados*; mas nas lembranças das personagens Irene e Adélia, nesse mesmo romance, Alzira já “fazia parte da família” desde que Irene era uma menina. Irene ao falar da moça diz que: “se eu for embora, e séculos depois quiser lembrar a infância, o casarão, o quintal, as plantas e flores, tem de ser pelas mãos dela. Jamais será amputada desses anos, os amenos, os cruéis” (Celina, 1994, p. 170). Mas por que a menção a essa personagem não foi feita nas duas obras antecedentes? Nem mesmo na primeira, em que Irene é a narradora que rememora sua infância, o casarão, o quintal...

Como dito anteriormente, os romances foram escritos em décadas diferentes e Lindanor ao longo desses períodos ampliou as figurações de suas personagens femininas. A presença de uma mulher preta pobre, portanto, significava a inclusão da reflexão de um pensamento comprometido com as diversidades, sobretudo, em um país que tem mais negros do que brancos. É preciso enfatizar que na segunda obra já aparece uma personagem negra que protagoniza um dos capítulos, mas Heloísa por ser filha de donos de seringais é uma moça rica que teve a possibilidade de estudar.

Embora a figuração de Heloísa seja extremamente relevante para ampliação dos problemas de gênero atrelados à raça, como será visto ainda neste tópico, sua figuração sozinha não dá conta de problematizar toda estrutura racista colonialista que discrimina as mulheres negras. Lélia Gonzalez (2020) explica que na sociedade racista brasileira foram atribuídos dois papéis cruéis para a mulher negra: domésticas ou mulatas. Acreditamos, então, que Lindanor sentiu a necessidade de levar para sua trilogia uma mulher negra que vivia sob a servidão e por isso Maria Alzira é incluída no último romance da trilogia.

Na primeira obra há na família um sobrinho de Geraldo, que anteriormente morava em uma vila ribeirinha. A chegada de Xonda na casa da família ocorre após

uma carta com um pedido desesperado de seu pai, que era um viúvo com muitos filhos e não tinha condições de cuidar de todos, ao mesmo tempo em que trabalhava na roça para o sustento da família:

É teu cunhado, o Manuel, aperreado com o familhão. Pergunta se podemos ter conosco ao menos um dos filhos. Fala em mandar o Xonda, um dos menorzinhos, está ficando taludo. Diz o mano que corta o coração olhar pra 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 rédua de garrotes criados soltos como aqueles? (Celina, p. 1997, p. 29).

Após tomar conhecimento do conteúdo da carta, Geraldo e Adélia não veem outra alternativa a não ser receber Xonda:

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. E a prebenda que vou levar pela proa, como se muito descansada de minha vida já vivesse (Celina, p. 1997, p. 29).

Quando o menino se muda para a casa de seus tios, Adélia o adverte sobre as regras que deveria cumprir e que teria que estudar pelo período da tarde, pois pela manhã ele teria que realizar pequenas tarefas para ajudar na rotina da família, como ir buscar encomendas na mercearia e na casa de vizinhos; encher água do poço para consumo da família; levar roupas para a lavadeira e etc. Na última obra, contudo, Xonda não aparece e nem mesmo é mencionado. Assim, não é possível saber o que aconteceu com ele, o que não ocorre com as outras personagens secundárias; que aparecem lembradas nos monólogos interiores de Irene e Adélia. É como se o garoto nunca tivesse existido e feito parte da trajetória da família e, portanto, da trilogia.

Há, contudo, a introdução da personagem Maria Alzira que mesmo não sendo da família de Geraldo e Adélia, de certa forma, parece ter ocupado o lugar que era de Xonda no primeiro romance. Isso porque ela também foi “acolhida”¹³ de uma vida de miséria e realizava tarefas como uma forma de pagamento pelo teto que lhe “davam”. Mas de maneira diferente do menino, que fazia pequenos serviços fora do âmbito doméstico para a família, a moça começou a ser explorada dentro da casa ao cumprir tarefas domésticas sem remuneração.

¹³Em sua tese, Carla Saldanha, com base em conceitos da antropologia, explica o que ocorreu com Xonda: a “circulação” que “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 (2004), 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” (SALDANHA, 2022, p. 199).

Houve então uma troca de personagens do primeiro para o último romance: um masculino vindo da miséria por uma feminina também vinda de condições precárias. Com isso percebemos como a trilogia permite a problematização de como a mulher negra ocupava o lugar mais subalterno na sociedade. Visto que Xonda também era responsável por algumas tarefas, mas estudava, brincava e tinha liberdade para andar por Itaiara para se divertir. Alzira, ao contrário, vivia exclusivamente “dedicada” ao lar, isto é, a servir aquela família. Diante disso, acreditamos que com intuito de acrescentar mais sobre as condições da mulher negra em sua trilogia, Lindanor faz essa troca de personagens propositalmente a fim de ensejar outras reflexões sobre os femininos.

É necessário mencionarmos ainda que as personagens negras do primeiro romance são meras figurantes citadas poucas vezes: empregadas, lavadeiras, a contadora de histórias Mãe Naná e as chamadas de “praticuaras”. Essas últimas são citadas apenas uma vez e aparecem para marcar o racismo inculcado em Adélia e ensinado para Irene. A menina ao ver as condições precárias de imigrantes nordestinos que viviam nas ruas, os compara com as praticuaras. Na conversa que conta, entre ela e sua mãe, fica perceptível como a discriminação racial era naturalizada em sua família:

Um dia tive medo, perguntei a mamãe se aquele fedor não pegava, que nem a catinga das praticuaras. As praticuaras eram umas pretas grandes, de cabelo em altas moitas, moradoras na rua dos fundos, lados do campo de futebol. Delas o bodum, tão acre, retinente, merecera a cantiguinha, melhor, paródia: “A-e-i-o-u, as praticuaras têm catinga de urubu”. Essas pretas usavam, ainda pra mais, banha de porco no cabelo, a amansá-lo. Na taberna de seu Guimarães, vez em quando entrava uma, fedendo a bode: “Seu Guimarães, mi dê dus mi rés de banha e uma colher de extrato?” Batiam o extrato com a gordura, e com essa pasta, besuntavam o cabelo.

Na Prata, por entre os imigrantes, lembrei-me, com certo receio, do cheiro, aliás fedor, das praticuaras. Mamãe me respondeu ralhando, que eu deixasse de ser tola, a catinga das pretas era um outro tipo de suor, rebelde. O daqueles coitados, apenas falta de asseio, de roupa lavada. Um bom banho, um traje, seriam igualzinhos a nós, na mesma hora (Celina, 1997, p. 71-72).

Irene era muito menina e a mãe demonstra seu preconceito contra as mulheres pretas, sobretudo, ao distanciá-las delas. Adélia afirma que as pretas tinham uma catinga rebelde e que banho não dava jeito, como se elas não fossem humanas igual ela e a filha que eram brancas. Essa posição racista de Adélia revela como para ela e Geraldo foi muito fácil explorar uma menina preta órfã e encarar isso como um ato de caridade.

Irene ao sair de Itaiara para ir para estudar no internato conviveu com uma moça negra rica, bonita, vaidosa, inteligente e cheia de si: Heloísa. Essas suas experiências talvez abriram seus olhos para além daquilo ensinado em casa: que as pessoas pretas eram inferiores. Já adulta, ao falar sobre Maria Alzira, ela conta um pouco da chegada dela em sua família e da vida de servidão que a moça levava:

O senhor imaginasse a delicadeza daquela negrinha que até ir para nossa companhia, aos sete anos, nunca possuía um mísero par de sapatos. A prudência com que, no lastimoso ritual em que se transformou o nosso jantar - ela vem, com pés de algodão e sugere, cochichado, à minha mãe - como se na varanda houvesse alguém para morrer: Madria, mais um pedacinho de peixe? Uma posta quentinha que fritei agora mesmo? E ao "padrim": "Um pouco mais de caldo, meu padrim? Não? Então posso ir tirando os pratos e trazer banana. E doce quer madria quer? Nem uma provinha da compota de jaca que fiz hoje de manhã e está cheirosa..." (Celina, 1994, p. 174).

Enquanto Maria Alzira faz as tarefas da casa, como escrava sem receber nada além de teto, vestimenta e comida, Irene se forma professora e as filhas mais novas do casal estudam em Belém para isso. O discurso de Geraldo sobre Alzira revela toda hipocrisia perpetuada até hoje pela branquitude:

então não arranquei, com os poderes do juiz e das testemunhas meus amigos, não fui eu quem tirei da vida de martírio a nossa Alzirinha, hoje minha filha? Amor igual, não, como as do meu sangue, mas quero vê-la bem, quero que estude, que não apanhe sova, levou coro feito um Cristo, durante sete anos, é muita surra, parece arte inventada, não tivesse eu visto as marcas, não afirmasse a vizinha velinha que já até morreu, como a dona perversa empurrava a inocente para o fundo do poço, estas cenas não presenciei, o que assisti, ao longo dos meus anos de Estrada de Ferro, foi aquele diabinho deste tamanhin, o tabuleiro bem maior que ela, aquilo farte-me de ver (Celina, 1994, p. 21-22).

Nesse discurso, aparentemente benevolente, é possível identificar Geraldo como o "branco salvador". Ao construir essa fala, o personagem se pinta como uma pessoa boa e caridosa que livrou uma criança preta órfã das garras de uma carrasca branca que lhe batia. Apesar de afirmar que a tem como uma filha, ele frisa que não como as suas que eram sangue. Essa postura do personagem é muito parecida com as advindas de discursos burgueses ainda presentes em solos brasileiros, os quais empregadores afirmam que as suas empregadas são "da família", mas as tratam com desdém e sem cumprir o mínimo: os direitos trabalhistas das mesmas.

Embora Geraldo afirme que seu desejo é que Maria Alzira estude, em nenhum momento é feita menção ao fato de ele fazer algo para que isso se torne realidade. Alzira não vai ao grupo escolar e a sua rotina é de extrema servidão; ela tinha que acordar antes do amanhecer para cuidar dos serviços da casa com Adélia e quem estudava em Belém eram as duas filhas mais novas do casal. Então, o discurso de

Geraldo é completamente vazio e nenhum esforço foi feito para que Maria Alzira fosse para escola.

A trajetória dessa personagem, que saiu das garras de uma carrasca branca para uma vida aparentemente de liberdade, nos remete ao personagem Túlio de Maria Firmina dos Reis em *Úrsula*. Após o jovem negro salvar a vida de Tancredo, o homem rico dá dinheiro para ele comprar sua liberdade:

Recebe, meu amigo, este pequeno presente que te faço, e compra com ele a tua liberdade.

Túlio obteve pois por dinheiro aquilo que Deus lhe dera, como a todos os viventes - era livre como o ar, como o haviam sido seus pais, lá nesses adustos sertões da África; e como se fora a sombra do seu jovem protetor estava disposto a segui-lo por toda a parte. Agora Túlio daria todo o seu sangue para poupar ao mancebo uma dor sequer, o mais leve pesar; a sua gratidão não conhecia limites. A liberdade era tudo quanto Túlio aspirava; tinha-a - era feliz (REIS, 2021, p. 33-34).

A liberdade que Túlio passou a gozar, no entanto, era falsa; pois ele saiu da tutela de uma família para ser livre, mas foi aprisionado novamente porque acreditava que deveria servir para sempre aquele que lhe concedeu a alforria - foi o que fez até a sua morte no romance. Tancredo mesmo com a ação de dar ao jovem o dinheiro para a compra da liberdade em nenhum momento se opôs que Túlio, já livre, passasse a segui-lo em fidelidade e pagamento.

A única personagem de *Úrsula* que não concordava com essa suposta liberdade era Susana, mãe de criação de Túlio; isso porque em sua juventude, antes de ser sequestrada para ser escravizada no Brasil, ela vivenciou em seu país a verdadeira liberdade. Túlio e Maria Alzira não gozaram de verdadeira liberdade em suas vidas. Apesar de não viver sob o regime da escravidão como o rapaz, a personagem de Lindanor também não obteve sua plena liberdade ao sair das mãos de sua madrasta. Tal como mãe Susana afirma sobre Túlio, a personagem de Celina também saiu de um cativeiro para ir para outro.

Desse modo, bem como o personagem negro de um romance abolicionista de 1859, Maria Alzira que vivia na primeira metade do século XX também não conseguia enxergar o seu novo cativeiro tal como ele era. Assim, aparentemente não reclamava de ser a serviçal daqueles que lhe “adotaram” e viveu em uma eterna devoção, pois acreditava estar em dívida com eles por ter sido resgatada da madrasta malvada.

O que acontece com esses dois personagens não é diferente do que ocorreu na história do país com a abolição da escravatura, quando as pessoas negras ainda continuaram a serem exploradas e excluídas da sociedade; ocupando assim lugares subalternos por necessidade e não porque eram menos capazes que pessoas

brancas. No que tange processos de educação formal, a historiadora Bebel Nepomuceno (2018), ao tratar sobre o protagonismo de mulheres negras ignorado na história brasileira, explica que a ascensão social pela educação sempre é uma boa saída, mas para a população negra essa aposta sempre foi muito difícil:

Na colônia e no Império, a condição jurídica de escravo vetava negros e negras o acesso à educação formal; no pós-Abolição, por conta do racismo existente na sociedade, essa população encontrou muita dificuldade de obter um lugar nos bancos escolares da rede pública. Paradoxalmente, a educação foi sempre vista pelo segmento negro como um caminho eficaz, não só para a eliminação do preconceito racial como para a conquista de lugares menos subalternizados (Nepomuceno, 2018, p. 389).

Na primeira república não foi diferente, as pessoas negras continuavam abandonadas à subalternidade e quando poucas delas conseguiam ir à escola “tinham pela frente outro obstáculo: o preconceito de colegas e professores” (Nepomuceno, 2018, p. 392). Por conta de situações como essa, o fato de Maria Alzira não ir à escola parece ser algo normal naquela família - que mesmo pobre sempre buscou a educação formal para as suas filhas. Bem como, era natural para a sociedade de Itaiara insultá-la na rua pelo caso de Irene com o padre:

Teria ido sem prevenir, ao Aniz, lá que vai, diário, lavar umas roupinhas, tomar seu banho. Sabia: essa pobre também tem ouvido insultos e chacotas a respeito da madrinha. Me aparece muita vez de cara encarnada de choro. Como é humilde e escura, nela descarregam o que não se atrevem a gritar à Irene ou a mim (Celina, 1994, p. 213).

A forma agressiva como Maria Alzira era tratada socialmente não ocorre com Adélia e Irene. Para essas duas apenas o desprezo foi dado:

Pois era a ela que se atreviam a perguntar horrores, caminho do igarapé: “Então, conta lá, ô Alzira, é mesmo certo que a professorinha está prenha do padre?”

Alzira nem voz achava para um tomar-dores, que tu cativas nasceste, e de tanto apanhar e levar torturas, raquítica e quase anã ias ficando, não fosses salva a tempo de semelhante servidão. Tivesses um mínimo de ousadia, não punirias por tua meia-irmã? Mas te alavas, com um risinho tremido, não cúmplice, riso de medo, e quando seguias com a tua trouxa pelas veredas já ermas de vozes, te vinha um arrocho no peito, uma vontade de gritar, um dia choraste de raiva e juntaste uma pedra para atirar numas piolhentas que te haviam insultado ao cruzarem contigo no caminho do rio Aniz:

“Eh, Alzira velha, vais lavar os panos do aborto da putinha do padre, hem, só para isso que tu presta, xerimbabo” (Celina, 1994, p. 23-24).

Dessa maneira, mesmo sem ter culpa do ocorrido, Alzira por ser uma mulher preta e serviçal acaba sendo atingida com palavras que as pessoas gostariam de falar para Irene. Tanto Adélia quanto Irene sabiam das dificuldades que a moça passava por ser vista socialmente como “a negra escrava”, mas nada faziam para tentar ajudá-

la. Isso mostra o abismo que existia entre as duas mulheres brancas e aquela mulher preta. Adélia sempre buscou maneiras para que futuramente suas filhas pudessem ser independentes financeiramente, mas a menina preta “adotada” não teve o mesmo tratamento.

Irene em seus pensamentos deixa implícito ser consciente do papel injusto imposto a Alzira. Ao falar da moça, ela ironicamente diz que Maria Alzira era um dos pilares da casa e que o nome dela é um dos mais falados na rotina familiar:

monsenhor conhece Maria Alzira?
tivesse uma das suas freiras, que estudaram para santas, a fidelidade dessa menina. É um dos pilares lá de casa, não consigo ver nossa vida sem ela. É o nome mais citado do dia-a-dia: Alzira, traz pimenta, que este cozido está de-com-força, Alzira fizeste o doce de coco? De mamão? Alzira, aquele cacho de pupunha (Celina, 1994, p. 170).

Maria Alzira sustentava, enquanto pilar, as necessidades e os caprichos diários de uma família branca. Essa família era pobre, mas não negra e, portanto, ocupava uma posição de poder diante dela. No romance, de narração múltipla, é certo que Alzira tem sua voz amplificada por meio da figuração de suas vivências e, sobretudo, porque ela também faz parte da narração. É importante, contudo, perceber que há apenas um único e curto monólogo da personagem, no qual ela revela bem pouco sobre si.

A narrativa encontra-se dividida assim: O narrador em terceira pessoa é quem inicia o romance e durante as três primeiras páginas ele apresenta parte do drama vivido pelos *seis assinalados*. Posteriormente, em quase três páginas possuem o primeiro monólogo do Bispo. Daí o narrador em terceira pessoa retoma a narração por mais quatro páginas. Em seguida, é a vez de Maria Alzira, seu monólogo encontra-se da metade da página 23 até o início da página 26. Esse é o curto e único momento no qual a voz dessa personagem é exposta por ela mesma no romance.

Em seguida, durante quase cinquenta e nove páginas há introdução dos monólogos de Adélia, interrompidos por algumas curtas falas do narrador em terceira pessoa. Após os monólogos de Adélia há o segundo monólogo do Bispo tecido em trinta e cinco páginas. Na página 121 inicia a fala de Irene, primeiramente, aparentemente, dialogando com o Bispo; em meio a esse diálogo fictício criado pela moça há o outro também inventado por ela, mas entre Adélia e a prima freira; tudo isso dura até metade da página 231, totalizando quase cento e dez páginas reservadas para Irene. Por fim, há a retomada da fala de Adélia até a página 248, que conta o desfecho da narrativa em dezessete páginas.

Diante dessa divisão, extremamente desigual, seria imprudente não se atentar para o espaço mínimo reservado para Maria Alzira “narrar”. A personagem poderia até mesmo ter ficado de fora da narração, posto que a maior parte dos dados sobre ela são advindos do narrador em terceira pessoa, de Adélia e de Irene. Essa escolha, entretanto, reduziria por completo a condição de sujeita da personagem.

Acreditamos que Maria Alzira ter menos de três páginas em um romance que dá voz aos problemas de três mulheres possui significados escamoteados. Mesmo que o narrador em terceira pessoa a descreva como “sem voz”; ao ser reservado um espaço pequeno para a “sua voz”, o romance aponta que Maria Alzira tinha voz, o que ela não tinha era espaço na sociedade para falar e ser escutada. Em outras palavras, ao destinar para a moça um espaço pequeno em relação ao destinado às outras duas mulheres brancas, o romance estruturalmente demonstra como as mulheres pretas não tinham visibilidade adequada ao tanto de coisas que elas também tinham para dizer na sociedade. Por outro lado, Heloísa que também é uma personagem, negra, de cor parda, tem um capítulo todo seu no segundo romance; como será discutido mais adiante o colorismo propicia tratamento distinto para as duas moças negras.

É certo que Lindanor Celina, enquanto mulher branca, não era uma representatividade para falar da condição da mulher preta. Representatividade esta que foi e ainda é feita em nossa literatura por potentes escritoras negras desde as de ontem como Maria Firmina dos Reis e Carolina Maria de Jesus até as de hoje como Conceição Evaristo, Miriam Alves, Cristiane Sobral, Eliana Alves Cruz e outras. Talvez por isso, a escritora não destinou mais páginas para monólogos de Maria Alzira? posto que a literatura de mulheres pretas é a que melhor pode retratar as suas vivências, amores e dores; tal qual Carolina Maria de Jesus havia feito anos antes? Isso não é possível de ser respondido com exatidão.

O certo é que do seu lugar de fala, de alguém consciente da história e das mazelas sociais vividas nesse país; e do espaço social que lhe era comum desde sempre, isto é, permeado pela branquitude, ela fez o movimento de olhar para além de si e do seu grupo e tratou das injustiças raciais, já reivindicadas naquela época por feministas negras – visto que o último romance foi publicado em 1994. Algo que ainda hoje, em um país extremamente racista, para muitas pessoas, que ainda vivem sob o viés do colonialismo, é “difícil” enxergar ou se veem não se importam.

Celina em duas crônicas de 1960, intituladas *Andanças de setembro (II) (no barraco de Carolina)* e *No barraco de Carolina (conclusão)*, escritas para a Coluna

Minarete, Jornal a Folha do Norte - Belém/PA, faz uma crítica ao que a mídia estava fazendo com a escritora Carolina Maria de Jesus. Em visita realizada ao barraco de Carolina para conhecê-la, a escritora conta que não a encontrou, pois Carolina estava em um dos muitos compromissos que a publicação de *Quarto de Despejo* lhe proporcionou:

Infelizmente tenho de transmitir a vocês a decepção por que passei. Carolina não estava lá. Eram umas cinco e meia da tarde, já estava escurecendo, pois naqueles mundos anoitece cedo, era hora de uma dona de casa pobre estar cuidando da sopa dos filhos, mas Carolina não é mais aquela, virou celebridade e vive agora o universo encantado das grandes vedetes, televisão para cá, rádio para lá autógrafos para acolá. Seus filhos, esses vi de longe, descalços e nus da cintura para cima, felizes da vida disputavam um renida pelada, num terreno baldio. Mamãe estava na cidade, mamãe agora é importante e por isso presa a mil honrosos e assustadores compromissos. Mas eles, olalá eles ainda estão libertos, soltinhos da silva, e bem que aproveitam dessa liberdade que quem sabe não estão prestes a perder, em consequência do súbito e inesperado sucesso materno (Celina, 1960a, s/p).

Nessa primeira crônica, Lindanor lamenta por não ter encontrado Carolina, mas enfatiza que ela ainda morava em um barraco e que os filhos estavam lá na favela brincando. Assim, faz uma crítica ao sucesso, infelizmente, sem o merecido benefício que a escritora teve com a publicação de seu mais famoso livro. Na segunda crônica, Celina fala sobre como Audálio Dantas “encontrou” Carolina e como a mídia estava fazendo dela uma “vedete”:

Mas o repórter, bicho de faro danado, peitou-a com gentil e capcioso interrogatório, e ela acabou por mostrar-lhe os famosos cadernos. O homenzinho ficou de queixo caído. E como bom jornalista, tratou de se apossar daquela fabulosa história, dando-lhe, num furo sensacional, a mais espetacular publicidade. O resultado aí está. Carolina virou vedete, seus amigos não mais lhe põem a vista em cima, é um caro custo dar com ela em casa. Vive nas emissoras de televisão, nos jornais dando entrevistas, nas livrarias escrevinhando autógrafos. Numa palavra, exploradíssima, feito cachorro sabido que o domador exhibe em determinados e disputados momentos para um público ávido de novidades (Celina, 1960b, s/p).

Nesses dois textos, Lindanor sem falar o termo racismo demonstra como ele é extremamente cruel e estrutural na sociedade. Isso ao comentar como para a potente escritora Carolina Maria de Jesus, a escrita literária não proporcionou uma vida mais digna, mesmo ela tendo escrito o maior “‘best-seller’ do momento”, o seu famoso livro que é uma “espécie de poética da fome” e “o maior e o mais chocante depoimento humano escrito por alguém que só cursou até o 2º ano primário” (Celina, 1960a, s/p).

Maria Alzira não era uma escritora como Carolina Maria de Jesus, mas igual ela carregava desde que nascera a dor, no corpo e na alma, do sexismo, da pobreza e do racismo. O último romance da trilogia, portanto, com a figuração da personagem

Maria Alzira do Nascimento Moisés, possibilita reflexões sobre a subalternização da mulher negra brasileira que possuía sua potente voz, mas não tinha escuta dentro de uma sociedade onde o poder estava, como lembra Lélia Gonzalez (2020), concentrado nas mãos do seu oposto: o homem branco e burguês; resquícios de um projeto colonialista, misógino e racista implantando em solos brasileiro desde a invasão portuguesa e que perdura até hoje.

O fato de os Schneider simularem que Maria Alzira pertencia à família, branca, figura muito daquilo que intelectuais negros militantes, como Lélia Gonzalez e Abdias Nascimento, denunciaram no Brasil: o mito da democracia. Segundo Nascimento:

à base de especulações intelectuais, frequentemente com o apoio das chamadas ciências históricas, erigiu-se no Brasil o conceito de *democracia racial*; segundo esta, tal expressão supostamente refletiria determinada relação concreta da dinâmica da sociedade brasileira: que pretos e brancos convivem harmoniosamente, desfrutando iguais oportunidades de existência, sem nenhuma interferência, nesse jogo de paridade social, das respectivas origens raciais ou étnicas. A existência dessa pretendida igualdade racial constitui mesmo, nas palavras do professor Thales de Azevedo, “o maior motivo de orgulho nacional” [...] e “a mais sensível nota do ideário moral no Brasil, cultivada com insistência e com intransigência”. Na mesma direção laudatória, o *Jornal do Brasil*, do Rio de Janeiro, afirma que “A maior contribuição que nós temos dado ao mundo é precisamente esta nossa ‘democracia racial’” (Nascimento, 2016, p. 48).

O que ocorre entre a família Schneider e Alzira é uma relação aparentemente harmônica. É visível ao longo da narrativa, contudo, que se trata de uma relação de exploração. A personagem negra “adotada” pela família branca não era da família como eles apontavam, ela não estudou como as filhas do casal, vivia como uma empregada, dormia no quartinho dos fundos e era, falsamente, inclusa na família devido à sujeição a que foi submetida ao ser “resgatada” da cruel madrasta. Bem como ironicamente revela o narrador ao primeiro enumerar a família em cinco e depois incluí-la e defini-los em seis – como impresso no título do romance: “Porém, ali a cidade de todos os vexames para aqueles cinco, seis com a redimida, a redenta da escravatura, um pouco filha, um pouco irmã, um pouco xerimbabo, cria de casa” (Celina, 1994, p. 23). A romancista ao selecionar a palavra “xerimbabo” para definir a condição da moça chama atenção, portanto, para a desumanização que ela vivia naquele contexto.

Lélia Gonzalez (2020) explica que o racismo faz com que o grupo excluído seja “tratado como objeto e não como sujeito” e, conseqüentemente, as pessoas negras são infantilizadas e perdem o direito à voz própria. Assim, além de ser considerada como um animal de estimação da família Schneider, Maria Alzira é infantilizada e isso

fica implícito quando a idade da personagem não é sequer mencionada, sabe-se somente que aos sete anos ela foi morar com eles, mas diferente das outras moças da trilogia sua atual idade não é mencionada. Não é possível saber se ela está na idade de pensar em um futuro longe daqueles que ela tem como família; de se apaixonar por alguém; de quem sabe desejar ou não ter a sua própria família; isto é, Alzira é apenas aquela que limpa, cozinha e serve...

Ao mesmo tempo em que essa personagem é infantilizada, ela também é vista como uma pessoa forte por aqueles que lhe exploravam. Quando dialogam sobre as crueldades vividas com a sua madrasta e a morte de sua mãe, tanto Geraldo quando Adélia admiram a força da menina:

- Nunca pensaste em te matar, minha filha?

- Ô isso nunca, padrim!

- É incrível, Maria Alzira.

Mas dona Adélia ponderava: criança não se mata, exceto se for criança doente, afligida da cabeça, as leis da vida são muito fortes, tu és um ateu, disso não percebes.

Seu Geraldo ficava cismado diante da personagem de Trancoso que era a sua afilhada Maria Alzira relatando infelicidades tão veras:

- Me matar, eu? Virar defunto que nem minha mãe?!

- Então te lembras da morte de tua mãe!

Se se lembrava: dona Glória era uma defunta mais que imponente, só a semelhante pança, o barrigão como que enchia a sala, a folha da porta suportando o cadáver enquanto não chegava o caixão, noite inteira fizeram quarto à Dona Glória, morrida de parto, o filho ali dentro dela, e um pires de sal em cima do bucho.

E dona Adélia: Parece relato de Bíblias, não sei qual o profeta, “ventre de minha mãe seria minha tumba”, Bíblia pura, não é romance de folhetim a tua história, menina, é uma coisa tremenda e desgraçada de bonita – assim falava dona Adélia, porém seu Geraldo não concorda:

- Adélia, tu és é doida, enxergar beleza e semelhante horror (Celina, 1994, p. 20-21).

Nesse trecho é possível verificar como mesmo tendo conhecimento dos traumas vividos por Alzira, isso antes mesmo dos seus sete anos de idade, o casal trata as vivências dela como superadas. Adélia acha até uma história bonita, mesmo sendo horrorosa e Geraldo admira que Alzira não tenha pensado em suicídio. Nessa imagem que fazem de Alzira, portanto, eles colocam nas costas dela um peso que eles mesmos não dariam conta de carregar. Prova disso é o drama que vivem com o caso de Irene com o padre, ambos se recolhem por meses ao lar em uma tristeza profunda - e na história deles não teve surras, exploração e nem mortes como na de Alzira.

Embora pareça que os dois têm uma genuína admiração pela força menina, trata-se de mais uma violência velada da sociedade racista brasileira; que chega a negar o direito da pessoa negra de se mostrar humana e, portanto, ter o direito de

chorar pelas suas dores. Djamila Ribeiro (2021), em *Cartas para minha avó*, fala da imagem da “mulher negra forte”, criada socialmente para manutenção da exploração as mulheres não-brancas e da crueldade por trás disso:

Essa imagem da mulher negra forte é muito cruel. As pessoas se esquecem de que não somos naturalmente fortes. Precisamos ser porque o Estado é omissivo e violento. Restituir a humanidade também é assumir fragilidades e dores próprias da condição humana. Somos subalternizadas ou somos deusas. E pergunto: quando seremos humanas? (Ribeiro, 2021, p. 15).

Alzira é pintada pelos seus exploradores como uma moça forte, mesmo com as inúmeras adversidades traumáticas que viveu ainda criança. Alzira não tinha o direito de ser quem era, isto é, humana. Em seu curto monólogo não aparece ela pensando em todas as suas dores de maneira profunda, diferente de Adélia e Irene que vão até o passado para falar de feridas ainda não cicatrizadas. Mesmo que isso não ocorra é de se imaginar que suas feridas permaneciam sangrando todos os dias, atrás da força imensa que era obrigada a demonstrar. Mas no conteúdo explícito do romance os seus traumas permanecem tal qual os traumas de muitas mulheres pretas em nossa sociedade: silenciados. Mas estão ali, estruturalmente postos, e é possível recuperá-los nas suas ausências.

Alzira tinha quais sonhos? Imaginava que podia alcançá-los? Essas perguntas ficam um tanto soltas quando refletimos com cuidado e afeto sobre essa personagem que tem pouco espaço para reivindicar suas lutas, dores e amores. Maria Alzira é como muitas mulheres negras que já se foram nesse país, como muitas que vivem atualmente e como muitas que ainda irão nascer em um lugar onde desigualdade racial é controladora de nossas vidas: cheias de sonhos e capacidade, mas com poucas oportunidades. O desejo da personagem era ter uma vida diferente, isso fica implícito quando ela lembra dos meses que passou em Ajuruteua, pequena vila litorânea longe do urbanismo:

[...] a praia, peixe de dar na cara e camarão e fruta, ah, esses ermos por acolá inda são abençoados, pescador nem sabe o que fazer de tanto peixe, e as enfeiras de camarão, tapetes deles, beleza, vermelhando, secando ao sol, e os cajus mais doces desta vida, a imundice de ajirus, conforto de cidade não existe, ainda se caga pelos matos, não tem dentista nem farmácia, morte ali é de velhice ou de afogamento, nem febre dá naqueles ares, vento velho cruviana varre tudo, bom quando cruviana varre tudo, bom quando cruviana bate boquinha da noite, hora que as canoas vêm chegando carregadas de tainha gorda, e Maria Alzira dá um suspiro (memória da única viagem que fez com a família Schneider, ao Ajuruteua), quem me deras está agora arrotando a minha boa lasca de tainha no moquém com uma pimenta-de-cheiro e minha cuia de farinha amarela torradinha, me diga se isso não vale mais que um cinema, uma missa, uma procissão! Nem precisa de padre. Quando aparecem por lá, tempos em tempos, casam os amasiados, batizam os meninos já garrotos.

Aquilo que é lugar para se arretirar da vida, fosse padrim Geraldo, para ali eu me arriava com todos nós, até se esquecerem dessa vergonha, morro de compaixão dele, um homem que em tirou daquela morte, não é só isso, fosse um cutruco, mas um que andou nas letras, bem-falante, bem sabido das coisas, mandar educar com tanto sacrifício essa que lhe enche agora a vida de quaresmas. A boneca da cidade. A boneca da cidade está prenha? Abortou?, é o que se ouve pelas beiras desses igarapés. Parece um filme horrível, um mau cinema que inventaram, à falta de outro. Mádria Adélia, uma hora dessas (Maria Alzira enxágua no azul friinho do Aniz as derradeiras peças de roupa, está só, escolheu de propósito o pós-meio-dia, certa de ali não e deparar com ninguém), minha madria estará rumiando pelos fundos do quintal, cadê que dorme a sesta? (Celina, 1994, p. 25-26).

A simples, poética e sonhada “fuga” que não ocorre foi pensada só para se livrar a família das más línguas de Itaiara? Acreditamos que a imaginada viagem descrita por Alzira significava mais do que Geraldo pegar a família e sair de Itaiara para dar um tempo dos falatórios; era na verdade a saída que Alzira desejava para fugir de tudo aquilo que representa o retrocesso disfarçado de civilidade. Migrar para uma vida de paz e longe daquele caos era o que a personagem tão sofrida queria para si e não para a “sua família”. Afinal, Irene, “a boneca da cidade” como descreve Alzira, ansiava por mais urbanidade desde que era uma menina e ainda não conhecia nem a capital de seu estado; assim, jamais encontraria paz longe daquilo que representava o seu crescimento pessoal e profissional. Deste modo, a descrição da tranquilidade de um paraíso quase sem habitantes e sem grandes tormentos era o que Maria Alzira desejava para ela própria; ou seja, tudo aquilo contrário a vida que o capitalismo impôs como forma “correta” de se viver.

Maria Alzira ao descrever as coisas boas que existiam em Ajuruteua afirma que lá não tinha padre e que tudo lá era melhor que cinema, missa e procissão. Compreendemos que com essas informações a moça não caracteriza apenas a ruralidade do local distante; mas tecia, sobretudo, uma crítica ao catolicismo por meio da sua vivência. Não igual a feita por Adélia e Irene sob a condição feminina, mas uma análise comprometida, especialmente, com a sua raça; visto que historicamente a Igreja Católica foi o “principal ideólogo e pedra angular para a instituição da escravidão em toda a sua brutalidade” (Nascimento, 2016, p. 62).

A personagem negra, que não tinha espaço de escuta por conta de o poder ter sido concentrado somente em mãos brancas, em poucas páginas possibilita importantes reflexões sobre a condição social da mulher preta em um país que se beneficiou do trabalho forçado de pessoas pretas para se desenvolver economicamente; e devido toda essa injustiça, por muito tempo, o acesso à educação

formal foi negligenciada para essas pessoas. A educação negada a Maria Alzira seria recusada se aquela família tivesse adotado uma menina branca no lugar de uma menina preta?

É certo que as filhas brancas e legítimas do casal tiveram a oportunidade de buscarem suas independências financeiras. Mas enquanto viviam isso, as empregadas negras que passaram pela família é que possibilitaram as roupas, a comida e a casa estarem em ordem; principalmente, aquela que nem mesmo pode ser chamada de empregada porque não recebia pagamento: Maria Alzira, “a redenta da escravatura”. Como já dito, Irene mostra-se consciente disso; ao fazer uma metáfora sobre papel extremamente exaustivo desempenhado por Alzira, ela revela isso novamente:

O senhor sabe, uma tragédia grega. Tem um que observa, participa e tudo narra. Quando os personagens se alegram, ele toca a cítara; quando choram, é o que pranteia mais alto, de maneira esotérica, espetacular. Assim a Alzira. Integrada ao cotidiano, ninguém dá por ela. Mas deixe acontecer uma coisa boa! Ou em cima de nós cair uma pedra, para se ver quem é: o coro, o corifeu, a carpideira. Agora a carpideira, que o tempo das felicidades acabou (Celina, 1994, p. 170).

Reconhecer isso, no entanto, não livrava a pobre moça negra da servidão vivida em sua família. Tudo isso nos remete a importância dos movimentos negros femininos; já que “o movimento feminista ou de mulheres, que tem suas raízes nos setores mais avançados da classe média branca, geralmente ‘se esquece’ da questão racial” (Gonzalez, 2020, p. 102). Sem as reivindicações das feministas negras, por exemplo, uma mulher negra hoje não poderia estar produzindo esta tese; e sob orientação de outra mulher negra; haja vista que foi através desses movimentos que as mulheres negras conquistaram direitos que lhe eram negados e que ainda hoje lutam para a conquista de outros.

Enquanto Irene já possuía estudo, Maria Alzira não era vista socialmente como um ser humano digno de todos os direitos básicos. Alzira, portanto, figura algo extremamente cruel e presente ainda hoje em nossa sociedade; aquilo que a historiadora Beatriz Nascimento (2019a) explica se tratar de uma continuidade nos papéis atribuídos a mulher negras desde a escravidão, ou seja, uma “herança escravocrata”.

Segundo a intelectual, “se a mulher negra hoje permanece ocupando empregos similares aos que ocupava na sociedade colonial, é tanto devido ao fato de ser uma mulher de raça negra como por seus antepassados terem sido escravos”

(Nascimento, 2019a, p. 261). Maria Alzira, infelizmente, não pôde ir à escola e ter um emprego digno; por isso quando Irene foi em busca de melhores condições de vida, ela ficou em Itaiara ainda na sua monótona e exaustiva vida de servidão.

Em outras palavras, a personagem ficou presa em uma escravidão devido aos esforços daquilo que a psicóloga Cida Bento (2022) chama atenção: “o pacto narcísico da branquitude”; que ao longo da história vem contribuindo para a manutenção da subalternização das pessoas negras na sociedade:

É evidente que os brancos não promovem reuniões secretas às cinco da manhã para definir como vão manter seus privilégios e excluir os negros. Mas é como se assim fosse: as formas de exclusão e de manutenção de privilégios nos mais diferentes tipos de instituições são similares e sistematicamente negadas ou silenciadas. Esse pacto da branquitude possui um componente narcísico, de autopreservação, como se o “diferente” ameaçasse o “normal”, o “universal” (Bento, 2022, p. 18).

Assim, naquele contexto em que a narrativa se desenrola, toda a exploração descarada sofrida por Maria Alzira era tida como algo normal, mesmo com a escravidão abolida há algumas décadas. Consequência da arbitrariedade desenfreada da branquitude brasileira formada pelo colonialismo europeu que exclui formas de ser e estar no mundo distintas das suas e como criticava Lélia Gonzalez (2020), era transmitida pelos meios de comunicação e aparatos ideológicos tradicionais:

O racismo latino-americano é sofisticado o suficiente para manter negros e índios na condição de segmentos subordinados dentro das classes mais exploradas graças à forma ideológica mais eficaz: a *ideologia do branqueamento*, tão bem analisadas pelos cientistas brasileiros. Transmitida pelos meios de comunicação de massa e pelos aparatos ideológicos tradicionais, reproduz e perpetua a crença de que as classificações e valores da cultura ocidental branca são os únicos verdadeiros universais (Gonzalez, 2020, p. 143).

As duas personagens negras de mais destaque na trilogia sobrevivem em meio a essa ideologia do branqueamento. Entretanto, ao contrário de Maria Alzira a personagem Heloísa Arruda Moraes tinha uma vida financeiramente muito boa. Enquanto a primeira era uma moça preta vista como alguém que existia para “servir” aos brancos; a segunda, contudo, era rica e por isso tinha certos prestígios, mas ainda sim a sua condição de mulher negra lhe impunha obstáculos, especialmente, por conta das heranças racistas da colonização: sexualização da mulher negra; política eugenista; e solidão destinada à mulher negra.

A personagem Heloísa tem um capítulo todo seu, em *Estradas do tempo-foi*, e isso já aponta uma diferença entre ela e Alzira. Enquanto Maria Alzira é acanhada e vive sob a servidão, Heloísa é comunicativa, questionadora e líder em boas desordens

no internato. A sua personalidade é de uma moça transgressora, destemida, dona de si e que ousava até mesmo discordar das lições de como ser uma boa esposa que as freiras do internato ensinavam para as internas:

A freira fazia cara de santa, dava resposta de catecismo: “Tudo é possível, pelo amor de Nosso senhor. Eu não aguento vocês?” Heloísa sempre com sentido em casamento, batia na peitarra, bradando: “Me casasse com um viúvo, tá aqui (fechava a mão com raiva) que ia aturar os abusos dos filhos dêle. Quem pariu Mateus...”

A Irmã abanava a cabeça, nem ralhava, Heloísa era única a ousar dêsses rompantes. Voz dela a mais poderosa. Nas brincadeiras de roda, nas marchas cantadas no claustro, em dia de chuva, pairava sôbre tôdas, mas que peito! Por isso davam-lhe os principais papéis nos dramas, voz empostada por natureza, dizia a Madre de Lucca, descendente de italianos, e que aprendera canto no “século”. Heloísa devia cultivar êsse dom de Deus (Celina, 1971, p. 40).

Embora o capítulo dessa personagem, em uma primeira leitura, se dedique a tratar do romance dela e de Adelmo, que se torna de certa maneira proibido por conta da família dele não aceitar o fato de ela ser negra; a sua figuração ganha mais densidade quando em uma leitura mais profunda nos explícitos e implícitos do texto se analisa a sua questão racial de forma mais ampla. Não o infeliz e comum fato de ela ser discriminada racialmente, mas como a personagem lida com isso, sobretudo, nos implícitos do romance.

No início do seu capítulo, livro de Heloísa, há uma descrição da rotina matinal da moça, que interpretamos como uma metáfora para o que ela faz ao longo do romance; isto é, sair da sua zona de conforto de menina rica para a compreensão de sua condição de gênero e raça:

Heloísa, que só acordava com a palma, e mesmo quantas vêzes tinha de ser sacudida do pesado sono, nessa manhã foi a primeirinha a abrir os olhos. Escuro ainda levantou-se, enfiou o roupão, pegou a escôva de dentes, a de cabelos, o talco, a colônia e se foi, tentando pisar manso, ao banheiro (Celina, 1971, p. 73).

Interpretamos o sono pesado da personagem como a sua inicial falta de consciência sobre o que ser uma mulher não-branca representava socialmente. Essa consciência estava, portanto, adormecida porque o dinheiro do pai lhe possibilitava estar em lugares que não eram comuns para pessoas negras - que em sua maioria eram pobres; ou seja, o dinheiro até os seus dezessete anos encobriu a sua verdadeira realidade racial.

Ao conhecer e se apaixonar por um rapaz branco de família burguesa, Helô sai desse lugar de privilégio e passa a lidar com a sua realidade de mulher negra em um país racista. Afinal, é por meio do fenótipo que uma pessoa sofre ou não racismo no

Brasil. Mas esse despertar causou-lhe inicialmente uma crise, pois primeiro ela tenta se encaixar num padrão mais aceitável pela branquitude; posteriormente, felizmente, entende a sua condição de mulher preta, não abaixa a sua cabeça para os racistas e tece suas críticas a eles.

O envolvimento da personagem com um rapaz branco e de uma família de certo prestígio em Belém foi o motivo pelo qual ela conseguiu se entender como uma mulher não-branca. Até então não havia percebido como a sua condição de mulher era diferente das moças brancas. Nem mesmo quando os olhares assediadores masculinos começaram a chegar nela ainda muito menina:

Sabia-se bonita. Tomou consciência disso aos doze anos, um fim de férias na fazenda, quando surpreendeu, descendo do cavalo, o olho do capataz de seu pai, avaliando-a, uma gula, como se a lambesse tãda. Desde aí, era procurar e achar nos olhos dos homens aquêlo brilho. Era bonita, sabia (Celina, 1971, p. 75).

Apesar de o narrador afirmar que com os olhares dos homens a personagem sabia que era bonita, o que ele descreve não é um simples modo de alguém apreciar a beleza de outra - muito menos de uma menina de doze anos. A gula com que o capataz olha pra ela, como se a lambesse, é um olhar totalmente errado de um homem para uma adolescente. No internato religioso não é diferente, já com seus dezessete anos, quem lhe olhava com segundas intenções e sem o menor pudor era o professor de física: “Mas o sino chamava, Heloísa quando menos esperou estava perante o professor de física, um que lhe punha compridos olhos, às vêzes se divertia com isso, as outras levavam na troça: ‘Lá vem o teu, lá vem o teu, vê os olhos pidões que êle te bota’” (Celina, 1971, p. 129).

Os olhares descarados desses dois homens não seriam disfarçados/ou nem seriam lançados por eles se Heloísa fosse uma menina branca? Abdias Nascimento (2016, p. 75) explica que a “democracia racial” brasileira, defendida por muitos intelectuais como pelo famoso historiador Gilberto Freyre na década de 1930, “ênfatiza a popularidade da mulata como prova de abertura das relações raciais no Brasil”, ou seja, a ideia deturpada de que as mulheres negras e os homens brancos se envolveram sexualmente no Brasil colônia sem atos de violência, mas por desejos de ambos; o que gerou uma sociedade miscigenada e sem preconceitos raciais.

A respeito disso, Lélia Gonzalez (2020) discorre sobre como o senhor de escravos no Brasil colonial utilizava a mulher negra como objeto sexual:

É por aí que a gente deve entender que esse papo de que a miscigenação é a prova da “democracia” racial brasileira não está com nada. Na verdade, o

grande contingente de brasileiros mestiços resultou de estupro, de violência, de manipulação sexual escrava. Por isso existem os preconceitos e os mitos relativos à mulher negra: de que ela é “mulher fácil”, de que é “boa de cama” (mito da mulata) etc. e tal (Gonzalez, 2020. p. 202).

A posição ocupada pela mulher negra no Brasil Colônia, portanto, não foi nenhum pouco tranquila. Além de terem suas identidades negadas, elas foram exploradas e violentadas sexualmente. Dessa forma, a humanidade que lhes era de direito, como para todo ser humano, foi aniquilada de uma maneira cruel.

Do outro lado estava as mulheres brancas portuguesas, cuja religiosidade cristã as impunha um lugar de moralidade e pureza, o qual não as permitia sequer admitir ao marido que sentiam ou não prazer nos atos sexuais. Elas eram obrigadas a esconderem seus desejos e também aguentarem as inúmeras traições dos seus maridos caladas; e estes como animais violavam as mulheres pretas para matarem seus desejos sexuais. Desse modo, para manutenção da violação sexual de mulheres negras o patriarcado racista disseminava que as mulheres pretas eram fáceis e vulgares.

Sobre esses modos de olhar e tratamentos diferente para as mulheres brancas e negras, Alessandra Devulsky (2021) chama atenção para como esses arquétipos são mais cruéis para as segundas:

Quando Freyre escreve que a mulata serve para fornicar, cristalizando uma concepção arraigada na nossa sociedade, é preciso admitir que o imaginário brasileiro ainda está estacionado nessa concepção de unidimensionalização do corpo feminino: aquela que o homem faz dela. Submetidas a uma ideia de que sua existência não contempla relacionamentos duradouros ou compromissos profissionais, ou que a mulher negra é irracional, algo que vai muito além da concepção de "mulher temperamental" ou "louca" concedida à mulher branca, esses arquétipos custam às mulheres negras muito caro (Devulsky, 2021, p. 139).

É por meio dessa perspectiva racista que Heloísa era vista pelo capataz de seu pai, pelo seu professor de física e por outros homens; tal qual as mulheres africanas no período da colonização brasileira, isto é, como um objeto sexual a ser infringido. Os olhares que quase a devoravam tinham relação com a ideia errônea de que a mulher negra é fácil, boa de cama e por isso esses homens lhe assediavam com olhares desavergonhados e sem nenhum pudor. O que traz consequências preconceituosas até nosso século.

Com Adelmo não é diferente - embora ele corteje a moça por um longo período, passeie com ela em lugares públicos, mande cartas com versos copiados e lhe prometa amor e casamento - quando Heloísa descobre que a família do namorado

não aprova o namoro deles por preconceito racial, o rapaz promete ir contra e convencê-las. No entanto, não cumpre a promessa e fica com ela até conseguir o que desejava, após isso apenas boatos correm e fica entendido que ambos não ficaram juntos.

Heloísa tenta ultrapassar as barreiras racistas impostas pela família do namorado, mas ele não se mostra tão interessado. Tudo isso cria uma grande confusão na cabeça da moça apaixonada e ela acaba tendo momentos de tristeza ao tentar se encaixar nos padrões de beleza que podia alcançar, como por exemplo, quando tenta emagrecer:

- Helô, não comes? – estranhava Aldora. Heloísa das mais esgalmidas, deixando intacto o chocolate, e o bôlo deu-o inteirinho à Lena – “Que é isso, estás de regime?”. “Se comer tenho o furo do cinto. E não mudo, nem que morra. Basta como estou ficando bunduda”. – “Que é isso, Helô?” – censurou risonha, Aldora. – “Demais, êsse corpão em jejum até dez, onze horas, olha uma vertigem” – “Quero lá nada, estou de cinta, se comer estouro” (Celina, 1971, p. 80-81).

Até a crise de identidade advinda da descoberta desse desprezo por parte da mãe e das irmãs de seu amado, Heloísa nunca havia ligado para as suas características físicas, isto é, elas nunca haviam sido um problema, pois ela tinha consciência de que era bonita; além disso, tinha o carinho e respeito de suas colegas de internato. Diante daquele impasse, contudo, seu corpo, cabelo e cor passaram a ser um tormento:

Olhos, cabelos, negríssimos. Agora desgostavam-lhe um tanto os cabelos, assim crespos. E os lábios, não seriam também muito polpudos? A pele, o moreno tão gabados, não seria por demais? De tudo isso se dava conta, depois da última saída, quando surgiram os comentários, aparentemente amáveis, das amigas: “Ora, veja, Helô, grandes coisas querem ser êsses Taveira, achando que Adelmo está namorando môça muito bonita, mas diz-que escurinha, escurinha. Os bêstas! E logo atenuando o golpe, o primeiro que Heloísa recebia em sua vaidade: “Não te importes, êles estudaram na Europa, apuraram branquidades. Mas a fortuna, cadê? Fazenda dêles está no caco, assim me contaram” (Celina, 1971, p. 75-76).

Mas por que Heloísa até então não se via como uma mulher negra? Como afirmamos anteriormente, a fortuna do pai servia como forma de ela ser bem-vinda em certos lugares; como no internato católico em que estudava e as preferidas da Mestra Geral eram meninas ricas e brancas. Nesse espaço ela não teve problemas grandes com racismo e não fazia parte do grupo das “eleitas” da freira por escolha própria:

A Geral distingui-a, talvez a quisesse em seu grupo. Mas Heloísa preferia ficar sôlta, sem compromissos nem peia. Participar daquele grupo trazia vantagens, inegáveis. Era-se protegida por uma camada de consideração

todo o convento. Poucas as escolhidas, geralmente as mais ricas, isso honestamente se reconhecia. Porém nunca se sentira atraída pelo bando eleito (Celina, 1971, p, 108).

Enquanto se mantinha longe do grupo privilegiado, Heloísa andava com meninas que jamais fariam parte do grupo da Mestra Geral; Aldora órfã de pai e mãe, que vivia sob os cuidados de uma tia rica; Carla cujo pai havia abandonado a esposa, que adoeceu mentalmente com o abandono; a já conhecida Irene, moça pobre do interior do estado; e Lena que assim como Irene era de origem humilde e criada pelo pai e pelas tias também no interior. Heloísa, mesmo rica, encontrava mais felicidade ao lado daquelas meninas com grandes problemas. Se fosse branca quem sabe ela não teria aceitado fazer parte daquele grupo eleito...

As características de seus pais e de sua avó não são citadas, mas pelas suas é compreensível que algum deles era negro também. Essa dúvida não é desfeita no romance: “a família dele reconhecia-lhe as prendas, a beleza, mas... um tanto roxinha. De quem era? Do pai? Da mãe?” (Celina, 1971, p. 77). A personagem, no entanto, não admite que há alguém negro em sua família. Pois até então ela não tinha se percebido enquanto negra. Isso porque:

O momento do primeiro contato com o racismo na vida de um negro ou de uma negra é circunstancial, imprevisível e pode ocorrer mesmo antes que o sujeito racializado se dê conta da discriminação sofrida. Contudo, é só a partir do momento em que introjetamos a ideia de que somos percebidos por brancos de maneira diferente, e isso se transforma em um fato, como código da sociedade, que passamos a nos enxergar como negros (Devulsky, 2021, p. 31).

Após muito pensar a respeito do racismo da família de Adelmo, a moça se revolta. Quando passa em uma procissão pela frente da casa da mãe do rapaz, ao mesmo tempo em que ela fica intimidada com olhares da mãe e irmãs do namorado, ela pensa no que gostaria de dizer para elas:

Olhava as três mulheres com uma timidez como jamais, em sua vida. Onde estava Adelmo que não ia em seu socorro, não enfrentava o olhar hostil da mãe, das irmãs, não lhe dava o braço, e bradava para todo mundo os eu amor? As três cabeças juntavam-se por detrás dos leques. Que diziam? Ah, fácil era adivinhar, os altivos gestos, a crua, implacável análise. Bêstas arruinadas!, orgulho bramiu no peito dessa menina, uma vontade desadora de gritar: “Que estão pensando brancosas de merda, que sou alguma negrinha, que minha família tem prêto nenhum? Que tivesse, ouviram?, que tivesse! Quem são vocês para apurara branquidade, vocês, umas falidas, fazendeiras de meia dúzia de gado mofino? Me impressionam com essas colchas dourada, esse *lorgnon* de cego? Falidas!” (Celina, 1971, p. 94-95).

O fato de Heloísa duvidar se é uma pessoa negra, mesmo reconhecendo suas características físicas e sabendo que eram diferentes de suas amigas brancas e loiras, lembra como as pessoas negras eram cruelmente tratadas na primeira metade do

século XX no Brasil. Naquele período o sentimento que se criava pela elite intelectual e política - racista - era que ser negro deveria uma vergonha. Acreditamos que por isso a personagem não aceitava a sua cor parda, seu cabelo crespo, seus lábios carnudos e etc., como sendo prova de que ela era negra.

Abdias Nascimento (2016) lembra que o branqueamento da raça foi um projeto que cruelmente estimulou a exploração sexual da mulher negra e a política imigratória, a fim de eliminar a população afrodescendente do país:

Em várias oportunidades no período de 1921 a 1923, a Câmara dos Deputados considerou e discutiu leis nas quais proibia qualquer entrada no Brasil “de indivíduos humanos das raças de cor preta”. Quase no fim do seu governo ditatorial, Getúlio Vargas assinou em 18 de setembro de 1945, o Decreto-Lei nº7967, regulamentando a entrada de imigrantes de acordo com “a necessidade de preservar e desenvolver na composição étnica da população, as características mais convenientes da sua ascendência europeia (Nascimento, 2016, p. 86).

A historiadora Denise Sant’anna (2014), ao discorrer sobre a história da beleza no Brasil, explica que nas décadas de 1910 e 1920 vários médicos higienistas publicaram textos afirmando que a beleza das mulheres e a força dos homens dependiam das raças. A autora aponta ainda como os eugenistas tinham um projeto para aperfeiçoar a “raça”, isto é, embranquecer a população.

Heloísa não era uma mulher negra retinta e isso fica evidente na forma como ela era descrita e questionada por si mesma; expressões como: “um tanto roxinha”; “amulatada”; “morena”; são utilizadas pelo narrador e algumas personagens para mencionar o fato de ela ser uma mulher negra de pele clara. Maria Alzira, contudo, é descrita simplesmente como “escura” e por isso era humilhada publicamente por algumas pessoas em Itaiara; o que demonstrava a sua negritude de maneira mais explícita do que a de Heloísa, que não possuía a cor da pele preta. Para os eugenistas isso era melhor do que ser preto retinto, pois ser pardo significava que aos poucos, com o passar de gerações, a família podia embranquecer.

Ao longo da história, contudo, o movimento negro foi combatendo essas falácias racistas e mostraram que há diversos tons de peles negras e todas essas sofrem com o racismo. Desde a escravização, os próprios negros escravizados criaram estratégias para que a cultura negra resistisse, como “os quilombos, as músicas, as danças, as religiosidades, entre tantos outros aspectos da cultura negra que superaram o castigo, o cárcere e mesmo a morte de tantos negros”. Tudo isso, não permitiu “que as hierarquizações raciais fossem capazes de obliterar a negritude no Brasil”. No entanto, “a força coerciva dos códigos culturais e as imposições de

políticas públicas de branqueamento fizeram com que o colorismo também fosse adotado dentro das comunidades negras” (Devulsky, 2021, p. 17-18).

É certo que há diversas formas de vivências negras no país e é inegável que aquelas/es que possuem a pele mais escura são ainda mais discriminadas/os socialmente do que os de pele negra clara. Em *O olho mais azul*, de Toni Morrison, por exemplo, a personagem Pecola Breedlove sofre racismo até mesmo de crianças negras, mas cujas peles eram mais claras que a sua:

Um grupo de meninos tinha rodeado e estava acuando uma vítima, Pecola Breedlove.

Bay Boy, Woodrow Cain, Buddy Wilson, Junie Bug - como um colar de pedras semipreciosas, eles a rodeavam. Inebriados pelo cheiro do próprio almíscar, excitados pelo poder fácil de uma maioria, atormentavam-na alegremente.

“Preta retinta. Preta retinta. Seu pai dorme pelado. Preta retinta, preta retinta, seu pai dorme pelado. Preta retinta...”

Eles haviam improvisado um verso composto de dois insultos sobre questões acerca das quais a vítima não exercia controle: a cor de sua pele e especulações sobre os hábitos de sono de um adulto, loucamente encaixados em sua incoerência. O fato de também eles serem negros e de seus respectivos pais terem hábitos igualmente descontraídos era irrelevante. Era o desprezo que sentiam pela própria negritude que fez irromper o primeiro insulto (MORRISSON, 2003, p. 69).

Isso ocorre porque o racismo criou formas de discriminação até mesmo entre as pessoas negras. Alessandra Devulsky (2021) lembra que foi Alice Walker em obra de 1983, “In Search of O Mothers' Gardens [Em busca dos jardins de nossas mães, tradução livre]” que inaugurou o conceito de colorismo, para analisar o “fenômeno consistente no tratamento diferenciado oferecido às mulheres negras de pele clara ou escura” (Devulsky, 2021, p. 68). Por isso, enquanto Alzira (pele negra escura/preta) é tratada como alguém que não merece respeito e por isso é xingada na rua; Heloísa (pele negra clara/parda) não sofre com ofensas diretas, mas ao querer namorar um rapaz branco é “advertida” pela família dele que o seu valor é inferior ao deles na sociedade porque ela é uma mulher não-branca.

O intrigante é que a família branca de Adelmo acusa Heloísa e sua família de quererem embranquecer a família delas, mas em nenhum momento isso é cogitado por ela e sua avó:

Pois bem, pessoas amigas, incapazes de uma falsidade, asseveraram tudo. “Não só as Taveiro não querem te ver, minha querida, mas é o juízo que propalam de mim, essas distintas senhoras, educadas na Europa; Heloísa, isto vai te doer, mas é preciso, assim tu me ajudas, como que posso lutar sozinha contra o meu próprio coração? Palavras delas: que nós queremos é a todo custo limpar a raça, clarear nosso pretume nesse casamento, e daí para baixo, daí para mais baixo, não te digo mais nada, é uma vergonha, chega” (Celina, 1971, p. 123).

As duas ficam muito ofendidas quando tomam conhecimento de tamanha acusação. O que acreditamos demonstrar a insatisfação de inúmeras pessoas negras com os movimentos eugenistas do século XX; felizmente, esse projeto racista não se alastrou como os higienistas gostariam, contudo, contribuiu para manutenção do racismo em nossa sociedade e os seus males são sentidos em peles negras até hoje. Mesmo após a perda da virgindade ou do estupro, interpretados na segunda leitura, Heloísa manteve seu respeito consigo mesma e não aceitou a tentativa de casamento que os pais cogitaram impor para Adelmo; o que interpretamos como uma prova de que para aquela moça negra embranquecer a raça não era importante.

Heloísa só queria poder ir e vir, amar e ser amada, respeitar e ser respeitada como ela era. O embranquecimento da população brasileira não foi um projeto negro, mas branco, por isso avó e neta ficam tão ofendidas com a acusação da família de Adelmo. No poema intitulado *Melanina (Leia em tom de ironia)*, a escritora Cristiane Sobral mostra como o discurso da branquitude eugênica, infelizmente, ainda perdura de maneira muito cruel e ainda pretende ditar “regras” para pessoas pretas:

É melhor para um preto
Acender a luz
Ficar quietinho
Sorrir bastante
Usar tons pastéis

Por favor, pretos
Abaixem a cabeça
A humildade é um dom
Não gritem
Mostrem os dentes brancos
A qualquer um

Pretinhos
Sejam simpáticos
Nunca conscientes
Muito menos exigentes
Vivam sem reclamar
Façam bom uso dos seus corpos rijos!
Consigam casamentos brancos
Tenham filhos pálidos
Mantenhm os cabelos presos
E lisos

Agindo assim serão felizes!
Aprendam a fingir como as atrizes
De televisão
Lembrem-se meus irmãos
Cada dia mais alvos
Absorvendo toda a clareza
Que estiver à disposição

Agindo assim serão prósperos
 Serão lúcidos
 Que a brancura seja uma meta
 Uma opção
 De posse do manual melanina
 Vocês vencerão (Sobral, 2014, posição 225).

Heloísa não estava disposta a seguir ideias higienistas para se encaixar e formar uma família para embranquecimento populacional. A personagem reconhece sua beleza, seu valor. Após refletir sobre sua vida e o preconceito da família do namorado, ela não segue as regras que o racismo ditava como forma de ela ser mais aceita. Assim como o eu-lírico irônico do poema de Cristiane Sobral, ela percebia que as regras da branquitude eram infundadas e que o fenótipo das pessoas pretas estava condenado sob forte influência racista.

A moça sabia ainda que os costumes conservadores não mudariam sozinhos e para acabar com a ordem (autoritarismo) somente a “desordem” (movimentos contra hegemônicos); tal qual aqueles momentos em que ela era mestra em organizar para quebrar o silêncio e a seriedade que ela e as amigas estavam submetidas no internato:

Na mesa Heloísa: “Ó Lena, que tal hoje uma boa desordem? Vamos ensaiar umas quedas, uns sonhos?” Lena doida por uma arruaça, e mesmo querendo distrair Irene, prontamente aderiu: “Ora se vamos, mas ou sonho ou queda. Juntos não colam”. “Então queda, vê logo se arranjas com a Luisa-orfã um pouco de estearina da Irmã Florência (a sacristã). Digo que vou trocar de roupa e encero tudo”. “Mas ensaia bem, não vai te aleijar”. ‘Então não sei? Encero tudo e de noite vai ser aquela garapa, te lembra do mel?’ (Celina, 1971, p. 101-102).

Heloísa ser líder em organizar desordens no colégio demonstra a constatação de que ela sabia que somente a luta organizada contra o conservadorismo podia quebrar as regras sem sentido. No que tange o racismo vivido, contudo, ela não conseguia encontrar uma escuta sensível para desabafar e unir forças. Ao ficar ciente que a família de Adelmo a desprezava por ser negra, a personagem que sempre falava abertamente sobre seu namoro na roda de amigas, demora a desabafar sobre isso com uma delas. Após muito sofrer sozinha e calada, ela resolve contar somente para Aldora. De tal modo, percebemos que quando se tratava de algo que todas elas viviam a moça conseguia articular coletivamente; mas quando se tratava de problemas raciais ela estava e se sentia sozinha, pois suas amigas nunca saberiam compreender aquilo que ela sentia, pois eram brancas, loiras, de olhos claros...

Isso pode ser confirmado quando a personagem resolve, finalmente, se abrir com Aldora. Heloísa não encontra uma escuta preparada para ouvir e se sensibilizar

com a sua condição; não por maldade da amiga, mas porque racismo era algo muito distante para Aldora, que tenta convencer Helô de que o desprezo da mãe de Adelmo ao namoro deles se trata de ciúmes e não preconceito racial:

“Me diz, Aldora – Heloísa encarava bem a amiga – eu sou preta? sou amulatada? Te juro, isso nunca passou pela a minha cabeça, nunca”. “Preta qual nada, tu és a morena mais bonita daqui de dentro, bem sabe. Não tem quem não te inveje”. Isso só pode ser ciúmes de mãe viúva, êle único filho homem, não há de querer que se case cedo, principalmente, como se dizia, a fortuna dêles se arriando.

[...]

Mas espera, deve ser isso mesmo. Aldora, como tu enxergas o real das coisas. É isso. Não querem que case. Se casar, adeus para elas, quem sustentará a fortuna roída? Como não pensei? Ah, mana, eu precisava mesmo de ti... Perdi foi tempo e sossego te ocultando essas coisas... Mas, tu sabes, isso tão nôvo para mim, alguém me chamar de mulata, me considerar inferior. Animava-se agora (Celina, 1971, p. 131-132).

Apesar de parecer que Heloísa acredita naquilo que a amiga diz, ao final de sua fala ela lembra novamente que sofrer racismo é algo novo para ela. Isso demonstra que a moça apenas concordou com o que a amiga concluiu, mas no fundo sabia que não era ciúmes do filho que movia o desprezo da mãe do seu namorado, mas sim por ela ser uma moça negra.

O fato de inicialmente Heloísa invejar o cabelo loiro e a cor branca de Irene trata-se de algo mais complexo do que a cobiça de uma moça negra por características físicas de pessoas brancas – essa “inveja” só é desencadeada após saber que a mãe de Adelmo era racista. Perceber isso é importante para a compreensão daquilo que a personagem reivindicava internamente e nos permite enxergar a sua insatisfação com a sociedade racista que estava descobrindo existir, como é possível desprender em:

Verdade que feia de doer não era, um corpo até jeitoso, cabelo espiga-de-milho. Coisa que Heloísa nunca havia reparado, agora de repente aquilo se valorizava a seus olhos, a côr do cabelo, a branca pele da outra. Invejava-a? Se lhe dissessem que um dia iria invejar alguém! Quem era Irene? Matuta dos confins da Estrada de Ferro, pobríssima, os vestidos, os sapatos, tudo tão inferior. A cara um espinhal. Só não burra. Entrando no refeitório, Heloísa se assustava como se em si descobrisse uma ferida feia, uma impingem no seio. Buscou com os olhos a colega; Irene benzia-se com as demais, para o café. Era como se a visse a primeira vez. Atentou para as claras tranças, regozijou-se com a cara cheia de espinhas, os olhos, dois buracos. Dormiu com fome, por isso as olheiras, que outra hora talvez até lhe desse pena. Agora se alegrava em descobrir-lhe a feiúra, as roupas modestas, meu Jesus, que é isso, que está passando comigo? “Abençoi, Senhor, a nós e a êstes dons que da vossa liberdade vamos receber”, rezava, o pensamento vário, Adelmo, sou mulata? Irene é branca, quase loura, tão pobre, eu tenho seringais, sou preta, sou?! , nós vos pedimos por Jesus Cristo Nosso Senhor, amém”. Seu olhar nas claras. Irene alva; valia a pena ser assim, baixota, cara espinhenta, só por uma brancura? Mesmo de loura trança, a outra se comparava Heloísa, seu porte, sua graça? Num grupo, quem olharia para

Irene? Enquanto que ela, só de entrar na sala de espera do Olímpia para a matinê de domingo, com um bando de moças, para ela é que se voltavam. Adelmo tinha ciúmes (Celina, 1971, p. 79-80).

Heloísa sabia que era uma moça bonita e tinha convicção de que Irene não chegava aos seus pés, mesmo sendo branca e loira como a sociedade reconhecia ser uma moça bonita. O que a personagem implicitamente desejava, portanto, não eram os traços de Irene, mas o fato de a menina ter a sua aparência respeitada pela brancura que tinha. De tal modo, o que Helô almejava era que suas características físicas fossem reconhecidas como belas que eram, pois de acordo com a sua visão a brancura não era importante para determinar o valor de alguém. Isso, contudo, ia de encontro aos preceitos racistas do país.

O posicionamento político que identificamos na personagem, portanto, é contrário aos pensamentos atrasados e arcaicos defendidos pela elite branca brasileira. Heloísa aponta para o novo, isto é, para o justo que foi negligenciado pelo colonialismo. Isso pode ser desprendido no momento em que imagina a conversa entre a mãe e as irmãs de Adelmo a seu respeito:

Afinal voltaram de bonde, aos grupos, Heloísa passou uma vez mais pela casa de Adelmo, mas na janela só as colchas douradas. As três mulheres, fatigadas do sol, certamente nas cadeiras de embalo da sala de jantar, e o assunto, podia até jurar, era ela. Que fariam as três bebericando refrescos, senão: “É a menina não é feia, é até um tipão de môça, mas escurinha, escurinha, de quem será? Que família disseste mesmo que são?” – virava-se para a filha mais nova – “Arruda Moraes, acreanos, mamãe, donos de seringais, riquíssimos”. “Sim, filha, mas aquela côr e os cabelos, não viram?, fosse só a côr, mas o cabelo, crêspo como quê, embora esticado”. “Ela viu que nós olhávamos – falaria a mais nova – vocês notaram quando ergueu a cabeça e cantou forte, uma voz!” A mãe depreciava: “Quis se mostrar. O modo como empinou a cabeça não me agradou, aquilo deve ser um topête, aliás isso é mesmo das gentes de côr, não podem ter dois vinténs. De minha parte, já disse, não aprovo esse namoro”. Heloísa imaginava o nariz franzido da velha, as filhas apoiando, não, uma devia haver, uma que gostasse tanto de Adelmo, defendesse o bem-querer do irmão, essa dizia: “Mas, mamãe, ela não é preta, nem mesmo mulata. Cabelo crêspo não quer dizer nada. E o moreno é até bonito, ela tão alta, tão airosa! E que voz!”. Mas a outra irmã, igual à mãe nos preconceitos: “Vens tu com teus panos mornos! Só o que faltava essa escurinha entrar na nossa família. Mamãe tem razão, a gente precisa é tirar isso da cabeça de Adelmo.” A mãe: “Não com brigas e ralhos, não é mais nenhum menino, mas com jeito, vamos fazendo-o enxergar que não é namoro que valha a pena.” A outra – devia ser a mais nova – retrucava: “Não sei se não vale... Ela é tão rica. Isso de cor não quer dizer nada, nada mesmo”. A mãe: “Adelmo, com o bom nome que está fazendo na profissão, tão novo, moça rica em Belém deve haver muita, dando a vida para casar com êle”, A empregada que tirava as cochas da janela: “Dr. Adelmo vem chegando, senhora”, e elas encerravam, transferiam o ataque para depois (Celina, 1971, p. 96-97).

Nessa cena, criada em sua cabeça, Heloísa elege a irmã mais nova de Adelmo como a sua defensora; aquela que diz que a cor da pele da pessoa não deveria

importar. Enquanto isso, as outras duas, a irmã mais velha e a mãe, são extremamente racistas. Ao escolher a irmã mais nova para ter uma consciência que não foi apreendida em casa, entendemos que a personagem aponta para uma nova maneira de se (re)pensar o país, especialmente, no que tange o preconceito racial. As outras mulheres mais velhas, no entanto, ainda estavam presas a ideais coloniais e atrasadas. Isso tudo, reflete muito bem a hipocrisia republicana do país, que ainda carregava uma das piores heranças advindas do período colonial: o racismo.

Quando a personagem canta alto ao passar em frente à casa da família do namorado, ela parece querer mostrar que tem voz e que não irá sucumbir ao preconceito advindo daquela família conservadora, arruinada e racista. O fato de a família branca de Adelmo estar falida e ainda “apurar branquidade” é revoltante para Heloísa: “Arriada, Aldora, arriadinha; na casca, ouviste? Na casca. Amigas da intimidade das Taveiro relatavam: elas nem ao Rio iam mais; viagens a Europa, babau. E arrotando branquidade” (Celina, 1971, p. 132). Esse incômodo da personagem reforça ainda mais a crítica ao país feita por Lindanor. Posto que o Brasil sofreu tanto com a colonização, conseguiu sua independência de Portugal, mas ainda sim carrega ideias colonialistas em suas entranhas, isto é, nas suas estruturas sociais.

Em outras palavras, compreendemos que a revolta da personagem em relação a família do noivo, que apurava branquidade e se gabavam das muitas viagens pela Europa, marca a sua amefricanidade (Gonzalez, 2020) e o orgulho que ela tinha dessa sua origem. Ao mesmo tempo em que ironizava como o brasileiro ainda carregava ideias colonialistas que foram usadas para explorar o país.

Heloísa reconhece que não é inferior à família de Adelmo e isso demonstra como ela não baixou a cabeça para a branquitude. A moça, no entanto, acaba presa a necessidade de provar seu valor:

Heloísa, olhos abertos até tarde, a reviver tantos acontecidos. De uma coisa estava certa, e isso lhe dava um calor no peito, acalentava-a: “Ele me ama, me ama, não sou eu quem diz, todo mundo viu, ele me ama, vai ser bom, família dêle gosta demais dêle para me fazer guerra, vão me aceitar, não sou nada inferior a elas, hei de provar”. E só essas tantas adormeceu, entre propósitos de ser a primeira em tudo, destacar-se, educar-se, falar bem francês, seu nome chegar à casa da Avenida Nazaré realçado não só pelos seringais do pai, mas pelos seus muitos dotes. Aquelas três ainda haveriam de se dar por muito felizes e muito honradas em tê-la como parente. Umas falidas (Celina, 1971, p. 108).

A personagem passa a carregar um fardo, isto é, a necessidade de mostrar sua importância. Isso não é novidade na vida de pessoas negras neste país, pois entendemos desde muito crianças que errar é “um privilégio de brancos” (Ribeiro,

2021, p. 23). Se a moça rica fosse branca, certamente para a família de Adelmo, ela poderia ser uma pessoa sem nenhum encanto, talento, caráter e sabedoria; afinal, seria branca como eles e o casamento seria aprovado sem ressalvas.

O romance deixa transparecer a personagem ficou bem resolvida quanto a sua decisão de se afastar de Adelmo após a desilusão. Mas com base em toda sua história de amor e paixão que se desenrolou na narrativa fica implícito que a moça sofreu batente, já que por muito tempo ela sentia que o rapaz era o amor de sua vida. Inicialmente, Adelmo era aquele por quem ela desistiria do seu sonho de ser uma cantora; sua felicidade seria cuidar dele, da casa e dos filhos. Essa solidão certamente não teria ocorrido se a diferença racial não incomodasse a família do seu amado.

Isso tudo toca em um assunto muito delicado para as mulheres negras: o amor e a solidão. Beatriz Nascimento (2019b), ao tratar sobre a mulher negra e o amor, explica que o trânsito afetivo da mulher preta é extremamente limitado pois a sociedade privilegia padrões estéticos de pessoas brancas:

Há poucas chances para essa mulher numa estrutura em que a atração sexual está impregnada de modelos raciais e é ela representante da etnia mais submetida. A escolha dos homens passa pela crença de que ela seja mais erótica ou mais ardente sexualmente que as demais, crenças relacionadas às características de seu físico, muitas vezes exuberantes (Nascimento, 2019b, p. 268).

Como já visto, Heloísa foi sexualizada desde que era uma criança e após Adelmo conseguir o que ele queria: seu corpo; o mundo dela desabou. Ao discorrer sobre o olhar que sexualiza a mulher preta, Djamila Ribeiro (2021) revela como isso lhe ocasionou momentos de solidão aos vinte anos, pois sonhava com o dia em que um homem quisesse realmente lhe conhecer e não somente a usufruir; o que não ocorreu em suas primeiras experiências:

Mas as poucas experiências que tive foram marcadas pelo olhar condicionado que nos sexualiza. Eu demorei a ter uma relação de verdade. Como mulher, eu era um produto que tinha como dono outro produto. Como negra, eu era um subproduto. Todos tinham direito sobre mim. Eu não tinha lugar nem na prateleira (Ribeiro, 2021, p. 96).

Heloísa também queria ser amada como merecia, mas o preconceito racial não permitiu que isso acontecesse com Adelmo. Posto que, como aponta Djamila Ribeiro, o amor em nossa sociedade não é só sentimento, ele é também ideologia. “Condiciona-se o olhar, o sentir. Porque se ama a branca não a negra? Olhares condicionados e submissos a uma ideologia, à melancólica valorização dos traços finos. É muito difícil encontrar olhares sinceros destreinados” (Ribeiro, 2021, p. 85). A

personagem encontrou esse olhar destreinado quando ela e Adelmo iniciaram o namoro?

Não é possível saber se Adelmo gostava mesmo Heloísa; talvez sim – isso se a leitura no episódio da separação do casal o que tiver ocorrido entre eles for a hipótese do consensual e não do estupro como analisado na segunda leitura sucessiva – mas isso não bastava, pois, a mãe dele conseguiu o que desejava: que eles se afastassem para manter o nome e a cor da pele da família. Talvez o rapaz não a amasse e estivesse interessado mesmo em apenas usufruir do corpo negro da moça. O fato é que a personagem é preterida nas duas hipóteses.

Ao tecer uma personagem negra muito rica, Lindanor apontava para como uma sociedade que condicionou as pessoas pretas e pardas à pobreza também os relegava a uma inferioridade interminável; isto é, a subalternidade por conta da cor da pele. É necessário ressaltarmos que Heloísa mesmo possuindo as características que condizem com o equivocado estereótipo da mulata, criado pelo colonialismo para dominar corpos de mulheres negras, não sucumbe a ele, ou seja, houve uma preocupação no romance de mostrar que ela não é uma mulher promíscua e inferior as moças brancas – como o racismo inventou.

Heloísa era uma moça inteligente, destemida e corajosa. Assim, a figuração dessa personagem ressalta que por ser negra ela não tinha menos capacidade que uma mulher branca. Isso vai de encontro ao pensamento colonialista que, infelizmente, se alastrou pela sociedade brasileira. Como explica Lélia Gonzalez (2020) é comum a naturalização de discursos racistas infundados de “que negro tem mais é que viver na miséria”, pois possuem “qualidades que não estão com nada: irresponsabilidade, incapacidade intelectual, criancice etc. e tal” (Gonzalez, 2020, p. 78). É importante ressaltarmos que o acontece com Maria Alzira, portanto, não tem a ver com as suas capacidades, mas sim com racismo e pobreza.

As duas personagens negras de expressão da trilogia, portanto, vivem problemas interseccionados por gênero e raça. Contudo, essas dificuldades tomam formas distintas devido suas respectivas classes sociais e aparências físicas que não eram semelhantes - a não ser pela cor da pele não-branca. Tais problemas eram permeados pela questão racial e isso aproxima elas na luta contra o patriarcado racista. Heloísa foi a que primeiro apareceu na trilogia e sua figuração em *Estradas do tempo-foi* encontra-se em um capítulo inteiro. A moça por ser filha de dono de seringal não teve que lidar com a pobreza como Maria Alzira, que em *Eram seis*

assinalados tem um espaço muito curto para que sua voz seja lida/ouvida por meio dela própria.

Essas duas personagens figuram situações inaceitáveis e ainda hoje vigentes em nossa sociedade, o que dá um caráter muito atual para as obras - bem como as vivências de outros protagonismos já analisados neste texto e outros que analisarmos a seguir. O preconceito racial no contexto histórico em que as personagens viviam era extremamente cruel, porque as leis e os costumes eram descaradamente racistas. Atualmente muita coisa já melhorou, não de graça e boa vontade daqueles que sempre estiveram com o poder nas mãos, mas por meio das muitas lutas daquelas que ousaram desafiar ideologias racistas. Ainda assim as mulheres negras continuam com os salários mais baixos, sendo preteridas e até mortas quando ousam estar em lugares que a branquitude acredita ser só dela, como aconteceu com a vereadora Marielle Franco em 2018 no Rio de Janeiro; isso tudo porque o empoderamento da mulher negra ameaça corrupções, conservadorismos e privilégios da branquitude.

Analisar as condições dessas duas personagens se mostra, então, essencial para um debate ainda ignorado pelas instâncias de poder. A postura mais honesta diante dessa interpretação é primeiramente assumir que não se pode universalizar as mulheres, pois somos e estamos diferentes na sociedade e considerar isso contribui para mudanças. Djamila Ribeiro (2018) explica que pensar o feminino de forma interseccional é ressignificar o conceito de humanidade:

Ao pensar o debate de raça, classe e gênero de modo indissociável, as feministas negras estão afirmando que não é possível lutar conta uma opressão e alimentar outra, porque a mesma estrutura seria reforçada. Quando discutimos identidades, estamos dizendo que o poder deslegitima umas em detrimento de outras. O debate, portanto, não é meramente identitário, mas envolve pensar como algumas identidades são aviltadas e ressignificar o conceito de humanidade, posto que pessoas negras em geral e mulheres negras especificamente não são tratadas como humanas. Uma vez que o conceito de humanidade contempla somente homens brancos, nossa luta é pensar as bases de um novo marco civilizatório. É uma grande luta que pretende ampliar o projeto democrático (Ribeiro, 2018, p. 27).

O conceito de humanidade só pode ser mudado, portanto, se as diferenças forem tratadas como tais, para que se transformem as estruturas da sociedade. Ampliar o projeto democrático inclui o respeito a todas pluralidades que os seres humanos possuem, bem como a garantia de direitos que a elite branca acredita ser só dela. Ressaltamos que Lindanor Celina, com essas personagens negras, conseguiu realizar um exercício que ainda hoje parece ser muito difícil de ser

concretizado por muitos que se encontram em posições privilegiadas na sociedade, isto é, repensar a branquitude de maneira crítica.

Lindanor se dedicou, portanto, mais a falar da hipocrisia da branquitude do que especificamente sobre vivências de mulheres negras – que obviamente jamais poderiam ser vividas por si. Nesse sentido, mesmo que esta tese não seja sobre interpretações biográficas, consideramos importante apontar que essas personagens podem representar uma angústia da romancista e de seus privilégios diante das questões raciais. Isso porque ao ler algumas de suas crônicas ficamos cientes que a personagem Maria Alzira do Nascimento Moisés possui semelhanças com alguém presente na vida da escritora durante infância e adolescência, isto é, uma moça que morou com sua família em condições parecidas com a da personagem:

Raymunda! A sorte armou-lhe uma! Ela que nascera e se criara nos bredos, sua visão do universo não ia além do igarapé das Oras Bolas; ela que jamais sequer sonhara com o Rio de Janeiro, nem em pintura, foi viver lá (isto daria outra história: *A surpreendente vida de **Maria Raymunda do Nascimento Moisés***)! O Rio de Janeiro, aonde foi ter por puro acaso, de repente tornou-se seu universo. Lá se casou, seus filhos pescam na Barra da Tijuca. **E passou a servir a outros senhores**, é uma Santa Madre, de Calcutá, Santa Raymunda das Ora Bolas, **a nossa boa meio-irmã**, que mamãe suspirou rever tempos a fio, até bem perto de morrer, ainda falava nela. O que faz ela? Pois ouçam: É uma “Irmã de Caridade”, ocupa-se de uma senhora bela, ainda jovem, e inválida, e que vive rodeada de cães, a matilha! (Celina, 2003, p. 47, grifo nosso).

Nesse sentido, compreendemos que com essa personagem, o romance desmascara a manutenção dos privilégios da branquitude – os quais a escritora também gozava. Lugar social em que até os chamados intelectuais, que compreendem as dinâmicas estruturais racistas de nossa sociedade, nada ou pouco fazem para mudar o estado das coisas, como bem pontua Cida Bento (2022) ao tratar do pacto narcísico da branquitude. Portanto, mais do que trazer ponderações sobre a negritude, essas personagens negras figuram faces cruéis da branquitude.

Além da questão de classe e a raça, a trilogia figura também sobre a homossexualidade feminina, até hoje mal vista pelas instâncias conservadoras de nosso país. Por meio da personagem Rosa/Lena, que será analisada a seguir, a escrita literária de Celina tece uma crítica também a heteronormatividade, que enclausurou e ainda enclausura muitas vivências.

3.3 Rosa/Lena e sua lesbianidade: uma sexualidade enclausurada pela heteronormatividade

Era como se meu espírito não tivesse encontrado um período histórico apropriado para brotar, uma época que teria sido a ideal quanto a possibilidades de exteriorização e experiência.

Cristina Judar¹⁴

Rosa Martins é uma personagem que assim como Irene e Adélia se encontra presente nos três romances analisados. A personagem se torna amiga de Irene em Itaiara quando elas ainda não tinham nem doze anos de idade. É perceptível que a amizade das duas se consolidou em irmandade devido aos comportamentos parecidos que elas possuíam. Assim como Irene, Rosa apresentava condutas que não eram condizentes com o que a sociedade patriarcal ditava e esperava das meninas e moças durante anos das décadas de 1930 e 1940 no país.

As duas meninas, portanto, desafiavam juntas, desde muito cedo, os padrões de feminilidade impostos socialmente. Ao narrar momentos da programação do Círio de Nazaré em Itaiara, Irene conta como ela e a amiga se divertiam e faziam inúmeras diabruras durante os festejos:

Eu e Rosa, esgotados os divertimentos comuns, tratávamos de criar outros, saíamos a malinar com Deus e o mundo. Alfinete em punho, estourávamos balões sem conta, de meninos que berravam, desadorados, as mães no descomposto: “Menina sem termo, onde está a tua mãe que não te dá uma criação, assanhada?” Fugíamos, a foguetear noutro canto, a surrupiar varetas, delas fazíamos estoque. Com as varetas, gostoso era pegar um desprevenido, e sentá-las na cabeça: toque! Ou tirar, em passe de mágica, chapéus de sisudos cavalheiros. Ouvíamos era os resmungos, a pragas nos nossos rastros (Celina, 1997, p. 86).

Nessas brincadeiras, consideradas de meninos, as duas amigas se tornaram cúmplices. Dessa maneira, compartilharam muitos momentos da infância. Várias vezes elas fugiram do grupo escolar para andar por Itaiara aprontando tudo que podiam para viverem momentos divertidos. Em uma dessas vezes elas encontraram um vendedor de cocadas e mesmo sem dinheiro para comprar o doce, Rosa fala para o homem que depois de brincar elas iam adquirir algumas cocadas que ele estava comercializando. O plano inicial de Rosa era pedir dinheiro para o tio de Irene, que era namorado de uma de suas tias:

¹⁴ JUDAR, Cristina. **Elas marchavam sob o sol**. Porto Alegre: Dublinense, 2021. p. 100.

Cocadas de Josino eram famosas, tal como os pés-de-moleque, broas e tacacá da tia Joana, da dona Cota. A fome nos roía, a merenda, tínhamos comido cedo. O Josino descansou o tabuleiro na calçada da igreja. Viu-nos aproximar, descobriu as cocadas, amarelinhas, cheirosas, que benza-te Deus: “Quantas querem, meninas?”. A Rosa, em certas horas mais expedita, falou: “Já, não, seu Josino, inda é cedo, vamos brincar um bocado, depois a gente vem. Eu disse: “Pra que tu enganaste, o coitado vai ficar de castigo. Esperando”. “Cala a boca, sua burra, vamos arranjar o dinheiro, é que é”. “Mas como, Rosa, de que jeito?”. “Ora, pedir pra teu tio Queto na loja. Ele nem vai negar, nem dizer nada, por causa de tia Elisa”. “É o que tu pensas, ele vai é nos ralhar, nos mandar para o grupo. Não, tio Queto não serve” (Celina, 1997, p. 110).

Como Irene descartou a ideia inicial da amiga para conseguir o dinheiro, ela teve uma ideia mais errada ainda, especialmente, para duas meninas que faziam aulas de catecismo e iriam confessar seus pecados ao padre antes da cerimônia da catequese. Irene propôs que elas fossem tirar esmola para São Benedito, santo padroeiro da cidade, para que assim pudessem comprar cocadas que tanto desejavam:

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. As cocadas do Josino nos esperavam na calçada da igreja [...].

- Sim, vamos tirar esmola, mas pra São Benedito não, não vê que essa festa ainda está meio longe, falta quase um mês (Celina, 1997, p. 110).

Apesar do espanto inicial, Rosa cede sem hesitar e ainda contribui para o plano imaginado pela amiga. Nesse primeiro romance, Rosa não é uma personagem que desperta tanto interesse para se tecer uma crítica aprofundada de sua figuração; pois ela era apenas a amiga de Irene que seguia as travessuras planejadas pela narradora-protagonista do primeiro romance. Rosa não tem uma história propriamente sua desenvolvida ao longo de *Menina que vem de Itaiara*. Mas no desenrolar das outras obras é possível construir sua personalidade para além de apenas a amiga da “protagonista” do primeiro romance.

Em *Estradas do Tempo-foi*, apesar de não ter um capítulo todo seu, Rosa ganha mais espaço na narrativa, mas nesse romance seu nome passa a ser Lena. Ao olharmos mais cuidadosamente para sua condição nos romances, percebemos que Lindanor Celina a construiu também nas entrelinhas das narrativas. O que despertou nossa atenção crítica para a importância dessa personagem na trilogia. Primeiramente, porque ocorre uma mudança no nome da personagem e, em seguida, por ser mencionado uma paixão que ela teve por uma freira, descrito no romance como algo passageiro e sem concretização.

Tudo isso possibilitou a reflexão sobre algumas situações que a personagem vive em *Estradas do tempo-foi* e que apontam para o enclausuramento social que ela foi obrigada a viver em *Eram seis assinalados*. Por meio disso, pretendemos mostrar nesse tópico uma interpretação acerca da mudança do nome da personagem Rosa para Lena no segundo romance, bem como o retorno do nome da personagem para Rosa na terceira obra; e, por fim, verificar os significados do seu “protagonismo”, que caracterizamos como “encoberto”. Para isso, buscamos compreender como elementos sociais estão estruturados no romance para enfatizar a condição de uma personagem que merece mais destaque do que a crítica até então lhe deu.

Dantas Neto (2018), em sua dissertação de mestrado intitulada “Lugares de Lindanor: um estudo sobre as perspectivas de região e espaço nos romances de Lindanor Celina”, faz um breve comentário acerca da mudança do nome de Rosa/Lena no romance *Estradas do Tempo-foi*. O pesquisador menciona que tal alteração pode ter motivações relacionadas à biografia da escritora, mas deixa a possível constatação sem conclusão, visto que não é o seu objetivo no momento:

A mudança do nome da personagem em *Estrada* seria uma forma encontrada por Lindanor Celina de resguardar a identidade da pessoa que motivou a criação da personagem? Encontrar a resposta objetiva dessa questão caberá ao raciocínio daqueles que busquem reconstituir historicamente, com ênfase em acontecimentos reais, a estruturação da obra da escritora. O que faço aqui nesta apresentação é identificar a discussão sobre a presença decisiva e quase óbvia até, para alguns estudiosos, como se verá, da biografia de Celina na construção de seus livros (Dantas Neto, 2018, p. 29).

Não pretendemos negar as considerações do autor e nem as responder com base em conclusões biográficas como ele sugere. Afinal, esta tese se constitui de interpretações voltadas para o texto literário e não para a biografia de Lindanor Celina. Para isso, acompanhamos o desenvolvimento da personagem ao longo da trilogia e por meio daquilo que as narrativas literárias nos permitem inferir, isto é, por meio dos seus ditos e, sobretudo, dos seus não ditos, é que teceremos uma análise da personagem.

Em *Menina que Vem de Itaiara*, Rosa é apresentada por meio da memória e conclusões de sua melhor amiga Irene, que rememora vários momentos nos quais ela e a amiga compartilharam de cumplicidade e bagunças. A informação mais enfatizada no romance é que elas eram ótimas alunas no grupo escolar, mas também conhecidas na pequena Itaiara pelas desordens que causavam juntas. Em uma de suas memórias, Irene descreve como eram as brincadeiras entre elas:

Brincadeiras perigosas, no quintal do grupo, sob o velho tamarindeiro. Que os anjos nos guardavam, que escapamos tanta vez da morte, penduradas só pelos joelhos na trave do poço, as colegas batendo palmas e dando gritos de excitação ante nossas proezas? Hoje, revendo tais cenas, é como se me visse um susto, um tardio sobressalto. Onde andavam, que faziam as professoras, que não viam duas meninas em tempo de morrer de morte horrível naquele poço que eu, cabeça para baixo, olhava lá dentro e mal divisava o brilho d'água, uma rodinha de nada, tão fundo era? (Celina, 1997, p. 35-36).

Da união dessas duas meninas, que não se comportavam como era ensinado que uma menina devia se portar naquela época, surgiu uma linda e sincera amizade de infância. Nesse romance pouco fica dito sobre a vida pessoal de Rosa e não há muita menção sobre seus pais, a respeito de sua mãe e dito que ela morreu no momento do parto e por isso a filha não a conheceu. Informação que apenas no último romance é revelada ser uma mentira contada pela família de Rosa, pois na verdade sua mãe se apaixonou por um poeta e fugiu com ele. Assim, Rosa foi criada pelo seu pai, suas tias e seu avô; e apesar de ela ser uma menina levada não há menções de grandes conflitos entre ela e seus familiares.

Em *Estradas do Tempo-foi*, como já mencionado, Irene divide seu protagonismo com outras meninas e um narrador em terceira pessoa é responsável por contar as aventuras dela e de suas amigas, que vivem suas juventudes no internato Santo Amaro em Belém. Dentre essas amigas, está a já conhecida Rosa, mas que nesse romance passa a se chamar Lena, conforme explica Dantas Neto:

Heloísa, Lena e Aldora são as melhores amigas de Irene e moram, assim como ela, no Colégio Interno Santo Amaro, em Belém. A personagem Lena é a única que não possui um “livro” próprio na narrativa. No entanto, sua presença é outro elemento forte de ligação de *Estradas* com o primeiro romance de Lindanor, pois, pelas características descritas, assemelhasse a personagem Rosa Martins, presença constante em *Menina* como amiga de Irene e a companheira de brincadeiras e estudos, além de possuir origem pobre e também ser natural de Itaiara, como Irene. Lena constitui mais um sinal que aponta o caráter de continuação de *Estradas do Tempo-foi* em relação à *Menina que vem de Itaiara* (Dantas Neto, 2018, p. 27).

Lena é a mesma Rosa de Itaiara, contudo, percebemos que algumas de suas características sofrem alterações. Ela não segue mais apenas as bagunças iniciadas por Irene, como no primeiro romance. A personagem, no segundo romance, passa a comandar suas próprias desordens. Acreditamos que isso ocorre porque Lena possui mais espaço nessa narrativa, o que permite que ela seja conhecida para além de apenas “a amiga da narradora-protagonista” do primeiro romance; ou porque longe de Itaiara e de sua família, apesar de morar em um colégio interno católico, Lena sentia mais liberdade para desafiar com voz ativa os conservadorismos da época.

O grupo que ela e Irene andavam no internato era formado por moças mais velhas, inteligentes e questionadoras. Por meio dessa amizade com o grupo “liderado” por Heloísa, Lena aprendeu organizar boas desordens e passou a ser uma líder nas bagunças dentro do internato:

Por isso Irene e Lena, ao invés de no recreio permanecerem com as de sua classe, ficavam a ouvir-lhes as conversas, querendo ser um pouco assim, adquirir o à-vontade, o prestígio delas.

Heloísa liderando brincadeiras. Lena com ela fazendo parelha. Ambas grandonas, seus tiros os mais violentos, no vôlei, no beisebol. Lena nas diabruras, já meio líder (Celina, 1971, p. 41-42).

Há nesse segundo romance, portanto, uma marcante mudança nas características da fiel companheira de Irene, que passa a ser apresentada como uma moça de personalidade forte, cheia de opinião e atitudes. Diante disso, interpretamos que a alteração no nome dela, de Rosa para Lena, acompanha a transgressão de sua identidade e personalidade.

Desse modo, quando a personagem vive sua infância em Itaiara ela é a menina Rosa, sem muita aparição e sem nenhum namoro citado, diferente da amiga Irene que tinha um certo chamego com Maurício - primeira obra. Em seguida, quando está no internato em Belém é a Lena, apaixonada por uma outra moça e disposta a quebrar regras conservadoras – segunda obra. Por fim, quando retorna para Itaiara já adulta, ela é Rosa que se casa com um homem e tem uma filha – terceira obra.

Em Santo Amaro, Lena era uma das líderes por quebrar a tranquilidade “forçada” no dormitório do internato religioso. Nos trechos a seguir, por exemplo, ela e Irene executam um plano para enganar as freiras. As duas amigas arquitetam a pantomima para quebrar o silêncio imposto após o jantar, momento em que elas devem se preparar para dormir. No desenrolar da encenação, no entanto, somente Lena se sobressai ao conseguir convencer a Madre com seus fingimentos:

Quem as visse subindo as escadas duas a duas na maior seriedade, iguais até nos passos que mais suaves se faziam a tais horas, não suspeitaria de coisa alguma. Foram entrando as primeiras, já ensinadas, caminhavam rente às camas, marginando, prudentes, a perigosa pista. Chegavam aos seus lugares, iam se despindo, o olho na Lena. Esta foi se ficando para trás até ser a última e, mesmo bem defronte à sua cama, olha o pedaço. Logo Irene, mais aqui, das primeiras, imitiu-a. O ruge-ruge. A Lena aos urros: “Ui, ui, ui, meu mucumbu, meu mucumbu!” “Jesus, que horror é este? Meninas, em nome de Deus, silêncio”, bradou a Madre. Mas as duas finórias, estendidas a comprido no chão, rebojavam-se, a dor mais lancinante estavam sentindo, o queda traiçoeira. “Mas o que é isso, demônios, o que é isso? Ah, meu Jesus Cristo!” “O chão mestrinha – Irene nos lamentos – algum diabo encerrou este chão de proposito para nos desgraçar, ai, ai, meu mucumbu!”

[...]

Irene, na voz da Mestra Geral – era uma Irmã nova, vinda de Cajazeiras, intimidade nenhuma com ela se tinha ainda – calou-se aos poucos e foi-se

erguendo, alisando o traseiro que dizia tão machucado. Porém, a Lena, não era com duas risadas que abdicava do seu papel [...] A boa Madre começou a entrar em dúvida. E se aquele demônio tivesse sido castigado justo na hora da cavilação? Cavilação, pantomima, isso sabia, então era tôla? (Celina, 1971, p. 137-138).

Consideramos essas desordens, dentro de um ambiente extremamente conservador, como uma figuração do despertar que as mulheres do século XX estavam tendo e que as possibilitaram questionar com mais ênfase as regras “sagradas” que até então moldavam seus comportamentos. Visto que até “o século XIX, as mulheres brasileiras, em sua enorme maioria, viviam enclausuradas em antigos preceitos e imersas numa rígida indigência cultural” (Duarte, 2019, p. 27).

Irene é desmascarada sem dificuldade pela Madre; mas Lena, mestra em bagunças, coloca em dúvida as certezas da religiosa em relação a sua queda. Consideramos que essa façanha da personagem ressalta como ela era especialista em “encenar”. Não no sentido de vê-la como uma fingida, mas tal proeza compreendemos como uma maneira encontrada pela romancista para revelar que desde muito nova Lena sabia se colocar em um papel que não era o seu de verdade; como será possível perceber mais adiante, ao analisarmos a vida adulta dessa personagem em *Eram Seis assinalados*.

Lena, então, assume seu protagonismo no segundo romance e a sua história se difere das contadas sobre as suas amigas. Até mesmo na hora de dormir ela conseguia fazer barulho com os seus protestos velados. Enquanto algumas moças do internato falavam coisas ao dormir, Lena muito esperta simulava sonhos para ofender as madres:

Nidia não perdia o sistema de falar alto. “é bom você consultar um médico para esses seus sonhos – falava a mestra do dormitório – isso não é coisa boa. Outras falavam dormindo, mas a arteira da Lena, inventava sonhos para desabafar o que bem queria: “Freira do diabo! Freira do diabo!” (Celina, 1971, p. 27).

Para a personagem isso significava transgredir regras do jeito que lhe era possível, já que o poder no internato estava nas mãos das religiosas que governavam o colégio. Na hora do banho matinal não era diferente, ela fazia bagunça e interrompia o jejum, dela e das amigas, antes mesmo do horário pré-definido para isso:

Naquela casa tudo se operava através de palmas, de toques de sino. Palavras raras [...]. Até no banho, ficar despida, Deus te livre. Cada qual tinha a sua camisola de chitão, medonha, dava pelos joelhos. Com aquilo se banhavam. Mas divertido, o banho. A Lena, com o baú de saboneteiras à frente, aproveitava para apanhar abius, abricós, caídos durante a noite. Levava-os para o banheiro, ia-os passando às colegas. Quebravam o jejum com frutas. Sistema da Lena infringir as regras do banho, todas: não trancar

a porta, não ficar nua, não falar. Só se banhava dando urros: “ô banho bom! Banho bom!” e tanta fôrça punha nesse “bom”, que as outras se engasgavam de rir. Soava como um urro dum bicho “Hum! Hum!”. Prazer da Lena no banho, uma coisa animal, “Renoca, apara que lá vai um abiu. Te trata”. Muita vez a fruta caía nua e já bem mordida no chão ensaboado. Mas num instante era devorada até o caroço. A Lena também não vestia camisola de qualidade, e ainda publicava, na chacota: “Gercina, Renoca, vocês vissem o meu corpo escultural, aha! Banho bom! Banho bom!” (Celina, 1971, p. 39).

A desordem no banho significava infringir também a norma maior daquele internato: o silêncio. Essa era a linguagem daquele ambiente, o silêncio era o “senhor dos claustros e dos corredores”. Na hora das refeições as moças eram coagidas a comerem “sem um pio, como um sentenciado na cela” (Celina, 1971, p. 39). Por meio dos comportamentos de Lena, sempre destoantes da ordem estabelecida, Lindanor consegue demonstrar o inconformismo da personagem com tudo que estava posto sobre os conservadorismos ensinados e cobrados das mulheres. Aquilo que a sociedade, por meio do poder das freiras, indicava ser errado ela tinha gosto de fazer, por isso era líder em desordens.

Lena, mesmo sendo amiga de meninas que também violavam muitas regras, possuía as suas particularidades nesse quesito. Até quando ia contar carneirinhos para dormir ela adotava regras diferentes das demais:

As meninas chamavam o sono enumerando carneiros. A Lena precisava nos detalhes: imaginava um muro verde, coberto de hera, os carneiros iam pulando o muro, bééé, um a um, a Lena tocando o rebanho, conferindo cento e dois, cento e três, anda carneiro cagão. Não contava duzentos, já roncava. Irene não chegou a faturar nem dez, não conseguia ver o muro, que dirá os bichos (Celina, 1971, p. 29).

Enquanto muitas se preocupavam em comer pouco para não engordar, ela tinha uma gula enorme e não se preocupava com isso. Na hora das refeições fazia questão de comer aquilo que algumas dispensavam:

Era o eterno feijão, um prato de carne, arroz, verduras. Pão, farinha, sobremesa. Algumas por sacrifício, “florzinha”, não comiam a sobremesa. A Lena, na tôda gula, ia chegando, ia perguntando: “quem vai fazer florzinha hoje? Passa”, e ia arrecadando as bananas, os pires de mel (Celina, 1971, p. 39-40).

Encaramos todas essas características da personagem como uma forma da narrativa marcar sua identidade distinta das amigas. É certo que no retiro, Lena teve medo das palavras do padre como as outras moças; mas fora isso ela era sempre muito arteira, corajosa e destemida. Mesmo morando e estudando em um internato católico ela era “debochadora das coisas santas”, “sambava ao som de *Ecce Sacerdos Magnus*, do ‘Vinde povos colher flores’, e até do *Miserere*, do *Libera Me*;

Lena que ao *dominus vobiscum* do capelão respondia com *et cum spiritu tuum*” (Celina, 1971, p. 174).

Bem como as suas amigas Irene e Heloísa, Lena não era uma das queridas da Mestra Geral e a antipatia pela a madre também as unia. Enquanto Irene e Heloísa guardam em seus íntimos, a pouca ou nenhuma amizade pela Mestra Geral, Lena é a única que tem coragem de falar o que pensa da religiosa em alto e bom som para suas amigas. Isso ocorre quando a Mestra Geral, que havia sido transferida para outro local, retorna para o internato e a Madre Cerqueira, que era querida por ela e pelas amigas, acaba se enclausurando até sua saída da vida religiosa – decisão que Cerqueira conta em segredo somente para Aldora.

Lena, portanto, ao longo de *Estradas do tempo-foi*, é desenvolvida como uma moça que gostava de infringir as regras; que tinha opinião muito própria; que sabia o muito bem o que desejava e não tinha medo de se arriscar para conseguir. Isso pode ser visto com mais nitidez, principalmente, naquilo que consideramos ser a sua principal figuração na trilogia: sua sexualidade.

Assim, por meio da menção de sua paixão por uma freira e das suas atitudes perante a sua amada é possível compreender que essa personagem feminina figura uma mulher homossexual. No trecho a seguir, há a narração do momento em que ela decide iniciar uma aproximação com a freirinha que lhe despertou sentimentos:

Quem lucrava era Lena, que paixões não tinha. Amara, em tempos, uma freirinha coadjutora, uma das mãos brancas e grandes olhos. Amor começou na galhofa. A freira transitava pelo recreio, fim de tarde, cabeça baixa, em direção a capela. Lena achava-a lindinha: “Ei irmãzinha.” A irmã levantou os olhos do chão, que olhos bonitos, enormes, ô pestanas! “E como é o seu nome?” Freirinha sacudiu o dedo, vermelhinha ralhando-sorrindo, seguiu sem responder. Mas Lena deu de tocaia, para dar adeus, esses dengos (Celina, 1971, p. 103).

Após Lena ter coragem de iniciar uma relação mais íntima com a religiosa, o narrador afirma que elas começaram a se corresponder por bilhetes. A jovem, portanto, teve a ousadia para tentar iniciar algo duplamente proibido naquele ambiente conservador, isto é, um namoro com uma outra moça e ainda por cima uma freira. No contexto em que o romance se passa, amar uma pessoa do mesmo sexo era considerado uma doença a ser combatida para o bem comum da sociedade. Mary Del Priore (2014b) explica que a homossexualidade era um assunto que fascinava médicos, pois eles, de maneira errônea, a interpretava como uma doença. Assim, eles foram responsáveis por propagarem maneiras de curá-la:

A homossexualidade era considerada, além de imoral, uma anormalidade. Durante os anos 30, o médico Leonídio Ribeiro consagrou-se graças a estudos sobre endocrinologia, relacionando-a com as 'anomalia do instinto sexual'. Estas seriam o reflexo de mau funcionamento das glândulas. O remédio era transplante de testículos, inclusive de carneiros ou grandes antropoides. Afinidades entre homossexualidade e criminalidade? Todas. O crime era uma decorrência da paixão que 'invertidos' nutriam entre si. Num quadro de guerras mundiais e de reforço do nacionalismo, homossexuais transformavam-se em bodes expiatórios (Del Priore, 2014b, p. 157).

Lena obviamente era ciente que os seus sentimentos pela freira Margarida eram considerados pecaminosos e patológicos pela sociedade. Isso, entretanto, não a impede de tentar se aproximar daquela que lhe despertava paixão e desejo. A personagem corre o risco de a freira se sentir ofendida e/ou informar a Mestra Geral sobre os bilhetinhos que ela arriscava mandar para tentar uma aproximação com ela. Mas para a sorte dela isso não ocorre, pois a irmãzinha corresponde aos bilhetes com ternura e prudência.

No terceiro romance, Lena é mencionada algumas vezes por Adélia, que a despreza por ela ter se afastado da filha Irene, que naquele momento sofria desprezo social por ter se envolvido com um padre. O intrigante nesse último romance é que a personagem volta a se chamar Rosa, o que consideramos uma evidência de que naquele momento de sua vida, ela não podia ser mais quem era quando estava longe da família e dos julgamentos sociais dos moradores de sua pequena cidade do interior, ou seja, a Lena destemida, que brigava com quem fosse para defender sua amiga Irene e que tinha coragem de iniciar um namoro com outra moça. Nessa obra, a personagem encontra-se casada com um juiz e a sua lesbianidade não é mais mencionada.

A Rosa do último romance não parece ser mais a Lena do segundo, que protestava quando as mães no jantar usavam *romances para moças* com intuito de ensiná-las a serem boas esposas no futuro:

No jantar, vez por outra, a Madre dizia *Deo Gratias*, abolindo o silêncio, e as meninas berravam "Maria!", urrando o nome da mãe de Deus como de um craque de futebol. Ou havia leitura. Que mesmo comendo, a mente estivesse voltada para o espírito. Tradução e velhos romances franceses, moral a toda prova. A eterna correspondência entre a senhora de Meilhac e sua mãe. Essa Sra. de Meilhac, ex-interna de convento de freiras, tivera a malassorte de casar com viúvo carregado de filhos, môças e rapazes. As cartas narravam as tribulações que tão bem suportava, pela formação cristã que recebida no amado colégio. História de encomenda, a prepará-las para a vida no "século". A Sra. de Meilhac, sofrendo pelo amor de Deus as picuinhas dos enteados, ia empolgando as meninas, elas comiam o seu ensopado imaginando-se já dentro de um lar, salvando, a bom engolir desaforos e pirraças, uma família inteira de trãnsfugas. "Essa história está furada", Lena dizia, como pode alguém suportar tanto? Santidade dessa maneira existia? Saía do refeitório com a cabeça cheia de malvadezas e da paciência tão fora das normas,

perguntava à Mestra do recreio se era possível gente assim. A freira fazia cara de santa, dava resposta de catecismo: “Tudo é possível, pelo amor de Nosso Senhor. Eu não aguento vocês?” (Celina, 1971, p. 40).

Lena em sua adolescência não sucumbia aquelas regras disfarçadas de narrativas e que impunham papéis femininos ideais. Porém, quando chega a sua fase adulta, infelizmente, tem que desempenhar um papel semelhante daquela personagem que aguentava desaforos para manter seu casamento. Lena tem que obedecer às ordens do marido para sustentar a imagem da família ideal, tal como ele deseja e a sociedade esperava.

Acreditamos que isso ocorre porque apesar de ser transgressora e destemida, a personagem tinha um respeito enorme por seus familiares, sobretudo, por seu pai e sua tia Célia Martins - que após a morte trágica de seu primeiro noivo se recolheu ao lar, noivou anos mais tarde novamente, mas rompeu com o segundo noivo antes do casamento. Desapontar esses dois membros de sua família era o que ela mais temia, isso é revelado por ela quando fala com as amigas que jamais poderia ser expulsa do internato; na ocasião elas falavam sobre as acusações de Lena sobre a Mestra geral ser uma carrasca para outra irmã:

Enfim, vocês me pedem, me calo, ser expulsa, Deus me acuda, matava meu pai de vergonha, acabava com a vida da minha tia que já vive eternamente malacafenta numa rede (olhar que trocava com Irene, esta ciente dessa tias duas vezes noiva, não casava nunca, e se morria, aos pouquinhos, doença que ninguém decifrava) (Celina, 1971, p. 179).

Assim, acreditamos que por conta de seus familiares é que a personagem decide casar com um homem. Afinal, todas as suas três tias ficaram solteiras até a velhice e não arranjar um marido, o que naquela época era considerado uma vergonha; posto que a figura da solteirona “era estigma, sinal de fracasso e esquisitice num tempo em que o casamento era garantia de ordem social e o destino dourado de toda mulher. A expressão designava a ‘que passou da idade’ de se casar” (Pinsky, 2018, p. 490). Além disso, Célia era a sua tia que mais tinha atraído falatório do povo de Itaiara, pois após o trauma com o assassinado do primeiro noivo foi injustamente acusada de louca pela sociedade quando decidiu não casar.

Rosa/Lena, portanto, sentia que não podia manchar mais o nome de sua família e por isso reprimiu sua sexualidade. Além disso, em sua pequena cidade ter poucos homossexuais era motivo de orgulho para o prefeito que se gabava ao Bispo:

Bem me disse aquele homem: Vossa Reverendíssima não se queixe, isto é um povo bom. Sexualmente precoce, concordo. Porém, cá não há pederastia nem lesbianismo. Veja monsenhor: uma vila onde existe um único homossexual, uma só lesbiana. Reflita, e me diga se isto não é lugar de

exceção. Aqui perversões não medram. Talvez porque as meninas engravidam cedo e os rapazinhos... bom... têm a rodovia livre, bem ali, a preço mínimo (Celina, 1994, p. 105-106).

Com esse discurso misógino e homofóbico o prefeito demonstra como Itaiara era um lugar muito cruel para um homossexual viver. É certo que em todo país essa era a regra estabelecida socialmente, mas como comenta Mary Del Priore (2014b) sair das suas pequenas cidades e da incompreensão familiar para ir para os grandes centros em busca de uma vida mais livre e feliz foi uma opção escolhida por muitos homossexuais entre as décadas de 1930 e 1960:

O interessante é que, entre a década de 30 e a de 60, houve alterações significativas na composição e no desenvolvimento das subculturas homossexuais, em grandes centros como Rio e São Paulo, que acabavam por atrair migrantes homossexuais de todo Brasil. A pressão que sofriam em suas localidades de origem, para terem um relacionamento 'normal', levavam muitos homossexuais a profundas crises familiares ou de saúde, obrigando-os a partir rumo à cidade grande. Ora para os centros em busca de trabalho, mas sobretudo para escapar da pressão familiar, era a meta para muitos (Del Priore, 2014b, p.169).

Certamente havia outras pessoas em Itaiara cuja orientação sexual não era a heterossexualidade, mas como podiam assumir publicamente isso sem serem atacados pelas pessoas? Adélia é outra personagem que em seu discurso mostra como a homofobia estava naturalizada em si e na sua comunidade. Ao sofrer pela filha que vivia desprezada pelo seu caso com padre Enzo, a mulher admite que achava melhor Irene ser uma assanhada para homens - mesmo que acredite que isso era uma característica inata da filha que havia ocasionado desgraças para sua família - do que ser lésbica. Em seguida, ela revela como as pessoas que fugiam dos padrões pré-estabelecidos eram ridicularizadas pelos moradores de Itaiara:

Melhor ser afoita para homem (contanto que não tire os maridos alheios), preferível dizer-se de uma: Que doída, que assanhada, do que se cochichar, um acaso, Deus nos livre e guarde, que é mulher-macho, é "fresca", como a lá da Prata que até cabelo usa *à la homme* e as semelhantes batas de enfermeira, dessa toda gente ri, isso que é triste, que nem amaricado, pecha medonha, contra o natural que Deus botou no mundo (Celina, 1994, p. 59).

A filósofa estadunidense Judith Butler (2003) explica que por meio da identificação do sexo biológico de uma pessoa a cultura estabelece o papel social que ela deve incorporar (homem ou mulher). O que negligencia a identidade de gênero de inúmeras pessoas que não se identificam com aquela atribuída no nascimento; por isso Adélia e a população de Itaiara insultavam de "mulher-macho" uma pessoa que morava na rua da Prata.

Como Rosa podia assumir sua sexualidade em um contexto como esse? Para ela foi impossível, pois prezava pela sua imagem perante aquela sociedade. Mesmo que consideremos que o retorno do nome da personagem no último romance para Rosa é uma evidência de que ela não podia mais ser a Lena transgressora que fora no internato, percebemos que ela cria estratégias para transgredir ao enclausuramento social que lhe era imposto.

Por meio da análise da fortuna crítica das três obras estudadas, constatamos que a sexualidade da personagem Lena não foi analisada até o momento - mesmo após mais de cinquenta anos da publicação de *Estradas do tempo-foi*, obra na qual sua paixão por uma mulher é citada. O interesse da personagem por uma outra mulher é mencionado na narrativa como algo passageiro; como é possível notar em: “quem lucrava era Lena, que paixões não tinha. Amara, em tempos, uma freirinha coadjutora, uma das mãos brancas e grandes olhos” (Celina, 1971, p. 103). Isso revela como as relações e desejos homossexuais eram vistos naquela época como algo ilegítimo e temporário; por isso não mereciam grandes destaques e discussões - o que demonstra o preconceito que aquela sociedade perpetuava.

Mesmo após afirmar que a paixão de Rosa foi passageira o narrador traz mais informações sobre o romance. Dessa maneira, a própria narrativa contradiz a pouca importância dada inicialmente ao introduzir o assunto; o que enfatiza como relacionamentos homossexuais não eram passageiros e um comportamento errado que poderia ser consertado, como aqueles que detinham poder para ditar regras sociais queriam que todos continuassem a acreditar. O romance mostra que as relações homossexuais eram impedidas de serem vividas livremente:

Heloísa notou: “Estas de amizade particular com essa? Hum, hum vê lá, olha a perseguição”. Que diabo, não se podia simpatizar especial com uma irmã, com uma menina, as outras já punham uns olhos farejadores de ... namoro, sim, namoro. Mulher namorando mulher, pro diabo. Coisa em que não fazia fé. Sempre ouvia ali veladas alusões às famosas “amizades particulares”: “Fulana está de amizade está de amizade particular com Fulana”. Em geral internas com externas, trocando bilhetes, santinhos, bombons. Aquilo tinha mal nenhum? Ora que coisa. Mas muitas sustentavam que no Santo Eustáquio, na Deodoro. Havia menina que de noite deixava tudo dormir e ia, de quatro pés, por debaixo das camas, até a da “namorada”, para ternos boas noites, no maior amor. Possível? Apaixonar-se por uma menina, axi! Heloísa, essa cuspiu, só de falar nesses xodós. Mas Lena, parecia-lhe bem simpática a Irmãzinha de Manaus, gostaria de conversar com ela, e não podia, era proibido, quem sabe por ser proibido é que reinava a tentação? Por isso acabavam apelando para correspondência secreta. Se ela escrevesse um bilhetinho àquela irmã, que cara que ela faria? Imaginava o bilhete: “Querida irmãzinha F. Gostaria tanto de conversar com a senhora, que a senhora fosse minha amiga. Senhora quer?” Pois a Irmã respondeu. Deu santinho junto com o bilhete, devia estar bem precisada de uma amizade, pobre da freirinha. A

Lena mostrou para Irene: “Que pena, mana, meu amor é analfa”: “Minha filha, seja prodente, reze por mim. Sua em Cristo, F.”. O santinho era uma escada subindo para a claridade, e uma menina, uma alma em camisola, botando o pé no primeiro degrau, onde estava escrito prodência. Que lindo, a Lena entusiasmou-se, tinha uma amizade particular, e com uma freira, pena fôsse analfabeta, “prodente”, aquilo tirava um bocado à oculta afeição (Celina, 1971, p. 103-104).

Nesse trecho fica evidente como as relações entre pessoas do mesmo sexo eram censuradas de maneira “naturalizada”. Nem mesmo se nomeava como namoro e o termo “amizade-particular” era utilizado para suavizar a existência de relacionamentos entre pessoas do mesmo sexo. Apesar da repressão, os namoros e flertes entre moças não deixavam de ocorrer, nem mesmo sob a vigilância das freiras. A sociedade conservadora daquela época ditava que os internatos “mereciam a maior atenção”, devido aos “vícios e anormalidades sexuais” (Del Priore, 2014b, 129). Mesmo assim, as moças que tinham sentimento e atração física por outras moças resistiram aos conservadorismos e se permitiam amar quem elas desejavam, mesmo que de forma clandestina como aconteceu com Lena e a freirinha Margarida.

É possível desprender ainda no trecho acima citado, que aos olhos de Lena o único defeito da relação entre ela e a freira não está no fato de ambas serem mulheres, mas sim no fato da outra moça não saber escrever conforme a norma-padrão da Língua Portuguesa. Isso traz um certo humor para a narrativa, mas também mostra como sentir atração por uma pessoa do mesmo sexo não deveria ser um empecilho para iniciar uma relação amorosa com alguém. Relações que eram condenadas, por meio de uma regra imposta socialmente: a heteronormatividade. Por meio de um humor aparentemente inocente, Lindanor faz uma crítica aos preconceitos homofóbicos que o conservadorismo possuía enquanto norma a ser seguida.

De forma secreta, então, Lena deu seguimento naquela “relação” de quase namoro através de bilhetinhos trocados. Até ir para igreja se tornou interessante para a moça que não era muito adepta de missas e rezas. Após a primeira carta respondida e correspondida pela sua amada Margarida, Lena sempre que estava no receio e via a freira passar para a capela ia atrás dela para que trocassem mais bilhetes:

Até aprendeu a hora, ela que não ia a igreja, estivesse na maior pelada, no mais animado beisebol, largava tudo, lá se ia à capela, esperara irmã Margarida. Lá trocavam bilhetes, sem uma palavra, e seu coração batia quando a Irmãzinha de olhos enormes, mais ainda pelo susto, lhe deixava na mão o papelzinho ponteado de tímida ternura e erros de português. Um horror de bilhetes. Um dia a mestra de psicologia achou um, foi o diabo. Achou, morreu de vontade de saber de quem era, mas com todos os cursos de psicologia em São Paulo, cadê que pôde? Mas o susto da Lena. Devia tê-lo perdido no recreio, ao voltar da capela. Recebia-o, trancava-se no banheiro,

ia ler. As mesmas frasezinhas meigas, “reze por mim, tenha juízo, cuide da saúde, seja prodente, olhe a ‘persiguição’”. Lia, metia na blusa, ao invés de picar em pedacinhos e dar a descarga em cima. Mostrava a Irene, guardava como relíquia, está aí. Em plena aula, a mestra abrindo o bilhete, lendo, rindo dos erros, “encontrei isto no chão, quem for o dono venha me procurar”. “Um diabo que eu vou!”, punho de Lena de erguia fechado – “não é assim que em pegam!” (Celina, 1971, p. 104-105).

Lena sabia que aqueles bilhetes tinham que continuar em segredo entre ela e a irmã Margarida (e entre ela e Irene, sua amiga confidente). Haja vista que a sociedade naquela época era cruel com aqueles que ousavam assumir uma sexualidade fora do padrão estabelecido pelas instâncias de poder. Era normal, por exemplo, Heloísa falar de seu namorado para as mães sem ser repreendida, mas o sentimento de Lena por uma outra mulher tinha que ser vivido em segredo se ela ainda desejasse continuar vendo sua amada.

Para além dos explícitos e implícitos nas falas das personagens, nossa crítica também se constitui por meio do olhar atento para a própria divisão estrutural do romance *Estradas do Tempo-foi*. Como já mencionado, esse romance possui quatro capítulos: Livro de Irene; Livro de Heloísa; Livro de Aldora e *Sor Nogueira*.

Cada uma das protagonistas da narrativa possui problemas de gênero muito próprios. Irene é uma moça pobre que lida com opressão de classe, vinda das mães e de alguns colegas do internato; tem um amor de infância, mas se decepciona com ele. Heloísa é destemida, linda e rica, mas por ser negra sofre preconceito racial da família de seu namorado. Aldora lida com o fato de ser uma moça órfã e vive sob os cuidados de uma tia rica; seu destino é casar com seu primo, plano projetado por todos em sua volta, mas que não se concretiza. Há ainda outras duas personagens que fazem parte do grupo das já citadas moças: Carla e Lena; mas somente a última possui uma figuração bem mais desenvolvida. Assim como Irene, Lena também é uma moça pobre, contudo, não parece lidar com muitos problemas, a sua paixão pela freira é mencionada como algo passageiro e que não gerou sofrimento para ela.

Dessas quatro meninas que se destacam no romance, apenas Lena não tem um capítulo seu. Consideramos isso muito intrigante pois ela é uma personagem inegavelmente importante na narrativa. Isso, portanto, demonstra uma descontinuidade na divisão do romance. Além disso, o quarto capítulo é bem menor que os demais e seu objetivo é narrar o desfecho do romance, o que poderia ter sido incorporado no próprio capítulo intitulado “Livro de Aldora”, posto que é através da interação dessa personagem com a Mestra Geral que há o desfecho da obra.

Com base no despertar de sexualidade de Lena, que se dá fora dos padrões heterossexuais, concluímos que as vivências dessa personagem não foram explícitas em um capítulo próprio para denunciar como sua orientação sexual era tratada com censura naquela época. Afinal, nos três primeiros capítulos do romance Irene, Heloísa e Aldora vivem amores e desejos com rapazes, mas o desejo de Lena por uma mulher é mencionado apenas uma vez e em um único e longo parágrafo.

A escritora ao fazer isso marca a marginalidade vivida pela personagem e aponta na estrutura textual como socialmente relações homossexuais eram consideradas ilegítimas pela sociedade da época. É como se a obra dissesse: tais relações existem e mesmo que nossa estrutura social prefira tratá-las como caprichos passageiros da adolescência, a fim escondê-las e contê-las, elas são dignas de estarem figuradas na literatura, mesmo que de forma implícita na estrutura textual.

Por meio da ausência do capítulo de Lena e da inegável importância das suas experiências, compreendemos que o capítulo “Livro de Lena” foi construído estrategicamente pela romancista em meio aos Livros de Irene, Heloísa e Aldora. Visto que é através deles que as informações sobre a personagem chegam até as/os leitoras/es, isto é, suas transgressões e desejos que não se encaixam no padrão heteronormativo e por isso não estão em evidência no romance como as experiências das demais moças. Pois, como afirma Judith Butler (2003), a heterossexualidade compulsória tem como consequência a tentativa de apagamento de outras formas de se viver a sexualidade e o gênero:

A ‘unidade’ do gênero é o efeito de uma prática reguladora que busca uniformizar a identidade do gênero por via da heterossexualidade compulsória. A força dessa prática é, mediante um aparelho de produção excludente, restringir os significados relativos de ‘heterossexualidade’, ‘homossexualidade’ e ‘bissexualidade’, bem como os lugares subversivos de sua convergência e re-significação (Butler, 2003, p. 57).

De tal maneira, há séculos nossa sociedade tende a se pautar em concepções normativas para manter a heterossexualidade como a forma correta de vivermos nossa sexualidade, o que contribui para manutenção de preconceitos que enclausuram muitas vivências. Nesse romance, portanto, por meio da personagem Lena e de seu “Livro censurado”, a escrita de Lindanor enfatizava a falta de espaço para narrativas homossexuais na sociedade, mas também lembrava que o texto literário é lugar de resistência por ter a possibilidade de trazer tais narrativas, ainda que de forma esteticamente escamoteada para driblar conservadorismos.

Por meio da ênfase na ausência de um capítulo dedicado para as vivências de Lena, afirmamos que a escrita feminina de Celina ressalta a presença de vivências lésbicas marginalizadas socialmente naquela época; pois por mais que a sociedade patriarcal tentasse apagar tais existências, elas sempre existiram e resistiram, mesmo que relegadas às margens. A lacuna do “Livro de Lena” e sua narrativa tecida aos poucos ao longo do romance destacam, portanto, a sua presença enquanto mulher lésbica merecedora de espaço para ter sua narrativa contada.

Sobre o envolvimento de Lena com a freira pouco é dito. Afinal, a “irmãzinha F” acaba sendo transferida para outro lugar:

Mas ao voltar das férias grandes, cadê a irmãzinha? Transferida. Lena andou uns dias mururu. Heloísa sentenciava: “Não te disse? Triste de quem se apegou com raça de padre e freira. Desgosto da certa”. Onde andaria Irmã Margarida? Escreveria bilhete aconselhando “prodência” a alguma menina, no Nordeste? (Celina, 1971, p. 105).

Após isso, o que há de menção acerca de Lena e seus sentimentos, no segundo romance, é que Margarida foi a sua única amada:

Paixões de Lena, desde os tempos da Irmã Margarida, ninguém mais a vira de entusiasmo por quem que fosse. Madre Dalamare falou, certa vez, que os sentimentos dessa era tudo na superfície, não se detinha a nada. Coisa mais séria e efetiva que dela se conhecia era a amizade, a lealdade para com Irene (Celina, 1971, p. 183).

O pensamento de Madre Dalamare sobre Lena leva ao entendimento errôneo de que a personagem era fria e sem foco, já que não tinha paixão e sentimentos além de sua amizade antiga com Irene. Com isso, fica implícito como os sentimentos da personagem eram negligenciados. Não pela madre Dalamare, que talvez nem ficou sabendo da paixão de Lena por Margarida, mas por toda uma sociedade que ditava que duas mulheres não podiam se amar enquanto um casal porque era errado.

No final do romance, quando ocorre o avanço temporal e há informações sobre a vida das antigas meninas que eram já mulheres adultas, a Mestra Geral conta muito feliz para *Sor Nogueira* que Lena estava muito bem casada com um juiz e que eles tinham até uma filha:

“E Lena, e Helô, e Irene? Delas é que quero saber”. Ainda bem que falando da Lena a freira se animava, um riso divertido contando dessa, agora casada, graças a Deus muito bem, com um doutor, um Juiz de direito, incrível que a avoadora da Lena tivesse essa sorte, casar assim com um pacato, um julgador de homens, a segurança para ela, para os filhos, já tinha uma menina. Lena, mãe de filhos, entretanto, nem namorava, só de uma diabrura cuidava, roubara abius, ensaiar quedas, fingir-se doente, beber licor de gengibre. Ainda bem por essa estava tranquila (Celina, 1971, p. 211).

Interpretamos o fato de a religiosa informar com tanto orgulho e com riso divertido como a vida de Lena estava demonstra como ela ficou surpresa com o fato de a “avoada” estar casada com um homem. Será que a “amizade particular” entre Lena e Margarida foi de conhecimento da Mestra Geral e talvez por isso a freirinha foi transferida muito rapidamente do internato? A menção ao “nem namorava” demonstra o encobrimento daquilo que ela viveu com outra mulher: uma paixão. Ainda nesse trecho, está implícito que o marido de Lena era autoritário com ela, na descrição “julgador de homens” é possível desprender que a esposa também estava sob o seu ajuizamento e ordem, como será visto mais adiante.

Em *Eram seis assinalados*, Rosa/Lena não possui tanto destaque, ela é citada poucas vezes por Dona Adélia, que demonstra mágoa e desprezo por ela. As informações reveladas sobre essa personagem é que ela trabalhava como professora após o retorno do internato, assim como a sua melhor amiga Irene, e que casou com um juiz – como já havia sido mencionado ao final do segundo romance.

Adélia, ao lamentar sobre o caso de Irene com o padre, fala da amizade das duas e do afastamento de Rosa:

Ciente de tudo deve ser a Rosa. Eu, às vezes, compreendo a atitude péssima da Rosa, que num minuto passou uma borracha em quantos anos de amizade. Medo faz coisa, pavor do escândalo, ser igualmente demitida, por cúmplice, afinal o que seria dela se lhe falhasse o emprego? Não perderia o noivo, no mesmo seguinte? Não é fácil se ter dessas coragens. Mas doeu! Em mim, que a Irene não liga. Me pergunto se tem um tico de amor próprio. Pois abre os braços à antiga colega como se nada fosse:

“Mamãe, a Rosa mandou dizer que vem almoçar amanhã, a senhora faz galinha, de molho pardo? Faz?”

Eu abanei a cabeça, minha pobre burra, não aprendes nunca? Esqueceste o que te fez essa diz-que amiga?

Ela ainda quis disfarçar: “Mamãe, a Rosa é a mesma”. Ô, minha estúpida, imaginas que ignoro o que ela te aprontou, dia em que aqui me chegaste debaixo de um solão de uma tarde e esfomeada, que a desalmada nem um bocado te ofereceu, escorraçou-te feito um cachorro, sem te dar um prato d comida, naquelas lonjuras – julgas que não sei?, a Gregória me contou, Gregória capinando o jardim ou varrendo o alpendre, sei lá, almoço na mesa, e a outra te levou ao portão, e te pôs na rua, a ti que milhentas vezes lhe encheste a barriga

- Mãe, não foi assim, eu é que vim me embora, não me faça nenhum vexame, ela que, deixa vir (Celina. 1994, p. 60).

Esse diálogo entre Adélia e Irene possibilita que se verifique que a fama de desleal dada para Rosa é advinda da interpretação pessoal de Adélia. Por meio de uma conversa entre mãe e filha, narrada por Adélia, fica visível que Rosa não se afastou totalmente de Irene e a própria moça defende a amiga da mágoa da mãe. Mas Adélia furiosa insiste em discordar e comenta que Rosa só visita Irene escondida:

- Vem escondido! Por detrás do campo de futebol! Cadê que escolhe as ruas de toda gente? Cada vez, é que nem um ladrão, pelos becos, pelos arruados de subúrbio até chegar aqui, não sei como não entra pelos fundos.

E a tola da minha filha inda desculpa: “Mamãe, pela Rosa, ela seria toda vida a minha irmã. É o dr. Junqueira. Ele é juiz, ele quem exigiu que ela não fosse vista comigo, Rosa me contou chorando, ela me quer bem, mas não vai por minha causa arruinar seu futuro. Senhora não sabe as lutas que dr. Junqueira teve de enfrentar para manter esse noivado, pessoas que saíram dos meus cuidados e foram lá, como para uma audiência, só que no hotel, no quarto dele, num ato de amizade,

‘de quem quer o seu bem, doutor, evitar que o senhor se deixe enlear como um patinho e arrepender-se quando tarde for...’

isso porque a mãe da Rosa... coisas o passado, doutor Junqueira não a amasse muito, teria pedido transferência para outra comarca ou simplesmente rompido com ela. Eles sofrem, aqueles dois, mãe!” (Celina, 1994, p. 61).

Nesse momento, Irene revela para a mãe que o companheiro de Rosa/Lena, Dr. Junqueira, que era juiz na cidade, é quem mandou que Rosa/Lena não fosse vista publicamente com ela. O que enfatiza a subalternidade de uma mulher perante ao marido naquela época, algo recorrente no século passado. Como lembra Ana Scott (2018), por longos séculos no Brasil todos os parentes e/ou dependentes eram submissos ao poder do patriarca da família. Assim, a mulher passava da autoridade do pai para a do marido, pois “o domínio masculino era indiscutível. Os projetos individuais e as manifestações de desejos e sentimentos particulares tinham pouco ou nenhum espaço quando o que importava era o grupo familiar e, dentro dele, a vontade do seu chefe, o patriarca, era soberana” (Scott, 2018, p 16).

O Dr. Junqueira, como legítimo representante patriarcal, não se importava com as vontades da esposa, mas com a sua imagem e a de sua família. Por isso a amizade de Rosa/Lena com Irene era inaceitável para ele, visto que a relação da esposa com uma mulher mal falada socialmente mancharia o nome da sua família.

Naquela época, as mulheres consideradas dignas de serem escolhidas por um homem para o casamento deviam ser “as recatadas, capazes de se enquadrar nos padrões de ‘boa moral’ e da ‘boa família’” (Del Priore, 2014a, p. 67). Ainda no diálogo anteriormente citado, percebemos que Rosa não obedeceu totalmente a vontade do marido, já que não deixou sua amizade com Irene totalmente de lado e para visitar a amiga passou a andar por caminhos “invisíveis” aos olhos sociais vigilantes e punitivos:

quando aqui comparece, vem pelas ruas dos fundos, pelos terrenos baldios, para não ser de ninguém apercebida, vem, come que nem um cavalo, mal

acaba, pé no mundo, cadê que se lembra de dizer, por uma elegância de quem teve afinal cinco anos de educandário: Ô Irene, aparece lá em casa, larga de andar socada pelos morros, tu acabas emburrando, de tanto frequentar analfabetos, mas os analfabetos não lhe fecharam a porta. A tal Rosa anda nos trinques, só recebe as princesas-professoras suas colegas, oferece almoço à mulher do médico, aos altos comerciantes, Rosa arrota grandezas (Celina, 1994, p. 44).

Interpretamos que as andanças da personagem por caminhos poucos frequentados e, portanto, clandestinos foram adotados estrategicamente por ela para poder ver a amiga Irene, ou seja, para realizar uma vontade própria sua e que o esposo condenava. A partir de tal informação, ainda é possível sentirmos um resquício da presença da destemida e transgressora Lena em Rosa adulta; aquela moça cheia de vontades, líder em desordens e que se apaixonou por uma mulher no internato Santo Amaro ainda vivia, mas contida para poder viver sem o julgamento social.

Consideramos a tática da personagem em andar pelas “margens dos caminhos sociais” como forma de resistência ao que o patriarcado lhe ordenava através do poder do seu marido. De tal modo, fica implícito que Rosa em sua vida adulta era habituada a ter experiências escondidas, ou seja, vivências socialmente proibidas pela “moral e bons costumes” da época. Nesse sentido, enfatizamos que o seu interesse por mulheres talvez não foi algo passageiro, como a superfície textual de *Estradas do Tempo-foi* deixa explícito.

Ao tratar sobre lesbianidade e feminismo, bell hooks (2019) comenta que “a homossexualidade entre homens era mais aceitável que a lesbianidade”. Segundo a autora, há um tempo atrás as “lésbicas, eram normalmente casadas. Ainda assim, sabiam quem realmente eram. E elas deixavam seu verdadeiro eu ser conhecido entre quatro paredes, em casas noturnas e festas” (Hooks, 2019, p. 138). Diante de tal evidência e da situação que a personagem Rosa vive no último romance da trilogia, interpretamos que suas andanças pelas ruas dos fundos, terrenos baldios, becos e arruados de subúrbio, podem indicar sua forma de resistência, o que demonstra que a personagem não era tão submissa ao marido como os ditos explícitos da narrativa contam.

Tudo isso nos leva a compreender, portanto, que Rosa pode ter tido uma vida dupla. De tal modo, em alguns momentos ela era a Rosa: que agradava o marido e, portanto, o patriarcado em sua vida socialmente pública. Em outros era Lena: que realizava seus desejos em uma vida que só podia ser concretizada na clandestinidade, nas “ruas dos fundos”, “terrenos baldios”, “becos” e “arruados de

subúrbio”, ou seja, pelas margens daquela sociedade misógina e homofóbica que esperava que ela fosse uma boa esposa para o seu marido. É certo que se a personagem fazia realmente isso, ela corria um risco enorme, pois “as aventuras extraconjugais das mulheres eram severamente punidas” (Del Priore, 2014b, p. 161), ao contrário das masculinas; e se fosse descoberta seu “crime” seria duplo: traição e lesbianidade. Rosa, portanto, talvez se arriscava amando mulheres pelos subúrbios sociais.

Acompanhar o desenvolvimento da personagem Rosa/Lena nos romances *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do Tempo-foi* e *Eram Seis assinalados* nos possibilita verificar como sua sexualidade não pôde ser vivida publicamente. Os seus dois nomes revelam tanto a sua transgressão quanto sua repressão. O seu protagonismo encoberto mostra como vivências que não acompanhavam a heterossexualidade compulsória eram marginalizadas em nome de uma normatividade carregada de conservadorismo; defendido e mantido pelo patriarcado para dominar corpos, mentes e existências que não seguem suas preconceituosas normas.

Com base em todas essas interpretações afirmamos, mais uma vez, que a escrita feminina de Lindanor Celina estava comprometida com questões femininas/feministas plurais. Afinal, ela coloca em evidência ao longo da trilogia mulheres com problemas de gêneros permeados por várias intersecções. Ao fazer isso ela problematiza como a sociedade daquela época era predominantemente conservadora e apesar de já ser aceito socialmente que uma mulher podia ter uma profissão, ela ainda estava presa em outras opressoras regras patriarcais, heteronormativas, raciais e etc...

Segundo Mary Del Priore (2014a), o perfil da mulher brasileira nas décadas finais do século XX havia mudado bastante em relação ao que era perpetuado nos séculos antecessores. Entretanto, segundo a autora, o pensamento feminino encontrava-se dividido entre valores novos e tradicionais; assim, mesmo as mulheres estando a favor do direito ao trabalho fora de casa, elas não tinham certeza quanto à vida sexual livre para as solteiras, a legislação do aborto e eram contra a homossexualidade.

A respeito disso a jornalista e ativista feminista Maria Amélia Teles (2017), ao traçar um breve percurso histórico sobre o feminismo no Brasil, explica como nas últimas décadas do século passado as feministas lésbicas denunciaram a existência

de imposição social pela heterossexualidade, inclusive dentro dos próprios movimentos feministas:

Uma das dificuldades encontradas até mesmo pelas mulheres organizadas foi a de compreender o lesbianismo como um direito à orientação sexual das próprias mulheres. As lésbicas denunciam que há uma imposição social que admite somente a prática heterossexual para as mulheres e tratam a homossexualidade como algo pornográfico (Teles, 2017, p. 154).

Se essa mentalidade era vigente no final do século passado no país, nas primeiras décadas daquele mesmo século não era diferente - era certamente ainda mais atrasada. Nesse sentido, as vivências figuradas por Rosa/Lena em anos de 1930 e 1940 apontam potentes reflexões sobre como a sexualidade de mulheres lésbicas foi enclausurada por longos anos da nossa história. Ter um relacionamento homossexual público foi inconcebível para a personagem naquele contexto conservador ambientado na pequena Itaiara. Mas não se pode dizer que ela não resistiu; afinal, que ela fez o que podia naquele momento: casar com um homem e resistir na clandestinidade.

Apesar de ter seu protagonismo encoberto, Rosa/Lena é uma personagem interessante para representar o feminino pois além de ser uma moça que transgredia regras que a subalternizava, ela não era uma mulher heterossexual. O que é muito significativo, tendo em vista que “a mídia de massa convencional sempre acolheu uma mulher heterossexual para representar o que o movimento feminista defende – quanto mais hétero melhor” (Hooks, 2019, p. 142). Desse modo, esse protagonismo feminino presente em *Estradas do tempo-foi*, bem como os analisados anteriormente, está centrado em uma mulher que não “apela” para a universalidade feminina, perpetuada pelo feminismo liberal e que desconsidera as intersecções entre gênero, raça, classe, sexualidade, geopolítica e etc.

Lindanor tece o protagonismo dessa personagem de maneira estrategicamente velada. Por isso não fica explícito textualmente o que acontecia quando ela saía de casa e andava pelos becos, arruados e quintais. Concluimos que os dois nomes dessa personagem cuja sexualidade é enclausurada seria o seu nome único se ela pudesse ter vivido da forma que desejava: Rosalena.

Rosalena não pôde ter explicitamente nas páginas dos romances momentos de prazer com uma mulher que amava e/ou desejava; como tem, por exemplo, a personagem de Monique Malcher (2020) no conto *As jiboias que se espalham com a velocidade dos beijos*. Nessa narrativa, desde o seu início já é possível perceber que

se trata de um texto cuja a lesbianidade é vivida plenamente por duas personagens femininas: “Lambi seu sexo. Nos abraçamos suadas” (MALCHER, 2010 p. 120). Assim, a personagem feminina lésbica do século XXI pode falar sobre sua sexualidade em alto e poético som:

Mesmo que ser mulher não seja nada universal, mas existe um fio conector, um sentimento alado, quando os lábios, todos os seis, se encontram em conversa franca, sem jogos e desenrolados.
 ‘É aquela, isso mesmo, aquela que gosta de mulher’, dizem achando que me afeta, que me arrasa. Eu sou e sempre fui a que gosta de mulher, também. Ainda bem. Porque não tinha como gostar de você quando veio aquele sorriso na frente do museu, não tinha como não gostar de mulher quando você confiou em mim, quando tudo era mistério demais para confiar (Malcher, 2010 p. 121-122).

No romance *Elas marchavam sob o Sol*, de Cristina Judar (2021), não é diferente – o desenrolar de amores e desejos homossexuais são desenvolvidos sem pudor, como em muitas outras narrativas literárias desse século. A relação sexual entre duas mulheres é narrada sem nenhum tabu. De maneira poética a personagem Ana mostra como a relação entre ela e Mimi é legítima, prazerosa e naturalmente digna de estar descrita na literatura:

Encoberta por uma onda de náuseas e de certa dor, eu tentava subir pelas minhas paredes de dentro, insistentemente. Meu cérebro brilhava, a raiz do meu corpo obedecia, como se um motor de pulsão e instinto ditasse vermelhos e quentes e sucessivos crescentes. Tríades se acumulavam em todo o meu território. Minha garganta se ampliava, meus lábios se abriam na vontade de cantar alguma melodia ancestral, de memória. Eu procurava Mimi, na ânsia de não perder a direção. Eu precisava que ela espelhasse a minha fogueira: um corpo a determinar as frequências executadas em duplicidade. Entrei em tanques de água morna, voltei a emergir e afundar incontáveis vezes. Eu poderia morrer ali. Invadi pelos e peles: o culto foi desvendado pelas salamandras que passaram a me domesticar. Eu estava inteira, feto envolvido em placenta doce, terra em transe. Corri ao encontro dela, escorregadia, rumo ao unísono. Mini professava nossa liberdade em gestos certos. Chegamos ao topo. Um tremor fez o chão amolecer. Puxei o ar com força, meus pulmões chegaram a doer (Judar, 2021p. 83-84).

Rosalena não teve sua relação com uma mulher descrita e narrada tão explicitamente assim, como essas personagens de romances de nosso século, mas mandou bilhetinhos para sua primeira paixão e depois de casada viveu sua sexualidade como podia. No entanto, mesmo sem uma descrição explícita, suas vivências homoafetivas estão ali encobertas nas estruturas textuais dos romances e tal qual sua sexualidade foi vivida: nas margens. Essas margens, contudo, gritam por espaço e respeito – da escritora e daquelas/es que leem a trilogia e percebem o quanto essa personagem resistiu a heteronormatividade mesmo não podendo amar uma mulher em público.

O mais justo seria Rosalena poder assumir que ela era uma mulher que gostava de mulheres, como a personagem de Monique Malcher; e que sua relação com outra mulher fosse descrita na narrativa tão explicitamente como a da personagem de Cristina Judar. Entretanto, Rosalena vivia num Brasil em que a homossexualidade era tratada como doença. A personagem sentia que sua família precisava que ela esquecesse quem era de verdade para que eles tivessem, enfim, sossego - após tantos escândalos, do ponto de vista patriarcal, envolvendo as mulheres da família, ou seja, as tias solteironas; a tia dada como “louca” e a mãe que lhe abandonou ainda bebê para fugir com um poeta.

Lindanor podia ter construído Rosalena mais transgressora do que ela é nos romances, sobretudo, no que diz respeito sua sexualidade, igualmente a protagonista do romance *La Garçonne* de Victor Margueritte - obra que Irene leu quando criança - que assumiu sua bissexualidade. Acreditamos que escritora, porém, opta pela suavização da lesbianidade da personagem na vida adulta, a fim de possibilitar reflexões sobre como muitas das mulheres lésbicas viviam naquele século, que havia avançado em muitas pautas feministas - como, por exemplo, direito ao voto e ao trabalho - mas ainda era muito atrasado e conservador em relação a homossexualidade. Assim, optou por construir Rosalena presa em um casamento heterossexual por conveniência e não por vontade própria.

Essa personagem, portanto, não caminhava lado a lado com suas amigas de internato; pois ela vivia problemas de gênero relacionados a sua homossexualidade, especialmente, ligados ao fato de ela não poder viver como tinha vontade. Na luta contra o patriarcado, ela se sentia junto com suas amigas em alguns momentos, mas também sozinha e por isso no último romance ela foi construída aparentemente solitária e fria; porque em Itaiara quem vivia publicamente sua homossexualidade era ridicularizada/o socialmente.

Além dessa personagem, há outra ainda mais “solitária” e sem tantas páginas sobre sua condição feminina - o que demonstra ainda mais sua marginalidade no que tange ser mulher. Deixá-la de fora desta análise, contudo, seria compactuar com a invisibilidade que é imposta às mulheres ribeirinhas como ela, que cruelmente vivem problemas de gênero devido ao descaso de um Estado omissivo. A personagem Diquinha é duplamente invisibilizada, pois além de ser uma menina com deficiência, ela vive em uma vila ribeirinha de Itaiara. Assim, suas oportunidades e sonhos são limitados, como será analisado no tópico seguinte.

3.4 Diquinha e sua “ribeiridade”: uma realidade não tão em evidência assim

Como é que a gente pode se dizer metrópole, quando ainda somos por dentro tudo vila de Igarapé, cabocas, tiradas do mato pelas forças de fora, também um tanto pelas forças de dentro, fazendo cidade de um jeito torto que a História nunca deu conta de contar?

Mariana Faro¹⁵

Diquinha é uma personagem mencionada na trilogia apenas duas vezes, a primeira aparição ocorre por meio da narração de Irene em *Menina que vem de Itaiara* e a segunda pelo narrador em terceira pessoa em *Estradas do tempo-foi*. A moça, portanto, não protagoniza várias cenas como as demais personagens analisadas neste texto. Trazê-la para análise, no entanto, permite a ampliação dos femininos ficcionados na escrita de Lindanor, pois essa personagem figura uma mulher ribeirinha que se encontra presa ao local onde nasceu e sem perspectivas para um futuro diferente daquele que sua mãe, sua avó e bisavó conheceram.

Apesar de a personagem aparecer poucas vezes, a forma como ela é construída nas obras permite reflexões pujantes sobre a sua condição feminina. Para melhor tecermos considerações a respeito de sua figuração será necessário trazer informações de outras personagens que também nasceram em vilas ribeirinhas, mas não residiam mais nas pequenas comunidades localizadas pelas margens dos rios, como por exemplo, Xonda, Adélia e Maria Alzira.

A maneira como Xonda vivia antes de se mudar para a cidade e a forma como ele era tratado pela família em Itaiara são reveladoras das condições sociais ribeirinhas de homens e mulheres. Nas realidades ribeirinhas, comumente, são as meninas que vão sozinhas para a cidade em busca de uma vida com melhores oportunidades, isso porque elas podem trabalhar para pessoas conhecidas da família na prestação de serviços domésticos.

Algumas outras vezes elas vão morar na casa de algum parente, também com o mesmo intuito de realizar trabalho doméstico. Comumente o serviço prestado pela moça ribeirinha é pago com a estadia, alimentação e tempo disponível para que ela possa frequentar a escola se assim desejar e conseguir dar conta de conciliar. Mas por que Lindanor elege inicialmente um personagem masculino representando o que

¹⁵ FARO, Mariana. Caboca. In: MALCHER, Monique (Org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito editorial, 2020. p. 81.

as meninas ribeirinhas passam ao irem para a cidade? Isso pode apontar vestígios da vivência marginalizada da mulher ribeirinha ao longo dos romances?

A marginalização extrema dessa mulher, contudo, só pode ser visualizada se um olhar atento a buscar esse feminino com afinco nos romances. Diferente, por exemplo, da marginalização de Rosalena que pode ser descortinada com mais facilidade devido várias menções feitas sobre as suas vivências ao longo das três obras. A figuração não tão aparente de Diquinha, personagem que em uma primeira leitura pode passar despercebida, se analisada mais profundamente marca a presença de uma vivência desconhecida em comparação com as demais vistas até aqui: a da ribeiridade.

Antes de adentrarmos na análise da personagem Diquinha torna-se imprescindível discorrer acerca dos significados, meios, modos e costumes que estão envoltos no termo ribeiridade. Primeiro porque este trabalho, produzido em uma universidade localizada em uma região na qual as vivências ribeirinhas não existem, não se restringirá às/aos leitoras/es do norte do país; onde as comunidades ribeirinhas são comuns e não precisam de definição já que faz parte da vivência amazônica saber o que é ribeirinha/o. Segundo porque trata-se de uma produção científica que deve ser acessível para qualquer público leitor.

Torna-se necessário, portanto, trazer o conceito para este texto devido ao desconhecimento por parte da maioria das pessoas de fora da região Norte sobre o que é ser ribeirinha/o. O que demonstra resquícios de um colonialismo desenfreado que cria estereótipos a respeito da Amazônia e, conseqüentemente, mais invisibilidade sobre a região e a sua diversa população.

Para elucidar isso de maneira didática recorreremos a fontes de pesquisadores da região e textos literários de autores também da Amazônia, que demonstram como se formaram, vivem e se relacionam no interior da floresta amazônica. Dessa maneira, será possível apontarmos melhor a marginalidade de Diquinha, especialmente, em relação às outras personagens já analisadas nesta tese; para, enfim, compreendermos como Lindanor Celina constrói a figura da mulher ribeirinha ao longo da trilogia – adiantamos que de maneira marginal, tal qual a sociedade as trata.

Paes Loureiro (1995) ao tratar sobre a cultura amazônica explica que há na região dois espaços nitidamente marcados: o espaço da cultura urbana e o espaço da cultura rural. Desse modo:

Nas cidades as trocas simbólicas com outras culturas são mais intensas, há maior velocidade nas mudanças, o sistema de ensino é mais estruturado, os equipamentos culturais são em muito maior número e há o dinamismo próprio das universidades. No ambiente rural, especialmente ribeirinho, a cultura mantém sua expressão mais tradicional, mais ligada à conservação dos valores decorrentes de sua história. A cultura está mergulhada num ambiente onde predomina a transmissão oralizada. Ela reflete de forma predominante a relação do homem com a natureza e se apresenta imersa numa atmosfera em que o imaginário privilegia o sentido estético dessa realidade cultural (Loureiro, 1995, p. 55).

O autor chama atenção ainda para o fato de que desde os relatos dos viajantes portugueses pela região no período colonial, o espaço da cultura rural de predominância ribeirinha foi eleito como aquele que representa a Amazônia. Conseqüentemente, em grande parte dessa literatura o homem amazônico foi figurado como um ser místico que vive em um espaço tal qual:

É graças a esta forma peculiar do olhar do homem da região (que a Amazônia, que sempre constituiu-se para os viajantes e estudiosos um espaço delimitado de geografia e cultura), tornou-se também uma extensão ilimitada às instituições do imaginário. Por essa via prazerosa, o homem da Amazônia percorre pacientemente as inúmeras curvas dos rios, ultrapassando a solidão de suas várzeas pouco povoadas e plenas de incontáveis tonalidades de verdes, da linha do horizonte que parece confinar com o eterno, da grandeza que envolve o espírito numa sensação de estar diante de algo sublime (Loureiro, 1995, p. 59).

Os pesquisadores Francisco Neto e Lourdes Furtado (2015), ao tecerem algumas reflexões sobre a ribeiridade amazônica, explicam que o conceito apareceu pela primeira vez por meio de discussões de duas docentes do programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia da Universidade Federal do Pará, Lourdes Gonçalves Furtado e Maria Cristina Maneschy, que publicaram em 2002 um artigo inédito intitulado *Gens de mer et contraintes sociales: les pêcheurs côtiers de l'état du Pará, nord du Brésil*. As duas autoras, aplicaram o conceito de *ribeiridade* nas suas análises “como expressão de um modo de viver dos grupos sociais localizados à margem de mananciais aquáticos, de onde emanam os elementos materiais, imateriais e simbólicos que configuram o modo de vida desses grupos” (Rente Neto; Furtado, 2015, p. 159).

Nesse sentido, o termo ribeiridade corresponde, portanto, a um dos modos de vivência amazônica. Karl Arenz (2000) lembra que essa população específica da região norte do país é de origem ameríndia e foi marginalizada primeiramente por meio da colonização:

Os moradores do beiradão” do Amazonas e seus afluentes, chamados de “caboclos”, constituem uma população-chave da Região Norte. De origem ameríndia, eles foram tratados, por um lado, como seres humanos “in-cultos”

e “não-redimidos”, precisando de integração ao projeto civilizatório-cristão. Por outro, eles foram cobiçados como mão-de-obra barata imprescindível para a exploração econômica da região. A sua resistência às condições servis, através de fugas, boicotes e revoltas, resultou na sua completa marginalização social e na total negação de sua alteridade étnica e cultural por parte das elites regionais. Mesmo socialmente marginalizados, os ribeirinhos amazônicos fortaleceram, através destas múltiplas formas de resistência, a sua identidade própria (Arenz, 2000, p. 11').

O historiador explica ainda que mesmo afastados da matriz cultural indígena pela colonização, os ribeirinhos resistiram e mantiveram “a solidariedade familiar como expressão da convivência comunitária”, como uma forma de manter a identidade e a dignidade “ante uma dinâmica global que fragmenta a vida”; “o extrativismo vegetal como expressão da integração ao meio ambiente”, não como uma atividade econômica ultrapassada, mas um meio econômico “viável e ecologicamente responsável de desenvolvimento”; e “a pajelança xamânica como expressão da visão de mundo”, não como uma simples superstição e sim como uma forma “prática e integral de conceber e interpretar o mundo e a vida do dia-a-dia” (Arenz, 2000, p. 77-78).

A paisagem ribeirinha amazônica tem o poder de causar sentimentos ambíguos a quem a contempla. Os rios, as casas simples em cima das águas, as folhas das árvores no balançar dos ventos, os pássaros cantando; toda tranquilidade transmitida ao contemplar a paisagem descrita pode trazer um sentimento de paz. Essa sensação talvez seja ocasionada pela impressão de que a vida ali é calma e muito diferente da vida nas cidades.

Ao mesmo tempo é uma paisagem que pode trazer angústia, não pelas diferenças culturais entre a zona urbana e a zona rural; tendo em vista que há uma fantástica diversidade de saberes e riquezas próprias das comunidades ribeirinhas, cuja vida urbana pouco conhece ou totalmente desconhece. Contudo, por trás daquelas paredes simples de madeira, levantadas sobre os rios e que abrigam homens e mulheres, escondem-se privações, dores e silenciamentos muito complexos, especialmente, para as mulheres.

É preciso mencionar que desde a primeira leitura da trilogia o nosso olhar se concentrou em encontrar como Lindanor teceu a mulher ribeirinha. Então, desde a sua ausência procuramos os seus vestígios. Afinal, como explica Barthes (2004), alguns detalhes ingênuos presentes nas obras servem como chave para encontrarmos vestígios “apagados” nas narrativas. Assim, o que para um leitor ingênuo parece ser mero detalhe para florear a narrativa, para pesquisadores na área

da literatura pode ser a chave para encontrar marcas “apagadas”. Logo, as camadas podem ser encontradas em descrições aparentemente ingênuas, mas que dizem muito.

Dessa maneira, quando no primeiro romance a narradora-personagem conta que seu pai sustentava a família fazendo vendas: “Nossa vida ali era esta: papai viajando pelo misto das terças-feiras, cada semana levando partidas de peixes e camarão seco, às vezes alguns tabacos, farinha, feijão, para vender na estrada, e voltando pelo horário de quinta e sábado” (Celina, p. 1997, p. 11); constatamos que os produtos vendidos por seu Geraldo vinham do trabalho de pescadores e produtores rurais ribeirinhos.

Tal informação é confirmada posteriormente na narrativa, em um momento no qual a menina Irene está ouvindo os pais conversarem sobre planos de comprar uma casa. Após a conversa, ela diz que todos foram se acomodar para dormir, pois o pai pela manhã iria sair para adquirir os produtos que ele vendia pela estrada de ferro: “Trataram de dormir, era tarde, papai levantava-se cedo, para ir à cabeça da ponte, esperar canoas de peixe e camarão” (Celina, p. 1997, p. 40).

Por meio de tal informação e com base nas vivências das comunidades ribeirinhas é necessário destacarmos que os modos de vida dos trabalhadores ribeirinhos que vendiam os produtos para Geraldo eram bem diferentes dos seus. Apesar de não ser um homem rico, ele conseguia ter uma vida confortável com sua família na cidade de Itaiara. Mas e aqueles homens? Em que condições viviam?

Com base no que é narrado, portanto, infere-se que devido à distância das vilas ribeirinhas em relação à cidade, os pescadores e os produtores de farinha, após todo processo de pesca e preparo da farinha, que exige muito tempo e dedicação, acordavam bem mais cedo do que Geraldo. Isso para que percorressem os rios em direção à cidade com o objetivo de fazerem as vendas dos seus produtos para aqueles que iriam vender para os consumidores: revendedores como Geraldo.

Aqueles que vendem os produtos para o consumidor final possuem um lucro bem maior do que aqueles que estão no princípio do processo. Dessa maneira, Geraldo conseguia ter mais lucro do que os pescadores, agricultores e produtores de farinha que residiam nas vilas pelas beiradas dos rios e que realizavam tarefas que envolvem inúmeros saberes culturais apreendidos de forma intergeracional no cotidiano ribeirinho. Assim, nas primeiras páginas de *Menina que vem de Itaiara* encontramos pequenos vestígios sobre a vida dos homens ribeirinhos.

Tudo isso contribuiu ainda mais para as nossas reflexões acerca do feminino: e as mulheres ribeirinhas? Como e com o que trabalhavam? Quais seus projetos e sonhos futuros? Certamente, como de costume nas vilas ribeirinhas, muitas dessas mulheres, além do trabalho doméstico, participavam do processo de plantio, coleta e preparo dos produtos; mas como eram os canoeiros que iam até a cidade realizar as vendas, a participação delas no processo fica “apagada” no romance.

De tal modo, compreendemos de imediato que a personagem Irene ocupava uma posição de privilégio em relação as mulheres ribeirinhas, pelo “não tão simples fato” de ter nascido em uma cidade do interior e não em uma vila ribeirinha, ou seja, a oportunidade de estudar e ter uma profissão por meio do estudo foi algo possível para ela, mesmo no século passado. Mas e para as filhas daqueles pescadores que vendiam peixe, farinha e camarão para Geraldo? Elas estudavam? Sonhavam como Irene em irem para capital estudar para possuírem uma profissão?

A personagem Diquinha vive nesse espaço rural ribeirinho, onde a imensidão da floresta e rios são “as ruas” pelas quais grandes, médias e pequenas embarcações circulam levando pessoas e mercadorias. A narradora-personagem apresenta essa moça ribeirinha na narrativa quando rememora uma viagem na qual visitou sua família paterna, quando ainda não havia completado nem doze anos de idade. Assim, inicialmente, ela descreve como era a viagem para chegar em Maritaquara, lugar onde seu avô, seus tios e Diquinha moravam:

Fui passar o Natal e o Ano-Bom, embarquei coma avó Isabel para Maritaquara. Papai acompanhou-nos até Jambueiro, onde já nos esperavam uns canoeiros, nos embarcou na canoa, agasalhou nossa bagagem, abraçou minha avó, tomou-lhe a bênção, e me beijou fortes vezes, recomendando-me tivesse juízo, não fosse apoquentar meu avô, meus tios, nem brigar com meus primos. Subiu a ribanceira, a ver-nos partir. Íamos dobrando a curva do igarapé, aliás um furo, ele do barranco nos olhando fixo (Celina, 1997, p. 91).

Desse modo, fica evidente que a família paterna de Irene vivia em uma vila na beira de um rio; apesar de seu avô ser imigrante alemão, os filhos e os netos que ali moravam nasceram e foram criados na pequena vila de Maritaquara. A narradora conta que a casa do avô era “bem espaçosa, quintal então, não tinha tamanho, ia-se embora, emendando-se aos pomares, depois roçados, a perder de vista” (Celina, 1997, p. 91). As casas dos tios ficavam no quintal do avô:

Meus tios moravam por perto. Nos fundos do terreno de vovô, um pouco para um lado, numa casa de madeira, morava tio Manduca, pai de Xonda, com o bando de filhos. Na outra rua, ainda na mesma quadra, a casa da tia Helga. Essa bonitona, caiada, de um lado mercearia e loja, de outro a moradia (Celina, 1997, p. 92-93).

A diversão das crianças de Maritaquara eram banhos em igarapés e rios. Os costumes e os modos de vida eram um tanto distintos dos seus, muito embora Irene vivesse em uma cidade onde passa um rio na frente e ela fosse acostumada a banhar no rio de Itaiara - além de outras características rurais que se mantinham no espaço urbano de sua cidade de interior. Irene quando estava em Maritaquara era proibida de entrar no rio e isso marca a diferença da menina da cidade para aquelas/es meninas/os ribeirinhas/os que moravam na vila:

Eu passava a manhã toda a brincar com os filhos da tia Helga e de tio Manduca. Pelas dez horas, o calor aumentando, Isolda, a mais velha a mais velha das filhas da tia Helga, nos levava a tomar banho no igarapé que marcava os limites do terreno de vovô. Eu queria me banhar era no rio Maritaquara, que passava em frente a casa. Porém foi essa uma das severas proibições que recebi, logo ao chegar. Para os lados do rio, nada. Todo cuidado era pouco. Uma inveja dos menos da redondeza que viviam a nadar naquele rio, se atirando de cima do barranco. Filhos do tio Manduca, todos ali se banhavam, mas isso eu nem podia pensar, com a vigilância de vovó, do pessoal em volta de mim (Celina, 1997, p. 93).

Ser ribeirinho/a, portanto, é nascer e viver em vilas rurais amazônicas onde os rios e florestas as circundam. Assim como os indígenas e os quilombolas, os ribeirinhos formam comunidades tradicionais do Norte do país. De tal modo, possuem uma cultura distinta das existentes nos espaços urbanos, especialmente, no que tange a sociabilidade, a organização do trabalho e a maneira de se relacionar com o meio ambiente, muito mais consciente e harmônica do que a disseminada pelo capital.

Ao contrário dos moradores rurais das outras regiões do país, os rios são também os “chãos” pelos quais se “andam” nessas comunidades. As casas em sua maioria são simples, levantadas em cima das águas, feitas de madeira e cobertas de palha; os trabalhos realizados para o sustento são realizados nos rios e no interior da floresta; assim, vive-se muito da pesca e da produção rural de alimentos.

Por isso que a “escola” de Adélia, que antes de casar e morar em Itaiara vivia em uma vila onde nasceu, foi “o ferro de engomar, o plantio da mandioca, a barreira de uma roupa, a cozinha dos parentes ricos” (Celina, 1994, p. 194). Para muitas meninas e meninos ribeirinhos ainda hoje essa é uma das “escolas” que o estado omisso proporciona como única atividade futura, especialmente, quando acabam o ensino médio, oferecido de maneira precária em comunidades ribeirinhas, e a maioria não consegue dar continuidade aos seus estudos.

Além disso, as crianças ribeirinhas são ensinadas a trabalharem com os seus pais desde que são muito novas, em todos os tipos de atividades que eles desenvolvem, como a pesca, produção de farinha, plantação de mandioca, milho,

coleta de açaí, palmito e castanha e etc. Então, devido a tal dinâmica, a realidade dessas pessoas é de trabalho desde muito cedo. Logo, é de se imaginar que conciliar tais atividades e escola não se torna algo fácil para ribeirinhas/os que também precisam aprender o trabalho e ajudar no sustento das suas famílias desde muito novos.

Tudo isso contribui para a perpetuação de desigualdades sociais enormes. O menino Xonda, por exemplo, em anos de 1930 não tinha como estudar em Maritaquara, por isso o pai pede ajuda do seu irmão que morava na cidade para que ao menos ele pudesse sair da pobreza que assolava a família e ir para a cidade em busca de uma vida melhor – enquanto isso os outros filhos e filhas ficam em Maritaquara em perspectivas de estudo. Aos onze anos de idade o menino ainda era analfabeto, o que assusta Adélia e apesar de ter três meninas para criar, ela fica com muita pena do menino concorda em recebê-lo: “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” (Celina, 1997, p. 30).

Antes da família de Irene se estabelecer permanentemente em Itaiara, eles moraram por algum tempo na Vila Arlindo. Pouco é dito sobre a estadia da família na pequena comunidade, contudo, a narradora conta que no período em que morou na vila não aprendeu nada no externato Santo Afonso. Fica evidente que na pequena vila localizada “numa ribanceira por sobre a estrada de ferro” (Celina, 1997, p. 19) não tinha escola pública e que somente quem podia pagar é que colocava os filhos para estudar – e a educação era bem limitada. Atualmente muita coisa já mudou e nas vilas ribeirinhas há a presença de escolas públicas, mas a qualidade e as oportunidades de educação formal para as comunidades ribeirinhas ainda são mínimas e precárias em comparação com as da zona urbana.

Como já mencionado, Adélia em sua juventude também vivia em uma pequena vila amazônica. A sua vida consistia em auxiliar a sua mãe nas atividades diárias de casa e, principalmente, da roça. Quando Geraldo chega para ser professor do ensino primário na localidade, a moça logo se encanta com ele, apesar do machismo do rapaz ser demonstrado desde o começo do relacionamento. O que aquela moça pobre e sem estudo esperava para seu futuro, portanto, era um marido para quem sabe ter uma vida melhor do que ela tinha na pequena vila, já ela era apenas uma semianalfabeta, como ela mesmo afirma no último romance.

Então, casar e dividir as responsabilidades da família com o marido era o que Adélia jovem enxergava para seu futuro. Afinal, apesar de ser uma mulher branca ela era pobre e ribeirinha e o trabalho jamais foi algo proibido como foi para as mulheres da burguesia em séculos anteriores. Trabalho esse, diga-se de passagem, exaustivo e muito mal remunerado. Por isso quando após muitos anos de casada Adélia pensa brevemente sobre sua vida e seu relacionamento com o companheiro, ela lembra da outra possibilidade que ela tinha quando jovem, mas que não escolheu devido ao seu encantamento por Geraldo:

Eu própria, meu Senhor, tu sabes, não peço de soberba, pesar de tudo quanto tenho amargado neste tal de lar, é só do meu homem que gosto, e outro jamais terei. Se por ele deixei meu primo Zezinho, ô violão, que voz, ô olhos azuis, e o carinho antigo, feito se comigo tivesse vindo ao mundo, esquecerei jamais as colheitas de milho no roçado de meus tios, e missa, ladainha, procissão, casamento, batizado ou festa, sem meu primo eu não ia a cantíssimo nenhum. Era como um filho de dona Joaquina de Bórgia, minha mãe.

E num repente, foi o branco aparecer na ponta da rua, nem vinha a cavalo, e cadê mais você, primo Zezinho? Tempos (Celina, 1994, p. 55).

A sua outra possibilidade de escolha para o futuro também estava relacionada a ter um companheiro. Desta maneira, Adélia nunca teve muitas perspectivas de futuro: ou ela vivia ali com sua mãe trabalhando na roça ou ela se casava e constituía uma família; e foi isso que ela escolheu a fim de poder almejar ter seu próprio lar. Após a união com Geraldo, como ele não era da vila, eles saíram da vila que Adélia até então morava com sua mãe em busca de melhores condições para a família que iniciavam.

O espaço ribeirinho da escrita de Lindanor não é igual daqueles viajantes portugueses: místico e exótico. A escritora se afasta da misticidade e encantaria amazônica e figura uma vivência ribeirinha comprometida com a cruel realidade social feminina, característica que ela elege em toda a sua trilogia como visto neste texto.

Nessa mesma perspectiva, a escritora também paraense, Eneida de Moraes (1995) descreveu o abandono vivido por esses povos tradicionais ribeirinhos em uma crônica intitulada *De Copacabana aos igarapés*:

Em tôda aquela miséria e em todo aquêlê desespero paciente e mudo, rodeado de árvores verdes, muito verdes, terras e mais terras, vi mulherzinhas magras, pálidas, cheias de filhos, crianças igualzinhas as mães, morando em casas (aquilo é uma casa?) que são quatro estacas fincadas no chão, quatro pedaços de madeira forrados com folhas de palmeiras, sem portas, sem móveis, apenas com umas redes penduradas. Ao fundo um pequeninho roçado. Em várias delas, como um riso de deboche ou um palavrão, retratos de uma mulher risonha, corada, bebendo Coca-Cola. Foi um gringo que passou aqui e deu pra gente de presente.

Isso aconteceu durante oito dias em que viajei o interior do meu Estado, vendo terras e mais e mais terras incultas. Florestas e mais florestas, pássaros e mais pássaros.

- Tanta terra abandonada...

- Mas todas têm dono.

Há algumas fazendas modernas e belíssimas. Só nelas se percebe, de longe, a fumaça de chaminés anunciando comidas.

Trinta e dois dias no Grão Pará, ano de 1950.

Perdi a noção do meu riso; esqueci todas as histórias engraçadas. Tive cuidado para não ofender aquele sofrimento.

A cidade, o interior, o Estado estão dormindo.

Por que dormem tanto? Como podem dormir assim? Estarão mortos? (Moraes, 1955, p. 38-39).

O que Eneida relata é a miséria que viu em 1950 quando viajou pelos interiores ribeirinhos do estado do Pará. Mulheres em situação de vulnerabilidade com seus vários filhos, morando em casas precárias: “(aquilo é uma casa?) que são quatro estacas fincadas no chão, quatro pedaços de madeira forrados com folhas de palmeiras, sem portas, sem móveis, apenas com umas redes penduradas. Ao fundo um pequeninho roçado”. Essa realidade após mais de setenta anos ainda persiste em muitas vilas ribeirinhas da região norte do país.

Diante disso, é possível ter uma visão ampla sobre a vulnerabilidade que as/os ribeirinhas/os vivem em relação a população das áreas urbanas. Em contraste com Irene, que estudou e se formou professora, a escritora tece Diquinha. Personagem que após sofrer um acidente quando ainda era recém nascida ficou com problemas físicos e mentais; causados, especialmente, pela falta de cuidados médicos adequados, já que esses eram inexistentes em sua comunidade.

Diquinha, apesar de morar em Maritaquara e ser uma moça ribeirinha, tinha uma moradia bem melhor do que as descritas por Eneida e a da família de Xonda, mencionada no primeiro romance por Irene. Nas vilas ribeirinhas sempre há uma ou duas pequenas mercearias, cujo custo dos produtos é bem mais alto que nas cidades; os donos, muitas vezes, possuem uma posição um pouco melhor do a dos demais moradores das localidades. Pela narração de Irene, é possível verificar que em Maritaquara a dona da mercearia era sua Tia Helga e o seu marido, pais de Diquinha, que possuíam uma vida economicamente melhor do que o pai de Xonda, por exemplo, que trabalhava no roçado para sustentar seus muitos filhos e mesmo assim não conseguia proporcionar uma vida tranquila para as suas crianças.

Desse modo, a personagem Diquinha tinha até certos privilégios, como por exemplo, um quarto só seu. É importante frisar, no entanto, que esse quarto era só seu, ou seja, não dividia com as irmãs ou com toda a família, porque ela era

considerada uma “retardada” na casa e, portanto, tinha que ficar confinada longe de todos, como uma animal selvagem preso em uma jaula. Por essa perspectiva, esse quarto não representava um privilégio, mas sim uma prisão para uma menina marginalizada por ser diferente.

Diquinha vivia enclausurada no quarto e, portanto, refém de algo cruel relegado às mulheres ribeirinhas: a invisibilidade social. Para completar seu quase apagamento apenas seu apelido é revelado, em nenhum momento o seu primeiro nome é mencionado, diferente do que ocorre com as outras personagens femininas analisadas nesta tese, que nos são apresentadas com nome e sobrenome. Por outro lado, esse apelido pode marcar a sua ribeirinidade, já que ser conhecida/o pelo apelido é uma característica cultural muito presente nas comunidades ribeirinhas. Muitas vezes, por exemplo, uma pessoa importante para uma comunidade é conhecida somente por ele e o seu nome vem à tona apenas em momentos de mais formalidade.

Diante disso, da primeira interpretação a respeito do nome da personagem para a segunda conseguimos retornar para a análise contra colonial que ela suscita. Haja vista que se trata de uma condição feminina que foge de comentários mais comuns no que tange ser mulher. No entanto, mesmo compreendendo que seu nome marca mais uma característica de sua cultura do que seu apagamento, o fato de num primeiro momento não termos chegado a tal conclusão ainda sim aponta para a margem que a personagem ocupa com sua cultura e condição desconhecida em relação a de outras mulheres.

Os pais de Diquinha, apesar de viverem minimamente bem, não tinham condições financeiras tão favoráveis para pagarem acompanhamento médico para que ela pudesse desenvolver suas habilidades. A personagem, portanto, não tinha perspectivas:

Falei que tia Helga tinha uma filha aleijada. Não saía da cama e comia num prato de madeira. De primeiro, os pratos eram de estanho, contam-me os primos, porém, ela os estalava, nas pancadas, espocando-lhes o esmalte. Não vi assim que cheguei, vivia num quarto à parte, escondida. Não falava, não andava, tudo era pela mão dos outros. Muito alva, rosada e loura, quem visse tão bonita carnação, não suspeitaria fosse uma doente sem cura. Nascera boazinha, fora mesmo a mais linda da família. A ama, embalando-a na rede, uns embalos doidos, a corda rebentara, Diquinha dera com a cabeça na parede, perdera os sentidos longos momentos. Foi crescendo, foram percebendo que ficara inutilizada. Quando queria comer, chamar alguém, batia os pés, soltava uns guinchos feios (Celina, p. 1997, p. 93-94).

Em outras palavras, Diquinha era uma menina ribeirinha que não teve os cuidados médicos necessários ao sofrer um acidente e foi, violentamente,

considerada um ser humano sem serventia por sua família e comunidade quando ao passar dos anos ela não desenvolveu a fala e os movimentos das pernas. Ao presenciar a condição cruel que a prima vivia, Irene narra com tristeza que ansiou pela morte precoce da menina:

Quando tive certeza de que a prima Diquinha jamais ficaria boa, nunca iria tomar um banho de rio, brincar, falar, correr como a gente, mas que passaria a vida ali naquele quarto, batendo os pés, guinchando, comendo num prato de pau, pus-me a desejar que morresse. Um dia tive um pensamento horrível: soubesse eu de um mato, umas ervas, um chá, umas pílulas, lhe faria beber. Soubesse dar injeção, possuísse uma dessas ampolas de matar, aplicaria, às escondidas, na minha pobre prima, assim que ela dormisse. Para que nunca mais acordasse. Um bicho é senhor dos seus passos, seus movimentos. Tivesse a prima nascido um gato, um cachorrinho, não seria muito mais feliz? (Celina, p. 1997, p. 94).

Irene desejava a morte da prima pois tinha consciência da vida cruel que ela tinha; da falta de perspectiva de uma criança com várias deficiências em um ambiente sem meios mínimos para o seu desenvolvimento. Diquinha não era apenas uma criança que tinha problemas físicos e mentais, ela era uma prisioneira tratada como alguém que não podia socializar tal qual as demais crianças de Maritaquara. Irene, a menina da cidade que sonhava em estudar, viajar, conhecer o mundo, enfim, ser independente, quando se depara com a realidade de sua prima, que não podia sonhar com nada daquilo que ela desejava para si, sente que a vida de Diquinha não valia a pena e por isso em seu íntimo pensa que a morte iria ajudar a prima.

Diante da situação de Diquinha, Irene lamenta que ela tenha vivido tantos anos presa num quarto “sem andar, sem falar, sem jeito de gente”:

Cada manhã, quando ia vê-la, era olhando bem, examinando, buscando vestígios, sinais de doença, um mal que a estivesse minando, que a levasse breve. Mas qual, a Diquinha, dentro daquele triste estado, era incrivelmente sadia, cada vez mais gorda e forte, cara espirrando sangue. Comia como trinta. Com aquelas cores, gordura tanta, a força que sapateava e batia com um pau, chamando gente, pedindo de comer, beber, não era tão certo que morreria. De fato, viveu foi muitos anos. O primo Werner, seu irmão, o único filho homem de tia Helga, esse morreu rapaz solteiro, novo ainda. As demais foram casando, tendo filhos, e a prima naquele fado, a dura sina, nada de descansar da provação tão desmedida. Sobreviveu a própria tia Helga (Celina, p. 1997, p. 94).

Não é mencionado nenhum momento de afeto entre Diquinha e seus familiares. O que demonstra que o contato estabelecido entre eles era apenas para dar água e comida para ela; isso enfatiza como a condição dela era de total desumanidade. O fato de Diquinha permanecer trancada no quarto ao longo de uma vida duradoura, por ser julgada incapaz, trata-se de um imenso descaso. Com isso lhe negavam acesso à dignidade, socialização, escola, trabalho, lazer... enfim, a vida.

Se a menina fosse para uma escola na sua comunidade ribeirinha será se teria atendimento condizente com as suas particularidades? Certamente não, pois se assim fosse, provavelmente, ela não viveria confinada ao lar. Além disso, naquela época, em comunidades ribeirinhas não haviam escolas que davam conta de atender nem mesmo alunos que não precisam de atendimento especializado. O próprio primo Xonda quando vivia em Maritaquara aprendeu mal algumas poucas letras do alfabeto.

Em um primeiro momento, é possível até mesmo que se julgue os pais de Diquinha pelo tratamento que lhe é dado. Mas um exercício consciente comprometido com o social permite a reflexão sobre o quanto o não desenvolvimento de Diquinha trata-se de negligência do Estado com as comunidades ribeirinhas, que até hoje possuem seus direitos humanos básicos constantemente violados.

O primeiro contraste entre as primas Irene e Diquinha fica bem marcado quando a primeira vai até o quarto da menina e observa como a condição de vida delas era muito diferente, não apenas porque a prima era uma pessoa com deficiências, mas porque as suas limitações foram usadas para lhe acorrentarem em um estado de estagnação. A vida de todo mundo passava e a de Diquinha permanecia com a mesma rotina de sempre: acordar, avisar por meio de gritos e barulhos que precisava de comida ou água e dormir. Tudo isso trancada em um quarto.

Em um segundo momento, de maneira rápida, mas extremamente significativa, em *Estradas do tempo-foi*, o contraste se dá quando Irene está no trem a caminho de Belém para iniciar seus estudos no Colégio Santo Amaro e passa por diversas pequenas cidades e comunidades ao longo da estrada. Em certo momento ela chega na localidade que era caminho para onde Diquinha morava. O pai comenta tratar-se de Jambueiro, caminho que dava para onde o avô de Irene morava. O narrador, que em seguida, podia mencionar o avô ou a avó de Irene, elege mencionar sua prima Diquinha:

Jambueiro, caminho da fazenda onde morava a prima retardada que ela havia querido envenenar com umas pílulas, para que não mais sofresse o inferno de vida, sem falar, sem andar, só batendo os pés, guinchando, quando queria comer. A prima ali estava, gorda e corada como trinta, esperança de morrer, cadê? (Celina, 1971, p. 25).

Dessa curta cena é possível desprender que a vida de Irene corria para algo novo, isto é, para o começo de sua futura emancipação enquanto mulher; ao mesmo tempo em que a vida de sua prima continuava parada e presa ao local onde ela nasceu, cresceu e morreria depois de muitos anos. O que demonstra como as

deficiências, física e mental de Diquinha, adquiridas quando ela era apenas uma criança com meses de vida, lhe prendiam naquele “chão” de rios; sem possibilidades de estudo e tratamentos para sua condição física e mental.

A moça não podia se locomover ou externalizar sua voz feminina em prol de melhorias para si e/ou classe de mulheres. Igualmente ocorria com a irmã mais velha de Xonda que apesar não ter limitações físicas como Diquinha, não é mandada para a cidade a fim de estudar como o irmão e fica ali em sua comunidade, desempenhando o papel de cuidadora para os irmãos mais novos enquanto o pai trabalhava no roçado:

Fala em mandar o Xonda, um dos maiorzinhos, está ficando taludo. Diz o mano que corta coração crescerem assim, sem um adjutório, 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?” (Celina, 1997, p. 29).

Interpretamos as deficiências de Diquinha, portanto, como uma metáfora da escritora para a vida de inúmeras mulheres ribeirinhas. Diquinha e Ordália, irmã de Xonda, nasceram em uma vila ribeirinha amazônica e não tiveram as mesmas oportunidades que inúmeras mulheres nascidas nas cidades, como ocorre na trajetória de Irene. Dessa maneira, não puderam estudar, ter uma profissão que lhe pagassem relativamente bem para adquirirem uma independência, mesmo que escolhessem permanecer morando em Maritaquara, ter filhos, se casar e entre outras coisas.

As mulheres ribeirinhas são extremamente trabalhadoras, as tarefas que executam em suas comunidades, contudo, são pesadas e a maioria das vezes não pagam o mínimo necessário para uma vida digna. Assim, elas não trabalham apenas dentro de casa, mas também no mato e nos rios. Além disso, muitas possuem saberes culturais de parteiras, de benzedeiras, de medicina das florestas... enfim, vários saberes que são desconsiderados por uma epistemologia ocidental moderna.

A ida de ribeirinhas para o espaço urbano a fim de encontrar melhores condições de desenvolvimento formal e trabalho era muito limitada naquela época figurada nos romances - transcorrido muitos anos até ao século XXI, isso não mudou consideravelmente. A escritora Maria Lúcia Medeiros, por exemplo, em seu conto *Velas. Por quem?*, narra a chegada de uma menina ribeirinha em uma cidade em anos do século XX. Eufórica a pequena não percebe os olhares julgadores e nem imagina que a vida que lhe esperava era de cruel servidão:

Aos saltares dessas águas, ao abandonares sem saudade, rápido se perdeu teu barco entre os tantos aportados naquele cais. Fatal foi tropeçares e seguires aos solavancos pelas ruas achando que eram de boas-vindas os olhares. Ao pé do casarão mal iluminado fatal foi pensares que ofereciam vida nova, pois ouviste os sinos.

A família dormia ainda. Soubeste logo que havia menino, que havia menina, um doutor e sua mulher a quem devias servir, branca e alta mulher (Medeiros, 2009, p. 87).

Após sair de sua vila ribeirinha, em busca de uma vida melhor no que tange direitos humanos básicos, como saúde, trabalho, escolaridade, a personagem sem nome tem apenas o papel de “cria” da casa e é explorada fisicamente, sexualmente e psicologicamente... Essa é uma realidade de inúmeras meninas ribeirinhas do Norte do país. Isso porque, com já mencionado, muitas vezes com o objetivo de darem continuidade aos seus estudos elas se mudam para as cidades e em troca de teto e comida prestam serviços domésticos para famílias de parentes ou conhecidos que residem na zona urbana.

Infelizmente, aquelas/es que as recebem nos centros urbanos acreditam que fazem um favor imenso explorando essas moças. Afinal, o senso comum simula que toda realidade é melhor do que aquela que elas tinham antes de buscarem oportunidades outras nas cidades. Essa mesma mentalidade leva muitas pessoas, que comumente defendem melhores condições de vida para as mulheres de suas famílias, a considerarem que a exploração do trabalho de meninas ribeirinhas é uma melhora na condição de vida delas, já que ao irem morar em uma cidade elas podem “correr” atrás de melhores oportunidades de vida profissional. Aquela antiga e errônea ideia meritocrática que colabora para a manutenção de desigualdades sociais no país.

A personagem de Maria Lúcia Medeiros é uma menina ribeirinha negra, o que agrava ainda mais a forma como ela é tratada no espaço da cidade. Assim, ela passa a vida toda presa em uma realidade de servidão e abusos. O conto a tece como um animal e estimacão de uma família rica e após a morte de seus primeiros exploradores ela passa, como um objeto, a ser da filha deles:

Com pouco já ninguém podia passa sem ti sendo um pedaço deles, cria, cachorro fiel. Ó boa pequena! Nem crescestes tanto, alargaste sim, pernas rijas, braços fortes e com pouco já morria o doutor, já envelhecia a senhora, já casava a menina e já trocavas de mãe e de patrão, pois a menina agora já era a mulher branca e perfumada que também enchia de urina o urinol de porcelana (Medeiros, 2009, p. 87).

Como se pode notar a história da menina de Maria Lúcia Medeiros é muito parecida com a trajetória de servidão vivida pela personagem Maria Alzira de Lindanor. Ao analisarmos essa personagem pelo viés da raça destacamos como a

mulher negra é relegada à subalternidade pela sociedade. Não mencionamos, no entanto, o fato de acreditarmos que Alzira é uma moça que nasceu e viveu até os seus sete anos em uma comunidade ribeirinha. Deixamos essa informação para tratar neste tópico a fim de enfatizar como sua ribeiridade lhe ocasiona problemas de gênero distintos de mulheres que nascem e vivem em zonas urbanas.

Como já dito neste texto, a madrasta de Maria Alzira lhe explorou até os seus sete anos de idade, mas o abuso do trabalho infantil não parou por aí. Afinal, em nenhum momento é narrado que ao ir para a casa da família Schneider, a menina teve uma infância como a das três filhas do casal. Alzira, a menina negra ribeirinha, não aparece como semelhante a elas, isto é, como criança nas memórias de Irene no primeiro romance. Quando a moça é mencionada, no terceiro romance, é sempre pelo viés da servidão.

Assim, por ser uma menina ribeirinha que conheceu o trabalho desde muito cedo, explorá-la sem pagamento em dinheiro nos serviços domésticos não parecia ser algo errado aos olhos de Adélia e Geraldo. Eles acreditavam, ou fingiam hipocritamente crer a fim de tirar vantagens, que a vida que “davam” para Maria Alzira era de tranquilidade. Para eles, Maria Alzira não precisava estudar; já que se ela vivesse ainda em sua realidade ribeirinha não teria como seguir seus estudos também. Isso demonstra um pensamento colonialista que coloca longe da razão todos aqueles considerados diferentes, como explica a socióloga nigeriana Oyèrónké Oyěwùmí:

Mulheres, povos primitivos, judeus, africanos, pobres e todas aquelas pessoas que foram qualificadas com o rótulo de “diferente”, em épocas históricas variadas, foram consideradas como corporalizadas, dominadas, portanto, pelo instinto e pelo afeto, estando a razão longe delas. Elas são o Outro, e o Outro é um corpo (Oyěwùmí, 2021, p. 29-30).

De tal modo, acrescentamos aqui também como “diferente” a mulher ribeirinha amazônica, subalternizada até mesmo dentro da sua região por viver uma realidade não-urbana. Enquanto as demais empregadas negras da casa de Adélia trabalhavam e recebiam por isso - pouco, mas recebiam - Maria Alzira não recebia valores em dinheiro; pois o simples fato de lhe darem teto e comida representava uma troca pelos seus serviços. Isso porque a forma como a família “pegou” a moça para “criar” mascarava tratar-se na realidade de uma exploração do trabalho da menina pobre de uma comunidade tradicional. Ser uma mulher ribeirinha, portanto, fazia com que a

realidade daquela menina negra fosse ainda mais cruel do que as vividas pelas outras mulheres negras que eram da cidade e trabalhavam também para aquela família.

Desse modo, Alzira também tinha sua voz negligenciada; bem como Diquinha que por condições físicas não falava, ou seja, não tinha voz. Essas duas mulheres ribeirinhas têm ao longo da trilogia suas histórias de vidas marginalizadas tal qual as suas condições sociais. A localização geográfica delas, portanto, as colocava em mais uma intersecção de opressão, pois nasceram afastadas dos centros urbanos da região norte.

Como visto nesse tópico, a mulher ribeirinha não tem sua voz amplificada de uma forma mais enfática na trilogia, especialmente, aquela que nasce, cresce e morre sem sair do lugar da subalternidade que lhe impuseram: Diquinha. Isso marca a sua marginalidade no que tange os problemas de gênero. Em nenhum momento seus pensamentos foram expostos nos romances, ela é apenas mencionada por meio da perspectiva “do outro”, isto é, pela visão de Irene no primeiro romance e do narrador em terceira pessoa na segunda obra.

Quando Irene pensa na morte de Diquinha como solução para que o sofrimento dela acabe, tudo é retirado do seu modo de ver o mundo... o que Diquinha queria? O que ela pensava sobre a vida que levava? Ela tinha vontade de ir para a cidade grande como Irene? Ou queria viver em sua vila ribeirinha, mas com acesso à educação, saúde e oportunidades outras? Tudo isso é impossível de se saber, pois a escritora não desenvolveu a personagem romances posteriores ao *Menina que vem de Itaiara*; como fez com personagens como Adélia e Rosalena, por exemplo.

Diquinha é uma personagem que não tem a sua própria voz/pensamento expostos nos romances. Consideramos tal silenciamento uma pista para marcar a invisibilidade dada à mulher ribeirinha, por uma cultura colonialista que desconsidera outros modos culturais distantes do padrão eurocêntrico imposto ocidentalmente. Posto que, conforme enfatiza Ailton Krenak, “se o colonialismo nos causou um dano quase irreparável foi de afirmar que somos todos iguais” (KRENAK, 2022, p. 42).

É importante frisarmos que Lindanor Celina escrevia do seu lugar de fala, de mulher que nasceu e viveu em cidades interioranas do Pará, mas que teve oportunidade de estudar, se tornar professora, escritora, morar na França e viajar por vários países. Ela tecia suas personagens, conseqüentemente, por meio das suas vivências e percepções; o que pode justificar o fato de ela não ter trazido personagens

ribeirinhas de vilas amazônicas com mais ênfase e desenvolvimento na trilogia. Apesar de, como mencionado, Itaiara ser uma cidade com características rurais.

Mas a constituição da personagem Diquinha permite adentrar, mesmo que brevemente, em reflexões sobre as mulheres ribeirinhas da Amazônia. Acreditamos que sua condição tecida nas “margens das margens” na estrutura textual lindanordiana não se dá por acaso. Com essa personagem, a escrita da autora aponta para uma vivência pouco ou nada conhecida e mencionada ainda hoje nos debates sobre as mulheres: a da “ribeiridade”.

Não gostaríamos de encerrar este tópico e deixar aquela/e que ler sem outras menções literárias de autoria feminina mais explícitas da vida das mulheres ribeirinhas. Afinal, das intersecções trazidas neste trabalho, a ribeiridade é a menos conhecida nos debates feministas contemporâneos. Diferente, por exemplo, do que ocorre com as questões de gênero de mulheres indígenas e quilombolas, ainda muito recente se comparada a outros feminismos, mas felizmente já em desenvolvimento.

Trouxemos para este tópico menções literárias advindas de escritoras que produziam no mesmo período que Lindanor: Maria Lúcia Medeiros e Eneida de Moraes. Recorremos agora a produções mais recentes que figuram vivências femininas de mulheres cuja ribeiridade determina também opressões de gênero, com o intuito de dialogar com aquilo figurado na trilogia sobre a ribeiridade feminina.

O livro selecionado para isso, intitulado *Trama das águas* (2020), trata-se de um encontro de cinquenta e sete escritoras paraenses contemporâneas; selecionadas por meio de um projeto da editora Monomito, sob a curadoria da escritora Monique Malcher. Por meio de contos e poemas, as autoras que compõem a obra discorrem sobre os femininos amazônicos e suas vivências, amores e dores de maneira poética e potente.

Selecionamos quatro contos nos quais mulheres das águas e florestas, isto é, a mulheres ribeirinhas, aparecerem figuradas. Mulheres que poderiam ter sido personagens ribeirinhas desenvolvidas em Lindanor Celina. Posto que se Diquinha ou Ordália tivessem retornado para o último romance da trilogia - no qual Adélia e Maria Alzira, que já haviam saído há muitos anos de suas vilas, puderam externalizar suas vozes - certamente muitas dessas vivências poderiam estar reveladas nas suas “vozes”. Os contos são: *Grandes lábios* de Mayara La-Rocque; *Ana* de Juliana Maués; *As cartas de Francisca* de Ana de Francesco; *A maldição e a dádiva* de Stephania de Azevedo.

Mayara La-Rocque (2020) em *Grandes lábios* trata sobre a ancestralidade feminina. A narradora do conto diz que seu corpo é uma ilha que emergiu do corpo de várias mulheres. Ao mencionar a realidade vividas por essas mulheres, ela aponta para uma dura condição feminina ocasionada, sobretudo, pela ribeiridade daquelas que vieram antes dela:

Tamanhas são Everalina, Venuzila, Raimunda, Cesarina, Janete, Solange Maria. Tamanhas são as minhas mães. Mesmo no vasto espanto dos caminhos, levantaram velas e naus, ficaram âncoras; algumas perderam, outras naufragaram, mas é certo que sempre deixaram faróis rastreando uma saída ao fim da linha do breu. Mesmo em gaguejo ato-me nos labirintos de seus timbres para pescar relíquias invisíveis, intempéries assoladas, afogadas no silêncio revoltado de carregar cria após cria entre os braços, quando no peito um barco afunda em solidão de maré cheia, em plena baía trovejante nos tempos de estios amazônico. Aqui nessas terras não há sossego pra mormaceira de corpo pesado e cansado de levar peia de macho. Cada mulher aqui sabe bem o que é olhar a linha do horizonte e nada ver (La-Rocque, 2020, p. 17)

A personagem Diquinha de Lindanor também viveu sua longa vida sem poder enxergar nada na linha do horizonte. Sua voz e sua história ficaram invisíveis em meio a sua singular realidade de eterna solidão e reclusão. Nesse conto é possível também percebermos como a vida da mulher ribeirinha é de extremo trabalho e força. Bem como Lindanor mencionou ser a “escola de Adélia”, a escola delas é a do cotidiano. Dona Borgia, mãe de Adélia, seria facilmente uma mulher cuja força lembra a bisavó materna da narradora de *Grandes lábios*:

[...] contam que minha bisavó materna salvou três filhos quando, num dia de pesca, o barco virou próximo às margens do rio Maracanã. A velha agarrou os moleques pelos cabelos, atracando-os em seu tronco que mais parecia uma boia nadadeira, bufando e gritando em sufoco. Ninguém sabe dizer ao certo como o seu corpo envelhecido conseguiu tal proeza, mas desconfiam que talvez fosse porque mãezinha, carinhosamente chamada, já era matreira em trabalhar na roça onde, todo dia, carregava seus filhos em um paneiro sobre as costas.

Era todo dia que mãezinha tostava a farinha de mandioca e aproveitava o fermento da raiz para fazer mingau de carimã. Mulher andarilha, pariu treze filhos, dez mulheres e três homens. Segundo os relatos da família, parecia que tudo nela lhe pertencia, a brea na cara, as rugas cavadas na fronte fendidas até o peito (La-Rocque, 2020, p. 18).

A personagem “mãezinha” do conto é uma senhora de idade, mas seu trabalho duro na mata foi realizado por ela até seus últimos dias. “A velha varava o dia dentro do mato e só lembrava de casa e marido quando as estrelas alumiam um atalho por dentro da floresta” (La-Rocque, 2020, p. 18). Ela não tinha ensino formal escolar, mas sua sabedoria de vida e trabalho era imensa. Assim como a personagem de Stephania de Azevedo em *A maldição e a dádiva*, a personagem desse conto só teve como “opção” de vida o casamento e assim abraçou seu “destino”:

Tinha 24 anos. Dois filhos vivos, cinco mortos: três ao nascer, dois ainda no ventre. Um mais a caminho. O marido, um senhor com muito mais idade a quem fora dada em casamento, até que era bom para ela. Não bebia, não jogava e não batia nela, como os maridos das vizinhas. Não tinham muito. Não precisavam. A vida de sua mãe fora igualmente de privações. O barquinho que a levava à sede da cidade era o único meio de transporte, exceto os cavalos e búfalos, mas isso não era coisa de mulher (Azevedo, 2020, p. 71).

A vida de várias mulheres ribeirinhas estão cheias de situações como essas - até mesmo nos dias atuais. Isso porque muitas vezes casar e sair da casa dos pais para ser uma boca a menos para comer é a primeira e única opção que muitas meninas e mulheres têm. Por esse motivo, as essas mulheres costumam constituir suas próprias famílias quando ainda são muito jovens – e as vezes até antes da maioridade.

Além disso, por conta da subalternidade em que vivem, essas meninas e mulheres ficam muito mais vulneráveis a violações sexuais. Ainda no conto de Stephania de Azevedo, é revelado que a personagem foi abusada sexualmente quando ainda era uma menina por um vaqueiro “que a levava para dentro dos estábulos ainda menina e se aproveitara de sua inocência”. A personagem carregou essa violação por toda a sua vida toda como uma culpa. O trauma fez ainda com que em sua vida adulta ela não estabelecesse uma relação prazerosa com o sexo: “Hoje, era o marido, que apesar de não ser ruim insistia no pecado e a levava junto. Era seu dever de mulher, ele dizia caso pensasse em se negar. Ela cedia” (Azevedo, 2020, p. 71).

No conto *As cartas de Francisca*, Ana de Francesco (2020), a personagem central conta para uma amiga sobre como foi a sua vida após fugir da vila ribeirinha em que elas moravam quando eram jovens. Francisca diz que foi embora com um homem, mas ao se estabelecerem em um garimpo ele acabou se envolvendo em uma confusão em um bordel e foi assassinado. Sem ter para onde ir, ela acabou tendo que se prostituir no mesmo bordel em que o seu companheiro morreu.

Após alguns anos de trabalho, como se ela fosse uma mercadoria, a dona do local a vendeu para um homem que “simpatizou” com ela. Passado algum tempo, ao fugir da vida que levava com aquele que havia lhe comprado, ela encontrou um homem bom com quem se envolveu, finalmente, por vontade própria. Eles tiveram um filho, mas o companheiro um dia saiu para trabalhar na floresta e não voltou mais para casa. Diante disso, a personagem partiu a procura de um lugar melhor para seu filho crescer e se estabeleceu em uma típica cidade de interior do estado do Pará:

Esperei o regatão ir pegar a produção de borracha daquele ano, embarquei e fui-me embora, mais uma vez do beiradão. Eu precisava de um novo lugar, onde Moisés pudesse crescer. Chegando na cidadezinha, pegamos um barco de linha, daqueles grandes, de três andares. A viagem até o destino era de seis dias. No quarto dia de viagem chegamos nesta cidade bem aqui. Eu me encantei com a igreja antiga de frente pro rio, esse rio largo que mal dá para ver a outra margem, um rio onde cabe minhas lembranças e que embala meus sonhos (Francesco, 2020, p. 54).

Essa busca por um ambiente diferente daqueles que ela havia morado, isto é, vilas ribeirinhas, se deu porque Francisca queria possibilitar ao seu filho mais oportunidades do que as que ela havia tido. Por isso ela juntou suas coisas e encontrou lar em uma cidade pequena, mesmo com saudade dos rios e das coisas boas que viveu naqueles espaços.

A precariedade no que tange trabalho, escola, saúde, segurança e entre outras coisas é imensa nas localidades ribeirinhas. Por isso, a personagem do conto *Ana*, de Juliana Maués (2020), que não era uma mulher ribeirinha, mas se compadecia com as condições de saúde de certas vilas, propôs um projeto para levar atendimento de saúde para ribeirinhos do interior onde morava.

“Já eram mais de dez anos desde que ela mesma propôs e encaminhou junto à pastoral a ideia de uma enfermagem móvel, que pelo menos uma vez por semana chegaria à população da região das ilhas” (Maués, 2020, p. 37). Nos muitos anos de trabalho, Ana viu muita miséria em contraste com uma natureza imensa e exuberante das vilas:

Barco atracado, maleta na mão, começou a segunda parte da jornada. Costumava ir a pé de casa em casa, se alegrava e entristecia de ver as crianças, os velhos, as mães. Constatava que os problemas cresciam com os anos. Com pesar, tinha acompanhado o rareamento das roças e os jovens cada vez em maior leva querendo a vida na cidade. Mas o que lhe realmente dava um aperto no peito era entrar numa casa daquelas, diante de natureza tão grande, e ver que o de comer era só sardinha, mortadela. Buscava na lembrança certa fartura de outrora – que, de tanto tempo, nem sabia se era verdade ou só ideia (Maués, 2020, p. 38).

Um atendimento como esse prestado pela personagem, mesmo que uma vez por semana, não chegou até a família de Diquinha; que não recebeu nem mesmo consulta e diagnóstico de um médico, mas foi tida como incapaz na distante vila Maritaquara. Diquinha além dos problemas físicos de saúde também possuía problemas relacionados à mente; não a loucura que lhe era atribuída, mas certamente a forma como vivia lhe causou problemas psicológicos que eram tratados como insanidade, por isso o narrador lhe descreve como “retardada”. Hoje, felizmente, as doenças relacionadas à mente são consideradas problemas de saúde pública; mas

ainda há muito que se progredir para que o atendimento prestado à população chegue de maneira eficiente. Se até nas vias urbanas há delimitações é de se imaginar a grande precariedade nas comunidades ribeirinhas.

É fato que a mulher ribeirinha ao longo de anos não ocupou um lugar central em produções literárias. Algumas escritoras contemporâneas, contudo, estão trazendo algumas dessas vivências para suas produções; como ocorre nesses contos de *Trama das águas*. Ver personagens ribeirinhas protagonizando romances de autoria feminina talvez não seja algo distante. Afinal, as suas vivências precisam de mais visibilidade e se vierem por meio de autoras ribeirinhas irão demonstrar toda a força da “escrevivência” - como faz e explica Conceição Evaristo, escritora que cunhou tal termo, ao figurar vivências negras coletivas em sua literatura.

Ressaltamos que há muito para se conhecer sobre as mulheres ribeirinhas. Até mesmo para que se avance no que tange às teorias feministas, posto que a ribeiridade vivida por elas é uma intersecção a ser levada em consideração. Para que não se caia naquilo que alerta Chimamanda Ngozi Adiche (2019), no perigo da história única. Pois as histórias “foram usadas para espoliar e caluniar, mas também podem ser usadas para empoderar e humanizar. Elas podem despedaçar a dignidade de um povo, mas também podem reparar essa dignidade despedaçada” (Adiche, 2019, p. 32).

Como já mencionado, as realidades culturais entre zona urbana e zona rural apresentam muitas diferenças e, conseqüentemente, as mulheres ribeirinhas possuem vidas distintas das mulheres que moram nas zonas urbanas da Amazônia. Muitas dessas mulheres ao circularem pelas cidades em busca de algum serviço são acompanhadas por seus filhos e, ao transitarem pelas vias urbanas, são severamente criticadas por olhares e opiniões preconceituosas acerca da condição de vida em que se encontram.

A visão do senso comum que algumas pessoas possuem nas cidades é que elas são responsáveis pela vida que têm e que não possuem uma situação de vida economicamente melhor por falta de interesse e não de oportunidades. Muitos nem sequer tentam compreender os problemas que elas enfrentam e pelo fato de as mesmas terem nascido em vilas pelas beiras dos rios acreditam que devem aceitar seus “destinos”. Bem como a escrita feminista de Lindanor destacou com a presença da personagem Diquinha, que viveu anos trancada em um quarto obrigada a aceitar o seu “destino” - imposto socialmente.

Diante disso, concluímos que as mulheres perpassadas pela ribeiridade possuem suas reais histórias de vida silenciadas, as quais apresentam aspectos desconhecidos. De tal modo, nas cidades, são criadas histórias de vidas fictícias para essas mulheres, nas quais os discursos do senso comum escondem as reais condições de violências vivenciadas por elas e que são responsáveis por traçar seus caminhos. Narrativas criadas por meio de visões preconceituosas, nas quais tais mulheres são negadas, inferiorizadas, estereotipadas e as estigmatizadas.

Um movimento primordial a ser feito em relação a vida das mulheres ribeirinhas, portanto, é a compreensão de como discursos que enfatizam que hoje em dia nós mulheres podemos ser independentes; podemos estudar; podemos escolher nossos companheiros ou companheiras; podemos optar por ter filho ou não, podemos concorrer a cargos públicos como e com os homens; podemos ser donas dos nossos próprios corpos; podemos ter nossa voz ouvida em diversos lugares que outrora não tínhamos; são limitantes e não se estendem às pluralidades femininas de forma igual. É evidente que essas foram conquistas essenciais, obtidas por meio de muitas lutas pelos movimentos feministas. Entretanto, é imprescindível termos em mente que essa realidade não é a mesma para todas as mulheres.

Diquinha não pôde fazer nada disso e isso encontra-se implícito nos romances, já que a moça continuava estagnada em sua casa e vila, enquanto a vida de Irene corria para a emancipação. Ao longo das aparições dessa personagem, a escritora a construiu tal qual a sua marginalidade social, isto é, nas bordas. Enquanto Diquinha, moradora da vila ribeirinha de Maritaquara, vive enclausurada em um quarto, devido um acidente que lhe ocasionou deficiência física e mental, a vida de Irene, a menina de Itaiara, avança para aquilo que ela sempre sonhou: sua independência feminina. Destacamos a (in)visibilidade da personagem Diquinha como um “grito” para a situação de inúmeras mulheres ribeirinhas, cujos problemas de gênero permanecem desconhecidos. A pergunta que surge após tantas leituras e reflexões, e aqui parafraseando o celebre questionamento de Sojourner Truth, de 1851, é: e Diquinha, a menina ribeirinha de Maritaquara, ela não é uma mulher?

Diante da análise da personagem Diquinha e das demais personagens tecidas pelas autoras mencionadas, enfatizamos a necessidade de as mulheres ribeirinhas terem as suas vozes ouvidas. Para que se possa compreender quais são os problemas que elas sofrem e para que discursos conservadores e desprezados das vivências delas, vindos de realidades de grupos privilegiados, não ousem falar por

elas. Afinal, “a teoria feminista visionária deve ser constantemente elaborada e reelaborada, de maneira que se relacione a nós, onde vivemos, em nosso presente” (Hooks, 2019, 167). Isso torna-se necessário porque a região Amazônica até hoje é vista como um lugar estrangeiro dentro do país. Essa marginalização se mostra ainda mais cruel quando se trata de comunidades tradicionais: indígenas; quilombolas e ribeirinhas...

De tal modo, ressaltamos que a condição da mulher ribeirinha não pode ser analisada por meio de conceitos universais propagados por um feminismo ocidental. Tal como Oyèrónké Oyěwùmí (2021) propõe sobre as mulheres africanas, acrescentamos que a mulher ribeirinha deve ser vista por meio do seu local social. Posto que “as discussões sobre categorias sociais deveriam ser definidas e fundamentadas no meio local, em vez de baseadas em achados ‘universais’ feitos no Ocidente” (Oyěwùmí, 2021p. 46).

Tal como sugere a intelectual feminista Maria Lugones (2020) faz-se necessário em nossa sociedade uma “descolonização das mentes”. Posto que raça, classe, gênero, heteronormatividade, e acrescento aqui intersecções outras, “são constitutivos da episteme moderna colonial; elas não são simples eixos de diferenças, são diferenciações produzidas pelas opressões, de maneira imbricada, que produzem o sistema colonial moderno” (Curiel, 2020, p. 133).

Lindanor Celina, com seus dois primeiros livros da trilogia – publicados, respectivamente em 1963 e 1971 - apontava para o “esquecimento” social vivido pelas mulheres ribeirinhas. Isso ao traçar toda uma trajetória de desenvolvimento da personagem Irene, entre sonhos, quedas, tropeços, conquistas e recomeços, ao mesmo tempo em que colocava em evidência a vida de Diquinha, que viveu sua longa vida enclausurada sem a sua dependência feminina.

A literatura da escritora tem, portanto, nas poucas linhas e muitas entrelinhas como a sociedade é injusta para as mulheres que fogem do padrão burguês e não estão localizadas em pequenos, médios e grandes centros urbanos do país; ou seja, quanto mais subalternizada socialmente uma mulher está, maiores são as formas como a misoginia lhe atravessa devido ao pensamento moderno colonial que ainda nos aprisiona enquanto ex-colônia. Reiteramos, por fim, com base na marginalização da mulher ribeirinha construída na estrutura textual dos romances de Lindanor, que a invisibilidade dessas mulheres, que se encontram nas margens dos rios e às margens

da discussão de gênero, não pode ser mais aceitável, pois a liberdade e o rompimento com a opressão sexista deve ser para todas.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Quero ser mais com outros percursos, com menos dor.
Acredito em mim, acredito nas mulheres, pobres, fodidas,
trans, travestis, pretas, indígenas, sobreviventes,
ribeirinhas. Acredito na minha mãe, tias, avós, amigas.
Acredito nessa maldição que eu sou, que linda maldição!

Monique Malcher¹⁶

A escrita de autoria feminina teve que ultrapassar muitos obstáculos para se consolidar. Isso porque por muito tempo o ato de pensar foi atribuído como algo inerente somente aos homens. Como alguém que não era apta a pensar poderia produzir literatura? Esses e outros pensamentos sexistas, felizmente, foram ultrapassados devido aos vários movimentos feministas. Nos séculos passados muitas mulheres ousaram escrever literatura; infelizmente, grande parte desses escritos foram relegados ao “silenciamento”. Desde as primeiras décadas deste século, no entanto, muitas pesquisadoras de literatura têm realizado um movimento importante para a retirada da autoria feminina do estado de quase apagamento ao qual ela foi condenada.

De tal modo, autoras como Júlia Lopes de Almeida, Gilka Machado, Maria Firmina dos Reis, Carolina Maria de Jesus e outras; hoje nos são conhecidas, lidas e estudadas merecidamente. É certo que ainda há muito que se avançar em relação à visibilidade da literatura escrita por mulheres, mas esse movimento de pesquisadoras comprometidas com a autoria feminina abre caminhos para que muitas outras romancistas, cronistas, contistas e poetas possam ter seus nomes e escritos reconhecidos, dado que foram vítimas de silenciamento e, portanto, *memoricídio* (Duarte, 2022). Acrescentamos aqui, especialmente, aquelas que não escreviam de regiões brasileiras prestigiadas, como é o caso de escritoras do Norte e Nordeste.

A escrita de mulheres nos séculos passados, portanto, deve ser encarada como um ato de resistência, posto que é o que foram/são. Nessa perspectiva, essa tese

¹⁶ MALCHER, Monique. **Flor de Gume**. São Paulo: Polén, 2020. p.119.

teve como objetivo analisar a escrita feminina de Lindanor Celina (1917-2003), escritora paraense cuja produção literária não faz parte do cânone literário. Em algumas de suas crônicas, a escritora demonstrava ter consciência de que aquilo que escrevia talvez não tivesse valor no futuro. Isso porque sabia que a importância de um projeto literário, muitas vezes, não era medida por meio dele próprio; mas sim por meio de valores externos, misóginos e classistas.

Por meio da trilogia tecida pela escritora, composta pelos romances *Menina que vem de Itaiara*, *Estradas do tempo-foi* e *Eram seis assinalados*, ultrapassamos as leituras feitas até então – sobretudo, aquelas realizadas que associavam a trajetória da personagem Irene como se fosse a de Lindanor Celina; e aquelas nas quais o foco principal é a formação da personagem Irene ao longo dos três romances.

O que são interpretações primeiras, totalmente compreensíveis e válidas. Isso porque, como bem lembra Eurídice Figueiredo (2013, p. 75), os leitores sempre se mostraram curiosos em relação a identificação entre autor e narrador, sobretudo, quando explicitamente há elementos que os fizessem acreditar que uma obra era uma “transposição das aventuras efetivamente vividas pelo escritor”. Todavia, como deixamos explícito neste texto, essas interpretações podem limitar uma análise mais profunda das obras e por isso avançamos para uma leitura mais comprometida com o social de maneira ampla; isto é, com as várias figurações femininas plurais presentes na escrita de Lindanor Celina.

Como instrumento de investigação nos baseamos em Roberto Schwarz (2006), que para demonstrar a leitura política da obra *Dom Casmurro*, de Machado de Assis, propõe três leituras sucessivas. Desse modo, o crítico mostra como por meio de armadilhas, sobretudo, quando o leitor se deixa seduzir por quem está com a palavra escondem-se os significados implícitos do romance de Machado (terceira leitura - *contracorrente*).

Por meio dessa metodologia das três leituras sucessivas, adentramos nas camadas dos romances de Lindanor Celina e pudemos identificar como ela teceu sua estética para tornar interno ao texto os elementos externos, como explica Antonio Candido (2006b); isto é, para perceber como o social encontra-se como elemento estrutural nos três romances estudados. De tal modo, ao chegarmos na terceira leitura compreendemos que o gênero romance de formação funciona como uma armadilha para escamotear aquilo que a escritora verdadeiramente problematizou com as figurações de suas personagens, isto é, sobre a não homogeneidade em ser mulher

e, conseqüentemente, na luta das mulheres. Para tal, foram necessárias leituras de intelectuais feministas como bell hooks (2019), Lélia Gonzalez (2020), Maria Lugones (2020), Djamila Ribeiro (2019) e outras; a fim de compreender os femininos de maneira plural.

No primeiro capítulo, apresentamos um pouco da vida de Lindanor Celina, para mostrar como a escritora teve seus caminhos trilhados até a consolidação de sua vida literária. Em seguida, analisamos a fortuna crítica dos romances que compõem a trilogia; assim, foi possível compreender como sua trilogia foi lida e estudada até então. Por fim, ressaltamos a necessidade da interpretação que propomos para alargar os estudos sobre o projeto literário da escritora; que no decorrer de sua vida compreendeu como os privilégios sociais de sua cor e intelectualidade lhe colocavam em uma posição de prestígio em relação à outras mulheres e transpareceu isso em sua escrita.

No segundo capítulo, realizamos as duas primeiras leituras dos romances. De tal modo, por meio da noção do gênero romance de formação feminino trouxemos a primeira leitura das obras, isto é, a leitura daquilo que está mais na superfície textual: trilogia de Irene. Assim, tratamos sobre a formação da personagem Irene, uma mulher transgressora para sua pequena cidade Itaiara. Optamos não apenas em descrever a sua trajetória, mas em apresentar análises breves sobre caminhos e escolhas dessa personagem, que é a figura mais popular de todo projeto literário de Lindanor Celina.

Em seguida, ao ultrapassarmos para um segundo nível de leitura, que denominamos leitura feminista, destacamos como a escritora ampliou os protagonismos femininos ao longo dos três romances. Logo, outras personagens da trilogia tiveram seus problemas de gênero considerados, visto que elas, juntamente com Irene, estavam sob fortes opressões patriarcais. Desse modo, mostramos como casamento, maternidade, recato e violência patriarcal enclausuravam as personagens femininas das obras. Tudo isso por meio de uma leitura mais universal do feminino, isto é, sem destacar as diversas identidades femininas representadas nos romances e, conseqüentemente, os problemas de gênero distintos entre elas não foram considerados.

No terceiro capítulo, enfim, alcançamos a terceira leitura sucessiva, que denominamos de leitura feminista plural, na qual analisamos novamente personagens femininas já consideradas na segunda leitura e outras ainda não estudadas. Entretanto, nessa etapa voltamos nossos olhos para aquilo que ficou “esquecido” na

leitura feminista (segunda leitura): as diversidades femininas. Assim, por meio das diversidades que oprimiam as personagens destacamos como os femininos de Lindanor Celina são plurais; e como a trilogia desenvolve personagens femininas não apenas com o olhar voltado para o gênero, mas também para classe, raça, sexualidade e espaço geográfico ribeirinho.

Como eram muitas intersecções a serem consideradas, o terceiro capítulo foi dividido em quatro tópicos. Primeiramente, interpretamos Irene e Adélia em diálogo; assim, ponderamos como as vivências femininas delas, mulheres pobres e brancas, eram distintas porque Irene teve o privilégio de estudar, numa época em que isso ainda era reservado às classes médias e alta.

Com essas duas personagens pudemos tratar sobre gênero e classe social; destacando, como a mulher branca com escolaridade (reservada às classes médias e altas) conseguiu chegar ao âmbito público de forma mais digna do que as mulheres do povo (brancas e pretas). É evidente que Irene não se tornou rica ou classe média, contudo, devido às oportunidades que teve estava mais próxima de ter uma vida melhor do que sua mãe pôde ter, ou seja, uma mulher que não tinha estudo e nem trabalho fora do âmbito doméstico. Como resultado, as demandas de Irene chegavam mais perto das reivindicadas pelas mulheres burguesas do que das mulheres pobres como Adélia.

Em seguida, analisamos as personagens Heloísa e Maria Alzira, também em diálogo, mulheres negras que sofrem opressão de gênero e raça. Enfatizamos que Maria Alzira ocupa um lugar mais subalternizado que a primeira por conta de sua condição social de extrema pobreza. De tal modo, gênero, classe e raça foram considerados para a interpretação dessa personagem. Além de acrescentarmos como o fato de ela ser uma mulher negra de pele escura foi utilizado para justificar sua exploração e subalternidade como “doméstica”. Ao analisar Heloísa, moça rica e negra de pele clara, foi possível compreendermos como suas características físicas lhe relegavam ao lugar de “mulata”; mas, principalmente, pelo seu privilégio de classe, ela não aceitou as atrocidades que a branquitude lhe impunha. Nem por isso, deixou de sofrer racismo; contudo, após descobrir-se negra ela tem uma crise; mas após muito refletir ela decide não abaixar a cabeça para a branquitude que tentava moldar seus comportamentos e escolhas.

Essas duas personagens negras de expressão da trilogia figuram problemas interseccionados por gênero e raça. Contudo, esses problemas tomam formas

distintas devido às suas respectivas classes sociais e aparências físicas que não eram iguais, a não ser pela cor da pele não-branca que possuíam. O racismo vivido por ambas, no entanto, faz como que as interpretações das figurações delas as aproximem e, portanto, possam ser lidas como representações de aliadas na contra o patriarcado branco - o que as distanciam das lutas travadas socialmente por mulheres brancas; que ao contrário delas eram consideradas em suas humanidades e lutavam por voto, trabalho, cursos superiores e etc; ao passo que as negras ainda eram animalizadas e, portanto, destituídas de humanidade.

Posteriormente, ponderamos sobre Rosa/Lena para mostrar a sua condição de mulher que foge aos moldes impostos pela heteronormatividade. A análise dessa personagem permitiu uma reflexão sobre como as vivências homossexuais foram enclausuradas ao longo da história; tendo em vista que o padrão heterossexual foi imposto enquanto norma em nossa sociedade. Desse modo, com essa personagem o feminino foi representado por uma mulher lésbica, cujas vivências amorosas e sexuais tiveram que se manter “caladas”. Assim, a personagem com dois nomes e uma sexualidade enclausurada teve como “final” viver presa à um casamento heterossexual por conveniência e não por vontade própria.

Essa personagem não caminhava lado a lado com suas amigas de internato; pois ela vivia problemas de gênero relacionados a sua lesbianidade, especialmente, ligados ao fato de ela não poder vivê-la plenamente. Na luta contra o patriarcado, Rosa/Lena se sentia junto com suas amigas em alguns momentos, mas extremamente solitária quando pensava na sua condição de mulher que amava e sentia desejos por outras mulheres.

Por fim, analisamos Diquinha, personagem sem grandes aparições nos romances; mas cuja vivência ribeirinha permite reflexões sobre uma identidade muito específica da região amazônica; que se caracteriza por uma vivência cultural rural em vilas amazônicas localizadas em meio aos rios e florestas. Por conta dessa localização geográfica, essas mulheres têm acesso precário aos direitos básicos que constitucionalmente são garantidos a todos.

Com essa personagem, tecida às margens das narrativas, mostramos como nas poucas linhas e inúmeras entrelinhas, a escrita de Lindanor Celina apontou que sociedade é cruel para as mulheres que não estão localizadas em pequenos, médios e grandes centros urbanos do país. Afinal, as teorias feministas pouco conhecem a

realidade dessas mulheres; posto que elas se encontram pelas margens dos rios das discussões de gênero.

A partir das análises de todas essas personagens, nos ditos e não ditos dos três romances, é correto afirmarmos que a personagem Irene sem dúvida é um ponto central da trilogia; não porque apenas o seu *romance de formação* importa, mas, sobretudo, porque é por meio dela, e de sua trajetória privilegiada de oportunidades para uma moça pobre da primeira metade do século XX, que trajetórias outras são tecidas e que, portanto, a escritora enfatiza como a vivência promissora de emancipação feminina não é universal.

Então, quando um olhar conformista interpreta Irene como a única digna de ter atenção na trilogia, ao mesmo tempo em que concebe as outras personagens como meras figurações secundárias, aquilo que percebemos de mais político que os romances suscitam se perde: um discurso contra a universalidade feminina e, conseqüentemente, contra a misoginia, a burguesia, o racismo, a homofobia, enfim, discriminações que perduram até hoje em nossa sociedade para a manutenção do projeto conservador daqueles que detém o poder. A formação de Irene (primeira leitura), portanto, funciona como uma armadilha para escamotear as pluralidades femininas, seus problemas de gênero, suas lutas e reivindicações...

Nesse sentido, a trilogia não é o retrato da transgressão vivida pelas mulheres na primeira metade do século XX no Brasil, pois essa é uma visão limitada dos três romances e da história das mulheres e que contemplaria apenas uma primeira leitura. Logo, não seria correto afirmarmos que Lindanor Celina se deteve em representar os direitos reivindicados e adquiridos pelas mulheres naquele que é considerado o “século das mulheres”. Além disso, é necessário questionarmos: “quais mulheres?”.

De fato, na trajetória de Irene é o que ocorre, mesmo sendo pobre e passando por situações cruéis e misóginas, a personagem consegue se formar e ter uma profissão; além disso, fica implícito que a sua cor tornava sua presença mais aceitável em certos lugares e é também um dos motivos pelos quais para ela tudo tenha sido mais fácil do que foi para Maria Alzira que era negra, por exemplo. Irene conquistou aquilo que almejava: poder sair de Itaiara, ser formada para ter uma profissão e com isso ter a chance de encontrar novos caminhos e experiências. Enquanto isso Maria Alzira continuou analfabeta, sem poder ir e vir pelas ruas sem ser vítima de olhares e ofensas racistas e vivendo como serviçal para “seus senhores”.

Deste modo, ao evidenciarmos as experiências femininas das personagens Adélia, Heloísa, Maria Alzira, Rosa/Lena e Diquinha, Irene passa a ser apenas uma das diversas figurações femininas retratadas na trilogia. É por meio dessa diversidade de identidades, vivências e “destinos” marcados por preconceitos que a escritora deixa evidente que todas aquelas mulheres não partiam do mesmo lugar social. Diante da terceira leitura feita nesta tese, se tivéssemos que apontar apenas uma personagem central na trilogia apontaríamos “as pluralidades femininas”; pois em uma terceira leitura sucessiva essa diversidade se faz personagem principal no texto de Lindanor e é por meio da materialização de Irene, Adélia, Heloísa, Maria Alzira, Rosa/Lena e Diquinha que chegam até as/aos leitoras/es.

Ao analisarmos a escrita feminina de Lindanor Celina, nossa pretensão foi alargar os estudos sobre a literatura dessa escritora que não tem seu projeto literário conhecido como o mesmo é merecedor; e, conseqüentemente, fazer uma contribuição para movimento de revisão do cânone literário. Além disso, ressaltamos como a sua escrita estava comprometida com os femininos de maneira potente. Com sua escrita feminina, a romancista se comprometeu e deu conta de tratar sobre as mulheres de maneira plural. Enfatizamos, por fim, que os romances analisados, bem como os demais produzidos pela autora, permanecem atuais e incitam muitas outras interpretações críticas. A escritora que escrevia para “morrer menos” chama muitos novos olhares para a sua literatura...

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **O perigo da história única**. São Paulo: companhia das letras, 2019.
- ÁLVARES, Maria Luzia Miranda. A influência espírita no feminismo paraense. In: **Mulher e modernidade na Amazônia**. Belém: GEPEM/CFCH/UFPA, 2001.
- AKOTIRENE, Carla. **Interseccionalidade**. São Paulo: Pólen, 2019.
- AREND, Silvia Fávero. Trabalho, escola e lazer. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.
- ARENZ, Karl Heinz. **Filhos e Filhas do Beiradão**: A formação sócio-histórica dos ribeirinhos da Amazônia. Santarém: Faculdade Integrada do Tapajós – FIT, 2020.
- AZEVEDO, Stephania. A maldição e a dádiva. In: MALCHER, Monique (Org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito editorial, 2020.
- BARTHES, Roland. O efeito do real. In: BARTHES, Roland. **O rumor da língua**. São Paulo: Martins Fontes, 2004, pp. 181-190
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: a experiência vivida. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019a.
- BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**: fatos e mitos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019b.
- BELDRAN, Madeleine. Menina Linda. In: TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.
- BENTO, Cida. **O pacto da branquitude**. São Paulo: Companhia das letras, 2022.
- BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. São Paulo: Companhia das Letras, 1994
- BURKE, Peter. Abertura: a nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). **A Escrita a história**: novas perspectivas. São Paulo: Editora da UNESP, 1992. pp. 07-37.
- BUTLER, Judith. **Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade**. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 2003.
- CANDIDO, Antonio. **Educação pela noite**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006a.
- CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. Rio de Janeiro: Ouro sobre azul, 2006b.

CARDOSO, Joel. ALENCAR, Larissa Fontinele de. Rastros autoficcionais em a Menina que vem de Itaiara. In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.6, Belém, 2017, p. 86-97.

CARVALHO, Elanir França. Imagens do sagrado e riso dessacralizante na trilogia de Irene de Lindanor Celina: do sublime ao grotesco. In: **Plural Pluriel - revue des cultures de langue portugaise**, nº11, 2012.

CESAR, Amandio. Prefácio. In: **Estradas do tempo-foi**. Lisboa: Meribérica, 1985.

CELINA, Lindanor. Andanças de setembro (II) (no barraco de Carolina - (crônica de 1960a). In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.7, Belém, 2017, p. 102-103.

CELINA, Lindanor. No barraco de Carolina - (crônica de 1960b). In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.7, Belém, 2017, p. 106-107.

CELINA, Lindanor. **Estradas do tempo-foi**. Belém: JCM, 1971.

CELINA, Lindanor. **Pranto por Dalcídio Jurandir**. Belém: SECDT, 1983.

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

CELINA, Lindanor. **Diário da ilha**. Belém: CEJUP, 1992. p. 53.

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

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

CELINA, Lindanor. **Crônicas intemporais**. Belém: CEJUP, 2003.

COBRA, Ercília. Virgindade Inútil e anti-higiênica: Preconceitos e convenções hipócritas, de 1924. In: COBRA, Ercília. **Virgindade Inútil e anti-higiênica**. Belo Horizonte: Editora Luas, 2021.

CORREIA, Donny. **Cinefilia Crônica**: Comentários sobre o filme de invenção. São Paulo: Desconcertos, 2018.

CURIEL, Onchy. Construindo metodologias feministas a partir do feminismo descolonial. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

DANTAS NETO, Abílio Cavalcante. **Lugares de Lindanor**: Um estudo sobre as perspectivas de Região e Espaço nos romances de Lindanor Celina. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado Interdisciplinar em Linguagens e Saberes na Amazônia, Campus Universitário de Bragança, Universidade Federal do Pará, Bragança, 2018.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias e conversas de mulheres**. São Paulo: Planeta, 2014a.

DEL PRIORE, Mary. **Histórias íntimas**. São Paulo: Planeta, 2014b.

DEL PRIORE, Mary. **Sobreviventes e guerreiras**: uma breve história da mulher no Brasil de 1500 a 2000. São Paulo: Planeta, 2020.

DEVULSKY, Alessandra. **Colorismo**. São Paulo: Jandaíra, 2021.

DUARTE, Constância Lima. Feminismo: uma história a ser contada. HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

DUARTE, Constância Lima (Org.). **Memorial do memoricídio**: escritoras brasileiras esquecidas pela história. Belo Horizonte: Editora luas, 2022.

EVARISTO, Conceição. Gênero e Etnia: uma escre(vivência) de dupla face. In: BARROS, Nadilza Martins de; SCHNEIDER, Liane (Orgs.). **Mulheres no Mundo – Etnia, Marginalidade e Diáspora**. João Pessoa: Ideia/Editora Universitária UFPB, 2005.

FARES, Josebel; NUNES. Paulo. Apresentação. In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.6, Belém, 2017, p. 3-6.

FERREIRA, Carla Alexandra. **Leituras Norte-Sul**: Percepções de si e do outro na obra de John Updike. Guarapuava: Editora Unicentro, 2018.

FIGUEIREDO, Eurídice. **Mulheres ao espelho**: autobiografia, ficção e autoficção. Rio de Janeiro: EDUERJ, 2013.

FRANCESCO, Ana. As cartas de Francisca. In: MALCHER, Monique (Org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito editorial, 2020.

FREITAS, Zilda de Oliveira. A literatura de autoria feminina. Silvia Lucia Ferreira e Enilda Rosendo do Nascimento (org). In: **Imagens da mulher na cultura contemporânea**. Salvador: NEIM/UFBA, 2002, p. 115- 123

GALBIATI, Maria Alessandra. **Revedo o gênero**: a representação da mulher no *Bildungsroman* feminino. Tese (Doutorado) - Programa de doutorado em Letras, Campus São José do Rio Preto, Universidade Estadual Paulista “Júlio de Mesquita Filho”, São José do Rio Preto, 2013.

GONZALEZ, Lélia. **Por um feminismo Afro-latino Americano**: ensaios, intervenções e diálogos. Rio de Janeiro: Zahar, 2020.

GUERRA, Gutemberg Armando Diniz. O processo criativo de Lindanor Celina. In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.6, Belém, 2017, p. 9-21.

GUERRA, Gutemberg Armando Diniz; SOUZA, César Martins de; SARAIVA, Luis Junior Costa. Paisagens Amazônicas e Identidades Femininas na Primeira Metade do Século XX, em Menina que vem de Itaiara Saraiva. **Revista Feminismos**, Salvador, v. 9, p. 6-26, 2021.

HOOKS, Bell. **O feminismo é para todo mundo**: políticas arrebatadoras. Rio de Janeiro: Rosa dos tempos, 2019.

JOB, Sandra Maria. **Em texto e no contexto social**: mulher e literatura afro-brasileiras. Tese (Doutorado) – Programa de pós-graduação em literatura, Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2011.

JUDAR, Cristina. **Elas marchavam sob o sol**. Porto Alegre: Dublinense, 2021.

JURANDIR, Dalcídio. Prefácio. CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. Belém: CEJUP, 1963.

KRENAK, Ailton. **Futuro Ancestral**. São Paulo: Companhia das letras, 2022.

LA-ROCQUE, Mayara. Grandes labios. In: MALCHER, Monique (Org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito editorial, 2020.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. O pranto de Lindanor. In: **Jornal O Liberal**, 1993.

LOUREIRO, João de Jesus Paes. **Cultura amazônica**: uma poética do imaginário. Belém: Cejup, 1995.

LUCAS, Fábio. Prefácio. In: CELINA, Lindanor. **Eram seis assinalados**. Belém: CEJUP, 1994,

LUGONES, Maria. Colonialidade e gênero. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje**: perspectivas decoloniais. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

MAAS, Wilma Patrícia Marzari Dinardo. **O cânone mínimo**: o Bildungsroman na história da literatura. São Paulo: Editora UNESP, 2000.

MARGUERITTE, Victor. **La garçonne**. Petit bibliothèque Payot. Paris: Éditions Payot & Rivages, 2013.

MALCHER, Monique. **Flor de Gume**. São Paulo: Pólen, 2020.

MATOS, Izilda; BORELLI, Andrea. Espaço feminino no mercado produtivo. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

MAUÉS, Juliana. Ana. In: MALCHER, Monique (Org.). **Trama das águas**. São Paulo: Monomito editorial, 2020.

MEDEIROS, Maria Lúcia. Velas. Por quem? In: MEDEIROS, Maria Lúcia. **Antologia de contos**. Belém: Editora Amazônia, 2009.

MENDES, Paulo. Prefácio. In: CELINA, Lindanor. **Estradas do tempo-foi**. Belém: JCM, 1971.

MORISON, Toni. **O olho mais azul**. São Paulo: Companhia das letras, 2003.

MORAES, Moraes. De copacabana aos igarapés. In: **O cão da madrugada**. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1955.

MIÑOSO, Yuderlys Espinosa. Fazendo uma genealogia da experiência: o método rumo a uma crítica da colonialidade da razão feminista a partir da experiência histórica na América Latina. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque (org.). **Pensamento feminista hoje: perspectivas decoloniais**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2020.

NASCIMENTO, Abdias. **O genocídio do negro brasileiro: processo de um racismo mascarado**. São Paulo: Perceptivas, 2016.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra no mercado de trabalho. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019a.

NASCIMENTO, Beatriz. A mulher negra e o amor. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro: formação e contexto**. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019b.

NEPOMUCENO, Bebel. Protagonismo ignorado. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

NERY, Guthemberg Felipe Martins. **A professora primária nas personagens femininas nas obras romanescas de Lindanor Celina (1920-1930)**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Educação, Universidade Federal do Pará, Belém, 2023.

NUNES, Paulo. Prefácio. In: CELINA, Lindanor. **Menina que vem de Itaiara**. Belém: CEJUP, 1997.

OLIVEIRA, Rosa Helena Sousa. **Reflexões sobre a estrutura narrativa em Eram seis assinalados, de Lindanor Celina**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado em Letras/Estudos Literários, Campus Belém, Universidade Federal do Pará, Belém, 2009.

OYĚWÙMÍ. Oyèrónké. **A invenção das mulheres: Construindo um sentido africano para os discursos ocidentais de gênero**. Rio de Janeiro: Bazar do tempo, 2021.

PELLEGRINI, Tânia. Os caminhos da cidade. In: PELLEGRINI, Tânia. **Despropósitos: estudos de ficção brasileira contemporânea**. São Paulo: Annablume; Fapesp, 2008.

PELLEGRINI, Tânia. A persistência de um mundo hostil. In: PELLEGRINI, Tânia. **Realismo e realidade na literatura: um modo de ver o Brasil**. São Paulo, Alameda, 2018.

PENNA, Lucimar Coelho. Linda. In: TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindamor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.

PENHA, Maria das Neves de Oliveira. **A cartografia de Irene na trilogia de Lindamor Celina**. Dissertação (Mestrado) - Programa de Mestrado em Letras/Estudos Literários, Campus Belém, Universidade Federal do Pará, Belém, 2008.

PEREIRA, João Carlos. A cerimônia de um adeus que não há. In: TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindamor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.

PEREIRA, João Carlos. **O amor segundo Lindamor Celina e Serge Casha (II)**. Belém, 15 jan. 2020a. Disponível em: <https://ignatiana.blog/2020/04/15/lindamor-2/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

PEREIRA, João Carlos. **O amor segundo Lindamor Celina e Serge Casha (I)**. Belém, 15 jan. 2020b. Disponível em: <https://ignatiana.blog/2020/04/15/lindamor/>. Acesso em: 08 jun. 2022.

PINHEIRO, Sueanne Ravena Friedrich; CARVALHO, Elanir França. Riso e o sagrado em Lindamor Celina e Helena Morley. **Revista Macabéa**, v. 10, n. 03, 2021.

PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). Apresentação. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

PINTO, Elias Ribeiro. Lindamor e o demônio da escrita. In: **Revista sentidos da cultura**, v. 4, n.7, Belém, 2017, p. 117-124.

PORTELLI, Alessandro. História Oral e Poder. In: **Mnemosine - Revista eletrônica do Instituto de Psicologia da UERJ**, Rio de Janeiro, v. 6. n. 2, p. 2-13. 2010. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/mnemosine/article/view/41498>. Acesso em: 05 jun. 2022.

REIS, Gleice. **O cavalo desembestado do pensamento**. Rio de Janeiro: SF Editorial, 2021.

REIS, Maria Firmina. **Úrsula**. São Paulo: Montecristo Editora, 2021.

RENTE NETO, Francisco; FURTADO, Lourdes Gonçalves. A ribeiridade amazônica: algumas reflexões. In: **Revista: Cadernos de campo**, São Paulo, n. 24, p. 158-182, 2015.

RIBEIRO, Djamila. **Lugar de Fala**. São Paulo: Pólen, 2019.

RIBEIRO, Djamila. **Cartas para a minha avó**. São Paulo: Companhia das letras, 2021.

RIOS, Flávia. Por um feminismo radical. In: VERGÉS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

RODRIGUES, Raquel Terezinha. **Miguel Torga**: em busca do paraíso perdido. Tese (Doutorado) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas. Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

SALDANHA, Carla Figueiredo Marinho. **Pelos olhos de Irene - deslindando Lindanor, Escritora, Personagem**. Tese (Doutorado) - Programa de Pós-graduação em Sociologia e Antropologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2022.

SANDANELO, Franco Baptista. **O escorpião e o Jaguar**: o memorialismo prospectivo d'O Ateneu, de Raul Pompeia. São Paulo: Editora UNESP; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2015.

SANTANNA, Denise Bernuzzi de. **História da Beleza no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2014.

SANTOS, Eunice Ferreira dos Santos; RIBEIRO, Lilian Adriane dos Santos. A escritura literária das mulheres paraenses: recepção entre leitores/as e cânone. In: **Revista ITABAIANA**: GEPIADDE, Ano 07, V. 14, jul./dez, 2013.

SARAIVA, Luis Junior Costa; SILVA, Paulo Sergio Oeiras da; CORRÊA, Jéssica do Socorro Leite. Alimentação e religiosidades no romance Menina que vem de Itaiara de Lindanor. In: **Nova Revista Amazônica**. v. 10 – n. 01, 2021.

SCHMIDT, Rita Terezinha. Na literatura: mulheres que reescrevem a nação. In: HOLLANDA, Heloisa Buarque de (Org.). **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

SCHWARZ, Roberto. Conversa sobre duas meninas. In: SCHWARZ, Roberto. **Sequências brasileiras**. São Paulo: Companhia das letras, 1999.

SCHWARZ, Roberto. **Dois Meninas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

SCOTT, Ana Silva. O caleidoscópio dos arranjos familiares. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

SILVA NETO, Francisco Rodrigues. VIDAL, Claudia Valéria França. Literatura paraense de autoria feminina: uma perspectiva diacrônica. In: **Revista Eletrônica de Humanidades do Curso de Ciências Sociais da UNIFAP**, Macapá, v. 13, n. 1, p. 07-20, jan./abr. 2020.

SOBRAL Cristiane. Melanina (Leia em tom de ironia). In: SOBRAL Cristiane. **Só por hoje vou deixar meu cabelo em paz**. Cristiane Sobral: Brasília, 2014.

SOIHET, Rachel. A conquista do espaço público. In: PINSKY, Carla Bassanezi; PEDRO, Joana Maria (Org.). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2018.

SOUZA, Neusa Santos. **Tornar-se negro ou As vicissitudes da identidade do negro brasileiro em ascensão social**. Rio de Janeiro: Zahar, 2021.

TIBURI, Marcia. Quem tem medo de Simone de Beauvoir? In: **O segundo sexo 70 anos depois (caderno especial do box O segundo sexo)**. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 2019.

TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.

TUPIASSÚ, Amarilis. Lindanor, qual um rio a fluir impetuoso. In: TUPIASSÚ, Amarilis; PEREIRA, João Carlos; BELDRAN, Madeleine (Org.). **Lindanor, a menina que veio de Itaiara**. Belém: Secult-PA, 2004.

TRUTH, SOJOURNER. E não sou uma mulher? Tradução: Osmundo Pinho, **Geledés**, Disponível em: <https://www.geledes.org.br/e-nao-sou-uma-mulher-sojourner-truth/>. Acesso em: 22 fev. 2023.

VERGÉS, Françoise. **Um feminismo decolonial**. São Paulo: Ubu Editora, 2020.

VOYAGE à travers l'œuvre de Lindanor Celina. 2017, Vídeo (11 min). In: Dossiê "Amazonies brésiliennes", de 2009. In: **Revista Plural Pluriel**: Revue des cultures de langue portugaise. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=pfARSNx4RaM&t=91s>. Acesso em: 20 ago. 2022.

WOOFF, Virginia. **Um teto todo seu**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019.

WOOFF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas**. Porto Alegre: L&PM, 2020.

XAVIER, Elódia. **A casa na ficção de autoria feminina**. Florianópolis: Mulheres, 2012.