

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
CENTRO DE LETRAS E ARTES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS  
CURSO DE MESTRADO EM LETRAS  
ESTUDOS LITERÁRIOS**

**ROSA HELENA SOUSA DE OLIVEIRA**

**REFLEXÕES SOBRE A ESTRUTURA NARRATIVA EM  
*ERAM SEIS ASSINALADOS*, DE LINDANOR CELINA**

**BELÉM – PARÁ  
2009**

**ROSA HELENA SOUSA DE OLIVEIRA**

**REFLEXÕES SOBRE A ESTRUTURA NARRATIVA EM  
*ERAM SEIS ASSINALADOS*, DE LINDANOR CELINA**

Dissertação entregue ao Curso de Mestrado em Letras / Estudos Literários, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso.

Belém – Pará  
2009

**ROSA HELENA SOUSA DE OLIVEIRA**

**REFLEXÕES SOBRE A ESTRUTURA NARRATIVA EM  
*ERAM SEIS ASSINALADOS*, DE LINDANOR CELINA**

Dissertação entregue ao Curso de mestrado em letras/ Estudo literários, da Universidade Federal do Pará – UFPA, como pré-requisito parcial, para obtenção do título de Mestre em Estudos Literários.

Orientador: Prof. Dr. Joel Cardoso.

Belém – Pa, \_\_\_\_/\_\_\_\_/ \_\_\_\_.

Banca examinadora:

---

Prof. Dr. Joel Cardoso – Orientador – (UFPA)

---

Profa. Dra. Maria do Socorro Simões – (Membro – UFPA)

---

Prof. Dr. Paulo Nunes – (Membro externo – UNAMA)

Belém – Pará  
2009

Ao meu pai,  
(in memoriam) por suas previsões no momento de meu nascimento.

À minha mãe,  
(in memoriam) pela condução firme nos caminhos da vida.

Aos meus irmãos Luís, Edson e Vilma,  
pelo apoio incondicional nas horas incertas.

Aos meus cunhados Ribeiro, Marina e Socorro,  
pelas palavras de incentivo.

Aos meus sobrinhos Gláucia, Aldemir, Keilla, Flávio, Júnior, Elaine, Bruna,  
pelo carinho dedicado.

Aos meus sobrinhos - netos Júnior, Marcos Fellipe, Livia Vitória, Gabriel e Eric,  
por trazerem alegria à minha vida.

A minha amiga Joana d'Arc,  
pelo incentivo.

Aos professores do curso de Mestrado  
por lançarem sementes no canteiro da teoria:  
Socorro Simões, Sílvia Holanda, Cristofe Golder, Gunter Pressler, Marli Furtado, José  
Guilherme Castro, Germana Sales e Eunice Santos.

Agradecimento especial ao meu orientador, Prof. Dr. Joel Cardoso, pela firme e paciente  
orientação.

Aos colegas do curso,  
pelo diálogo constante e companheirismo.

À poesia,  
pelo convite à leitura e à prosa pelo chamado a conhecer o mundo.

Todo o escritor que é original é diferente. Mas nem todo o que é diferente é original. A originalidade vem de dentro para fora. A diferença é ao contrário. A diferença vê-se, a originalidade sente-se. Assim, uma é fácil e a outra é difícil

Vergílio Ferreira,  
In: *Escrever*

Uma literatura que não respire o ar da sociedade que lhe é contemporânea, que não ouse comunicar à sociedade os seus próprios sofrimentos e as suas próprias aspirações, que não seja capaz de perceber a tempo os perigos morais e sociais que lhe dizem respeito, não merece o nome de literatura: quando muito pode aspirar a ser cosmética.

Alexander Soljenisyme,  
In: *Os direitos do escritor*.

## RESUMO

A leitura do conjunto da obra da escritora paraense Lindanor Celina objetivou uma reflexão quanto ao seu fazer literário. Esse fato permitiu-me optar por *Eram seis assinalados*, obra da fase amadurecida da escritora paraense. Na referida pesquisa, dou ênfase à estrutura narrativa para observar a evolução dos escritos e a forma como as categorias narrativas estavam dispostas no texto. A obra é um romance que apresenta muitos índices de modernidade, principalmente, no que diz respeito ao narrador e ao tempo. Romance narrado a partir da visão de Irene por meio do fluxo de consciência, a memória é quem a conduz, já que ela narra uma ação passada. A figura do narrador é dissimulada, ocultando-se por trás das personagens como se fosse apenas a guardiã e observadora dos segredos. O narrador externo aparece em momentos fugazes, dá o seu recado e se recolhe, para que as personagens exponham suas idéias. Outra categoria que merece ser ressaltada no texto é tempo. *Eram seis assinados* pode ser classificado como um romance de tempo psicológico, já que o interior das personagens é revelado sem demarcação de tempo físico. O espaço narrado é relevante quando se constata que o tema da obra só adquire aquelas proporções porque o fato ocorreu naquela cidade do interior. As personagens são poucas, porém apresentam uma complexidade singular. Irene, a personagem central e o romance, tem, como eixo temático, o seu drama. Apresento esse estudo como o ensaio para, principalmente, instigar outros pesquisadores a conhecerem a obra de Lindanor Celina.

**Palavras-chave:** Lindanor Celina, *Eram seis assinalados*, narratologia.

## ABSTRACT

The reading of Lindanor Celina's works, a writer from Pará – Brazil, aimed a reflection about her literary making. This fact allowed me to opt to "*They were six signed*", a work of mature phase of Lindanor Celina. In this research, I emphasize the narrative structure to observe the evolution of writings and the form as narrative categories were used in the text. The work is a romance that presents many traces of modernity, mainly, in what is related to narrator and time. The novel is told from Irene's vision through conscience flow, memory is what leads her, since she tells a last action. The figure of narrator is dissimulated, it hides itself behind the characters as if she was only the guardian and the observer of the secrets. The external narrator appears at transitory moments, it leaves its message and takes shelter, in order to characters display their ideas. Another category that deserves to be saliented in the text is time. The work "*They were six signed*" can be classified as a novel of psychological time, since inmost of characters is disclosed without landmark of real time. Narrated space in the novel is relevant when we verify the subject-matter of the work only acquires those ratios because the fact occurred in that city of the country. There are few characters, but they a singular complexity. Irene, the main character, and the novel have as main point, he I present this study as an essay, mainly, for instigating other researchers to know I Celina's work.

**Key-words:** *Lindanor Celina, Eram seis assinalados (They were six signed), narratology.*

## SUMÁRIO

<b>INTRODUÇÃO.....</b>	<b>09</b>
<b>I A VIDA E AS LETRAS.....</b>	<b>11</b>
1.1. Lindanor Celina, a mulher.....	13
1.2. Lindanor Celina, a artista.....	15
<b>II ANÁLISE LITERÁRIA.....</b>	<b>20</b>
2.1. As armadilhas do narrador.....	23
2.2. As Personagens e os seus conflitos.....	32
2.3. A Itaiara de Lindanor Celina.....	45
2.4. O Enredo.....	49
2.5. Irene e o Tempo.....	52
2.6. O estilo em Eram seis assinalados.....	61
<b>CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS.....</b>	<b>68</b>
<b>REFERÊNCIAS.....</b>	<b>71</b>

## INTRODUÇÃO

O apelo à teoria responde necessariamente a uma intenção polêmica, ou opositiva (crítica, no sentido etimológico do termo): a teoria contradiz, põe em dúvida a prática dos outros. (...) Entre a prática e a teoria, estaria instalada a ideologia. Uma teoria diria a verdade de uma prática, enunciaria suas condições de possibilidade, enquanto a ideologia não faria senão legitimar essa prática com uma mentira, dissimularia suas condições de possibilidade.

Antoine Compagnon,<sup>1</sup>  
In *O demônio da teoria*

A decisão da escolha do tema de um trabalho científico, nem sempre fica apenas a critério do autor, mas sim, de pactos que, ao longo da nossa trajetória, se estabelecem entre orientando e orientador. É necessário construir um elo comum entre os dois, quanto ao tema selecionado, para que o texto e a pesquisa, entre acordos e desacordos, possam emergir.

Criativa, personalíssima, feminina, única, Lindanor Celina foi uma escritora que sempre me instigou. Não sei se fui atraída pelo espaço narrado no desejo de aprofundar meus conhecimentos sobre as histórias de um povo, através de seus personagens, ou se a própria linguagem tecida por ela, ora em espaços amazônicos, ora nos ares europeus, foi responsável por essa paixão. Mas encontrei um orientador que partilhava desse desejo de conhecer a escritora que “abrirá os olhos em Bragança” como gostava de dizer. A partir desse anseio comum, surgiu a possibilidade de estabelecermos um prazeroso “acordo ficcional” - acordo de que nos fala Umberto Eco, em *Seis Passeios pelos Bosques da ficção* - com a obra da escritora paraense.

A literatura produzida na Amazônia, por escritores da região, de certo modo, encontra-se em fase de descoberta. Diversos autores não foram desvendados pelos olhos da crítica da forma como eles merecem, portanto, estudiosos da literatura que pertencem a essa região, tão rica de significação, debruçam-se sobre textos de autores como Eneida de Moraes, Dalcídio Jurandir, Bruno de Menezes, Benedicto Monteiro, Abguar Bastos, Adalcinda Camarão, Antonio Tavernard e tantos outros que não foram incluídos nessa extensa lista.

Observando este aspecto, da literatura, produzida na região, optei por Lindanor Celina para tentar apresentar um viés de leitura sobre a obra *Eram Seis Assinalados*. O panorama que tentarei mostrar, sobre esse texto, espero que sirva quiçá como possível embasamento, como provável ponto de partida para futuros estudiosos da obra da escritora que desejarem acrescentar, em sua referência bibliográfica, as reflexões que me propus a fazer sobre o

---

<sup>1</sup> COMPAGNON, Antoine, 2003.

referido texto. Não tenho, obviamente, a pretensão de esgotar o assunto, mas tão somente contribuir na construção desse mosaico sobre os autores da região e que escreveram sobre ela.

A autora, a exemplo de seu mestre, Dalcídio Jurandir, ensaia, inicialmente, uma obra cíclica. *Menina que vem de Itaiara* constituir-se-ia o primeiro livro de uma trilogia. Nele, a autora apresenta, aos leitores, a infância de uma personagem chave, Irene, protagonista dos três livros. Em *Estradas do Tempo Foi*, a escritora coloca em cena os conflitos travados por Irene na sua adolescência. O palco desses conflitos é o internato Santo Amaro, espaço em que Irene irá completar sua educação.

*Eram Seis Assinalados* é o terceiro e último romance dessa trilogia construída por Lindanor Celina. Nele, o ingresso de Irene, no mundo dos adultos, ocorre sem muitos problemas, até que ela encontre Padre Enzo, um jovem sacerdote que se apaixona por ela. Esse amor não correspondido conduzirá Irene por íngremes e tortuosos caminhos, eivados de abandono, rejeição e amargura. Ela, uma jovem inocente, estará cercada pelos olhares maldosos de uma sociedade interiorana e conservadora, pontilhada de preconceitos. A imagem de Irene, construída durante anos através da educação esmerada proporcionada por seus pais, é, sob o signo da insídia, “derruída”, em segundos, por comentários cruéis e maldosos, feitos sem nenhuma comprovação pelas pessoas que a admiravam por tantas conquistas.

Refletindo sobre o que produziu Lindanor Celina em *Eram Seis assinalados*, decidi propor o estudo da seguinte forma: no primeiro capítulo intitulado “**A vida e as letras**” farei uma apresentação da autora, mostrando as duas faces: a mulher e a artista; no segundo, “Análise literária”, darei ênfase aos aspectos estruturais da narrativa para tecer a análise do texto.

De caráter essencialmente narratológico, para elaboração do presente trabalho, não selecionei, *a priori*, teóricos específicos, em cujos textos centralizei a reflexão. Para auxiliarme nessa discussão analítica e teórica, estarei percorrendo, assim que a análise for exigindo, para lançar luz às análises, textos, entre outros, de Lígia Chiappini, Mikhail Bakhtin, Antonio Candido, Flávio Kothe, Carlos Reis & Cristina Lopes, Georg Lukács, Walter Benjamin, Antonio Dimas, Bella Josef, Benedito Nunes, Jacques Legof. Fiz, ainda, intertextualmente, contrapontos breves, já que este não era o objetivo primordial da análise, com obras de outros ficcionistas: Inglês de Sousa, Alexandre Herculano, Eça de Queiroz, Dalcídio Jurandir e outros que surgiram nessa caminhada.

## I – A VIDA E AS LETRAS

(...) a literatura tem, antes de mais nada, o compromisso com a poesia. Se você tem algum esquema de fé poética, naturalmente a literatura tem um sentido muito especial. Pra mim, a poesia, aquilo que dá sentido à literatura e às artes, é das poucas possibilidades de subverter a experiência humana. A poesia oferece pra gente um grande aprendizado de vida interior.

João Silvério Trevisan<sup>2</sup>

Homens e mulheres que enveredam pelos caminhos das letras são dotados de duas vidas, que se mesclam, sem que uma possa viver sem a outra. Lindanor Celina não foge a essa regra. Suas obras estão recheadas dessas vivências, representando os diversos espaços, experiências, pessoas em que viveu. Dos romances às crônicas, podemos passear da pacata Itaiara a Paris.

Mulher ativa e inconformada com as restrições impostas pelos pequenos espaços, ela espraiou-se pelo mundo na tentativa, talvez, de permitir que outras pessoas, através de sua obra, pudessem compartilhar dessa experiência maravilhosa que é conhecer outros povos, estar em contato com outras culturas. Esse alargamento de horizontes fez de Lindanor uma escritora que produziu tanto romances, crônicas, peças teatrais como magníficos relatos de viagem.

O TEMPO dos deuses ficou às margens do Caeté, nas águas avermelhadas do Xumucuí. Ficou debaixo das mangueiras da Generalíssimo Deodoro, ficou em Val de Cães. Assim, antes que tarde seja, aqui vai esta mensagem, outra, para dizer merci, coração na mão.<sup>3</sup>

Conhecer os textos escritos por Lindanor Celina significa, para além do prazer inegável proporcionado pelos textos, despir-se de preconceitos e adentrar, ora na linguagem do homem amazônico, ora na linguagem do europeu. “Celebramos, porém, as nossas *retrouvailles* (em francês parece ficar mais bonita a palavra reencontro)”<sup>4</sup>. Porém, por mais forte que seja o contato, a menção, o contraponto com outras culturas, o falar regional, numa recriação artística e liricamente muito pessoal, está implícito em toda a sua obra: “Soque tudo,

<sup>2</sup> João Silvério Trevisan, em entrevista concedida a Conrado Falbo, extraída, em 20 de setembro de 2009, às 10 h, do Site <http://www.rabisco.com.br/67/trevisan.htm>.

<sup>3</sup> CELINA, Lindanor. 2003, p. 49.

<sup>4</sup> Idem, p36.

ponha numa cuia de coco, junte a urina dos três meninos, e leve ao fogo para esquentar (...) fazer três chás de palha de alho, bem fortes. Que é para cortar o mal pela raiz(...).<sup>5</sup>

A maneira singela de se conduzir e de pensar da nossa gente, bem como as crendices do homem simples espriam-se por toda a obra da escritora. Morar em outro continente não a fez esquecer suas raízes, seu povo, mas rememorá-los, lírica e ficcionalmente, através da palavra.

A palavra era sua ferramenta. Seu labor diário pela vida foi marcado pela profissão que escolheu. Professora de literatura, ela tinha o privilégio de trabalhar com a matéria-prima mais agradável de todas as profissões, os textos. Seu trabalho árduo, mais gratificante permitia que

Quem escuta uma história está em companhia do narrador; mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama.<sup>6</sup>

Lindanor Celina inclui-se entre os leitores solitários que devoram a matéria lida no sentido de transformá-la em outra matéria para que novos leitores possam isolar-se, fazendo com que o ciclo de vida da literatura prossiga sem interrupção. Sua vida dinâmica era a semente que germinava em diversas partes do mundo. A folha em branco era sempre um desafio para ser preenchido, fossem com as histórias de Irene, ou com as de Niki, Kiria Maria, Popy, Stamatis e outros, “(...) Pois o objeto literário é um estranho pão, que só existe em movimento. Para fazê-lo surgir é necessário um ato concreto que se chama leitura, e ele só dura enquanto essa leitura durar”.<sup>7</sup>

---

<sup>5</sup> CELINA, Lindanor. 3ª ed. 1996. p.105.

<sup>6</sup> BENJAMIN, Walter. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. – 7ª ed. – São Paulo, Brasiliense, 1994. – (Obras escolhidas; v. 1) p. 213

<sup>7</sup> SARTRE, Jean-Paul. Que é literatura? . Trad. Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1993, p. 35.

## 1.1 Lindanor Celina, a mulher

Admite-se de bom grado que a obra de arte é universal e intemporal, ou seja, que ela constitui uma libertação dos condicionamentos de tempo e de espaço, que ela é a expressão de uma unidade e de uma totalidade de que não se encontram exemplos na realidade, que ela pressupõe uma liberdade de criação e de expressão impossível de se descobrir fora do domínio da arte. O que não se admite de tão bom grado, porém, é o fato evidente de que a obra só se acha dotada desses atributos se o autor tiver vivido a experiência deles. Isso quer dizer que não podemos explicar o ser universal e intemporal da obra de arte, sua unidade, sua totalidade, a liberdade que ela atesta (particularidades que não concebemos mas que experimentamos na leitura, ou quando ouvimos uma peça musical ou contemplamos uma obra de arte plástica), a menos que seu autor tenha tido, não a representação imaginária, mas o *sentimento* do universal, do intemporal, da totalidade e da liberdade absoluta, ou melhor que ele tenha sido, ainda que por instantes, mais que simplesmente humano.

Pierre Brunel<sup>8</sup>

Lindanor Celina Coelho de Miranda Casha nasceu no município de Castanhal em 21 de outubro de 1927, mas “descobriu o mundo em Bragança”, cidade que seus pais adotaram para viver. Foi esta cidade que serviu de palco para a sua matéria ficcional, já que “a memória, como se sabe, pontuou a maioria de seus romances”.<sup>9</sup>

Em Bragança, viveu as peraltices da infância percorrendo quintais: “Minha infância na vila Arlindo. As aulas do Externato Santo Afonso, o trem, os enterros passando, as brincadeiras com os filhos do Loló Furtado”<sup>10</sup>.

Seus pais, Oscar e Francisca Coelho, pretendiam proporcionar uma educação esmerada para a filha. Viveram o drama de desejarem encaminhar Lindanor para o externato Santo Antônio, em Belém do Pará. Apesar das dificuldades enfrentadas pela família, somaram esforços e, aos onze anos de idade, encaminharam sua primogênita para a capital do Estado a fim de que ela tivesse acesso à formação que os filhos de famílias abastadas recebiam.

A exemplo da longa citação que abre esta sessão, a experiência pessoal da autora, vivida no colégio interno em Belém, também fora matéria de sua prosa, dela surge, ficcionalmente recriada, a obra *Estradas do tempo foi*. O internato pode ser considerado a segunda casa ficcional de Irene, já que “A casa é um corpo de imagens que dão aos homens razões ou ilusões de estabilidade. Incessantemente reimaginamos a sua realidade: distinguir

<sup>8</sup> BRUNEL, Pierre, 1997, p. 586.

<sup>9</sup> TUPIASSU, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine. *Lindanor, a menina que veio de Itaira*. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 41

<sup>10</sup> Celina, Lindanor. 3ª ed. 1996. p. 20, 21.

todas essas imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa.”<sup>11</sup>

Lindonor Celina, ao concluir o curso normal, retorna a Bragança e assume o cargo de professora primária. Outros vãos, no entanto, a esperavam: a sua Itaiara tornara-se pequena e parte para São Luís, após ter sido aprovada em concurso público federal. Nos lençóis maranhenses, apaixona-se e casa-se com Durval com quem construíra uma família composta por três filhos: Henrique Oscar, Fernando Lúcio e Cláudio. Ao ser transferida para Belém, Lindonor retoma seus estudos, ingressando na Aliança Francesa, aprimora-se na língua de sua alma e participa de um concurso nacional promovido por essa instituição. O tema do concurso foi a estação de sua preferência. Mais uma vez as suas leituras foram acionadas e Lindonor, lembrando Verlaine, é vencedora do concurso e recebe como prêmio uma viagem a Paris. Um mês em Paris foi tempo suficiente para fazer de Lindonor uma francesa da Amazônia. E, lá, naquele curto espaço de tempo ela plantou “um pé de cá te espera”.

O período que Lindonor ficara no Internato Santo Antônio serviu de sedimento para sua atuação no universo literário, pois entrara em contato com grandes nomes da literatura. Transcorrido o tempo do internato e estando Lindonor, seduzida pela literatura, ingressa no curso de Letras e Jornalismo na Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal do Pará. Nesta Universidade, foi professora de Estética, matéria que a colocava em contato com as artes e com muitos amigos e amantes das letras.

Trilhando a carreira acadêmica, estudou na Universidade de Nancy e, na Sorbone, formou-se em Língua e Literatura Francesa e Civilização Fonética. Concluiu o curso de doutorado defendendo tese sobre a obra *Macunaíma* de Mário de Andrade. Em 1975, Lindonor fixa residência em Paris e é convidada para lecionar Literatura Luso-brasileira na Universidade de Lilly. Com a vida profissional equilibrada, Lindonor conhece seu grande amor, Serge Casha, o homem com quem dividiu a sua felicidade por mais de trinta anos.

Serge também era também professor e um grande companheiro. Foi a presença dele em sua vida que a fez suportar a angústia de ficar longe dos filhos, netos e de sua Itaiara.

A morte, personagem esperada no ciclo vital de qualquer ser, visitou Lindonor Celina no dia 04 de março de 2003, aos 86 anos de idade. E, para coroar sua existência repleta de alegria, parte “Para além dos anjos” numa terça-feira de carnaval. A cidade de Clamart perdia sua filha ilustre que nascera em Itaiara e a Amazônia a recebia de volta.

---

<sup>11</sup> BACHELARD, Gaston. 1986, p. 36

O desejo de ser cremada e ter suas cinzas despejadas na Baía do Guajará foi a maneira que Lindanor Celina encontrou para declarar o amor que nutria por sua terra. Seu corpo foi cremado no dia 07 de março e, em julho de 2003 as águas da baía recebiam as cinzas de sua filha querida.

## 1.2 Lindanor Celina, a artista

Por crítica literária compreendo um discurso sobre as obras literárias que acentua a experiência de leitura, que descreve, interpreta, avalia o sentido e o efeito que as obras exercem sobre os (bons) leitores, mas também sobre não necessariamente cultos nem profissionais. A crítica aprecia, julga; procede por simpatia (ou antipatia), por identificação ou projeção... (...)

Antoine Compagnon,<sup>12</sup>  
In: *O demônio da teoria*

A arte pode ser considerada um dos motes permanentes na vida da escritora Lindanor Celina. Para comprovar o seu envolvimento com ela, explicitarei um trecho de Roteiro de Amsterdam II:

Rever museu desses, depois de quatro anos, traz surpresas!E um cada vez mais se convence; não adianta, contato com a Arte tem de ser todos os dias, é que nem intimidade de freira com reza, de atleta com estádio, de músico com instrumento, de poeta com as palavras. Do contrário, adeus minha vida, perdemos pé, “destreinamo-nos”, como diz o outro, limitadas criaturas que somos.<sup>13</sup>

Esse fragmento é pertinente para comprovar a estreita ligação que a escritora tinha com as artes.

Lindanor teve o privilégio de ler grandes nomes da literatura universal. Os ensinamentos recebidos no período de internato transformam-se em seguro alicerce para a sua formação estética.

O ingresso dela no mundo das Letras, data de 1954, quando começa a escrever crônicas para o jornal *Folha do Norte*. Nesse jornal escreveu durante muitos anos a coluna “Minarete”.

Mas Lindanor Celina era ambiciosa, não pretendia apenas escrever textos relâmpagos, de vida curta, que apenas retratassem o cotidiano. Ela almejava construir um projeto estético, ter seu nome lembrado não apenas como alguém que assina a coluna de um jornal, mas

<sup>12</sup> COMPAGNON, Antoine, 2003.

<sup>13</sup> CELINA, Lindanor. *A viajante e seus espantos*. Belém, Cejup, 1988,p. 16

participar de feiras, bienais, lançamento de obras, autografar seus textos, ser reconhecida nacional e internacionalmente, ser lida em diversas partes do mundo.

Esse sonho começa a tornar-se realidade em 1956 quando escreve *Símbolos*, livro de poemas que recebeu menção honrosa pela Academia Paraense de Letras. Quatro anos depois a escritora envereda pelo gênero que mais tem intimidade, escreve *Contracanto*, livro de crônicas que lhe permite receber o primeiro prêmio da Academia Paraense de Letras. Dando continuidade ao passeio pelo gênero narrativo, Lindanor Celina presenteia os leitores com o romance *Menina que vem de Itaiara*, publicado em 1963, pela editora Conquista, no Rio de Janeiro. Esse romance foi indicado pelo *Suplemento Literário* do Jornal “O Estado de São Paulo” como o livro do semestre. Foi indicado, também como livro texto na Universidade de Nancy, na França, e na Universidade Federal do Pará. A obra de estréia de Lindanor como romancista apresenta, como enredo, a história de Irene, personagem recorrente em *Estradas do tempo foi e Eram seis Assinalados*. Em *Menina que vem de Itaiara* o leitor conhecerá Irene e as suas diabruras da infância, bem como os preparativos para o colégio interno. “Narrado em primeira pessoa, trazendo lembranças de um tempo passado, em uma cidade do interior, mas também transbordando de gosto e de cheiro regionais, nos relatos da personagem central.”<sup>14</sup>

A vida para Lindanor sempre foi um palco para experimentações. Após ensaiar pelo gênero lírico resolve testar o dramático escrevendo a peça *História de Rute*. Essa peça foi encenada no Teatro Israelita do Pará e traduzida para o hebreu sob os auspícios do embaixador de Israel no Brasil, doutor Alexandre Dothan, em 1964. *Nicota Martins* é outro texto do gênero que fora encenado pela Televisão Marajoara. Com essas duas obras encerra sua participação na dramaturgia, voltando a dar ênfase à narrativa, forma em que a linguagem fluía com um rio em busca do mar.

Continua a caminhada com *Estradas do tempo foi*. Duas premiações são concedidas a esse livro: o Prêmio Samuel Wallace MacDowell, do Governo do Estado do Pará e Academia Paraense de Letras e o Prêmio Especial Nacional Walmap. A história de adolescentes em um colégio interno desperta a atenção de muitos leitores e *Estradas do tempo foi* é indicado como livro texto na Universidade de Nancy, na Universidade de Paris e na Universidade Federal do Pará.

Em 1973 lança *Breve Sempre* terceiro romance publicado. Esta obra recebe a Primeira Menção Honrosa do Prêmio Nacional Walmap. A narrativa sai do espaço amazônico para

---

<sup>14</sup> TUPIASSU, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine. *Lindanor, a menina que veio de Itaira*. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 31.

ambientar-se em Paris. *Breve Sempre* não é um romance da Amazônia. E, contudo, não deixa de o ser. O que Lindanor Celina conta nele é a história de uma brasileira em Paris.”<sup>15</sup> Uma brasileira que se apaixona por um padre. O tormento de Ângela e Padre Peter de Vries é sentido pelo leitor durante toda a narrativa.

Em Peter, a experiência do amor, portanto mescla-se à morte e ao sacrifício. A morte, uma das expressões do tempo no romance, permite repensar a experiência da vida; (...) Ângela, diante desse sofrimento, comparável a um inferno, sente um misto de desalento, e culpa, recorrendo o narrador a uma imagética religiosa pra expressar toda a angústia em que se debatem os amantes: bênção, Deus, escrúpulo do pecado, inferno, monstro, culpa etc. A experiência do desvario conduz à dor e a um”entorpecido desalento.”<sup>16</sup>

Em 1975 vem a lume *Para além dos anjos*, obra que recebeu o Segundo Prêmio do Concurso Nacional Walmap:

Temos a noite com suas ânsias, presságio e medo. E esta espera. O meu futuro sem você: Formar-me. Veronique ou outra. Viajar um pouco. Pós-graduação em Paris. Voltar, trabalhar. Ou ficar por lá. O teu: segues com a tua caravana. Viverás uma vida da qual não saberei uma linha. Tenho de fabricar teu porvir. Não consigo sequer tentar essa empresa. O que me interessa num romance não é como acaba? Para mim o teu futuro é a nossa história. Juntos. Já que não tivemos passado comum, e que o presente é esta coisa tormentosa, feita de susto.<sup>17</sup>

Em 1983 a Editora Falangola publica *Pranto por Dalcídio Jurandir*. A escritora à beira-mágoa homenageia seu mestre. Lindanor Celina nutria imenso apreço por Dalcídio Jurandir. Certo dia, ao ler a coluna o Minarete, ele chamou-a e disse: “Você é uma escritora.”<sup>18</sup> Essas eram as palavras que Lindanor precisava ouvir para encorajar-se e desenvolver seu projeto literário.

Dalcídio, convivendo com Lindanor, percebe que ela teria dificuldades para construir sua carreira de escritora, já que ela desempenhava diversos papéis: mãe, esposa, estudante e servidora do Tribunal Regional do Trabalho.

Porém, ele de súbito interrompeu o espanto. (...) levantou a voz e chamou: “Durval vem cá, senta aqui. Olhe: a sua mulher, está aqui, é uma escritora. “O Val: “Mas eu sei!” Dalcídio abanou a cabeça: “Me ouça. Sei que você sabe. Mas saber só não basta. Você tem de lhe dar condições de escrever, de cumprir sua vocação”. Val: “Mas ela tem. Ela tem tudo o que quiser.” Dal: “Durval, eu sei quem você é, tenho estado com vocês estes dias todos, já o

<sup>15</sup> OLINTO, Antônio. *Uma história que flui*. In: CELINA, Lindanor. *Breve Sempre*. Belém: Governo do Estado do Pará, 1973. p. 4

<sup>16</sup> HOLANDA, Sílvio. *Para ler Breve Sempre, de Lindanor Celina*. In: TUPIASSU, Amarílis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine. *Lindanor, a menina que veio de Itaira*. Belém: SECULT/PA, 2004, p. 79.

<sup>17</sup> CELINA, Lindanor. 2003. p. 49

<sup>18</sup> CELINA, Lindanor. 1983. p.24

conheço. Mas um escritor precisa de que o ajudem realmente: segurança, tranquilidade... e tempo.” (...) Quando digo uma coisa destas, eu não sou de elogiar, quando falo assim é porque é justo e é verdade. Seria uma pena, um estrago ela não cumprir o que tem para fazer. “E para mim, quase numa ameaça, ele estava tão grave: “Você é uma escritora.”<sup>19</sup>

Dalcídio Jurandir deu o sopro de vida que faltava à Lindanor. Seus textos surgem a cada etapa mostrando um amadurecimento que só os grandes escritores conseguem. *Afonso contínuo santo de altar* é o romance que desperta a atenção do Prêmio Nobel de Literatura José Saramago e a respeito dessa obra ele diz: “\_ Quero esse livro para mim. É muito belo”. Com o lançamento desse livro Lindanor participou de noites de autógrafos no Rio de Janeiro, em Belém e São Paulo, em julho e agosto de 1986. E, em outubro do mesmo ano, na Feira [Internacional do Livro em Frankfurt.

*A viajante e seus espantos* é uma coletânea de crônicas lançada pela Cejup, em 1988. Essa obra que se divide em quatro partes, intitulada por esses países: Holanda, Espanha, Portugal e França. Constitui-se em lindo relato de viagens feito pela escritora que, num flagrante ou outro, deparava-se uma paraense “Vai, estava eu posta em sossego, uma boca de noite, quando há aquela voz, ao telefone, paraensíssima, e logo o grito: João! João, você me achou?! Viva o Deus da Amizade!”<sup>20</sup>

Ainda cumprindo o destino cigano, em 1992 a editora Cejup publica o *Diário da ilha*. Sobre esse livro Ápio Campos faz a seguinte apreciação:

Esse Diário da ilha não é um livro de crônicas, é um livro de segredos. Lindanor há tempos já os havia intuído, desde o período do Tribunal, mas, atraída por uma força encantatória que lhe soprou do Olimpo, foi para na Grécia, berço de divindades que não morreram nunca: saíram das ilhas dos sonhos e misturaram-se entre os homens e, vez que outra, beijam silenciosamente a frente de algum mortal privilegiado e o marcam para a beleza e para a eternidade.<sup>21</sup>

Com a morte da escritora, fecha-se um ciclo de produção artística na história da literatura no norte do Brasil. Em Lindanor, a palavra oscila, transitando de forma muito peculiar, entre o falar caboclo e o falar europeu. Essa simbiose literária conduz o leitor por diversos espaços culturais e transforma a escritora em permanente enigma, sempre a ser desvendado.

“Quem é capaz de escrever desta forma, é capaz de criar um romance (...) Mas você vai saltar da crônica para o livro, para um romance. Está intimada.” Estas são palavras de

<sup>19</sup> IDEM. p. 26

<sup>20</sup> CELINA, Lindanor. 1988, p. 76.

<sup>21</sup> CAMPOS, Ápio. In: CELINA, Lindanor. 1992.

Dalcídio Jurandir expressas por Lindanor em seu pranto. O escritor marajoara visualizou a grande escritora em que se transformaria a fazedora de crônicas, aquela que diariamente armava sua tenda, só para lembrar Rubem Braga.

No ano de 1994, Lindanor Celina consagra-se como romancista com a obra *Eram seis assinalados*. Esta obra rendeu-lhe diversas noites de autógrafos: Bienal Internacional do Livro em São Paulo, noite de autógrafos em Bragança, tarde de autógrafo na Feira do Livro, em Belém. Participou de diversas conferências, debates e entrevistas. É a obra em que se completa trajetória de Irene. A personagem, nesse romance, vive os dramas destinados aos adultos, as inquietações e incertezas da vida rondam seu universo. Irene, ao chegar do internato, formada, pronta para ingressar no mercado de trabalho e ajudar seus pais com a educação de suas irmãs que estavam no Santo Amaro, sofre com os preconceitos de uma sociedade que a glorifica, mas, no momento em que percebe que alguém pode abalar a moral constituída por ela, obstrui todo e qualquer sonho e possibilidades de ascensão do indivíduo.

O narrador de *Eram seis assinalados* traz à tona a temática do celibato clerical, tão bem anteriormente posta por Alexandre Herculano em *O presbítero* e, Eça de Queiroz em *O crime do Padre Amaro*.

Esse tema mesclar-se-á aos dramas pessoais de Irene. Padre Enzo, é o personagem masculino, que ensaia, ao lado de Irene, a formação de um par amoroso. Ele apaixona-se por Irene e está disposto a abandonar a vida sacerdotal para constituir uma família ao lado dela. O breve envolvimento de Irene com padre Enzo é descoberto e a sociedade de Itaiara não a perdoa por isso. Criam-se histórias e fatos que provocam, na personagem, um recuo e uma procura por pessoas portadoras de dramas próximos ou piores que os seus.

Quarenta e sete anos de produção artística proporcionou aos leitores da obra da escritora a expectativa de aguardar a publicação de duas obras póstumas *Crônicas intemporais*, obra publicada em 2003 pela Editora Cejup. “Estas crônicas, nascidas ou renascidas?, d’hoje, d’ontem, d’anteontem, d’amanhã?, cada uma um breve sempre pelas estradas do tempo-foi na esperança do tempo-será, no anelo de suspender o tempo, crônicas intemporais são.”<sup>22</sup> A propósito delas, extraí um fragmento que demonstra a ligação de Lindanor a esse dois universos tão díspares, mas tão conciliadores no engendrar da palavra. O trecho que a me refiro foi retirado da crônica intitulada *Os brasileiros em Paris*:

Um amigo meu, francês e professor de literatura comparada, numa universidade paulista, pediu-me: “escreva algo sobre a vidas dos estudantes brasileiros em Paris.

<sup>22</sup> CASHA, Serge. *A propósito das crônicas intemporais*. In.; CELINA, Lindanor. *Crônicas intemporais*. Belém: Cejup, 2003, p. 7

(...)

Porém tenho observado, ao longo de vinte e dois anos de permanência por estas plagas, que nós, os “novatos”, mal vamos chegando e logo nos deparamos com um beco-sem-saída, as duas “arapucas”: nesta terra, a gente ou se mata de trabalho, ou se mata de farra. De qualquer forma, ambos os extremos são perigosos, cada um deles levará o incauto, cedo ou tarde, aos infernos da depressão.<sup>23</sup>

E dessa forma a escritora construiu seu universo literário que proporciona aos leitores uma grande volta ao mundo, ora se está na pequena Itaiara, ora em outro continente.

## II - ANÁLISE LITERÁRIA

O romance permite ao leitor construir um projeto ambiciosamente globalizante das multiformes experiências humanas, e ao leitor, desfrutá-lo de modo privilegiado, sem risco para sua própria existência: O prosador conhece o mundo por meio do romance, e dá-o a conhecer ao leitor; não existe nos quadrantes da criação literária, meio mais completo para se chegar a uma imagem totalizante do Universo.

Massaud Moises<sup>24</sup>

*Eram seis assinalados* é um texto escrito em 235 páginas de forma ininterrupta, ou seja, a escritora não utilizou a tradicional divisão da obra em capítulos. O leitor fica incumbido de exercitar a leitura de um só fôlego, como se ela tivesse pressa para contar essa história.

O título da obra “*Eram seis assinalados*” requer alguns comentários. Ele é formado por três vocábulos: um verbo empregado no pretérito imperfeito, o numeral seis que representa a quantidade de membros da família Schneider e o substantivo assinalados. O vocábulo assinalados é quem apresenta maior carga semântica. Imprime um tom apocalíptico à narrativa. Suscita uma imediata e inegável correspondência com o último livro da Bíblia, o *Apocalipse de São João*.

A carga semântica do termo assinalados exprime a infelicidade, os maus presságios, a vergonha que se instalou sobre a família Geraldo Schneider. “Certo é que havia de ser nós os seis assinalados pelo dedo do anjo negro, nossa porta por ele marcada”.<sup>25</sup> É sob o signo da desventura que se instaura, em Itaiara, o alimento para as mentes podres e desprovidas de conhecimentos. Elas se abeberam no poço da maldade para imputar à Irene uma culpa que ela não tem.

<sup>23</sup> IDEM. p. 70/71.

<sup>24</sup> MOISÉS, Massaud. 1995.p. 452

<sup>25</sup> CELINA, Lindanor. 1994, p. 67.

Doravante, todas as referências em que constarem apenas o ano e o número da página, referem-se à obra “*Eram seis assinalados*”.

O início da narrativa retrata uma cena bem amazônica: *A menina dançava ao pé do açazeiro, o pai colocando a peconha, o pai só de calção de mescla, seu torso branco rosado, e ia subindo, e logo estava lá no olho, a palmeira de repente crescia, crescia, desaparecia no azul.*<sup>26</sup> A menina apresentada é Irene que, na sua inocência, chora ao perceber que o pai, senhor Geraldo, desaparece entre os ramos da palmeira. Esse choro pode ser considerado o prenúncio do sofrimento que a personagem irá enfrentar. *O choro desadorado, esse choro dona Adélia não vai escutar toda a vida?*<sup>27</sup>

O romance é o pranto de uma família que, ao depositar esperanças na sua prole, sofre as consequências de um deslize não cometido pela filha mais velha. Seu Geraldo e dona Adélia, os pais, educam as três filhas confiantes de que o futuro da família está na educação delas. Por isso, não medem esforços para enviá-las ao colégio interno, como fazem as tradicionais famílias da cidade. Irene, a filha mais velha, ao retornar do colégio Santo Amaro, na capital do estado, inicia sua vida profissional como funcionária pública do município, porém seu trabalho é interrompido por ter seu nome envolvido em um escândalo.

XX

Irene, ao retornar a Itaiara, coloca em prática os ensinamentos religiosos adquiridos no colégio interno. Participa de forma ativa das atividades da Igreja, obtendo respeito e admiração pelo seu trabalho, porém o destino prega-lhe uma peça. Do seu convívio com os religiosos, surge a amizade com um jovem padre que por ela se apaixona. Padre Enzo não consegue sufocar o amor que diz sentir por Irene e, depois que a torna ciente de seus sentimentos, resolve abandonar a vida sacerdotal para assumir seu romance com ela. O jovem padre, no entanto, com receio da atitude das pessoas, arquiteta um plano de fuga e, nele, inclui Irene. Esse amor não é correspondido por Irene, mas a jovem não consegue desvencilhar-se da situação embaraçosa. O plano é descoberto e padre Enzo foge sozinho. À Irene restam às explicações e o entregar-se aos comentários maldosos e inverídicos da cidade.

Mas aquelas mulheres não têm cinema nem TV, sequer um livro sabem ler, um violão arranhar, as donas das janelas implacáveis, divertimento delas, afora o círio de Nazaré e a marujada e algum magro entrudo pelo carnaval, debaixo da chuva, são os velórios, fazer quarto a um anjo ou a um defunto qualquer, distração do povinho do bairro tem de ser a vida alheia.<sup>28</sup>

---

<sup>26</sup> 1994, p. 13.

<sup>27</sup> 1994, p. 13.

<sup>28</sup> 1994, p. 46

O povo ocupa-se totalmente da vida de Irene e cria novas histórias para a personagem: “(...) *há que séculos não tivemos um escândalo igual ao da professorinha, hem? E logo com um padre!*”<sup>29</sup>

O diálogo é o mecanismo usado pelo narrador para relatar as histórias criadas pelos moradores de Itaiara:

“ – É certo mesmo que ele “fez mal” para Irene?  
 “- A modo que não, ficou no projeto da fuga, mas mal-intencionado estava, casa que arranjou para ela em Belém, onde? Na Padre Prudêncio.”<sup>30</sup>

O povo tece comentários acerca da vida personagem como, se não existisse mais nada para causa-lhe preocupação:

“As comadres prosseguem, a rua varrida por um vento só:  
 - Não, mal pra professorinha o gringo não fez.(...)  
 - Fez sim, ela até abortou, ficou dias de cama, sumida.  
 - Nada, foi abortar em Belém, era coisa taluda, ela ia esticando a canela, não viu como ficou branca, branca?”<sup>31</sup>

Os falatórios da cidade trouxeram à Irene uma série de perdas: a perda do emprego, de suas atividades na Igreja, a convivência com os amigos, enfim, o respeito das pessoas. Como não poderia deixar de ocorrer, essas perdas transformam-na em um ser desiludido com o mundo, pois ela não encontra nenhuma saída a não ser vagar pela cidade à procura de amparo entre os mais necessitados. É neles que encontra o conforto para sua existência. Esse sofrimento permanece até que dois amigos de seu pai o procuram e devolvem a esperança à família Schneider. Seu Geraldo recebe a visita dos amigos que vêm interceder em favor de Irene. Os dois amigos, analisando a situação de um pai que não encontra saída para ajudar a filha, resolvem interceder. Eles propõem ao amigo que encaminhem Irene para Belém, a fim de que ela possa preparar-se para fazer um concurso público. Esse foi o caminho encontrado para salvar a jovem talentosa de uma vida sem perspectiva. Sua mãe solicita ajuda divina para que (ela) voltasse a ser a menina aplicada dos velhos tempos: “Eu rezava, rezava para dentro, meu Senhor, despertai-lhe novamente o gosto pelos livros, por aquela competição bonita em que sempre brilhou, (...)”<sup>32</sup>

---

<sup>29</sup> 1994, p. 46

<sup>30</sup> 1994, p. 50

<sup>31</sup> 1994, p. 51

<sup>32</sup> 1994, p. 246

## 2.1- AS ARMADILHAS DO NARRADOR

O narrador parece fundar um espaço interior que lhe poupa o passo em falso no mundo estranho, um passo que se manifestaria na falsidade do tom de quem age como se a estranheza do mundo lhe fosse familiar.

(Theodor W. Adorno)<sup>33</sup>

Enredo, foco narrativo, tempo, espaço e personagem são elementos constitutivos primordiais do romance. Neste momento, enfatizarei o foco narrativo por considerá-lo um elemento singular em *Eram seis assinalados*. Essa categoria narrativa tem sido, ao longo dos tempos, objeto de estudo de muitos pesquisadores. Segundo alguns estudiosos, os prefácios de Henry James constituem a discussão inicial sobre a noção de foco narrativo. Mas,

Como diz F. V. Rossum- Guyon, não nos deve a começar por ele a discussão do problema. Não seria prático fazê-lo porque Henry James, ao escrever os prefácios para uma reedição de seus romances, não teve, e obviamente não deveria ter, nenhuma preocupação de exposição sistemática.<sup>34</sup>

O professor Carvalho, para verificar a questão do ponto de vista, apresenta um estudo dividido em duas partes: Um contraste entre as classificações de Brooks e Warren, Friedman, Pouillon e Komroff e a outra, que ele considera complementar, sobre as teorias de Lubbock, Henry James, Kayser, Stanzel, Booth, Tomachevski e Uspenski.

Brooks e Warren classificam o estudo do foco narrativo em quatro tipos: o narrador personagem que conta sua própria história; personagem observador; autor-observador e autor onisciente ou analítico.

Norman Friedman sistematiza o problema do foco narrativo em: onisciência interpretativa; onisciência neutra; o eu como testemunha; o eu como protagonista; onisciência múltipla seletiva; o método dramático e a câmera. Sua classificação é mais ampla e contempla outros aspectos que não foram explorados por Brooks e Warren.

Para Jean Pouillon, no entanto, o vocábulo visão é o que melhor caracteriza o assunto, pois “O que realmente vale é a proximidade dos acontecimentos narrados em relação a um determinado “eu”, ou a sua dispersão sob a égide do autor onisciente.”<sup>35</sup> Ele denominará de

<sup>33</sup> ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Tradução e apresentação de Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.

<sup>34</sup> ROSSUM –GUYON, Françoise V. Apud CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. Foco narrativo e fluxo da consciência; questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 1

<sup>35</sup> CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. Foco narrativo e fluxo da consciência; questões de teoria literária. São Paulo: Pioneira, 1981. p. 15

*visão com* quando a narrativa limitar-se ao campo mental de um só personagem; de *visão por trás* quando predominar a onisciência do narrador e de *visão de fora* quando os fatos externos forem preponderantes na narrativa, sem enfatizar o interior dos personagens.

Já Komroff apresenta uma classificação mais simples. Dois tipos apenas constituem a sua proposta: o ponto de vista interno que se constitui em uma narrativa em primeira pessoa e o ponto de vista externo em que a história é narrada por alguém que está fora dela.

Após esse breve passeio pelo texto do professor Carvalho para relembrar a nomenclatura utilizada para o sintagma foco narrativo, debruçar-me-ei no romance objeto de nossa reflexão.

Observar o ponto de vista da obra *Eram seis assinalados* não é, *a priori*, uma tarefa fácil. Madura, perfeitamente senhora do seu ofício, Lindanor Celina demonstra uma evolução na construção desse texto, já não é mais a aprendiz de quem Dalcídio Jurandir leu as primeiras tentativas, mas uma escritora que domina e exterioriza uma técnica narrativa *sui generis*. O leitor conhecerá a história de Irene através de suas lembranças. Já nas primeiras páginas a autora confunde o leitor “A menina dançava ao pé do açazeiro (...)”<sup>36</sup>. Nesse primeiro parágrafo suspeitei que teria uma narrativa em terceira pessoa, mas em seguida essa ilusão é desfeita quando me deparei com a própria personagem falando do que havia acontecido com ela. Utilizando-se de solilóquios<sup>37</sup> o narrador joga com o leitor para que ele retorne várias vezes ao ponto de partida a fim de identificar a voz que narra. Esse narrar no presente uma ação do passado permitirá a personagem contar sua própria história mesclando passado e presente separados apenas por uma linha muito tênue. Essa linha do pensamento pode ser considerada a separação entre os dois tempos.

O foco narrativo da obra *Eram seis assinalados* instiga o leitor a buscar explicações acerca dessa categoria. Ele se constitui em um emaranhado de fios em que diversas e, principalmente, diferenciadas vozes se entrelaçam. Nesse entrelaçar de vozes podemos nos ancorar nos estudos propostos por Mikhail Bakhtin. Segundo ele, “o romance, quando tomado como um conjunto, caracteriza-se como um fenômeno pluriestilístico, plurilingue e plurivocal”.<sup>38</sup> Esse aspecto plural, indubitavelmente, imprime à narrativa de Lindanor Celina vestígios de modernidade, já que o texto dialoga com essas tendências de forma concreta. As vozes que se levantam em Itaiara são vozes de quem sabe o que deseja pôr em evidência. O

<sup>36</sup> 1994, p. 13

<sup>37</sup> Solilóquio (Latim soliloquiu(m), falar [loqui] sozinho {solus}, termo cunhado por Santo Agostinho no seu *Liber Soliloquium*), consiste na oralização do que se passa na consciência do protagonista. (...) O solilóquio difere do monólogo interior na medida em que a personagem estrutura suas emoções e idéias de forma lógica e coerente. (MOISES, 1990 p. 146)

<sup>38</sup> BAKHTIN, Mikhail. 5ª Ed. 2002. p. 73

caráter plural no tocante à linguagem que Bakhtin discute presentifica-se em *Eram seis assinalados*, principalmente, se levarmos em consideração as falas de Irene, de D. Adélia, de Maria Alzira e a fala do bispo. O registro de diversas vozes emitidas, por outros personagens, pode ser considerado secundário para a elaboração do enredo. São vozes que exprimem circunstâncias complementares para a constituição do texto.

As primeiras oitenta e quatro páginas da obra *Eram seis assinalados* vêm impregnadas de vozes que, emergindo, se intercalam e se alternam. Irene, D. Adélia e Maria Alzira informam ao leitor sobre o sofrimento que envolve a família, fruto do que aconteceu com Irene. A narração que se pauta no passado para informar o motivo do sofrimento da família é envolta em acontecimentos de tempos mais distantes. Irene aciona lembranças de sua infância para, em seguida, relatar a dor que lhe dilacera o peito, com imagens mais próximas ao seu sofrimento. “Essas coisas lhe contavam. Toda infância era sol e palmeiras e as goiabas no quintal. [...] Porém, agora! Agora é esta cidade, é esta casa [...] naquele quarto para onde ele a mandou.”<sup>39</sup> Nesse fragmento, é perceptível o uso do sumário para dar agilidade à narrativa. Através dele, a autora dispõe uma série de fatos, até a antecipação de uma informação que vai ser exposta no momento em que Irene está dialogando com o bispo. Esse mecanismo que merece ser comentado é a prolepse, “movimento de antecipação, pelo discurso, de eventos cuja ocorrência, na história, é posterior ao presente da ação.”<sup>40</sup>

No fragmento, explícito na segunda página do livro, destacamos a voz de Padre Enzo convidando Irene para um encontro: “Vai, lá não tem ninguém, vai me espera, caladinha, te fecha por dentro, caladinha, que eu vou atrás”,<sup>41</sup>. Essas interferências surgirão, no texto, com bastante frequência para enfatizar algum elemento significativo para determinadas ações. Esse, particularmente, é imprescindível para sugerir a causa do sofrimento de Irene.

A voz de Irene é predominante na narrativa. Ela é a detentora das informações, só Irene tem conhecimento do que, realmente, aconteceu. É através dela que os fatos são narrados ao Bispo. A Igreja representada por ele será a grande conhecedora da história de amor vivida por padre Enzo. Pelos relatos de Irene o bispo passa a saber que o envolvimento entre os dois era mais forte em Padre Enzo do que em Irene. O sentimento que envolvia Irene era de curiosidade, de entusiasmo, de egoísmo, pois não desejava que outra moça assumisse seu lugar no coração de padre Enzo. Irene sentia-se feliz por ser uma pessoa importante para ele.

---

<sup>39</sup> 1994, pp. 13, 14

<sup>40</sup> REIS, Carlos & LOPES, A. Cristina M.. 1987. p 340

<sup>41</sup> 1994, p.14

As vozes que se alternam, de forma dinâmica, até a página 84, revelam diversas situações particulares, no texto em análise. Dona Adélia, ao assumir o seu discurso, expressa a dor de uma mãe que não conseguiu ter domínio sobre o destino da filha. Irene adquiriu certa autonomia e envolveu-se em um escândalo que abalou a moral de Itaiara. “Ter-se uma filha para nos dar essas mortes. Mas valera não ter nascido (pára, debaixo da jaqueira)”.<sup>42</sup> Continuando seu lamento, ela diz que mil vezes tivesse morrido naquele parto. As lembranças do dia em que Irene nasceu a fazem recuar um pouco mais no tempo.

Através da analepse, ou seja, do “*movimento temporal retrospectivo destinados a relatar eventos anteriores ao presente da ação e mesmo, nalguns casos, anteriores ao seu início.*”<sup>43</sup> Convém ressaltar que o discurso de D. Adélia, por outro lado, não é só lamento. Nele abstraio momentos de fugaz alegria. Esses momentos constam, por exemplo, de breves relatos, quando ela conheceu seu Geraldo. “Aquele homem chegou na vida dela, veio num carro de Sol”.<sup>44</sup> O Sol astro que ocupa o centro do universo é utilizado na interlocução de D. Adélia para comparar com o homem que a escolhera para esposa. Esse dado revela o grande amor que, à época, ela sentia por seu Geraldo. Esse sentimento também irá trazer-lhe muitos dissabores, pois Seu Geraldo envolve-se, emocionalmente, com outras mulheres, e isso é motivo de sofrimento para d. Adélia que desejava ter um marido fiel. A voz da personagem, portanto, entrelaça tristezas e alegrias. Quando relata o encontro com Doutor Leitão, antigo prefeito da cidade, que a cumprimenta, confessa que esse foi um dos dias mais importante de sua vida: “(...) três anos fazem, um dos dias mais venturosos da minha vida “Parabéns, madame”- que ele falou – pelo sucesso de sua ilustre menina, Itaiara se orgulha de possuir uma filha assim.”<sup>45</sup>

A figura do narrador externo em *Eram seis assinalados* é muito discreta. Ela surge em alguns momentos para auxiliar as personagens, quando a voz delas não dá conta de repassar as informações necessárias para elaboração da trama. Tal narrador funciona como um mediador do discurso das personagens, ou para preencher algumas lacunas. Para demonstrar a participação do narrador escolhemos alguns fragmentos:

Irene vai sozinha ruminando coisas pela vereda. Não tens pai, nem mãe nem amigos. E nesta terra não sobrou uma voz para clamar em tua defesa. Uma só, não existe? Sim (isso ela sempre soube), um todo-poderoso, mais que o prefeito, o juiz, o promotor, mais que o grão-mestre da liga maçônica, mais

---

<sup>42</sup> 1994. p. 26.

<sup>43</sup> REIS, Carlos & LOPES, A. Cristina M.. *Dicionário de narratologia*. 7ª Ed. Lisboa: Almedina, 2007. p 29.

<sup>44</sup> 1994, p. 27

<sup>45</sup> 1994. p. 34

que todos: o bispo, outrora seu conselheiro, camarada, quase irmão, que fazia o bispo que não saía em seu socorro! Também ele a havia negado. Vivia com o evangelho na mão. E praticava o oposto de Cristo, que comia com os pecadores. Ah, o bispo, esse também tinha medo.<sup>46</sup>

A intromissão externa do narrador, nesse trecho, ocorre para destacar a solidão de Irene. Ela, que sempre foi prestativa, que sempre procurou perceber a necessidade de seu próximo, encontra-se sozinha, nenhuma autoridade de Itaiara sai em seu socorro, nem mesmo o Bispo. Ele que poderia interceder por ela, acovarda-se, esconde-se sob o manto da Igreja, com medo de sofrer represálias, ou de ter sua honra manchada. E, para se contrapor com a omissão da Igreja em defesa de Irene retirei o seguinte trecho:

Mas sim, foi um caixeiro-viajante, nem padre nem compadre, nem pertencido dali, foi esse (dizem) o único a bradar: “Não, puta não é, que eu sei”, e o bispo pasma perante tal afoiteza, um forasteiro, talvez por estranho ser à comunidade, não sou daqui vou-me embora amanhã, não me comprometo ao afirma alto e bom som: “Putá não é a filha do Geraldo viajor da Estrada de Ferro, isto sei de fonte segura” – e foi o sarapanto, e se espalhou por todas as cercanias que o “alemão” (assim o haviam apelidado, que era grande e louraça e forte) havia tomado a defesa de Irene, e logo onde, na barbearia do seu Dudu.<sup>47</sup>

Enquanto a Igreja se faz omissa, um estranho, àquela terra, defende Irene em um espaço propício a comentários sobre a vida alheia.

Outro trecho que demonstra a efetiva participação do narrador é esse:

Sofrimentos de D. Adélia durariam um ano, dois, três, até que essa moça consiga levantar a cabeça e sair deste buraco, achar novo caminho, sumir daqui, arranjar um trabalho, quem sabe mesmo um bom casamento, para Deus não há impossíveis.  
Desmoralizada estava Irene. Para a cidade inteira, não passava de uma barregã de padres,<sup>48</sup>

O narrador volta a interferir antes de ser introduzida a fala das comadres. As mulheres de Itaiara não têm muitas atividades, por isso, um escândalo passa a ser matéria para muitos dias de entretenimento:

Mas aquelas mulheres não têm cinema nem TV, sequer um livro sabem ler, um violão arranhar, as donas das janelas implacáveis, divertimento delas, afora o Círio de Nazaré e a marujada e algum magro entrudo pelo carnaval,

---

<sup>46</sup> 1994. p. 16

<sup>47</sup> 1994. pp. 22, 23.

<sup>48</sup> 1994. pp. 37, 38.

debaixo de chuva, são os velórios, fazer quarto a um anjo ou a um defunto qualquer, distração do povinho do bairro tem de ser a vida alheia.<sup>49</sup>

A atitude do narrador parece ser a de justificar por que àquelas mulheres não têm piedade de Irene. Elas que não puderam encaminhar seus filhos para estudar, nesse momento aproveitam para tripudiar sobre a desgraça que ocorreu com a filha de seu Geraldo, como se desejassem vingar-se de quem conseguiu ter acesso à educação formal: *“A cidade era um murmurar, aquilo queimava mais que as medusas, as “caravelas” da praia de Ajuruteua, quando tempo delas, doía, doía mais pelo desmesurado, tantas bocas, maus olhares e regozijos perante o infortúnio acontecido a uma família.”*<sup>50</sup>

Segundo Maria Lúcia Dal Farra, *“o narrador é um ser ficcional que acendeu à boca do palco para proferir a emissão, para se tornar o agente imediato da voz primeira. Metamorfoseado nele, o autor tem indumentária necessária para proceder à instauração do universo que tem em vista.”*<sup>51</sup>

Esse ser ficcional criado por Lindanor Celina fala sobre as agressões morais sofridas por Maria Alzira. O discurso do narrador traduz um certo tom de provocação a ela, como se ele desejasse a insubordinação da personagem, que ela saísse daquele silêncio, daquela submissão e emitisse um grito de liberdade:

Porém, ali era 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 da casa; sangue deles não era, mas da vergonha provou – não foi? Fala, Maria Alzira, dessa vergonha não provaste? Ora se! 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?”<sup>52</sup>

Mas o narrador, nesse momento, anuncia que Maria Alzira nem voz tinha. Ela seguia em silêncio com o peito inundado de lágrimas. E os insultos prosseguiram: *“Eh, Alzira velha, vais lavar os panos do aborto da putinha do padre, hem, só para isso é que tu presta, xerimbabo!”*<sup>53</sup>

Nessas primeiras páginas, embora de forma muito rápida, o bispo profere algumas palavras quando é acionado através das reflexões de Irene. Quando a personagem analisa quem poderia defendê-la, lembra-se do bispo e de sua amizade com ele, porém, as palavras

<sup>49</sup> 1994. P. 46

<sup>50</sup> 1994. p. 51

<sup>51</sup> DAL FARRA, Maria Lúcia. 1978. p. 19.

<sup>52</sup> 1994, p. 23.

<sup>53</sup> 1994. p. 24

dele são de súplicas a Deus para livrar aquelas mães de sofrimento. Pede a Deus: [...] *“passa, Senhor, distante de nós, deste manso rio, a taça da amargura, ou então, porque não deste a mim, que tenho sido poupado, por que, se minha vocação é o sacrifício, meu propósito é tomar a cruz contigo?”*<sup>54</sup>

Esse jogo com as personagens toma outro rumo. A partir da página oitenta e cinco a narrativa ocorrerá através de longos discursos proferidos pelas personagens, as alternâncias ocorrem de forma mais lenta, já que o fluxo da consciência será a opção da autora para conduzir o enredo. A narrativa de teor psicológico assume um caráter preponderante no texto. A história passa a ser narrada principalmente através do pensamento das personagens. O plano mental será o grande esquadro de tão complexa história.

D. Adélia decide conversar com Irene sobre a decisão que ela e seu Geraldo tomaram. Permitir o casamento de Irene com padre Enzo. Na concepção deles, essa era a única maneira de salvar a filha de semelhante desgraça. Mas a recusa de Irene provoca revolta em D. Adélia, que, em suas reflexões, traz à tona a figura do bispo. “[...] *O que fizeram à Irene não me espantou além da conta. Mas o bispo!*”<sup>55</sup> A partir desse argumento da mãe de Irene, o narrador implementa outra organização no texto. As personagens terão longas falas e cederão a palavra uma à outra, em tom de indagação, ou provocação. Essa alternância de vozes ocorrerá entre o Bispo e Irene, até o final da trama, quando D. Adélia assumirá, novamente, o comando para falar sobre a estratégia de libertação de Irene.

O Bispo entrará em cena com um extenso discurso que reflete a posição omissa da Igreja em relação à situação de Irene: *“Adélia, cala-te, cala-te, cala-te, não sabes das noites que passo ajoelhado perante o meu Cristo, chorando, sim, Adélia Schneider, como por aquela que mataram a filha única”*.<sup>56</sup> Esse discurso é imenso. Nele, o bispo, em nome da instituição que representa, expõe suas idéias a respeito da maçonaria, da doutrina surgida a partir das observações de Alan Kardec e de seu posicionamento pessoal acerca do problema de Irene. Após essa meditação, é a vez de o Bispo incitar Irene a falar. Ao indagar Irene, o religioso introduz Padre Enzo na conversa, uma vez que ele é o elemento provocador. O Bispo inclui o nome de Padre Enzo de forma muito velada como se tivesse receio de assustar Irene e não conseguir ouvir dela as explicações de que necessitaria para conhecer a história ocorrida entre ela e o religioso. A conversa ocorre em forma de conselhos, de orientações, uma tentativa de fazer Irene reagir e dar outro rumo a sua vida. A narrativa assume uma

---

<sup>54</sup> 1994. P. 18

<sup>55</sup> 1994. p. 85

<sup>56</sup> 1994. p. 85

escala de crescimento. Evolui de assuntos mais amenos, como literatura, cultura, arte, ao eixo do problema. O leitor, finalmente, tomará conhecimento do que realmente aconteceu. A verdade virá à tona. Não serão mais as informações fruto da imaginação das mulheres de Itaiara, mas os fatos relatados por Irene, a principal personagem envolvida no escândalo.

O Bispo e Irene dialogam até quase o final da narrativa. Todas as dúvidas são elucidadas através do discurso de Irene, mas essa pseudo-conversa fica no âmbito da imaginação de Irene. Ela também informa ao Bispo que há uma religiosa na família. Ela a conheceu quando estava no colégio interna. Descobriram o parentesco e tornaram-se muito amigas e Irene diz ao bispo que aquela prima talvez pudesse ajudá-la, conversando com sua mãe, relatando-lhe as suas atitudes no período em que passou no Santo Amaro:

Monsenhor, agora que o pior me sucedeu, que mais quer essa gente? Não consigo achar motivo de tanta ira... Daí este sonho. Que me vem de tardezinha, quando retorno dos arrabaldes, vou chegando, abrindo o portão, e uma esperança me cochicha: quem sabe veio alguém. Um que lhe trouxesse unguento ao invés de vinagre. A prima freira, num desses impossíveis, Essa sim, favor de Deus imenso, com minha mãe se encontrasse, ao menos uma vez, nesta vida.<sup>57</sup>

Durante a conversa entre Irene e o Bispo, há a introdução de uma outra narrativa: o diálogo entre a religiosa, prima de D. Adélia, e a mãe de Irene. A conversa entre as duas gira em torno de Irene. A mãe mostrando os defeitos da filha e a freira apontando as qualidades. O discurso da religiosa é de intercessão em favor de Irene, seu objetivo é de convencer D. Adélia a ajudar a filha a sair daquele abismo. *A Irene não é essa por quem se lastimam a que toda a cidade repudia.*<sup>58</sup> Mas D. Adélia sempre hostilizou Irene. O relacionamento entre as duas nunca foi amigável. Irene tinha mais afinidade com o pai, Seu Geraldo, que com a mãe. O leitor, diante dos argumentos das personagens, acredita que houve a visita da freira à casa de Irene, mas a própria personagem desfaz esse engano.

\_ Pois lhe digo. Não, ela é quem diria, se cá viesse, na hora em que vejo em tantos sonhos acordados, perdida por esse ermos. Momentos levo pensando nela , e me dá uma tristeza diferente, sabê-la impotente para vir salvar meu pai do desespero. Ela acharia as palavras exatas com que desmanchar num - isto, o infausto imbróglho que me meti, Nem sei por que, se não o amava, jamais neste meu peito aquele fez morada, era um destino?<sup>59</sup>

---

<sup>57</sup> 1994. p. 172.

<sup>58</sup> 1994. p. 178.

<sup>59</sup> 1994. p.181.

Essa narrativa habita o mundo psicológico de Irene e, no final, mas, como já visto, tal engano é desfeito. A voz de D. Adélia surge para desfazer a impressão do leitor de que a Igreja, por meio do bispo ou da freira, fizeram alguma coisa para erguer Irene daquela queda. As armadilhas do narrador, para confundir o leitor, são desfeitas quando a mãe de Irene deixa ecoar, novamente seu grito de dor e de esperança:

Mas agora noutro tom: no tom desta minha fala, esta conversa com o mundo. Não foi a santa madre, nem o bispo. Nenhum deles compareceu a esta casa por onde havia passado um anjo negro e traçado um sinal na porta.<sup>60</sup>

---

<sup>60</sup> 1994. p .231.

## 2.2 AS PERSONAGENS E OS SEUS CONFLITOS

“A personagem vive o enredo e  
As ideias, e os torna vivos.”

[A personagem] Designa, no interior da prosa literária (conto, novela e romance) e do teatro, os seres fictícios construídos à imagem e semelhança dos seres humanos: se estes são pessoas reais, aqueles são ‘pessoas’ imaginárias; se os primeiros habitam o mundo que nos cerca, os outros movem-se no espaço arquitetado pela fantasia do prosador.

Massaud Moisés<sup>61</sup>

Quando um personagem nasce, adquire imediatamente tal independência inclusive do seu próprio autor, que pode ser imaginado por todos em tantas outras situações em que o autor não pensou inseri-lo, e às vezes pode adquirir também um significado que o autor jamais sonhou em dar-lhe!

Luigi Pirandelo<sup>62</sup>

Beth Brait apresenta, na obra *A personagem*, um capítulo intitulado *De onde vêm esses seres?*. Nesse capítulo o leitor terá oportunidade de conhecer depoimentos de vários escritores a respeito das criaturas que povoam os romances, contos, enfim, os textos narrativos. Dentre os depoimentos escolhemos dois: o do escritor Antônio Torres:

“Eles vêm do fundo de uma gaveta chamada memória. Aparecem quando menos os esperamos. Rondam as nossas noites, nos perseguem por madrugadas a fio. A princípio são imagens vagas, feições humanas de quem mais nos lembramos, sombras de um passado que o presente quer resgatar.”<sup>63</sup>

E da escritora Lya Luft temos o seguinte depoimento: “Acredito no que se chama ‘inconsciente coletivo’, e dele vem boa parte da matéria de minhas personagens. Muito delas me foi dado por vivência pessoal: coisas que vi, ouvi, li, sonhei, percebi de passagem na rua, no supermercado. Coisas que imaginei vagamente”.<sup>64</sup>

É possível incluir a escritora Lindanor Celina nos parâmetros traçados por Antônio Torres e Lya Luft, pois o fruto de seu trabalho com a palavra exala um ‘cheiro de gavetas’. Ao entrar em contato com os seus textos, os leitores conhecem as ruas, as pessoas, as festas culturais e religiosas da sua Itaiara. Em *Eram seis assinalados* as personagens passeiam por essa mágica cidade carregadas de preconceitos. O número de personagens em trânsito nessa obra é bastante reduzido, se considerarmos aqueles que atuam efetivamente, mas, por outro lado, apresentam uma grande carga semântica. Dividi as personagens de acordo com o papel

<sup>61</sup> MOISÉS, Massaud. 7ª ed. 1990, p. 396.

<sup>62</sup> PIRANDELO, Luigi, dramaturgo italiano (1867/836), in: *Seis personagens em busca de um autor*.

<sup>63</sup> BRAIT, Beth. 1985. p. 71.

<sup>64</sup> 1994. pp. 80, 81.

que eles desempenham narrativa. Dentre elas podemos citar: O grupo familiar, formado por D. Ana Joaquina Bórgia - mãe de D. Adélia -, Seu Geraldo, D. Adélia, Irene, Alba, Stela e Maria Alzira que passou a fazer parte da família; o grupo que representa a Igreja: D. Amândio - bispo de Itaiara - Padre Arlindo, Padre Enzo, Padre Pedro, a Madre Superiora, irmã Adriana, Madre Farias, Mestra Geral, Madre Bórgia; o grupo das autoridades: o juiz, o prefeito, e o ex- prefeito da cidade e o grupo que representa a população da cidade de uma forma geral.

Segundo o mestre Antonio Candido, “A força das grandes personagens vem do fato de que o sentimento que temos de sua complexidade é máximo; mas isso, devido à unidade, à simplificação estrutural que o romancista lhe deu”.<sup>65</sup> Irene está entre as grandes personagens de que fala Antonio Candido. A sua amplitude reside na carga dramática em que ela está envolvida, pois Irene está no palco para ser condenada ou absolvida. Os leitores serão seus advogados de defesa e ou de acusação. A criadora de Irene ao promover seu nascimento resolveu dar-lhe vida longa, já que seu ciclo ultrapassa as páginas de um livro. Sua infância cercada de alegrias transcorre nas páginas de *Menina que vem de Itaiara*, sua adolescência em *Estradas do tempo foi e*, finalmente, em *Eram seis assinalados* o leitor conhecerá Irene vivenciando os problemas inerentes às pessoas adultas.

Tentarei, nesta apresentação da personagem, extrair algumas características, já que a autora não a dotou de muitos caracteres físicos. Num viés mais psicanalítico, a opção de Lindanor Celina foi explorar o interior da personagem, portanto seu universo foi construído priorizando o aspecto psicológico.

Irene personifica uma moça de cabelos claros, ingênua, religiosa, prestativa, preocupada com o próximo. Além disso, é muito estudiosa, e sempre alcançava os primeiros lugares nas atividades do colégio.

Ela absorveu os ensinamentos religiosos recebidos no Santo Amaro, já que ao voltar para sua cidade integrou-se intensamente aos trabalhos da paróquia. Com relação a essa informação, é importante frisar que na família de Irene predominava a liberdade no que diz respeito à opção religiosa. Seu pai era membro da maçonaria e sua mãe abandonara a Igreja católica para dedicar-se ao Espiritismo. Apesar dessa opção de seus pais, não houve nenhuma proibição para que Irene não participasse das atividades da Igreja católica. E ela era muito dedicada, participava do trabalho apostolar, mesmo com as críticas que sua mãe fazia. Só não demonstra ter vocação para a vida religiosa. Sua postura era de um leigo a serviço da Igreja.

---

<sup>65</sup> CANDIDO, Antonio. 10ª ed. 2000, p. 59

Essa proximidade com o clero proporcionou o seu envolvimento com um jovem sacerdote, mas Irene não se apaixona por ele, porém também não consegue evitar que o idílio aconteça. Para ela, essa situação não deixava de a envaidecer, soando como uma novidade, um privilégio ser a escolhida de padre Enzo. Ao ser descoberto o envolvimento dos dois, a vida de Irene se transforma. Ele sai da cidade para encontrar-se com ela na capital do Estado, mas o plano é descoberto e, a partir desse momento, inicia-se “*o princípio de suas agruras (...) o que se transforma na sua via crucis*”.<sup>66</sup> A vida de Irene, após esse episódio, transforma-se em um martírio. Ela é repudiada por todas as pessoas da cidade, perde o emprego, e em casa, as cobranças da mãe se intensificam:

“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, isto, é futuro para quem levou anos no estudo?”<sup>67</sup>

Irene isola-se para mergulhar na sua dor. Essa dor que lhe dilacera a alma está em consonância com as impressões de Schopenhauer. Ele a firma que:

“Enquanto a primeira metade da vida é apenas uma infatigável aspiração de felicidade, a segunda metade, pelo contrário, é dominada por um sentimento doloroso de receio, porque se acaba então por perceber mais ou menos claramente que toda a felicidade não passa de quimera, que só o sofrimento é real.”<sup>68</sup>

Não encontrando consolo, nem mesmo, em sua casa Irene refugia-se entre os mais necessitados. Ela caminha todos os dias para os arrabaldes de Itaiara, pois “*a mais eficaz consolação em toda a desgraça, em todo o sofrimento, é voltar os olhos para aqueles que são ainda mais desgraçados do que nós: este remédio encontra-se ao alcance de todos*”.<sup>69</sup>

Irene é culta, tem sensibilidade para a música, para o teatro. Seu envolvimento com a arte extrapola os domínios da literatura. É uma devoradora de livros. O leitor encontrará a personagem em diversas situações que demonstram seu envolvimento com a literatura universal. Isso, inclusive, a aproxima dos religiosos: “*O que estarás lendo? O Leopardi que*

<sup>66</sup> PENHA, Maria das Neves de Oliveira. *A cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina*. Belém: 2008. 129 páginas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará. p. 50.

<sup>67</sup> 1994, p. 40-41.

<sup>68</sup> SCHOPENHAUER, Artur. 1960, p. 15.

<sup>69</sup> Idem p. 6

*mandei buscar para ti, chegou a poucos dias.*”<sup>70</sup> Essa voz é de D. Amândio numa conversa imaginada por Irene.

A personagem é bastante jovem, a idade dela é evidenciada em uma conversa entre D. Adélia e Madre Bórgia: “(...) *Vim para conciliar. Minha prima, aos 20 anos, nenhuma vida é perdida. – Nem vinte completou ainda*”.<sup>71</sup>

Apesar da juventude Irene experimenta o sofrimento, a dor já lhe aflige o peito, mas Irene é forte e resiste aos obstáculos que a vida lhe impõe, pois quando sua amiga lhe sugere o suicídio como a única forma de eliminar esse sofrimento: “*O rio era apenas uma testemunha. Um dia pensou nele se afogar? Não, não. Pesar dos conselhos que deram, brandamente apontaram o rio, olha, é fácil, fácilimo, eu, fosse tu...*”<sup>72</sup>. Porém Irene deseja, ardentemente, viver, encontrar alguém que faça alguma coisa para defendê-la, alguém que mostre ao mundo itairense que “*A felicidade, portanto, está sempre no futuro ou no passado, e o presente é como uma pequena nuvem sombria que o vento impele sobre a planície cheia de sol; diante dela, tudo é luminoso, só ela projeta sempre uma sombra*”.<sup>73</sup> As aspirações de Irene por um futuro melhor são sentidas quando ela clama desesperadamente que “*um homem justo ali não havia que punisse por ela?*”.<sup>74</sup> O homem justo para Irene seria, em princípio, seu pai, mas ele encontrava-se abatido demais para enfrentar essa situação. Sua segunda opção seria o bispo, seu amigo, pessoa que a conhecia o suficiente para defendê-la, mas o medo de se expor à opinião pública o reteve dessa árdua tarefa que era salvar Irene. Estender-lhe a mão e retirá-la do fundo do poço significava perder o prestígio junto ao seu rebanho, mas nem tudo está perdido. Há de surgir um caminho, uma solução para este martírio em que se transformou a existência de Irene.

Optei por D. Adélia como a segunda personagem a ser comentada pelo grau de importância que ela assume na narrativa. O discurso proferido por ela é longo e muito importante, além de dominar grande parte da história. Volto, uma vez mais, a traçar o perfil da personagem. D. Adélia é a mãe de Irene, esposa de Seu Geraldo Schneider. A moça do interior que contraiu núpcias com um professor. Ela abandonou a Igreja Católica para seguir os ensinamentos do mestre da doutrina espírita, Alan Kardec. Esse fato a torna uma pessoa muito crítica no que diz respeito à questão religiosa. O clero é alvo das críticas de D. Adélia, principalmente, depois do que ocorreu com Irene e a Igreja se omitiu de manifestar-se para

---

<sup>70</sup> 1994, p. 112.

<sup>71</sup> 1994, p. 212

<sup>72</sup> 1994, p.14

<sup>73</sup> SCHOPENHAUER, Artur. 1960, p. 18.

<sup>74</sup> 1994, p. 212

ajudá-la. D. Adélia era uma pessoa que estava sempre disponível para ajudar as pessoas que manifestavam problemas espirituais. E a doutrina espírita era um refúgio para a sua vida, mas até os seus irmãos de luzes foram questionados por ela:

“assim é a paixão, Adélia agora conhece, pelas muitas leituras, a espiritualidade é uma coisa muito séria e muito alta, tanto bem tem-me feito, nesse momento sinto que me falha um bocado, pudesse eu ver Allan Kardec, vir ele em pessoa afirmar-me: Esta tribulação é desmesurada, mas não eterna, tua menina que tanto pesar ora te causa, ainda será motivo de orgulho, reveste-te de paciência, a quem o Cristo ama, esse ele põe à prova, mas cadê que vem ninguém, nem o mais menor dos meus irmãos sofredores, a quem acudi bastas vezes, amansei-lhes os guinchos, os roncões doidos, acalmei-lhes as fúrias e os estrupícios-desesperos e os doutrinei, ah, doutrinei \_ onde estão, que da sua irmã em hora desvalida não se lembram? Do “outro lado” também existe ingratidão? Indiferença?”<sup>75</sup>

O relacionamento entre D. Adélia e sua filha Irene sempre fora carregado de tensões e, D. Adélia procurava explicações na doutrina espírita para justificar os desacertos existentes entre elas:

Verdade que toda vida aleguei os dois anos de mama \_ por quê? Por que eu esperava a vinda da segunda como quem anseia por revanche? Aquelazinha, mal abriu os olhos enviezados que sempre teve, foi corda do meu coração. Ela e a terceira, às duas me entreguei como se fôssemos velhas conhecidas. Sei que fizeram parte da minha existência noutras eras, sinto, não há equívoco. Ela... que inimigo me foi na encarnação pretérita?, às vezes nem malinando estava, era vê-la chegar da escola suada, encarnada e com os cabelos de sol, eu buscava um pretexto para um inquérito, um castigo. Perante vós, assumo, aceito a punição que me destes. Numa espécie de alegria, eu passava a mão na palmatória ou numa corda para surrá-la, marcar aqueles braços brancos, as pernas cor-de-rosa.<sup>76</sup>

Lindanor Celina constrói personagens femininas muito fortes, tipos densos, com vivência interior. Dona Adélia, apesar do sofrimento, não desiste e espera por uma solução para o problema de Irene. Deseja pôr fim ao drama de sua família, pois acredita que o seu lar fora assinalado por um anjo mal.

Ela é uma mulher apaixonada. A queda de Irene não foi o seu único sofrimento. O seu casamento com o senhor Geraldo Schneider também lhe trouxe alguns dissabores. Seu Geraldo envolvia-se com outras mulheres e D. Adélia derramou muitas lágrimas por esse desrespeito do marido, mas como ela mesma dizia:

---

<sup>75</sup> 1994, p. 31 – 32.

<sup>76</sup> 1994. pp. 56 – 57.

- sim, sim, mas eu nasci para a Alegria. Como pode um destino ser dessa maneira torcido, transtornado, amputado? Hoje só sei é chorar. Isso aprendi depressa. Desde a minha casinha que deixei em Palmeiral. Claro, eram outros prantos de enxergar depressa. Este é ofício recente. Evidente que a vida é tudo entremeadado, sal de lágrimas, mel de riso e as amarguras dos desesperos, dos ciúmes... Porém esta humilhação! Se tudo ainda fosse o que ficou para trás desde a tarde em que o vi,<sup>77</sup>

A mãe de Irene, apesar da tristeza, não perdeu a esperança. Como ela mesma afirmara, nascera para alegria, lutava, incessantemente, para que sua casa voltasse a ser como antes, pois o sofrimento que muitas vezes a acometia com a infidelidade do marido, nada significava em comparação com a dor de ver sua primeira filha ser escoraçada pela sociedade de Itaiara. Uma força interior a movia no sentido de libertar Irene daquele sofrimento. Por isso, conversou com o marido e chegou à conclusão de que a única maneira de salvar Irene era permitir o seu casamento com padre Enzo. O matrimônio era a saída tradicional para salvar a honra das moças na sociedade, mas ao comunicar à filha que ela deveria casar-se para resgatar o seu prestígio, Irene revela que não se casará, pois não ama Padre Enzo. D. Adélia fica atônita com a revelação da filha e sente esmaecer esse fio de esperança, para tornar a jovem em uma respeitada senhora, mesmo que fosse a esposa de um padre.

E quando, de repente, a esperança bateu à sua porta, não pensou duas vezes, abraçou a oportunidade de tirar Irene daquela vida sem sentido:

“e tratei de me agarrar àqueles dois santos, não os deixar escaparem-se sem algo de palpável, coisa de tinta e papel,  
Eu disse com licença, meus senhores, e fui na toda ao corredorzinho que é o escritório do Geraldo, abri a gaveta do lado esquerdo, a primeira, onde estava o caderno das contas, peguei duas folhas, passei a mão num lápis e me voei de novo para a sala, sento-me, apanho uma revista para me servir de mesinha, e entro nos pormenores, era preciso.  
\_ Doutor, desculpe, falou em pensionato: conhece algum? Pode nos dar o nome, uma indicação?”<sup>78</sup>

Após a visita do doutor Pedro Blasco e o fiscal do consumo, D. Adélia e seu Geraldo empenharam-se em providenciar a viagem de Irene a Belém, para que ela pudesse fazer o curso de preparação, para o concurso do DASP. Essa foi a saída honrosa que a família de Irene encontrou para resgatar a autoestima da filha. E a mãe de Irene, que cobrava sempre uma posição da Igreja, e, até mesmo, de seus irmãos espíritas, demonstra gratidão àqueles

---

<sup>77</sup> 1994. p. 27.

<sup>78</sup> 1994. p. 243.

que se dispuseram interceder em favor de Irene. Essa mãe que demonstrava não ter predileção pela filha revela-se:

“Meu coração pequenino, pequenino dentro deste peito seco, uma vontade súbita de chorar, me ajoelhar ali, beijar a mão daqueles homens que nem eram padres, nem da minha seara, nem irmãos de loja de Geraldo, nem missionários de coisíssima, que largavam do prazer de sua tarde e vinham nos fazer visita de amizade, a nós, seus quase estranhos. Nem voz tínhamos para uma réplica, só esperávamos, eu com os olhos muito abertos e aos pulos, Geraldo vermelho-urucu e de repente tão branco, [...]”<sup>79</sup>

Com esta cena completa-se a caracterização da personagem Adélia Schneider. A mãe enérgica, dura, repressora que demonstrava predileção pelas filhas mais novas, sofreu por sua primogênita quando percebeu o abismo em que ela se encontrava, pois como afirma Schopenhauer:

“A vida não se apresenta de modo algum como um mimo que nos é dado a gozar, mas antes como um dever, uma tarefa que tem de se cumprir à força de trabalho; daí resulta, tanto nas grandes como nas pequenas coisas, uma miséria geral, um trabalho sem descanso, uma concorrência sem tréguas, um combate sem fim, uma atividade imposta com uma tensão extrema de todas as forças do corpo e do espírito”<sup>80</sup>

O pai de Irene, Senhor Geraldo Schneider, é um homem bom, amoroso com as filhas, tratando-as sempre com muito carinho. Conheceu D. Adélia ao chegar a Palmeiral para exercer o cargo de professor primário. Ele transita na narrativa de forma muito poética. É sob a visão de D. Adélia que vamos conhecê-lo. É a imagem do homem construída do ponto de vista da mulher apaixonada:

“Se tudo ainda fosse o que ficou pra trás desde a tarde em que o vi, 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 a boca cheia de cravos brancos, e o andar, a modo que dançava, se o Sol dançasse. Seria um dançador, o mestre-escola?”<sup>81</sup>

Geraldo era considerado um ser superior na concepção de d. Adélia. A janela da paixão o colocava numa condição de superioridade:

---

<sup>79</sup> 1994. p 238.

<sup>80</sup> SCHOPENHAUER, Artur. 1960 p. 19

<sup>81</sup> 1994, p. 27.

“Pelas quatro da tarde daquele dia, ele era um Sol bailando sozinho no meio da rua, e todo de branco e com os cabelos muito lisos e pretos e a cara rosada, não encarnada, rósea, distinta da de todos os que por ali se viam, os empalamados da estrada de Ferro, (...)”<sup>82</sup>

O astro de D. Adélia fora atingido pela seta do sofrimento. A situação o faz cair de seu pedestal. Geraldo iguala-se, agora, a todos os mortais. Ele é mais um pai que fora atingido pelo sofrimento provocado por um filho quando, este se desvirtua dos caminhos traçados pela família. O homem forte, corajoso perde-se nos meandros do sofrimento e não sabe que atitude tomar para ajudar sua filha. Irene era a filha por quem ele demonstrava ter mais afeto, talvez para compensar a maneira como D. Adélia a tratava. O membro da maçonaria não encontra apoio nem entre os seus irmãos da Irmandade. D. Adélia sempre cobrava dele essa atitude indiferente de seus amigos da loja maçônica.

O homem valente, de descendência alemã, que fugira da casa de seus pais, na juventude, encontrava-se cabisbaixo, sem ânimo de sair de sua própria casa e encarar o mundo lá fora, de cabeça erguida, ao lado de sua filha.

Ele abandonou o magistério e dedicou-se ao comércio. Viajava bastante para exercer suas atividades profissionais. Em uma dessas viagens conhece Maria Alzira e seu drama de menina órfã de mãe, entregue aos cuidados da madrasta.

O Senhor Geraldo, apesar de ser pai, de três filhas não hesitou em trazer Maria Alzira para sua casa, a fim de dar-lhe uma vida melhor. Esse ato de caridade faz do personagem um homem bom, capaz de enxergar o sofrimento do outro e amenizá-lo, porém Seu Geraldo não é um poço de virtude. Machista, como a maioria dos homens de sua geração, podou alguns desejos de sua mulher:

“Professor era, 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 bcoisa alguma? Aquele chegou feito um destino. Acabou-se.”<sup>83</sup>

Egoísta, a atitude, indubitavelmente, machista, de seu Geraldo foi de desrespeito para com sua mulher, já que a proibiu de dançar e de cantar, atividades que lhe proporcionavam muito prazer. Logo ela que nascera para a alegria, como gostava de afirmar. Mas não foram apenas as proibições dele que entristeceram a mãe de Irene, as traições causaram-lhe muito sofrimento. A cada aventura de Seu Geraldo D. Adélia derramava muitas lágrimas. Porém,

---

<sup>82</sup> 1994. p. 28.

<sup>83</sup> 1994. p. 28.

“quem com ferro fere com ferro será ferido”. Seu Geraldo foi traído pela própria filha, quando ela furtou-lhe o direito de ser feliz, de continuar a ter orgulho das atitudes dela. Irene deu-lhe o freio que sua mãe nunca conseguiu:

“Dona Adélia nunca o soube. Mas a dor daquela hora muita foi, a lágrima dele eu vi, ploc, no prato de caldo, bebeu sopa de lágrima, bebeu seu próprio sal, aquele-um.

Pois tudo isso o que foi, comparado o negrume de agora? Aquilo era desgosto meu, só eu amassando meu beiju com prantos. Hoje somos todos.”<sup>84</sup>

A vida familiar de Seu Geraldo Schneider transcorria dentro da normalidade até que Irene se envolvesse com Padre Enzo, mas com diz Schopenhauer, filósofo que, poética e sabiamente, teorizou sobre o lado pessimista do ser humano:

“(…) a história de uma existência é sempre a história de um sofrimento, porque toda carreira percorrida é uma série ininterrupta de reveses e de desgraças, que cada um procura ocultar, porque sabe que longe de inspirar aos outros simpatia ou piedade, dá-lhes enorme satisfação, de tal modo se comprazem em pensar nos desgostos alheios a que escapam naquele momento; - é raro que um homem no fim da vida, sendo ao mesmo tempo sincero e ponderado, deseje recomeçar o caminho, e não prefira infinitamente o nada absoluto.”<sup>85</sup>

Dando continuidade à apresentação da família de Irene, discorrerei, agora, sobre suas irmãs. Elas raramente aparecem na narrativa, Alba é quem tem uma participação maior por ter sido a pessoa que encontrou a carta de Irene a Padre Enzo. Por isso, foi a primeira pessoa a descobrir o envolvimento da irmã com o Padre. É uma das filhas prediletas de D. Adélia Schneider e por quem, inclusive, ela sofre porque a perda do emprego de Irene irá dificultar a permanência de Alba e Estela no colégio Santo Amaro. Estela também tem um lugar especial no coração de D. Adélia, mas, como personagem atuante, não tem maior destaque na narrativa. As duas irmãs aparecem apenas como suporte para a descrição da situação de Irene. Elas sofrerão as consequências pelas atitudes da irmã mais velha, já que a ela foi imposta a responsabilidade de assumir as despesas do colégio das irmãs. As duas personagens soam como contraponto, para acentuar o nível de relacionamento de D. Adélia com sua filha Irene.

---

<sup>84</sup> 1994. p. 35.

<sup>85</sup> SCHOPENHAUER, Artur. 1960 p. 17.

Será através de Alba e Estela – as irmãs de Irene - que o leitor conhecerá o distanciamento e a rivalidade existente entre elas.

Apresentarei, agora, Maria Alzira, a filha adotiva de seu Geraldo e D. Adélia. Apesar de ser um membro postigo da família, ela assume um lugar privilegiado na narrativa. A história desta personagem aparece como um apêndice, como se fosse o núcleo de uma novela. Essa célula tem importância, já que funciona como uma denúncia a situações de maus tratos a que crianças são submetidas. Nesse sentido, o texto de Lindanor Celina cumpre um papel importante, uma vez que é uma realidade, no nosso estado, crianças serem maltratadas nas mãos de adultos. É uma prática constante famílias da capital levarem para suas residências, meninas, do interior, que serão exploradas, tendo que trabalhar, ainda, no período de sua infância. Muitas vezes, essas crianças, além de serem submetidas aos trabalhos domésticos, são expostas a outras situações cruéis, como por exemplo, tornarem-se vítimas de abuso sexual pelos patrões, ou pelos filhos dos patrões.

Maria Alzira do Nascimento Moisés morava com a madrasta e sofria, já que era obrigada a levantar muito cedo para vender os alimentos produzidos por sua madrasta. Seu Geraldo tomou conhecimento de sua história por ocasião das viagens que fazia: “(...) *o que assisti, ao longo dos meus anos de Estrada de Ferro, foi aquele diabim deste tamanhim, o tabuleiro bem maior que ela, aquilo fartei-me de ver.*”<sup>86</sup> A madrasta não contente em colocar Maria Alzira para trabalhar, a espancava e, num ato exacerbado de crueldade, a colocava dentro do poço: “[...] *levou couro feito um Cristo, durante sete anos, é muita surra, parece arte inventada, não tivesse eu visto as marcas, não afirmasse a vizinha velhinha que até já morreu, como a dona perversa empurrava a inocente para o fundo do poço, [...]*”<sup>87</sup>

Maria Alzira passou a ser respeitada em sua nova família, mas percebe-se que, mesmo sendo bem tratada, ela tinha seus deveres e obrigações na casa de seu padrinho:

“[...] e aquela pena de 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, [...]”<sup>88</sup>

---

<sup>86</sup> 1994, p. 22.

<sup>87</sup> 1994, p. 22

<sup>88</sup> 1994, p. 24.

A vida de Maria Alzira sofreu muitas transformações, pois como dizia seu padrinho: “[...] *não fui eu que 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 [...]*”.<sup>89</sup>

Apesar de levar uma vida diferente, Maria Alzira não ficou isenta, de vez, do sofrimento. A casa de sua nova família fora atingida por maus presságios e ela recebia todas as críticas. As pessoas não tinham coragem de ofender seu Geraldo e D. Adélia com palavras, portanto Maria Alzira tornou-se o alvo preferido das maledicências: “[...] *“Eh, Alzira velha, vais lavar os panos do aborto da putinha do padre, hem, só pra isso é que tu presta, xerimbabo”*, [...]”<sup>90</sup>

Maria Alzira sofria, também, com seus familiares. Era uma das assinaladas, também fora tocada pelo anjo negro e é comparada a um personagem de tragédia grega:

“[...] 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 ver quem é: o coro, o corifeu, a carpideira. Agora carpideira, que o tempo das felicidades acabou.”<sup>91</sup>

Maria Alzira, ao contrário de D. Adélia, parece não ter nascido para as alegrias, pois uma nuvem escura, sombria, continua a pairar sobre sua vida. O seu sofrimento agora é em solidariedade à família que a adotou.

Outra personagem que ocupa um lugar especial na narrativa é D. Amândio, Bispo de Itaiara. O Bispo é muito questionado por D. Adélia, através dele a mãe de Irene tece diversas críticas à Igreja católica.

Estabelecer uma imagem de D. Amândio é rebuscar no seu discurso as marcas de sua personalidade. Ele tinha um carinho especial por Irene, mas não consegue ajudá-la a encontrar uma saída honrosa para aquela situação. D. Amândio, apesar das críticas da maçonaria e dos espíritas, através de D. Adélia, é uma autoridade religiosa respeitada na cidade. Com a descoberta do romance entre Padre Enzo e Irene, a Instituição que ele representa fora atacada violentamente, portanto, tornou-se muito cauteloso no que diz respeito a tomar qualquer atitude para aliviar o sofrimento da jovem Irene. Mas não estava em paz, vivia um grande conflito interior: sentia que tinha obrigação moral para com a família de Irene, já que o grande

---

<sup>89</sup> 1994. p. 21.

<sup>90</sup> 1994. p. 24.

<sup>91</sup> 1994. p. 170.

causador daquele sofrimento fora um discípulo de sua Igreja. Em suas reflexões, ele oscilava entre o desejo de ir ou não visitar a família de Irene. O Bispo temia os comentários que pudessem surgir quando entrasse naquela morada, regida sob o signo da maldição.

Interiorana, Itaiara era uma cidade pequena que não comportava a visita de uma autoridade religiosa, a casa de um fiel, sem que surgissem falatórios de toda a espécie, era, portanto, temeroso expor-se dessa maneira. Mas sua consciência cobrava-lhe uma solução e o narrador nos coloca D. Amândio diante de Irene e é através dessa suposta conversa entre os dois que o leitor conhecerá toda a história ocorrida entre ela e Padre Enzo, porém, só ao final da diegese, D. Adélia esclarece que “[...] *no tom desta minha fala, esta conversa com o mundo. Não foi a santa madre, nem o bispo. Nenhum deles compareceu a esta casa por onde havia passado um anjo negro e traçado um sinal na porta.*”<sup>92</sup>

D. Amândio significava, portanto, o desejo de Irene ser reabilitada no seu grupo social. Ele significava a esperança, a certeza da recondução para o caminho desviado, mas o Bispo falha nessa missão e mostra-se um ser frágil, cheio de preconceitos, e, principalmente,

omisso por não ter tido a coragem de proporcionar a Irene a oportunidade de levantar-se daquela queda.

Padre Enzo é a próxima personagem a ser apresentada. Sua importância na diegese se constitui por ter sido o agente causador de semelhante desgraça à Irene. Apesar de ocupar esse lugar, a personagem não se sustenta por um discurso próprio. Sua voz soa através de Irene, quando relata o envolvimento entre eles. É estrangeiro, italiano, culto e teve a infelicidade de se apaixonar por uma professora de catecismo, ou seja, por uma moça que tinha uma relação muito próxima com a sacristia. Padre Enzo sucumbe aos encantos de Irene e toma a decisão de abandonar a vida sacerdotal para viver como os demais homens, constituir uma família, trabalhar para mantê-la, enfim, levar uma vida como a maioria dos homens. Nesse sentido, pode-se afirmar que ele é uma personagem corajosa, principalmente se o compararmos com o bispo. Padre Enzo está decidido a assumir a sua condição de homem, sem vocação para o celibato e planeja fugir com Irene, porém, ao ser descoberto, tem seus planos destruídos. O narrador não o localiza mais após a sua saída de Itaiara, apenas o drama de Irene fica em evidência.

Dentre o grupo religioso, ainda vale a pena destacar a personagem Madre Bórgia, prima de D. Adélia, que Irene encontrou no colégio Santo Amaro. Madre Bórgia ganha vida quando evocada na narrativa através da imaginação de Irene. A exemplo do que ocorre com o Bispo,

---

<sup>92</sup> 1994. p. 231.

ela acreditava que uma visita da freira à sua casa mudaria os rumos de sua história. O discurso da religiosa dá à narrativa outra dimensão. É através dela que o leitor conhece a outra Irene. É esse discurso que irá promover a ambigüidade da personagem Irene, pois, ao dialogar com D. Adélia, ela traçará o perfil de uma segunda Irene. O leitor conhecerá duas Irenes: a do Santo Amaro, que se adéqua às regras do internato, e a de Itaiara, transgressora das normas e provocadora de reações preconceituosas e intolerantes na população local. Irene buscava na própria Igreja a solução para seus problemas; por isso, os religiosos, tanto o bispo, como Madre Bórgia, soavam como a sua salvação.

Do grupo das personagens religiosas destacarei, ainda, a figura Padre Arlindo. Esse Padre aparece na narrativa como uma figura bizarra. Faz parte das histórias contadas na cidade sobre o relacionamento amoroso que ele mantinha com D. Pureza. O nome Pureza merece ser ressaltado, pois não é comum alguém receber esse nome, mas torna-se interessante quando a amante do padre o recebe, uma viúva muito respeitada na cidade:

“Ela esperando com a porta entreaberta, a visagem negra sumiu como num buraco, o danado do Leôncio correu, descalço, do esconderijo atrás da mangueira, e foi colar o ouvido na janela, e vasculhava pra dentro a ver se alguma luz ele bispava, qual, os dois ladinos, porém, agora uma certeza ele possuía, dona Pureza mais o padre Arlindo, hem?”<sup>93</sup>

Tais histórias colocam em cheque alguns dogmas da Igreja católica, dentre eles o celibato. A atitude de Padre Arlindo de sair na calada da noite para encontrar-se com D. Pureza pode ser uma armação do próprio narrador para justificar os atos de Padre Enzo, quando este resolve abandonar a batina, em vez levar uma vida dupla, arriscando-se a ser descoberto a qualquer momento.

Dentre o grupo de personagens formado pelas autoridades, selecionei o Prefeito por ser uma espécie de antagonista na narrativa. Esse pequeno trecho pode ser útil para caracterizá-lo:

“Quantos vocês são ao todo? Uns quarenta, uns trinta, pois bem, fossem todos ter com o desalmado do prefeito, teriam impedido, quem sabe, se consumasse a condenação de nossa filha. Se bem que o prefeito, esse foi fabricado maldoso, de nascença. Demitida sem um protesto, como se criminosa fosse.”<sup>94</sup>

Irene fora demitida e não recebera os seus dois meses de salário, passara uma procuração a seu pai, porém o prefeito recusou-se a recebê-lo, mas quando Alba fez uma

---

<sup>93</sup> Idem. p. 48.

<sup>94</sup> 1994. p. 40.

cirurgia e as freiras enviaram a conta, D. Adélia lembrou-se do salário atrasado de Irene. Ela e o pai resolveram enfrentar o Prefeito e cobrar o que era seu de direito, mas a autoridade máxima da cidade zombou mais uma vez de Irene e de seu pai, com um gesto insano:

“Ele sentadão. Viu-nos e foi como se fôssemos dois paneiros, duas cadeiras vazias. Continuou a escrevinhar, a dar-se ares de muita atarefação, [...] Aquilo durou quanto tempo? Sei que era tarde, pessoas entravam, saíam, nós caladinho na expecta. Até que perto de expediente encerrar, ele chamou o contínuo, mandou avisar o tesoureiro, nem olhou para meu pai, olhou para mim, com um risinho – é um demente? – só sendo, rindo, cortês, como se agora, saciada a onça que tem no peito, se tornasse um ente comum, um quase-justo:

\_ Vem Irene – assina aqui. Mande o tesoureiro te pagar. Assina nas duas vias, são quatro assinaturas, tens dois meses a receber, vai que é hora de fechar.”<sup>95</sup>

Os trechos citados exemplificam, perfeitamente, as características desse personagem. Um homem sem escrúpulos, insensível que tira proveito da situação para tripudiar sobre os sentimentos de um pai que está tentando encontrar uma solução para a situação embaraçosa em que sua querida filha se envolveu.

*Eram seis assinalados* é uma narrativa que congrega muitos personagens, porém há uma galeria deles que se enquadram nas ações coletivas. Ilustrativa, a função desses personagens é contraporem-se as ações de Irene. De repente, a moça cheia de prestígio não serve mais para desemburrar a meninada, nem tampouco ensinar-lhes o catecismo. Dentre esses personagens destacam-se os tipos designados pelas profissões: a lavadeira, o barbeiro, a tacacazeira, a zeladora da igreja, enfim, as comadres e mulheres de um modo geral, que, sem ter muitos afazeres, dedicam-se a cuidar da vida dos outros. Essas personagens gerais é que movimentam a narrativa. O disse-me-disse das comadres são linhas narrativas importantes porque impulsionam o enredo de *Eram seis assinalados*. Irene só perdeu o emprego e sua posição na paróquia por conta dos falatórios, portanto, eles são à base de sustentação do enredo de *Eram seis assinalados*.

### 2.3. A ITAIARA DE LINDANOR CELINA

A vida começa bem. Começa fechada, protegida, agasalhada no regaço da casa.

Gaston Bachelard<sup>96</sup>

<sup>95</sup> 1994. pp. 166-167.

<sup>96</sup> BACHELARD, Gaston. 1986, p. 36

O espaço é uma das categorias narrativas que está em consonância com as personagens, com a trama, com o tempo, enfim, ele deve ser articulado com os outros elementos narratológicos para conceber verossimilhança à obra. Para a escritora Lindanor Celina, Itaiara é o espaço mágico em que Irene habitou na sua infância; no qual passou férias quando retornava do Colégio Santo Amaro; local que a recebeu depois de ter alcançado os prêmios, no seu período de internato; espaço que presenciou a sua passagem de menina à mulher e, também, ao final, assistiu à sua queda. Esta cidade foi, pois, palco das alegrias e tristezas da personagem.

Itaiara é uma pequena cidade do interior em que as pessoas não têm muitas atividades. O tempo, nostálgico e monótono, dilata-se comparado ao ritmo temporal das cidades grandes, onde as pessoas, em permanente roda-viva, vivem correndo para dar conta das atribuições, dos afazeres, da faina cotidiana. Assim como o sucesso de Irene ficou conhecido por todos os habitantes da pequena Itaiara, a falta cometida por ela, ao se envolver com um jovem Padre, passou a ser o assunto das mentes desocupadas de Itaiara. Ninguém mais lembrava da garota pobre que enalteceu o nome da cidade com sua dedicação aos estudos. O momento, agora, era de crucificar aquela que havia infringido uma norma sagrada dentro dos padrões morais da Igreja. Não era mais a menina que o Dr. Leitão, antigo prefeito da cidade, elogiara ao cumprimentar sua mãe:

“Porém, era aquela mágoa perante a tua, minha mísera filha! Estudaste, brilhaste, foste a primeira desta terrinha, sim que foste, o antigo prefeito me encontrou na rua, doutor Leitão, véspera de tua chegada do santo Amaro, notícia da tua vitória espalhada por essas travessas, encontro-me, parece que foi ontem, três anos fazem, dos dias mais venturosos da minha vida, douto Leitão, aquele era um honesto homem, pena ter virado deputado: “Parabéns, madame”- que ele falou- “pelo sucesso de sua ilustre menina, Itaiara se orgulha de possuir uma filha assim”.<sup>97</sup>

O ato que Irene praticara só assume essas dimensões porque Itaiara é uma cidade provinciana, portanto esse espaço, mais que propício, se faz necessário para que a ação se concretize nas dimensões exigidas pela diegese.

A cidade de Itaiara era o “berço” de Irene. Quando retorna, já formada, assume um emprego na prefeitura e ingressa nas atividades da Igreja. Integrada, sente-se em harmonia com o meio em que vive, até que seja rejeitada por quem inicialmente a acolheu. Nesse espaço macro, encontram-se outros que são importantes para serem evidenciados. Um deles é a casa onde reside a família Schneider.

---

<sup>97</sup> 1994, p. 34.

Espaço e tempo são duas categorias que se completam e, que, portanto, em *Eram seis assinalados* pode-se falar de uma Itaiara antes e de outra depois do escândalo provocado pelo envolvimento de Irene e padre Enzo.

Na Itaiara de antes, a morada dos Schneider era alegre, apenas salpicada por algumas lágrimas de D. Adélia, quando se sentia traída pelo esposo, porém:

“Nunca mais nos sentamos os seis em torno à mesa, à noitinha, assim tranqüilos, para aquela comida. A casa da minha meninice onde só havia risos? Não: quanta vez escutei, essas tantas, os abafados prantos de minha mãe, papai equipando atrás das éguas. Porém havia as filhas para costurar tudo. Por nós dona Adélia perdoava, tornava a rir, até novas infelicidades, novos ciúmes e polêmicas[...]”<sup>98</sup>

Para Irene, a residência da família era o lugar onde recebia suas amigas, e sentia-se protegida, pois “*a casa é uma das maiores (forças) de integração para os pensamentos, as lembranças e o sonho do homem*”.<sup>99</sup> E a sua casa foi esse ninho de proteção, mas o ser cresce, sai da casca e busca alimento e proteção em outras paragens, porém, o mundo, fora do útero materno, da casca que protege, apresenta as suas artimanhas e, às vezes, faz-se necessário quebrar a harmonia para proporcionar o crescimento de cada ser:

“Na vida do homem, a casa afasta contingências, multiplica seus conselhos de continuidade. Sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano. Antes de ser “jogado no mundo”, como professam as metafísicas apressadas, o homem é colocado no berço da casa. E sempre nos nossos devaneios ela é um grande berço.”<sup>100</sup>

Irene, ao se sentir rejeitada, tornou-se o ser sem casa, disperso, de que fala Bachelard. O seu antigo lar é, agora, um lugar de cobranças, que se evidenciam nas palavras e nos olhares, sim, porque os olhos também falam. Sua mãe era a pessoa que mais cobrava. Era como se Irene tivesse a obrigação de pagar todos os investimentos que foram feitos com a educação dela. Por isso a personagem, em fuga, saía em busca de outros espaços. O lar de outrora não tinha mais o mesmo significado para ela. O berço que ela buscava encontrava-se nas barracas humildes de Itaiara. Era entre os mais necessitados que Irene encontrava abrigo para seu “devaneio”. E um desânimo tomava conta de seu ser: “*Agora é esta cidade, é esta casa*”.<sup>101</sup>

<sup>98</sup> Idem .p. 141.

<sup>99</sup> BACHELARD, Gaston. Op. cit., p.26

<sup>100</sup> Idem. p. 26

<sup>101</sup> 1994. p14

A mãe de Irene, quando se referia à casa, ressaltava que ela tinha sido assinalada por um anjo negro. Esta era a razão pela qual a tristeza rondava o seu lar, e ela falava desse local com saudade: “*Mas esta, que é uma casa doente, foi um lar. Como eu era ditosa nestas paredes, e disso não me dava conta.*”<sup>102</sup>

Na casa de D. Adélia, o espaço que requer maior atenção é o quintal. É uma espécie de refúgio de toda a família. Nele, seu Geraldo tenta esquecer sua dor, cuidando das plantas, ou, simplesmente, admirando-as. Dona Adélia considera-o uma espécie de paraíso. A mãe de Irene conversa com as árvores e com a porca, seu animal de estimação. Maria Alzira colhe os frutos que ele produz para fazer os doces e as compotas para amenizar o sofrimento de seu padrinho, de sua madrinha, ou mesmo, agradecer Irene tentando adoçar-lhe a vida.

Outro espaço que merece ser citado é a sacristia. Lugar sagrado, mas que serve de palco para atitudes pecaminosas, segundo a moral da Igreja. Na sacristia, Padre Arlindo compra o silêncio de Leôncio ao descobrir seus encontros amorosos com dona Pureza:

“e aquilo veio vindo para ele, o meu homem quase botando a boca no mundo, aí o vulto falou: “Psiu! Não tenha medo!” “Mas seu padre... o senhor!” “É... você tranque a língua! Olhe, me apareça amanhã na paróquia, aí pelas duas da tarde, eu o espero na sacristia, venha que lhe dou um dinheiro, mas não fale nada, promete, compreende, não é?”<sup>103</sup>

A sacristia também foi o local em que Padre Enzo e Irene se encontraram:

“Ao passar para o grêmio, dei uma entradinha na Matriz. Deserta. Pressenti um rumor de castiçais, um abrir de gavetas ou o quê. Algo me empurrou e, devagar, sem bulha, subi a nave, fui espiar quem estava na sacristia. Ele sozinho. Premeditado? Ter-se-ia ficado de cá-tespero ruminando: ela vai ao grêmio, não me acha, virá fatal à igreja. Sei que me olhou de modo diverso. Nada de desvanecido encanto com que bradara: chegou tudo. Estava sério. Como quem sabe uma lição de cor, chegou-se a mim, macio como uma onça, e disse baixo: “Vai à casa dos padres e me espera. Ali não há ninguém. Se me queres deveras, vai. Entra direto. Meu quarto é o terceiro à esquerda, ao longo do segundo corredor, depois da sala de jantar. Entra, passa o ferrolho e me espera.”<sup>104</sup>

O lugar santo passa a ser utilizado pelos religiosos como fonte de escape do peso do celibato. Esse jogo entre o profano e o sagrado, serve de contraponto para reflexão sobre a austeridade da Igreja no que diz respeito ao celibato clerical.

A casa dos padres é outro espaço importante em *Eram seis assinalados*. Além de ser a residência dos religiosos, é o local em que Padre Enzo marcara um encontro com Irene. A

---

<sup>102</sup> 1994. p. 64

<sup>103</sup> 1994. p. 47.

<sup>104</sup> 1994 . p. 135.

jovem, no entanto, frustra as expectativas do Padre, quando falta ao encontro: “*Se ela for, aí de mim, é igualzinha a muitas. Se não, serei um privilegiado. Fiz aquilo rezando para que você não aceitasse, juro-lhe*”.<sup>105</sup> Portanto, o quarto de Enzo não foi maculado com o encontro amoroso entre ele e Irene.

O colégio Santo Amaro é outro espaço em que transcorre parte da narrativa, porém está mais ligado ao período que Irene passou no internato. Deve ser mencionado como ambiente que apresenta a Irene que a mãe não conheceu.

Em Belém, além do Santo Amaro, a Rua Padre Prudêncio, é o espaço que padre Enzo conseguiu para hospedar-se com Irene. Ela descobre que essa rua apresenta uma divisão: uma parte da rua é habitada por famílias e a outra parte funciona uma zona de meretrício:

“Mas um dia, no grupo perguntei a uma colega de Belém onde ficava a Padre Prudêncio, ela falou: “É uma rua curiosa. Por que você quer saber? Tem alguém lá?”(...) “Uma amiga acaba de se mudar e me escreveu, oferecendo-me a morada.” (...) ”Ah, esteja sossegada é na parte boa que ela habita.”(...) “Parte boa?” “Sim, na parte família.”<sup>106</sup>

Essa categoria narrativa em *Eram seis assinalados* assume contornos diversos. Fica perceptível ao leitor que não há intenção do narrador, ou da autora, em descrever os espaços, mesmo a cidade não é descrita de modo exaustivo, portanto o espaço psicológico ocupa lugar de destaque: “*por meio de um procedimento técnico-narrativo como o monólogo interior consegue-se igualmente uma ilustração sugestiva do espaço psicológico, limitado então ao cenário de uma mente quase sempre perturbada.*”<sup>107</sup>

## 2.4 O ENREDO

“(...) a Bíblia é a intriga grandiosa da história do mundo, e cada intriga literária é uma espécie de miniatura da grande intriga que une o Apocalipse ao Gênesis”.

Paul Ricoeur<sup>108</sup>

*Eram seis assinalados* apresenta-se como o romance das reminiscências. A matéria narrada está constituída de ações que transitam na mente da personagem principal. É principalmente Irene quem narra ao leitor um fato que ocorreu em sua vida e quais as dimensões proporcionadas por ele. Portanto o enredo, ou intriga, na obra *Eram seis*

<sup>105</sup> 1994, p.140.

<sup>106</sup> 1994, p. 153

<sup>107</sup> REIS, Carlos & LOPES, A. Cristina M.. 7ª ed. 2007. p.136.

<sup>108</sup> RICOUER, Paul. 1995, p.38

*assinalados* está centrado na figura de Irene. É a partir dela que outras histórias se entrelaçam. É a história de uma moça do interior, filha de um casal modesto, que é estimulada por seus pais a estudar em um colégio, em Belém, em regime de internato, como, aliás, era comum naquela época, as moças de famílias abastadas virem completar sua educação em bons colégios da capital. Irene destaca-se entre as internas, alcançando as melhores notas e isso é motivo de admiração, já que ela vem de uma família pobre, do interior do estado. Essa jovem ao retornar para sua cidade é contratada para assumir um lugar na prefeitura da cidade, apesar de o prefeito não ter uma relação muito amistosa com o seu pai, mas ele não poderia negar emprego a um habitante, da cidade, que se destacou nos estudos.

Irene assume a função de professora e desenvolve suas atividades com prazer. Além da prática meticulosa da profissão, auxilia nos trabalhos religiosos da paróquia. Sua ligação com a Igreja é muito forte. Os religiosos têm admiração pelo seu trabalho, pela sua dedicação, até que Irene se envolve com Padre Enzo. O romance, descoberto, faz com que ela perca todo o prestígio conquistado, restando-lhe apenas o desprezo de seus antigos admiradores. “*Na verdade Eram seis assinalados relata o drama de uma queda*”.<sup>109</sup> Queda da personagem principal. A queda a que o crítico literário Fábio Lucas faz referência não é uma queda física, mas uma queda moral. A personagem não encontra mais o seu lugar no mundo. O espaço construído fora-lhe subtraído bruscamente, sem que a personagem tivesse nenhuma chance para se defender. É esse deslize moral que Irene narrará, sim, porque o romance se constrói com o ato de contar da personagem, através de solilóquios, sobre o que lhe ocorrera.

O leitor tomará conhecimento dos fatos através da conversa imaginária de Irene com o bispo da cidade. A ruína dela servirá de mote para que sejam veiculadas críticas a diversas instituições, como já o fizera Eça de Queiroz, no século XIX. A Igreja católica será o alvo preferido, mas outras congregações religiosas serão atingidas pelas setas certeiras e venenosas de algumas personagens.

No contexto, o povo poderá ser considerado o maior personagem de *Eram seis assinalados*, já que é dele que advêm as vozes que se levantam contra Irene, funcionando como antagonistas à personagem principal. *Eram seis assinalados* não é o romance de uma jovem que se apaixona por um mocinho e que enfrentará vários obstáculos para que o amor seja vencedor. É o romance de uma menina, que em se transformando em mulher, é marcada por uma dura realidade. Tal qual Fênix renascida, é a mulher que desabrocha das cinzas, das ruínas que a vida lhe impôs, para traçar, a duras penas, o seu caminho no mundo

---

<sup>109</sup> LUCAS, Fábio. Prefácio. In: CELINA, Lindanor. 1994.

preconceituoso e machista que é Itaiara. O drama de Irene não é, na obra, o único, apesar de ser o central, mas, paralelo a ele, o leitor encontrará outros, como o de Maria Alzira, a menina órfã de mãe, que o Senhor Geraldo arrebatou dos braços de uma madrasta malvada. A história de Maria Alzira remonta aos tradicionais contos de fada em que sempre havia uma madrasta má para aterrorizar a vida de uma enteada. A personagem é retirada de uma vida miserável, mas ainda fica presa aos afazeres domésticos. Apesar de passar a residir em uma casa em que se valoriza a educação, Maria Alzira é o protótipo da menina do interior que mora de favor na casa dos padrinhos, em troca de casa e comida. Ela não foi inserida no contexto educacional, em nenhum momento o leitor encontrará Maria Alzira em situações de leitura, mas sempre numa posição de subserviência, aos seus padrinhos, ou quando não, sendo atingida pelos comentários maldosos das pessoas da cidade.

Ao lado dos dramas de Irene e de Maria Alzira, chama, também, atenção o de D. Adélia, mãe de Irene, que, apaixonada por seu Geraldo, sofre com a infidelidade do marido. O enredo de *Eram seis assinalados* caracteriza-se, prioritariamente, por ser uma história de mulheres que lutam diante de uma sociedade machista para conquistarem um lugar de respeitabilidade ante a sociedade. Dentre eles, o drama de Irene se sobressai. A sua história assume maiores proporções do ponto de vista da matéria narrada. No ato da leitura, o relato, o acompanhamento pormenorizado dessa experiência, que se pauta em rito de passagem da adolescência para idade adulta, envolve o leitor, pois ele, subjogado e encantado, prossegue em cada página do livro, ávido para descobrir o que acontecerá com a menina de Itaiara.

O desfecho do romance foge aos padrões dos romances românticos. Irene, apesar da proposição da mãe, não aceita a condição de desposar, sem amor, padre Enzo para poder ser readmitida nos círculos sociais da cidade. É uma personagem que respira modernidade. A reabilitação de Irene é proposta por amigos de seu pai através do caminho que ela sempre trilhou: os estudos, a busca por novas oportunidades de trabalho. Não será, na concepção da personagem, o matrimônio que a integrará à sociedade. Firme em suas convicções, é a tentativa de assumir um lugar digno no mundo. Os ventos da modernidade visitam Itaiara através das atitudes corajosas de Irene e dos personagens que vislumbram outra saída para a filha de seu Geraldo Schneider.

Abdicando da linearidade narrativa, o enredo dessa obra de Lindanor Celina é construído pelos fios flexíveis, maleáveis e inconstantes da memória, pela introspecção da personagem que, ao se isolar do mundo que a renega, compartilha solidariamente a sua dor com os desventurados da sua Itaiara. Personagens, muitas vezes sem nome, passam a fazer parte do mundo de Irene. Personagens que, ocupando um degrau bem abaixo do patamar

social em que ela se encontra, após a descoberta de sua pequena aventura, não a rejeitam. O drama de seus novos parceiros, pessoas simples sem eira nem beira, lutando cotidianamente pela sobrevivência, são superiores aos seus dramas pessoais. Talvez porque a esperança de ser resgatada exista. É necessário apenas que o tempo a ajude a se restabelecer, a sair do abismo conflituoso e transitório em que se encontra, enquanto que os renegados, os desprovidos de tudo, esses, certamente, assinalados social, econômica e culturalmente por um destino desfavorável, não encontrarão saída para resolver os seus problemas. A saída para eles seria a de um mundo mais justo em que todos fossem dotados das mesmas oportunidades de vida. Independe deles, portanto. Irene, não obstante, por ter alcançado um outro patamar, alçará outros vôos e terá suas prioridades resgatadas, fugindo à sua atual condição:

“O enredo (...) será sempre expressão de uma intimidade fantasiada entre verdade e mentira, entre o real vivido e o real possível. O real simbólico, articulado pela palavra, se instaurará, realimentando sem cessar o diálogo eterno “entre a vida e o sonho, entre a vontade de viver e o medo de morrer”, ou entre a vontade de morrer e o medo de viver. Esse diálogo será tenso, dialético, instaurador de novas realidades, diferenciadas entre si e semelhantes, na medida em que tem as mesmas motivações e as mesmas funções dentro das comunidades humanas em que se produzem e onde são lidas e interpretadas. Aí essas comunidades se conhecem e se reconhecem enquanto portadoras da condição humana, como indivíduos e como membros de uma coletividade. Diferentes e iguais, semelhantes e diferentes.”<sup>110</sup>

Assim se constitui o enredo de *Eram seis assinalados*. Uma história que transita entre a vida e o sonho de Irenes, Adélias e Maria Alziras para dar vida ao universo fictício de Itaiara.

## 2.5 O TEMPO EM ERAM SEIS ASSINALADOS

“Nas obras ou nos textos literários dramáticos ou narrativos, o tempo é inseparável do mundo imaginário, projetado, acompanhando o estatuto irreal dos seres, objetos e situações.”

Benedito Nunes<sup>111</sup>

Discorrer sobre o tempo no universo da ficção, não é uma tarefa fácil. É um trabalho que envolve uma faina cuidadosa para vasculhar no meio das palavras à essência temporal.

O tempo cronológico em si, não requer muita atenção, por ficar exposto de forma mais visível na narrativa. As marcas cronológicas estão por toda a parte. O tic-tac do relógio soa a

<sup>110</sup> MESQUITA, Samira Nahid. 2ª ed. 1987, p. 14.

<sup>111</sup> NUNES, Benedito. 1988.

todo instante. As expressões lingüísticas são visíveis. Quando, no entanto, uma obra apresenta sua essência temporal “*ao sabor de sentimentos e lembranças*”,<sup>112</sup> o leitor estará diante de um tempo mais impalpável, ao sabor do psicológico. Sentir o transcorrer desse tempo é tarefa mais complexa, por que

“o primeiro traço do tempo psicológico é a sua permanente descoincidência com as medidas temporais objetivas. Uma hora pode parecer-nos tão curta quanto um minuto se a vivemos intensamente; um minuto pode parecer-nos tão longo quanto uma hora se nos entediamos.”<sup>113</sup>

Com o advento das pesquisas de Newton, no século XVII e de Einstein, no século XX, a experiência com o tempo adquire outras dimensões. Esse novo entendimento influenciará indelevelmente a narrativa de ficção.

O tempo, enquanto categoria narrativa, atrai diversos olhares, pois uma obra pode apresentar muitas possibilidades de realização temporal. O texto *Eram seis assinalados*, de Lindanor Celina, é um exemplo moderno, ou melhor, diria mesmo pós moderno, das alterações implantadas pelos romancistas, na construção do tempo, em uma obra literária. Esse romance foge aos tradicionais textos que iniciam com uma marca cronológica, tão utilizada no século XVIII e XIX. O primeiro e o segundo parágrafo do texto, já remetem o leitor para um jogo com o tempo. Esse leitor, aceitando o pacto ficcional proposto, terá que empreender e compreender as idas e voltas que o texto dá, para adentrar à história de Irene. Quando o narrador afirma:

“A menina dançava ao pé do açazeiro, o pai colocava a peconha, o pai só de calção de mescla, [...] O choro desadorado, esse choro dona Adélia não vai escutar toda a vida? [...] Essas coisas lhe contavam. Toda a infância era sol e palmeiras e as goiabas no quintal. E as dores também, as surras de cipó, os purgantes, isso depois, já taluda e mais danada. Mas as dores mal se lembra. Porém/ agora! Agora é esta cidade, é esta casa. E as comadres pelas portas e janelas e na banca da tacazeira [...] na casa dos padres, naquele quarto para onde ele a mandou.”<sup>114</sup>

Nesse trecho inicial do romance, o leitor se depara com um tempo passado que narra cenas da infância de Irene e um tempo presente, em que se aponta para a situação enfrentada pela personagem. No entanto, esse presente, também, já é passado, porque a personagem está se lembrando do que ocorreu entre ela e Padre Enzo. Portanto, presente e passado se

---

<sup>112</sup> Idem. p. 24.

<sup>113</sup> Id., *ibid.*, p. 18

<sup>114</sup> 1994, pp. 13–14.

entrelaçam num vai e vem constante. E esse tempo estará ao sabor das mudanças de estado (interiores) da personagem. No momento em que ela traz as ações para o presente para falar sobre o seu sofrimento, ela já está recordando um tempo anterior. A obra, portanto, enquadrar-se como romance de tempo psicológico, se é que podemos caracterizar o tempo numa obra literária. O passado, nesse trecho, estará marcado, linguisticamente, pelo emprego de verbos no pretérito imperfeito, ‘dançava’, ‘colocava’ e ‘contavam’, enquanto que o presente, em contraposição, é sugerido pelos adjuntos adverbiais ‘agora’, “Porém, / agora! Agora é esta cidade, é esta casa.”

Na segunda página do romance o leitor encontrará um trecho deslocado, solto: refere-se à voz de Padre Enzo marcando encontro com Irene: “*Vai, lá não tem ninguém, vai me espera, caladinha, te fecha por dentro, caladinha, que eu vou atrás*”.<sup>115</sup> Essa técnica, sem dúvida, possibilita a antecipação de uma cena: “*Vai à casa dos padres e me espera. Ali não há ninguém. Se me queres deveras, vai*”<sup>116</sup> para ficarmos apenas com a nomenclatura proposta por Gerard Genette, esta antecipação de cenas recebe o nome de prolepse. Através desse recurso o narrador instiga o leitor a continuar sua saga em busca da ação perdida. Essa antecipação de cena influenciará, também no tempo da história, há uma quebra na linearidade temporal presente do ato de narrar, para a intercalação inesperada de uma ação futura. Pego de surpresa, o leitor sentir-se-á atônito, perdido, sem compreender as artimanhas do narrador para dar curso a essa odisseia.

Outro trecho do romance que merece ser destacado para facilitar a compreensão do tempo interior em *Eram seis assinalados* é:

“Irene, Irene, como hoje lhe parece imensa e estranha a cidade à beira daquele rio tão seu amigo, nos tempos da sua pureza. Agora o rio só passava, corria, descuidado, fazendo ouvidos moucos. O rio era apenas uma testemunha. Um dia pensou nele se afogar?”<sup>117</sup>

Nesse fragmento, faz-se perceptível a angústia de Irene ao lembrar o passado, para, num jogo temporal especular, compará-lo ao presente. A imagem do rio que corre pode ser associada à passagem do tempo, pois assim como o rio, ele não retornará. As expressões “um dia” e “agora” funcionarão como marcadores desse tempo que não voltará e que só trouxera sofrimento a Irene.

---

<sup>115</sup> 1994. p. 14.

<sup>116</sup> 1994. P. 135.

<sup>117</sup> 1994. p. 14

O tempo na Obra *Eram seis assinalados* poderá ser dividido em três fases, a saber: a primeira seria a recordação da infância da personagem principal, a segunda o envolvimento de Irene e Padre Enzo e a terceira estaria no plano de reintegração de Irene à esfera social, com a possibilidade de ser aprovada em um concurso público.

A primeira fase, em que constam os planos da infância, vem marcada pelas lembranças do tempo em que, apesar dos castigos, Irene era muito feliz. Esse período engloba, no mesmo clima, toda a família.

Seu Geraldo quando retornava das viagens, sempre trazia alguma coisa para agradar as filhas, mas essa viagem tem um sabor acre:

Seu Geraldo Schneider está só, naquele trem, a frente colada à vidraça, nem vê desfilar a paisagem sua velha conhecida, ele considera o ontem, o hoje, a negra tribulação que lhe cabe, logo agora, quando lhe advêm os cansaços, com tantas viagens de Estrada de Ferro (...)<sup>118</sup>

A solidão que Seu Geraldo experimenta o faz perceber a passagem do tempo e, com ele, o cansaço de um longo período de trabalho. As viagens já não o estimulam mais. O entusiasmo da juventude escorrega como um fio que vai perdendo o vigor com o passar do tempo. O sofrimento acelera as mudanças que pareciam tão distantes, tão lentas. Porém, algumas lembranças o movem e o resgatam da apatia:

“Ah, minhas meninas, cadê o docinho? Não, não esqueci e o mel, a batida, a rapadura de coco, uma raridade que ele sempre trazia, adoçando ainda mais o beijo das filhas, os ralhos ternos da mulher, a servidão do amor de Maria Alzira(...)<sup>119</sup>

D. Adélia, apesar da rispidez e da disciplina que aplicava na educação, principalmente, de Irene, vivia dias tranquilos:

“A sesta, outra dádiva de Deus. Rede cheirosa armada no alpendre, no meio das flores, o que eu daria hoje por uma daquelas amenidades que eu própria ignorava o preço que tinham. Até a sesta se tornou penosa. Eu durmo mais, depois do almoço? Quando a casa se cala, aí que me vêm os espinhos, de balde adulo o sono, a angústia me mantém de olho seco, raro em raro, cair numa madorna, mesmo assim, meu chorinho é quem me nina.”<sup>120</sup>

Outro trecho que retrata as lembranças de D. Adélia e que merece ser mencionado, até porque faz alusão ao tempo é o que transcrevemos, a seguir:

---

<sup>118</sup> 1994. p. 20

<sup>119</sup> 1994. 20

<sup>120</sup> 1994. p. 67

“Mas esta que é uma casa doente, foi um lar. Como eu era ditosa nestas paredes, e disso não me dava conta. Até a lembrança do bom tempo não é mais o bom tempo, ao passo que a da amargura? Passado, coisa péssima. Se foi mau, queima a alma. Se foi doce, serve para se comparar ao presente e se carpir mais. Contudo, para onde me virar e achar consolo se não em recordar os anos amenos que aqui vivi, vivemos? Nem precisava sair deste sítio para estar contente. Acordava feito um passarinho. E não tinha consciência da minha felicidade. Me perguntassem nesses dias se eu era venturosa, capaz dissesse que não. Mas olha bem, volta e dá um balanço àquela época.”<sup>121</sup>

O tempo, bem caracterizado nesse fragmento, além de apresentar resquícios das boas lembranças, traz à tona reflexões importantes da personagem a respeito do próprio tempo. “*Se foi mau, queima a alma. Se foi doce, serve para se comparar ao presente e se carpir mais.*” O tempo doce seria o dos momentos felizes vividos ao lado da família. Um tempo que está distante dos tormentos atuais. Fica evidente que analisar o tempo levando em conta o discurso de D. Adélia permite, ao leitor, perceber estratégias dessa categoria narrativa do ponto de vista da experiência, da labuta diária da mulher na administração do lar.

O segundo período, que trata do envolvimento de Irene com o sacerdote, pode ser considerado o mais extenso, ápice dos conflitos narrados, comporta o motivo central do romance. A ação, instância determinante para conhecermos essa história, pode ser localizada a partir da página 134, quando Irene, em uma suposta conversa com o bispo, conta-lhe, pormenorizadamente, como o ocorreu de fato o envolvimento deles: “*Como tudo principiou? Eu sei? Talvez uma palavra dele me tocou, certo dia, numa reunião, Enzo, quando me viu saltar da bicicleta, olhou-me de um jeito, abriu o riso, e disse: “Chegou tudo”.*”<sup>122</sup> Irene, ao conversar com o bispo, situa a ação num tempo indefinido, “certo dia”. Essa expressão denota um tempo vago, impreciso, porém, pertinentemente, propício para o desenvolvimento da ação. Essa imprecisão pode ser caracterizada, inclusive, por esse sentimento que não é vivido, ou melhor, compartilhado pelos dois, pois só Padre Enzo está apaixonado. Ele toma decisões importantes para assumir o seu relacionamento com Irene, mas, sem encontrar reciprocidade, não há a mesma intensidade por parte dela. Ela é apenas uma garota entusiasmada por ter sido a escolhida, como se fosse um privilégio ser amada por um sacerdote.

Para Padre Enzo, esse é um momento de fundamental importância. Ele reconhece que está completamente apaixonado e que sua vida não será, jamais, a mesma. O trecho citado, a seguir, exprime e apresenta o tempo como selo para esse amor. A expressão “*guarda na tua*

---

<sup>121</sup> Id. Ibid. p. 64

<sup>122</sup> 1994. p.134

*mente esta hora*” e o adjunto adverbial temporal “*agora*” apontam para as transformações que ocorreram com a personagem. E essas ações têm relação direta com o tempo, pois é em relação a ele que a vida, mesmo fictícia, sofre mutações:

“Ele falou, por fim, quando achou voz: “Irene, guarda na tua mente esta hora. Aconteceu. Nós não podemos recuar. Agora sei: tu és o meu destino. Tenho de pedir-te perdão, fui um mísero. Compreendes, a vida, o mundo, tudo é de duas, três, mil caras. Nem sei como tenho vivido depois que descobri que te amo. O pior não era o rio da vergonha que teríamos de atravessar, sozinhos, ou a incerteza do futuro. Medo era enfrentar tudo isso em vão. Que sabia eu de ti? Teus cabelos louros, tua inteligência, o teu hoje. Mas tu mesma... Um exemplo: os prêmios, essa glória que ressalta ainda mais num lugarzinho como este. Talvez nem és excepcional como se pensa. Estás em terra de cego. Noutro canto serias apenas uma pessoa dotada (...)”<sup>123</sup>

Apesar do amor que Padre Enzo sente por Irene, ele consegue perceber que ela representa uma incógnita para ele. Ela sintetiza e personifica o desconhecido. O que sabe sobre ela é muito pouco, mas mesmo assim, ele se predispõe a mudar diametralmente, a sua vida para assumir com ela essa nova situação que se impõe e que está acima de suas forças.

Além do discurso de Padre Enzo mostrar essa essência temporal, nessa segunda fase, como marcas fundamentais que só o tempo consegue impor, a fala de Irene insinua um aspecto importante na trajetória da personagem: pode ser considerado o ponto culminante da narrativa.

O texto em estudo compõe o último volume da trilogia e o fragmento selecionado marcará o fim da adolescência de Irene, como se estivesse inaugurando sua entrada na vida adulta, já que a própria personagem tem consciência de seu amadurecimento:

“Vossa Reverendíssima sabe, falo pelos cotovelos, mas meu instinto de mulher pressentiu que daquela hora em diante Enzo seria meu escravo. Fiz-me impassível, adulta. Até então teimara em ser menina. Ali virei mulher que exige e grimpa, esmaga. Meu coração tão frio como estivera três horas antes, no banco da Matriz, mentindo à Senhora do Rosário como se fora uma mártir, minha santa Mãe segurai-me nesta queda, senão pereço, pereço coisa nenhuma, estou a léguas da tentação desse boboca. Eu fria e tronando. Como ele, com sua perspicácia não atinou com a razão do meu silêncio? Enganou-se. E quanto mais se afundava no engano, mais se rolava no chão diante de mim.”<sup>124</sup>

Irene ao afirmar “*ali virei mulher que exige e grimpa, esmaga*”, não só demonstra consciência de seu novo estado, como também caracteriza essa mulher. Ela não é apenas um ser do sexo feminino, mas um indivíduo consciente de seu papel na sociedade. Ela, inclusive,

<sup>123</sup> 1994. p. 138.

<sup>124</sup> 1994. pp.139-140.

exterioriza um tom de (quase) maldade, quando afirma que virou “mulher que exige, grimpa e esmaga”. A mulher que desabrocha a partir desse momento é uma mulher forte, corajosa, que não está disposta a ser submissa como a maioria das mulheres com quem convive. E, de forma absolutamente perspicaz, ela percebe que o excesso de amor contribui para a submissão das mulheres, portanto, essa também seria uma vantagem para ela estar com Enzo, pois ele a amava muito. Ela, se o aceitasse, seria uma espécie de proprietária, de dona do seu coração, “a mia senhor,” cantada pelos trovadores medievais: “- *Você é uma santa (falou), eu não mereço. Mas passarei a minha vida a servi-la, seu cativo.*”<sup>125</sup>

A terceira fase em que subdividimos temporalmente o romance trata da reintegração de Irene à esfera social. Inicialmente, Irene e sua família foram abandonadas, ninguém, em Itaiara, mostrava-se disposto a ajudar a família Schneider. Mas, certo dia, ao entardecer, eles receberam a visita de dois habitantes de Itaiara. Tratava-se do doutor Pedro Blasco, médico na cidade, e do fiscal do Consumo. Essa visita traz esperança à família, já que eles apresentam uma solução para resgatar Irene da vida miserável que ela está levando. Eles propõem a seu Geraldo que encaminhe sua filha Irene para a capital do estado, a fim de que ela possa fazer um curso preparatório para concorrer a uma vaga, no concurso público, para o DASP. Irene será, desta forma, resgatada através da educação. A aquisição de uma nova formação, de um conteúdo específico para ingresso em um órgão público é o mecanismo adequado para proporcionar o renascimento dela. A seguir apresentaremos a explanação do fiscal e do Dr. Blasco:

”Geraldo inquiriu: “E haverá tempo? O senhor falou seis meses. Essa menina conseguirá meter tudo isso na cabeça? É inteligente, viva, mas o doutor não ignora...” Curvou a cabeça, aquele pai ia de novo fraquejar? “Anda muito deprimida a nossa filha...” “Eu sei, sabemos”. E o do Consumo lhe bateu palmada amiga, no ombro, com força: “Coragem, companheiro, não remoa mais nada disso. Olhe para a frente”.

“E foi sorvendo o moca e mastigando (e gabando) os biscoitinhos de Maria Alzira, que o branco disse:

“Desculpem virmos assim interferir nas vossas vidas. Hesitamos bastante antes de dar este passo, talvez o Sr. Geraldo tivesse já uma solução, porém o tempo decorrendo e vendo como vossa filha está por aqui desperdiçando o seu talento, afinal nos decidimos”- fez uma pausa como que ainda pede desculpas – “sim, ambos temos debatido o problema vosso, e aqui estamos para propor-lhes algo, caso aceitem. Professora Irene é moça instruída, sabemos das suas capacidades e do cabedal de conhecimentos que possui. Não pode continuar a malbaratar tantos dotes. Vai haver dentro de seis meses, mais ou menos, um concurso para o DASP, de âmbito nacional, e para todos os Ministérios. Para isso é preciso preparo, a professora terá que ir a Belém, a professora terá que ir a Belém frequentar um curso.”<sup>126</sup>

<sup>125</sup> 1994. p. 140

<sup>126</sup> 1994. pp.239/240.

Os dois amigos da família propõem uma saída que, obviamente, não é uma saída imediata. Irene disporia de seis meses para estudar e alcançar uma saída honrosa da situação em que se encontra. O tempo de esperança parece longínquo, mas gera uma expectativa positiva na família. Eles têm consciência de que novos sacrifícios virão, mas é necessário resgatar Irene do universo de ruína em que ela se encontra. Nessa fase, o tempo cronológico, convidado a intervir, não se impõe na narrativa, pois o interior da personagem continua sendo a linha mestra, no que diz respeito ao tempo, como categoria narrativa, mesmo que seja através do discurso de D. Adélia:

“... se Irene não andasse àquela hora pelos matos, Irene ali presente, à hora em que se discutia o seu destino, aí me deu um frio, um frio de morte se infiltrou aqui no meu peito, um dedo álgido: e se ela não quisesse, por um orgulho burro, por um sei lá... a autodestruição em que vinha se afundando há meses não era uma forma de fechamento para dentro de si mesma? E um medo puxou outro: a minha filha estivesse virando bilé, esquizofrênica, não fosse recuperável, tivesse descido a rampa além da conta, e aquilo que costura as pessoas se houvesse nela desintegrado, e não pudesse voltar da brenha onde se internava, cada dia, escondendo-se não só do mundo, de si própria... meu Deus, meu Deus, mas não!”<sup>127</sup>

Mesclando passado e presente em relação à figura da filha, Dona Adélia, na ânsia de trazê-la de volta à realidade sofre as aflições particulares das mães, mas não desiste. Interfere na conversa e estimula seu Geraldo a não desperdiçar essa oportunidade:

“eu disse com licença, meus senhores, e fui na toda ao corredorzinho que é o escritório de Geraldo, abri a gaveta do lado esquerdo, a primeira, onde estava o caderno das contas, peguei duas folhas, passei a mão num lápis e me voei de novo para a sala, sento-me, apanho uma revista para me servir de mesinha, e entro nos pormenores, era preciso”.<sup>128</sup>

O tempo assume um tom relevante no final do romance. As ações adquirem velocidade, se comparadas com o tempo anterior, quando o desespero tomava conta de todos: *“Ai, o nosso tempo, adivinhassem eles como era longo, como não sabíamos mais o que inventar para enchê-lo, nunca imaginei, antes do infortúnio, que um dia tivesse tantas horas e tão espichadas.”*<sup>129</sup>

---

<sup>127</sup> 1994. p. 242.

<sup>128</sup> 1994. p.243

<sup>129</sup> 1994. p. 245.

Essa lentidão passa a ser acelerada com a esperança de reintegração de Irene, novamente, ao meio social. Seu Geraldo sai do marasmo em que se encontrava e age com determinação, assegurando ao Dr. Pedro Blasco e ao fiscal do consumo que Irene irá corresponder às expectativas.

Um novo tempo, portanto, se anuncia para a família Schneider. Essa perspectiva de mudança pode ser abstraída do discurso de D. Adélia, quando de forma muito poética ela traz elementos da arte pictórica para esboçar, de forma otimista, o quadro que representa a esperança da família:

Ô tarde, ô tarde, espio para trás, longe, longe, e aquilo é como um quadro, o melhor, o mais luminoso e lindo, numa escura galeria de museu, o quadro aclarando o cenário, aos outros emprestando a sua luz, e a tudo em volta. A sala, a nossa vida tão de sombras, que em tal hora de repente se acendeu. E era noite. Noite adulta, quando os dois homens de nós se despediram – eu com uma vergonha, mas essa era mínima perante a tamanha esperança que eles deixavam ali plantada, feito um facho aceso - a vergonha ver darem as sete, lembro-me, foi escutado o nosso velho relógio da varanda dar as sete badaladas, tão bonitas, sonoras, (...)<sup>130</sup>

Esse jogo, notadamente visual, em que se contrapõem claro e escuro, é um agente provocador de mudanças na vida de Irene e de sua família. De um lado, o escuro significará o passado triste e humilhante que todos viveram. De outro, a luz, iluminando, simbolizando a razão, o conhecimento, será o indício de uma nova vida. Irene, finalmente, renascerá.

A família organiza a viagem dela a Belém e D. Adélia. Em seu discurso, dispõe as duas viagens no mesmo plano. A primeira, quando Irene foi para o colégio Santo Amaro, e, agora, esta, em que Irene, sem nenhum entusiasmo, embarca para resgatar o seu prestígio:

“E depois... e depois, era uma manhã igualzinha àquela, há sete anos. Mesmo friozinho na plataforma da estação. Mesmas cores, ainda dúbias, da aurora nesta terra tanto anoitece como amanhece de súbito. Seu José-das-muletas na sua banca de café, cuscuz, tapiocas, pão de milho. Só nosso coração era outro. A cara do dia mal nascente, o mesmíssimo trem, mais ai de nós, cadê meu entusiasmo de outrora, meu orgulho bom de mãe que vê sua filha partir para um grande destino? Entusiasmo e altivez tão fortes que haviam me impedido de chorar, saudade nenhuma eu consentira, quero é ver Irene ser gente, voltar com diploma e anel no dedo, eu choro nada, quem morreu aqui!”<sup>131</sup>

Em verdadeira performance *déjà vu*, D. Adélia narra como se estivesse assistindo uma cena da viagem anterior e, ao mesmo tempo, compara-a com a atual. O trem, a estação, a estrutura física parece ser a mesma, porém as pessoas estão diferentes o tempo lhes trouxe

<sup>130</sup> 1994. p.244.

<sup>131</sup> 1994. pp. 245,246.

outras experiências. A dor moral foi um elemento modificador dos integrantes da família Schneider. Os olhos de Irene são os elementos que expressam essa mudança:

“(...) ela enxugava as lágrimas e nos olhos relumiava um brilho, a irreflexão da idade, e a perspectiva da novidade, ela repartida entre os dois sentimentos, largar a infância nos verdes do quintal que tanto amava, e a vontade de desvendar o mundo (...) Na despedida de hoje, aqueles olhos dela! Desumanos? Inumanos?”<sup>132</sup>

D. Irene é quem comanda o final da narrativa. É através dela que o leitor captará todas as emoções daquele momento. As duas viagens estão muito nítidas, até porque, são apenas sete anos que separam uma da outra. Enquanto a primeira representava o acalento de esperanças, a segunda estava impregnada de desencanto, de dor. Irene não se despede da mãe, nem de Maria Alzira, mas ao assistir a mãe correndo, acompanhando os vagões do trem emite um grito e lhe estende o braço: “Mamãe! Mamãe!”<sup>133</sup> Esse grito fecha um ciclo de dor que só o tempo é capaz de aplacar.

## 2.6 O ESTILO EM ERAM SEIS ASSINALADOS

Três aspectos do estilo voltara a ocupar o primeiro plano, ou na realidade nunca estiveram ausentes. Parece que são inevitáveis e insuperáveis. Em todo caso, resistiram vitoriosamente aos ataques que a teoria perpetrou contra eles:

- o estilo é uma variação formal a partir de um conteúdo (mais ou menos) estável.
- o estilo é um conjunto de tópicos característicos de uma obra que permite que se identifique e se reconheça (mais intuitivamente do que analiticamente) o autor;
- o estilo é uma escolha entre várias “escrituras”.

Antoine Compagnon,<sup>134</sup>  
In: *O demônio da teoria*

Eleger esse tópico para discorrer sobre ele, é, antes de mais nada, uma ousadia. Demasiadamente amplo, o tema pode ser desdobrado em múltiplos outros sub-temas.

Abordo, aqui, alguns aspectos que ressaltam, sobretudo, a força poética da escritura lírico-ficcional da obra em pauta.

A escritora Lindanor Celina apresenta uma forma muito particular para descrever Itaiara. O texto, tecido pelos fios inapreensíveis da memória, situa-se entre as narrativas que,

<sup>132</sup> 1994. p. 247.

<sup>133</sup> 1994. p. 247.

<sup>134</sup> COMPAGNON, Antoine, 2001.

explorando o regional, não perde a perspectiva do universal. A autora não se detém em descrições exaustivas de ambientes, mas se esmera na construção das personagens. Protagonizando a encenação, é Irene quem está no palco do mundo narrado.

A partir da construção dessa personagem, ela mostra outros dramas, principalmente, esmiuçando os conflitos, as preocupações, os anseios femininos. No cenário ficcional da Amazônia, a densidade do texto, liricamente bordado sob a pena da rememoração, apresenta algumas novidades. É o romance que traz como pano de fundo uma história de amor que não se concretiza, mas mesmo esse amor está em segundo plano. A protagonista maior é a dor. Uma dor vinculada ao desprezo que a personagem vivencia e sofre por parte dos amigos, pela falta de compreensão, pela superficialidade dos sentimentos que vinculam uma pessoa à outra. Desprezo advindo de seus amigos e, não, de ter sido abandonada pela pessoa amada. Irene não é a heroína que sofre por amor, mesmo porque ela não ama Padre Enzo. Nesse aspecto, é um romance que, já aí, apresenta índices de modernidade, uma vez que foge, nesse sentido, do registro dos dramas passionais circunscritos aos padrões tradicionais.

A linguagem, permeando a escrita horizontal (característica da prosa) e a vertical (modalidade do poético), em *Eram seis assinalados* oscila entre o erudito e o popular. Traços regionalistas espraiam-se pelo texto, sem, contudo, torná-lo, meramente, regional. O drama vivido pela personagem harmoniza-se no diapasão dos dramas universais. O padre que se apaixona pela mocinha que trabalha nas tarefas da Igreja pode situar-se em Itaiara, em São Paulo, em Paris, na Grécia ou em qualquer lugar. É o amor disposto no campo das impossibilidades, mas esse sentimento escapa pelas linhas narradas quando apenas o drama de Irene ocupa o lugar de destaque na história.

Os ditos populares, numa busca de plausibilidade e verossimilhança, ilustram o corpo da narrativa, imprimindo sempre um sentido que, por vezes, extrapolam o didático. O narrador ou as personagens desejam transmitir conhecimentos ou experiências para manter um diálogo com o leitor:

“(…) ai menina, não cuspas para o ar que na cara não te caia.”<sup>135</sup>

“(…) “Antes chorar pela morte que chorar a sorte.”<sup>136</sup>

“(…) atirava pedras em todos os telhados, e o seu tão de vidro.”<sup>137</sup>

“(…) Do perdido tira-se o sentido.”<sup>138</sup>

“(…) só o dono do calo sabe onde o sapato lhe aperta.”<sup>139</sup>

“(…) Quem com muitas pedras bole, uma lhe cai em cima.”<sup>140</sup>

---

<sup>135</sup> 1994. p. 45.

<sup>136</sup> 1994. p. 58.

<sup>137</sup> 1994. p. 106.

<sup>138</sup> 1994. p. 162.

<sup>139</sup> 1994. p. 165.

Tais provérbios, além de imprimirem funções educativas, assumem, no contexto, outros matizes. Além do registro saboroso e criativo da fala popular, para além da ideologia expressa pelo senso comum, é, ainda, por exemplo, o discurso popular que se materializa como símbolo de que a voz do povo está repleta de uma poeticidade verdadeira e natural, que incorpora uma sabedoria angariada e, tradicionalmente, repassada de geração à geração.

Além dos provérbios encontramos no texto algumas expressões populares como essa que expressa a preocupação de dona Adélia com as pessoas desprovidas de alimentos: “(...) *e tome este bocadinho de feijão, este naco de carne seca para o seu de comer,*”<sup>141</sup>. Ou a que retrata o clima de tristeza na casa da família Schneider: “(...) *quem sabe assim se alegra a janta, ficou tão pesado o comer nosso, cada um com a cabeça enterrada no prato*”.<sup>142</sup> Para demonstrar os desafetos entre Dona Adélia e Irene e, exemplificar essas marcas populares na linguagem: “*A tamancada que lhe atirei em riba do olho e que por um triz não a cegava.*”<sup>143</sup> A expressão “*em riba*” pertence ao vocabulário das pessoas mais simples. Dona Adélia, apesar de conviver com pessoas letradas, já que o marido e a filha eram professores, conservava um acentuado número de palavras adquirido na infância.

O trecho em que o narrador informa a respeito das visões de Irene: “*E tamanha garrota, dez anos, varou cozinha a dentro, esbaforida, era no pino do meio-dia, e jurava aos brados, e as vizinhas se benziã, Irene berrando que vira um anjo (...)*”.<sup>144</sup>

A erudição sobressai na narrativa quando o discurso do narrador ou de personagens como Irene, D. Amândio, Padre Enzo, enfim, o grupo letrado, inclui em seus discursos referências a outros idiomas ou, intertextualmente, a obras literárias, tanto do repertório universal, como de autores nacionais consagrados. Para ilustrar, fiz alguns recortes:

“*Nós duas, o violão duma banda, o livro fechado no colo dela, Wherter, até nas leituras, igual ao pai, que adora ler, (...)*”. Esse trecho apresenta imagens de leitor tão constantes nessa obra. Irene segue o exemplo de seu pai no que diz respeito às experiências literárias.

“Me empreste a sua divina comédia?

— No original, Irene? O italiano que você fala não é esse”.<sup>145</sup>

“O que estarás lendo? O Leopardi que mandei buscar para ti, chegou a poucos dias.”<sup>146</sup>

<sup>140</sup> 1994. p. 201.

<sup>141</sup> 1994. p. 32.

<sup>142</sup> 1994. p. 24.

<sup>143</sup> 1994. p. 42.

<sup>144</sup> 1994. p. 63.

<sup>145</sup> 1994. p. 101.

O texto, de teor moderno, se serve, despreconceituosa e naturalmente, quando se faz necessário, de palavras de origem estrangeira. Isso demonstra que o narrador ou os personagens têm conhecimento de outros idiomas. Palavras de origem francesa ou italiana surgem no texto de forma inusitada. Vaudeville (p.143), desargentée (p.197), maledetta (p. 88), tesoro mio (p. 121) são alguns exemplos que arrolamos, a título de comprovação.

Outro aspecto que dá originalidade à obra é a suspensão da escrita como se estivesse escrevendo um novo parágrafo. Esse mecanismo, flertando com a distribuição da palavra na página em branco, sugere um novo visual do texto, como se Lindanor Celina desejasse escrever um longo poema:

“(...) nossas crianças inteligentes, isso atrai inveja, minhas meninas bonitas que são,  
mãe exagerava,  
bonitas, desempenadas, sabendo estar numa barraca como num salão(...)”<sup>147</sup>

“(...) a filha que lhe enche o coração de fel,  
vai, Alzira, arranca o pai daquelas raízes, diz-lhe que Deus nos mandou um mensageiro, corre,  
e a Maria Alzira.”<sup>148</sup>

Esse recurso visual se faz presente em todo o texto, pontuando-o de forma singular. As vírgulas assumem, do ponto de vista visual, a função de parágrafos para imprimir, além das marcas pessoais de estilo, ares transgressores de inusitada modernidade à narrativa.

A obra em estudo apresenta-se moderna em diversos aspectos, porém no que diz respeito ao tema ou à mensagem estabelece um diálogo com os textos do século XIX, principalmente, com o escritor português Eça de Queirós. A derrocada da personagem é o tema central de *Eram seis assinalados*, mas o elemento provocador dessa queda é o envolvimento de Irene com padre Enzo, portanto, tal qual Eça de Queirós de *O crime do Padre Amaro*, Lindanor Celina traz à tona um dos dogmas mais fortes da Igreja católica: o celibato clerical: “*Não que julgue padre homem à parte, na seita que adoto, são iguais a qualquer outro, a regra do celibato é fonte de tudo quanto é castração.*” Este fragmento expressa, cabal e deliberadamente, uma opinião, através do discurso de D. Adélia sobre o celibato. Nesse sentido, o leitor terá oportunidade de dialogar com esse tema que, apesar dos anos, ainda é tão forte na Igreja católica. Num processo que se adia, a Igreja ainda não evoluiu

---

<sup>146</sup> 1994. p. 112.

<sup>147</sup> 1994. p. 169.

<sup>148</sup> 1994. p.176.

ao ponto de discuti-lo com a amplitude e seriedade que o tema merece, compreendendo o homem que decide servir a Deus, numa dimensão mais humana. O divino se sobrepõe ao humano. Assinalado, o Padre apresenta-se como um ser diferenciado. Um ser assexuado, como se estivesse livre e isento dos desejos carnis, pois os mesmos, como apresentados no contexto, são compreendidos como sentimentos que colocam o homem numa condição inferior. Esse elemento possibilita ampliar a distância entre as autoridades de outras religiões. Para servir a Deus de forma mais intensa, os ministros das igrejas não precisam, via de regra, abdicar de sua condição de homens.

O celibato, elemento provocador de uma situação, torna-se importante entrave à realização do amor em *Eram seis assinalados*, pois a queda de Irene só foi possível porque a condição do homem com quem ela se envolvera é a de um membro da Igreja que fez votos de castidade. Enzo não era um leigo a serviço da Igreja, mas um sacerdote. Portanto, a história de ser a mulher do padre propicia um ambiente pejorativo, capaz de suscitar e alimentar preconceitos. Aliás, preconceitos de diversas naturezas serão presenciados pelo leitor em *Eram seis assinalados*. Há o preconceito religioso, já que cada um ao defender aquilo que considera como verdade, torna-se demasiadamente intolerante com as possíveis verdades do outro. É o que se verifica no discurso de D. Amândio:

“Há momentos em que muito me pesa essa cruz. O pior é ser acoimado de embusteiro, usurpador, ladrão. Outro dia um menino me atirou uma pedra e gritou: Vai embora pra tua terra, larga o que é da gente, gringo ladrão! Um menino será filho de maçom., de protestante ou de um desses da marujada. Porém, os insidiosos, os camaleões, esses nunca os poderia inventariar, proliferam a olhos vistos. O espiritismo se alastra em Itaiara que nem azeite derramado, as famosas tendas se multiplicam. E os que ali vão não são amputados da igreja como os maçons e os luteranos.”<sup>149</sup>

A intolerância sexual também é visível em *Eram seis assinalados*. D. Adélia é portadora desse discurso:

“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 La da Prata que até cabelo usa à la homme e as semelhantes batatas de enfermeira, dessa toda gente ri, isso que é triste, que nem amaricado, pecha medonha, contra o natural que Deus botou no mundo.”<sup>150</sup>

---

<sup>149</sup> 1994. p.89.

<sup>150</sup> 1994. p. 59.

Além de evidenciar uma concepção preconceituosa, o fragmento ilustra, para o leitor, formas de discriminação que os personagens enfrentam por assumirem ou viverem de diferentemente dos padrões de normalidade impostos pela sociedade. Se uma moça apresentar um comportamento mais afoito com relação a alguém do sexo masculino, ela estará infringindo algumas regras básicas de comportamento. O ideal é personificar a mulher recatada, que aguarda as atitudes do homem, mas, se em vez disso, ela demonstrar interesse por alguém do mesmo sexo, ela será discriminada, pois estará depondo contra a obra de Deus. Esses são alguns dos muitos posicionamentos que permeiam as páginas de *Eram seis assinalados* e podem ser considerados peças importantes para que, como leitores, conheçamos o pensamento e a forma de agir da sociedade Itaiarense.

A utilização constante dos monólogos interiores é o mecanismo mais relevante em *Eram seis assinalados* para conferir *status* de modernidade à obra. Não que tal mecanismo em si mesmo represente modernidade, mas a forma inovadora como ele é utilizado. Estamos ante um romance psicológico por excelência. A história, contada a partir das lembranças, ora de Irene, ora de sua mãe, D. Adélia, transitam da infância à situação atual em que ambas as personagens se encontram. É através desses fios da memória que o leitor conhece o que aconteceu entre Irene e Padre Enzo, entre seu Geraldo e dona Adélia, e a triste história de Maria Alzira, a menina resgatada, por seu Geraldo das mãos da madrasta.

Lindanor Celina segue as pegadas de grandes mestres do romance que, no passado, utilizaram essa técnica para fugir do comum. O interior de Irene é posto do avesso através das reminiscências narradas, pois

“A memória é um glorioso e admirável dom da natureza, através da qual reevocamos as coisas passadas, abraçamos as presentes e contemplamos as futuras, graças à sua semelhança com as passada”.<sup>151</sup>

Buscando autenticidade e verossimilhança, a narrativa reproduz, no discurso ficcional, as lembranças que fluem do interior das personagens. Reproduzem, de forma integral, conversas entre as personagens. O diálogo é um instrumento bastante explorado neste texto. É, inclusive, através do diálogo que se ligam os diversos fios narrativos para a composição da tessitura da história de Irene.

Ainda do ponto de vista do estilo, o leitor perceberá algumas metáforas que tornam o texto muito lírico. A imagem que escolhi para demonstrar isso é a que dona Adélia descreve o seu homem. A mulher dura, áspera, enérgica, oculta uma doce mulher apaixonada que se

---

<sup>151</sup> LEGOF, Jacques. 4ª ed.1996. p. 453.

recolhe a uma casca, mas que explode, poética e liricamente, em paixão quando fala de Seu Geraldo: *“Veio vindo que nem um astro, não que fosse alto, nem espadaúdo, nem louro, mas os dentes relampeavam, como se tivesse a boca cheia de cravos brancos, e o andar, a modo que dançava, se o Sol dançasse”*.<sup>152</sup>

Além dessa imagem, outras são captadas. Vejamos mais esta: *“(…) no primeiro passeio que fizemos aí para os campos, a ver floresta só de árvore frutífera, e o cheiro das jacas, se colhiam com as mãos”*.<sup>153</sup> Colher o cheiro com as mãos significa torná-lo concreto, palpável. Essa possibilidade permite ao leitor compartilhar com essa imagem. Ele também se sente tentado a colher esse cheiro que exala das frutas.

O rio é outro elemento que assume caráter metafórico, na densidade dramática do texto. Ele não ouve os lamentos de Irene. Corre, silenciosamente, ignorando a dor da sua ilustre amiga *“Agora o rio só passava, corria, descuidado, fazendo ouvidos moucos. O rio era apenas uma testemunha”*.<sup>154</sup>

E para testemunhar o sofrimento de Senhor Geraldo Schneider: *“Mas a dor daquela hora muita foi, a lágrima dele eu vi, ploc, no prato de caldo, bebeu sopa de lágrima, bebeu seu próprio sal, aquele-um”*.<sup>155</sup> Numa atitude exagerada, a linguagem é expressa para mostrar a intensidade do sofrimento daquele pai.

A opção narrativa utilizada por Lindanor Celina oferece aos leitores de *Eram seis assinalados* um texto moderno que, transitando entre o regional o universal, não se deixa estigmatizar, pois *“o estilo não será mais do que um meio, uma maneira; o fundo do romance, sua razão de ser, o que está dentro dele, seria simplesmente a história que ele conta...”*<sup>156</sup>

---

<sup>152</sup> 1994, p. 27.

<sup>153</sup> 1994p. 19.

<sup>154</sup> 1994. p 14.

<sup>155</sup> 1994. p. 35.

<sup>156</sup> ROBBE-GRILLET, Alain. 1969. p.23.

## CONSIDERAÇÕES QUASE FINAIS

O romance é a forma do valor próprio da interioridade; seu conteúdo é a história da alma que sai a campo para conhecer a si mesma, que busca aventuras para por elas ser provada e, pondo-se à prova, encontrar a sua própria essência.

Georg Lukács

Fechar um trabalho, colocar o ponto final, nos deixa, como críticos, quase sempre, uma angústia, uma ansiedade. Nunca esgotamos suficientemente os temas sobre os quais discorreremos. De certeza, fica apenas aquela sensação (real) de incompletude, de algo inacabado. Pesquisar a obra de escritores da Amazônia foi, antes de tudo, uma tarefa para a qual temos que nos eximir de preconceitos. Os textos escritos nessa região, ou sobre ela, ainda se constituem verdadeiros enigmas. Transitando entre o real e o imaginário, entre os mitos e as lendas, a narrativa ou a poesia amazônica ainda estão envoltas em múltiplos mistérios e é sempre um desafio deixar de escrever sobre textos que ainda não foram abalizados pela crítica acadêmica, aqueles que continuam intactos nas estantes das bibliotecas, aguardando leitores, aguardando reflexões inovadoras. Porém, o desafio faz-se necessário, retirá-los corajosamente do limbo do armário é a primeira atitude que os estudiosos da literatura devem assumir para valorizar e proporcionar o conhecimento da vasta produção local.

Ler o conjunto da obra da escritora em tese foi um trabalho muito agradável, pois me oportunizou conhecer o mundo itaiarense e viajar a Paris, à Grécia e a outros longínquos espaços e tempos através da matéria narrada. Conhecer a trilogia e acompanhar a trajetória de Irene foi percorrer um caminho de dificuldades que a mulher ainda enfrenta para alcançar o seu lugar no mundo, pois, apesar da evolução, a mulher ainda enfrenta muitos preconceitos na sociedade que se modificou, mas não se libertou, completamente, do jugo machista.

Irene é a personagem central de *Menina que vem de Itaiara, Estradas do tempo foi e Eram seis assinalados*. Ao conhecer a trilogia optei por investigar a estrutura da última narrativa da trilogia, *Eram seis assinalados*, por considerar a obra de amadurecimento da escritora. Dona de um lirismo particular, em que a informalidade da conversa cotidiana se insere no mais puro contexto formal do texto literário, nessa obra, Lindanor Celina consagra-se como uma grande contadora de histórias e – por que não? – numa grande romancista. Senhora dos mecanismos tradicionais, porém sem se ater a eles, a escritora evolui da narrativa de estrutura mais simples para introduzir na sua obra elementos que os grandes nomes da literatura imprimiram ao romance moderno.

Irene não é a heroína do século XIX. É uma personagem que flui em busca de liberdade, em busca de si mesma, de suas verdades, de suas autenticidades. Procura, sobretudo, um mundo diferente, porém, no contexto, é traída pelas próprias circunstâncias da vida. Nela, não se percebe o desejo de casar e constituir uma família. Irene representa, indubitavelmente, uma mulher moderna, culta, sensível, livre, decidida, pois compreende a educação como fonte de libertação humana.

Em contraposição às aspirações de Irene está a personagem D. Adélia, sua mãe. Fiel representante do conservadorismo, ela é a réplica da mulher que foi educada para ser esposa, mãe, enfim cuidar do lar. Mas ela tinha consciência que outro mundo era possível para as mulheres. Tanto é verdade isso, que a educação das filhas é fruto de seu esforço para proporcionar a elas uma vida diferente da sua.

Maria Alzira é outra grande personagem que permeia o caminho de Irene em *Eram seis assinalados*. Fruto de um determinismo castrador, a menina que muda de vida ao morar com a família de Irene continua sendo a criança explorada, já que ela não tem as mesmas oportunidades que as filhas de seu Geraldo. Sua atitude, talvez em agradecimento às pessoas que a acolheram, é de constante subserviência. Maria Alzira procura agradar a todos, tenta amenizar o sofrimento que se impôs à família com doces e outros mimos, mas é a menina que necessita conhecer-se e acreditar no seu potencial, para passar do estado primitivo e libertar-se, portanto diante dessas personagens torna-se possível traçarem-se alguns perfis femininos que poderiam significar os diversos estágios da história das mulheres.

Ainda com relação às personagens, concluí que a figura masculina é evidenciada de forma mais tímida na obra. Dentre elas Seu Geraldo, pai de Irene, destaca-se, pois, dona Adélia exalta-o de forma poética. Padre Enzo, personagem que contracena com Irene, desaparece nos meandros do texto para dar vez e voz à Irene e ao drama vivenciado por ela. Em tom menor, a voz do padre, em contraponto, é ouvida apenas como elemento de esclarecimento para a queda de Irene. Portanto, *Eram seis assinalados* é, em síntese, o romance que apresenta a passagem de Irene para a vida adulta.

Outra personagem masculina que merece tem algum destaque na narrativa é D. Amândio. Ele simboliza a autoridade eclesiástica. É também o elemento que possibilitará o narrador a tecer críticas a Igreja Católica na sua estrutura, nos seus dogmas. O celibato, considerado símbolo de castração, na concepção de dona Adélia, é um tema resgatado do passado, principalmente, dos romances do século XIX, para por em pauta uma reflexão sobre a impossibilidade dos sacerdotes viverem o amor conjugal.

Outra categoria narrativa relevante em *Eram seis assinalados* é o foco narrativo. O narrador externo apresenta-se como uma figura secundária, já que, polifonicamente, diversas vozes se impõem para imprimirem autenticidade ao romance. Texto narrado a partir do fluxo de consciência, esse mecanismo o torna atual, pois o coloca em pé de igualdade com grandes obras que romperam com as estruturas utilizadas no passado.

Através do ponto de vista das personagens conheci o ambiente itaiarense e a sociedade que o habita. As personagens, em sua maioria, preconceituosas abordam em seus discursos diversos temas, sobressaindo alguns, como, por exemplo, homossexualismo e intolerância religiosa. A religião é um tema bastante discutido no texto em estudo. As Igrejas Evangélicas, a Igreja Católica e a Doutrina Espírita são discutidas de forma exaustiva no texto. De acordo com as convicções de cada personagem as concepções religiosas fluem nas páginas de *Eram seis assinalados*. A autora demonstra ter conhecimento de todas as religiões abordadas. A doutrina sistematizada por Alan Kardec é exposta de acordo com a literatura espírita, o que comprova que Lindanor Celina pesquisava a respeito das religiões para dar consistência à matéria narrada.

O tempo é outro aspecto interessante na obra. *Eram seis assinalados* pode ser classificado como um romance de tempo prioritariamente psicológico, já que os estados mentais são predominantes e a marcação cronológica se sobressai apenas no final da narrativa. Portanto, não há uma intenção de demarcar o tempo e, sim, de produzir efeitos psicológicos no que diz respeito à temporalidade.

No que diz respeito ao estilo Lindanor Celina pode ser considerada uma escritora moderna – ou pós-moderna - que fez da leitura de obras literárias, um exercício constante em sua vida. Por isso, conseguiu absorver e incorporar, de forma personalíssima no seu estilo, técnicas mais recentes que a colocam em destaque, apesar de ser ainda tão pouco conhecida pela crítica.

Com esse trabalho, tenho apenas a modesta pretensão de estimular outros estudiosos a conhecerem a obra da escritora para produção de debates futuros, já que é no diálogo, na diversidade, no compartilhamento que se desvendarão os enigmas que constituem e personalizam a literatura produzida no norte do estado.

## REFERÊNCIAS

### Geral:

- ADONIAS, Filho. *Modernos ficcionistas brasileiros: 2ª série*. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1965.
- ADORNO, Theodor W. *Notas de Literatura I*. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003.
- AGUIAR E SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. 8ª ed. Coimbra: Almedina, 1994.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Trad. Antonio de Pádua Danesi. São Paulo, Martins Fontes, 1986.
- BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da poética de Dostievsk*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1997.
- BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética a teoria do romance*. 5 ed. São Paulo: Hucitec, 2002.
- BARTES, Roland et alli. *Análise estrutural da narrativa*. 4ª ed. Petrópolis: Vozes, 1976.
- BARTES, Roland. *Aula*. São Paulo: Cultrix, 1980.
- BARTES, Roland. *O prazer do texto*. Lisboa: Edições 70, 1973.
- BENJAMIN, Walter. *Obras escolhidas: magia e técnica – arte e poesia*. São Paulo: Brasiliense, 1987.
- BOSI, Alfredo. *História Concisa de literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1996.
- BRAIT, Beth. *A personagem*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1993.
- BRANDÃO, Ruth Silviano. *Mulher ao pé da letra: a personagem feminina na literatura*. 2ª ed. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.
- BRUNEL, Pierre. *Dicionário de mitos literários*. Trad. de Carlos Sussekind, Jorge Laclette, Maria Thereza Rezende Costa e Vera Whaterly. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, UnB, 1977.
- CANDIDO. Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2002.
- CANDIDO. Antonio. Et alli *A personagem de ficção*. 10ª ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.
- CANDIDO. Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. São Paulo: Martins, 1960.
- CANDIDO. Antonio. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1980.

CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In: COUTINHO, Afrânio (dir.). A literatura no Brasil. Rio de Janeiro: J. Olímpio; Niterói: UFF, 1986.

CARVALHO, Alfredo Leme Coelho de. *Foco narrativo e fluxo da consciência; questões de teoria literária*. São Paulo: Pioneira, 1981.

COMPAGNON, Antoine. *O demônio da teoria: literatura e senso comum*; Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fontes Santiago. – Belo Horizonte: UFMG; 2001.

COMPAGNON, Antoine. *Os cinco paradoxos da modernidade*; Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão et alli. Belo Horizonte: Ed. UFMG; 1996.

CULLER, Jonathan. *Teoria literária: uma introdução*, Trad. Sandra Vasconcelos. São Paulo: Beca Produções Culturais, 1999.

DAL FARRA, Maria Lúcia. *O narrador ensimesmado*. São Paulo: Ática, 1978.

DIMAS, Antonio. *Espaço e romance*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1987 (Série Princípios).

ECO, Umberto. *Como se faz uma tese*. São Paulo: Perspectiva, 1997.

ECO, Umberto. *Leitura do texto literário*. 2ª ed. Lisboa: Editorial Presença, 1993.

FORSTER, E. M. *Aspectos do romance*. Porto Alegre: Globo, 1969.

ROBBE-GRILLET, Alain. *Por um novo romance*. Trad. T. C. Neto. São Paulo: Editora Documentos LTDA, 1969.

HAUSER, Arnold. *História social da arte e da literatura*. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

JAMESON, Frederic. *Espaço e imagem*. Trad. Ana Lúcia A. Gazolla. Rio de Janeiro: UFRJ, 1994.

TREVISAN, João Silvério, em entrevista concedida a Conrado Falbo, extraída, em 20 de setembro de 2009, às 10 h, do Site <http://www.rabisco.com.br/67/trevisan.htm>.

JAUSS, Hans Robert. *A história da literatura como provocação à teoria literária*. Trad. Sérgio Tellaroli. São Paulo: Ática, 1994.

KOTHE, Flávio R. *O herói*. São Paulo, Ática, 1985 (Série Princípios).

LEGOF, Jacques. *História e memória*. (Trad.) Bernardo Leitão [et. alli.]. 4ª ed. Campinas, S.P: Editora da UNICAMP, 1996.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. 5ª ed. São Paulo: Ática, 1991.

LIMA, Luiz Costa. (Org.) *Teoria da literatura em suas fontes*. 2ª ed. Ver. Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1993.

LINHARES, Temístocles. *História crítica do romance brasileiro: 1728-1981*. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: EDUSP, 1987,

LUKÁCS, Georg. *A teoria do romance: um ensaio histórico-filosófico sobre as formas da grande épica*. (Trad.) José Marcos Mariani de Macedo. São Paulo: Duas cidades; Ed. 34, 2000 (Coleção Espírito Crítico)

MALARD, Letícia. *Literatura e dissidência política*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O enredo*. 3ª ed. São Paulo: Ática, 1987.

MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 7ª ed. São Paulo: Cultrix, 1990.

MOISÉS, Massaud. *História da literatura brasileira: modernismo*. São Paulo: Cultrix, 1996.

NUNES, Benedito. *Crivo de papel*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1998.

NUNES, Benedito. *O tempo na narrativa*. 2ª ed. São Paulo: Ática, 1995.

PENHA, Maria das Neves de Oliveira. *A cartografia de Irene na trilogia de Lindanor Celina*. Belém: 2008. 129 páginas. Dissertação (Mestrado em Estudos Literários) Instituto de Letras e Comunicação, Universidade Federal do Pará.

PIRANDELO, Luigi. \_\_\_\_\_

REIS, Carlos & LOPES, A. Cristina M.. *Dicionário de narratologia*. 7ª Ed. Lisboa: Almedina, 20077.

RICOUER, Paul. *Tempo e narrativa*. Trad. Marina Appenzeller. São Paulo: Papyrus, 1995.

SANTIAGO, Silviano. *Uma literatura nos trópicos; ensaios de dependência*. Cultural. Rio de Janeiro: Rocco, 2000.

SANTIAGO, Silviano. *Vale quanto pesa*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1983.

SARTRE, Jean Paul. *O que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 2ª ed. São Paulo, Ática, 1993, p. 35.

SCHOPENHAUER, Artur. *Dores do mundo*. (Trad.) José Souza de Oliveira. 4ª Ed. São Paulo: Brasil Editora, 1960.

TODOROV, Tzvetan. *Os gêneros do discurso*. São Paulo: Martins Fontes, 1981.

TUPIASSU, Amarilis; PEREIRA, J. Carlos; BEDRAN, Madeleine. *Lindanor, a menina que veio de Itaiara*. Belém: SECULT/PA, 2004.

ZILBERMAN, Regina. *Estética da recepção e história da literatura*. São Paulo: Ática, 1989.

### **Específicas:**

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

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

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

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

CELINA, Lindanor. *Afonso Contínuo, Santo de Altar*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

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

CELINA, Lindanor. *Diário da ilha: crônicas*. Belém: CEJUP, 1992.

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

CELINA, Lindanor. *Crônicas intemporais*. Belém: CEJUP, 2003.

CELINA, Lindanor. *Para além dos anjos: aquele moço de caen: romance*. Belém: CEJUP, 2003.

CARDOSO, Joel. “*Tons e semitons – a prosa memorialista de Lindanor Celina*”. In: Moara (revista da pós-graduação em Letras – Estudos Lingüísticos e Literários). Belém: UFPA, 2005.