

Paisagens Amazônicas e Identidades Femininas na Primeira Metade do Século XX, em *Menina que vem de Itaiara*

Gutemberg Armando Diniz Guerra¹

César Martins de Souza²

Luis Junior Costa Saraiva³

Resumo: *Menina que vem de Itaiara*, de Lindanor Celina, permite ao leitor mergulhar no cotidiano de vilas e cidades do interior da Amazônia, nas primeiras décadas do século XX. Ao analisar a obra literária, em diálogo com a História e Antropologia, abrem-se possibilidades de olhar para práticas culturais, identidades e referências históricas que constroem visões amplas sobre a complexidade na aparente simplicidade das paisagens e cenários amazônicos presentes na narrativa. Ao mesmo tempo, aparece a presença marcante das personagens femininas que burlam as rígidas divisões de papéis de gênero no período, para construir suas vivências com maior autonomia nesta vila/cidade, localizada em algum lugar da Amazônia. No olhar infantil da menina, valores morais são revisitados, bem como práticas cotidianas, que foram naturalizadas pela sociedade, mas que aparecem com a força dos valores sociais questionados e ao mesmo tempo reconstruídos nas narrativas cotidianas sobre Itaiara.

Palavras-Chave: Memória; Amazônia; Literatura.

Abstract: *Menina que vem de Itaiara*, written by Lindanor Celina, allows the reader to dive into the daily life of towns and cities in the countryside of Amazon, in the first decades of the twentieth century. By analyzing the literary work, in a relationship with History and Anthropology fields, it opens possibilities to look at cultural practices, identities and historical references that build broader point of views on the complexity present in the apparent simplicity of the Amazonian landscapes and scenarios presented in the narrative. At the same time there is the remarkable presence of female characters who circumvent the rigid divisions of gender roles in the period, to build their experiences with greater autonomy in this village / town, located somewhere in the Amazon. In the infantile gaze of the girl, moral values are revisited, as well as daily practices, which were naturalized by society, but which appear with the force of social values questioned and at the same time reconstructed in everyday narratives about *Itaiara* town.

Keywords: Memory; Amazon; Literature.

¹ Doutor em Sócio-Economia do Desenvolvimento pela École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, França. Estágio pós doutoral na Columbia Universtiy in New York City (2009). Professor associado aposentado do Núcleo de Ciências Agrárias e Desenvolvimento Rural e do Programa de Pós-graduação em Agriculturas Amazônicas, ambos da Universidade Federal do Pará.

² Doutor em História pela Universidade Federal Fluminense com Estágio Pós-Doutoral na mesma universidade. Professor do Programa de Pós-Graduação em Linguagens e Saberes da Amazônia e do Campus de Bragança, ambos da UFPA. Editor-Chefe da Nova Revista Amazônica/UFPA. Investigador Externo do CEAR/Universidad de Quilmes-Argentina.

³ Doutor em Ciências Sociais na especialidade Antropologia Cultural e Social pelo Instituto de Ciências Sociais da Universidade de Lisboa (ICS). Professor associado da UFPA, atuando junto a Programa de Pós Graduação em Linguagens e Saberes na Amazônia (PPLSA).

Memórias, identidades e mulheres em comunidades amazônicas

Este artigo mostra como a obra de Lindanor Celina traz como elemento estético as paisagens amazônicas e o cotidiano de um universo que envolve preconceitos, crenças e tradições das populações locais, relacionados ao espaço amazônico em que vivem. O romance, ambientado na primeira metade do século XX, traz referências históricas na narrativa, realizada a partir das memórias de infância da protagonista, Irene.

Ao mesmo tempo, em *A menina que vem de Itaiara*, texto que lança a autora como romancista, as personagens femininas se movimentam em espaços que lhes seriam vedados pelas práticas sociais e reconstróem crenças e preconceitos em um cotidiano em que o conteúdo imagético e paisagístico é mais do que pano de fundo, pois se constitui em um sujeito da obra, no sentido de que o contexto espacial interage diretamente com as práticas sociais. Arte e cultura se confundem como elementos da vida das pessoas tanto quanto dos territórios que constroem ao assumirem papéis e atribuírem sentidos aos objetos.

Em uma obra de cunho memorialístico, Lindanor (como ficou consagrada a referência à escritora) traz personagens femininas se movendo em uma vila amazônica, com suas práticas sociais, suas reinvenções do cotidiano e seus desejos. A narrativa traz aspectos das práticas culturais de comunidades amazônicas em uma obra que se entrecruza com caminhos da trajetória da autora, que nasceu na cidade de Castanhal-PA, e transitou desta cidade para Bragança-PA, onde cresceu e posteriormente veio a atuar como professora. A narrativa baseada em um lugar fictício, Itaiara, traz indícios que apontam para Bragança, com eventos e espaços presentes nas vivências da autora.

Este diálogo da literatura como lugar da memória é importante para um debate sobre a verossimilhança, conforme proposto por Sarlo (2005) em diálogo com Walter Benjamin. A literatura não se constitui em um reflexo do social, mas em um olhar sobre um lugar social, construído em determinado tempo e espaço. Sarlo olha para tempos históricos a partir da lupa de uma obra literária, enquanto um recôndito da memória que traz em si mesma a possibilidade de trazer indagações, inquietações e algumas possibilidades de leitura sobre outras temporalidades.

Sarlo (2005) dialoga com a literatura enquanto recôndito das memórias e sobre como as obras autobiográficas memorialísticas podem trazer reflexões sobre tempos e espaços vividos pelas autoras e autores, mas não no sentido de encontrar a presença da autoria na obra, como se fora personagem e sim enquanto algo que permite refletir ainda mais a respeito das possibilidades de leitura da História a partir da literatura.

Em *Menina que vem de Itaiara*, Lindanor Celina (1996) é autora, mas sua trajetória de vida se confunde em alguns momentos com a narrativa de uma obra que carrega personagens, histórias e lugares fictícios carregados de temporalidades e também por uma forte presença memorialística. Nesse sentido, embora Irene e até

mesmo a vila de Itaiara, por exemplo, sejam fictícios, através delas se pode observar uma verossimilhança com as realidades sociais das vilas e pequenas cidades amazônicas em trajetos vivenciados inclusive pela autora, na década de 1950.

Na obra, as mulheres circulam em suas reelaborações cotidianas e se aproximam do conceito de micropolítica proposto por Guatarri e Rolnick (2005), marcado por uma pluralidade de desejos que não se amoldam à visão tradicional sobre papéis sexuais, posto que não são marcados por separações rígidas e nem por homogeneidades. As personagens de Lindanor Celina são heterogêneas e não se conformam com fixidez e rigidez de separações, mas por uma pluralidade de femininos em (re)construção diante de masculinos também plurais.

As identidades femininas são construídas de modo plural no cotidiano de Itaiara e no movimento das personagens. Suas identidades plurais são acionadas conforme o momento vivido por cada uma delas. Dialogando com Hall (2004), podemos afirmar que as mulheres da fictícia vila amazônica Itaiara, construída a partir das memórias da autora sobre a década de 1950, possuem identidades múltiplas e plurais e não se enquadram em definições fixas, mas em possuir ao mesmo tempo diferentes identidades que podem ser colocadas em destaque conforme o cenário em que estão inseridas.

Em um diálogo interdisciplinar que mergulha em uma leitura historiográfica, antropológica e epistemológica da obra, os autores se propõem a problematizar como o ambiente natural e cultural inspiram a ficção, em uma obra memorialística, e como esta costuma plainar entre a realidade e a imaginação na construção das práticas culturais e identidades de diferentes mulheres no interior da Amazônia brasileira. Lindanor Celina, natural de Castanhal, cidade do Nordeste Paraense, morou na França por três décadas (1974-2003), sem se desvincular de suas raízes culturais e, nesta obra, mergulha nas memórias de Irene para revisitar memórias de comunidades amazônicas do início do século XX, para compreender práticas culturais e narrativas históricas.

Cenários lindanorcelinianos

Morávamos em Buritizal quando meu pai, num dos seus arrancos da mocidade, se mudou para Itaiara. Mamãe nunca lhe perdoou essa presepada que considerou funesta em nossa vida. Falava constante daquela viagem em noite de breu, deixando, assim tão brusco, o nosso bom Buritizal para um incerto lugar (CELINA, 1996, p. 9)

O primeiro parágrafo de *Menina que vem de Itaiara* aparentemente despretenso, tem uma carga de dramaticidade e uma importância ao longo do texto que merecem reflexão e as considerações que seguem. Demonstra, de início, a capacidade narrativa de Lindanor Celina que utiliza como estratégia a descrição de um dos cenários recorrentes na ação sobre a qual vai discorrer. Soma-se ao que anuncia o título do livro, qual seja a mudança de lugar, a mobilidade espacial que em si mesma

traz como ideia, de um lado o abandono e do outro, a atração. A obra não demarca cronologia com datas, mas as referências históricas, como o trem de Belém para Bragança, práticas sociais e o grupo escolar remetem à primeira metade do século XX, mesmo que a obra tenha sido publicada pela primeira vez em 1963.

O nome do lugar, ponto de partida do romance, Buritizal, remonta à natureza pródiga, abundante, pois que buritizais medram em baixadas adubadas com o húmus da matéria orgânica em perene decomposição e composição de solos férteis, irrigados. Associados aos olhos d'água, nascentes, igarapés e igapós, os buritis fornecem saborosos e nutritivos frutos, além de palha que no estado do Pará tem sacralidade encravada e marcada na festa religiosa católica mais importante de toda a região amazônica e, quiçá, do país inteiro. A palmeira do miriti é a mesma do buriti (*Mauritia flexuosa*, Mart), utilizada no cotidiano para muitas das serventias da vida no rural amazônico e nordestino (SANTOS; SILVA, 2012; DOMINGUES; BARROS, 2016; MONTELES, 2009).

Nas quadras do Círio de Nazaré, entre setembro e outubro, o artesanato colorido tem como um dos substratos mais característicos as talas de miriti. Brinquedos, adornos, ex-votos e utensílios são ofertados nas feiras e na festividade e se estende ao longo do ano nas feiras populares.

No parágrafo introdutório de *Menina que vem de Itaiara*, Buritizal é um lugar de referência da família da principal personagem, em que pese não ser ele o que dá título ao livro, nem será o mais explorado no texto, ficando subliminarmente como um paraíso perdido por um pecado original – o desejo de conhecer o mundo.

Deve-se dar importância a essa primeira construção topo imaginária por uma razão antropológica, mas que pode servir a muitas outras áreas do conhecimento. A Buritizal, no sítio onde ocorrem as ações, ou se remetem a vivências ocorridas no passado da família de Irene, atribuem-se muitos significados. Destaca-se o da retaguarda alimentar evocado pela mãe de Irene, nomeando frutos e uma produção agrícola que entrava na dieta familiar. Essa ancoragem romanesca encontra eco nos discursos sobre a agricultura familiar e camponesa presentes em muitos textos acadêmicos e científicos (CHONCHOL, 2005; BARROS e SILVA, 2013, NASCIMENTO; GUERRA, 2016).

O mais importante, porém, do parágrafo inicial do romance, é a tensão entre o marido e a mulher, o pai e a mãe de Irene. A decisão do marido de sair de uma terra que garantia a referência cultural, de deixar de ser camponês e ir para a cidade, de impor à mulher o abandono de uma vida que ela apreciava, ou pelo menos que ela considerava mais segura, é demonstrada como drama ao se referir ao “não perdoar” que atravessa a obra. Nos momentos de desentendimento do casal, a saída de Buritizal é evocada para atizar a culpa do marido, a posição autoritária, o desatino que comprometera a felicidade idílica, bucólica, da família.

Assis (2007), estudando fluxos migratórios internacionais, afirma que nas famílias tradicionais, no século XIX e na primeira metade do século XX, a decisão de

mudança da família enquanto processo de migração, tanto interna quanto internacional, é tomada a partir dos homens, sendo as mulheres colocadas na condição de acompanhantes dos homens (pai, irmãos ou marido) ou de parte do processo, mas dificilmente assumindo o protagonismo dessa decisão.

Contudo, na obra, apesar de a esposa ter se mudado de uma comunidade para outra, acompanhando uma decisão do marido, esta mudança passa a demarcar conflitos na família. Desta forma, mesmo seguindo práticas sociais que afirmavam a preponderância decisória do elemento masculino sobre as mulheres, a mãe de Irene burla as normas sociais com a crítica cotidiana ao marido, pelas perdas que considera ter sofrido.

Podemos ancorar essa reflexão no raciocínio de que as ideias se baseiam na cultura do narrador, entendendo-se cultura como expressão da vivência de um determinado grupo social e que se expressa nas diversas formas de manifestação do ser humano. Nesse sentido, vida e cultura se misturam, como demonstra Paes Loureiro (1995) ao tratar dos mitos amazônicos e Lagrave (1980) ao escrever sobre os povoados rurais nos romances franceses das décadas de 1950-1960.

No caso de Lindanor Celina, o cuidado meticuloso na construção dos lugares que apropriará em seus textos é revelado no seu livro/depoimento intitulado *Pranto por Dalcídio Jurandir*, em que ao falar de sua relação pessoal e literária com o autor marajoara, revela o seu aprendizado com ele na elaboração e maturação de sua obra, construída ao longo de décadas de observação e prática (CELINA, 1983).

Em se tratando de Itaiara, pode-se parodiar dizendo que a vida imita a arte pois que de um nome de lugar imaginário, Lindanor Celina nomeou o sítio de sua propriedade em que passava finais de semana nos arredores de Belém. Quando escreve o *Pranto por Dalcídio Jurandir* (1983), descreve esse lugar com detalhes que poderiam ser de Buritizal ou de qualquer outro lugar amazônico. Desta forma, Buritizal é um lugar amazônico, criado para falar de paisagens da Amazônia paraense na primeira metade do século XX. Aqui não se trata de ficção, pois não é esse o caráter do *Pranto*, típico e declarado livro de memórias.

Icoaraci. O Sítio-Itaiara, os verdes dias. A casinha dos velhos bíblicos. Os banhos. Dalcídio gostava de ver a água “ferver” furando e revulsando a areia ao brotar, vivinha. Debruçava-se sobre o “olho d’água” e ficava admirando aquilo. Calava. Nós nos mergulhos, nas pongas na piscina azul e cheia. E a mata em volta, as muitas vezes da mata. Os macacos na sua matinada. Ah, os macacos, era ter a paciência, fazer o sacrifício de acordar cedo, descer a breve ribanceira na ponta dos pés e de longe se ouvia o alarido, a farra deles. E um tucano imenso que vinha pelas tardes, ao pé de uma árvore de murici? Que árvore, a do tucano? Um pé de piquiá, penso. E os esquilos subindo e descendo, céleres e sem vergonha, no jatobazeiro tão perto de casa. (CELINA, 1983, p. 72-73).

No prefácio feito por Dalcídio Jurandir à primeira e mantido nas edições seguintes, ao pontuar esquematicamente a obra inaugural de Lindanor Celina, ele resume Itaiara a uma “cidade servida por um trem e banhada por um rio aos fundos” expressando este como um espaço real para a personagem central do romance, e “Belém, que lhe parece meio incomunicável, meio faz de conta”. (JURANDIR, 1996, p. 5). No curtíssimo e esquemático prefácio de Dalcídio Jurandir, a mescla de sonhos e realidade se oferecem como um enunciado do que vai ser desenvolvido por Lindanor Celina no seu romance primeiro.

Mas que significados tem o trem e o rio na obra de Lindanor Celina e na identidade amazônica que pretendemos associar aos seus romances tão cosmopolitas? Tanto trem como rio são imagens carregadas de significados que remetem a uma dualidade passado-presente, ancianidade-modernidade, natureza-sociedade e tem em comum a ideia de via de mobilidade, de comunicação, de estilos de vida. Rios remetem a espaços rurais tradicionais, ribeirinhos, proximidade com a natureza, à dispersão e a uma permanência de costumes. Trem remete a aglomerações urbanas, em transição, cidades, povoados, espaços fortemente antropizados com casarios, ruas, edifícios públicos, equipamentos coletivos e profundas e rápidas alterações.

A região na qual Lindanor Celina nasceu e teve infância, o Nordeste Paraense, é a mais antiga área de colonização do Estado do Pará e tem como marca histórica a principal estrada de ferro do Estado do Pará, que persistiu até meados da década de 1960 (LACERDA, 2018). A Estrada de Ferro Belém-Bragança é roteiro turístico marcado por ruínas de estações ferroviárias, pontes e trilhos expostos nas vias por onde circulava. O trem de Belém para Bragança, é uma das referências históricas importantes que permitem compreender não apenas a temporalidade da obra como também os temas e espaços com os quais dialoga, pois os sujeitos se movimentam em uma vila junto ao trem e do trem para a capital do estado ou outras cidades próximas.

A obra de Lindanor Celina, se analisada epistemologicamente, permite que se faça uma leitura dos trajetos, educação e a vida em comunidades rurais, aproximando-a da etnografia, conceito caro aos antropólogos como Malinowski (1978) e Geertz (1989).

A topologia de Itaiara vem semeada ao longo do texto, com uma ou outra característica misturada às vivências dos seus personagens, pois “o tempo corria, eu crescendo, aprendendo as primeiras letras com a mamãe, na carta de ABC, nas manchetes de jornal, nas fachadas das tabernas, ou do cine teatro-Iris-hoje-domingo- hoje” (CELINA, 1996, p. 13).

As estruturas que vão sendo descritas no romance vão-se somando às ações e à cronologia que indica o crescimento e consolidação dos personagens e tipos e à narrativa que vai ganhando complexidade e precisão. Em Itaiara chegam jornais que dão conta do que acontece no mundo, tem tabernas que permitem uma sociabilidade própria de lugares modernos, tem cinema articulado com a produção de uma linguagem comunicativa vinculada à tecnologia e modernidade. Aprender a ler nas cartas de ABC

permite esse contato que conecta qualquer lugar do mundo com todo o universo que o letramento permite. Mais adiante, é a escola mesmo quem vai aparecer para dar consistência a esse lugar imaginário, mas que para ser real na qualidade romanesca que pretende Lindanor.

A comunidade fictícia, Itaiara, se aproxima de lugares como a cidade de Bragança-PA, que na primeira metade do século XX, tinha um trem demarcando diversas relações sociais, cinemas e jornais. Itaiara traz ao mesmo tempo elementos do cotidiano e de cenários de cidades e de comunidades da Amazônia paraense. A descrição de um lugar amazônico, na primeira metade do século XX, não dispensa ruas, pontes e equipamentos coletivos próprios da concentração urbana.

O campo de futebol em comunidades rurais ou urbanas é uma presença obrigatória, e traz em si a marca do esporte coletivo e mobilizador não apenas dos seus jogadores, mais dos torcedores que se agrupam conforme afinidades locais ou ideológicas que os times traduzem. De uma certa forma, a existência de um lugar está associada a essa presença de um equipamento coletivo essencial à sociabilidade.

Avançando na estruturação do cenário, a religiosidade se materializa nos templos: "...Célia Martins, depois de quatro anos de reclusão, voltara à igreja, a fazer parte das Filhas de Maria" (CELINA, 1996, p. 61).

A riqueza da construção lindanorceliniana vai ganhando em complexidade ao incorporar o espaço de rezar, congregar e se integrar. Em sua narrativa sobre a volta de uma de suas personagens à Igreja Católica é fundamental a dimensão temporal dos quatro anos de reclusão quebrados com uma reimersão em um grupo de oração e apostolado (as Filhas de Maria). A dimensão religiosa vai ser incorporada não apenas com a presença de um templo e prática dos católicos, mas também pela existência de evangélicos que, embora discriminados com denominações sectárias, se fazem identificar e aparecer no texto: "Quem veio morar no chalezinho que desocupamos foram uns crentes" (CELINA, 1996, p. 68).

O grupo escolar e os representantes da educação formal vêm mencionados várias vezes, mas Irene vai se inserir nele lentamente. Terão tratamento especial, são destacados com humor quando se fala do tio que veio de outro lugar, mas com formação escolar que lhe distingue. No caso desse tio, deve-se atentar para o fato de que se insere precariamente no mundo do trabalho como profissional temporário de área comercial nobre, vendedor de tecidos em uma loja de figura respeitável do ambiente itaiarano, pois "com pouco, meu tio, professor normalista, figura do magistério, estava de metro em punho, medindo fazenda na loja de seu Fagundes" (CELINA, 1996, p. 64).

Para Farias Filho (1998), a adoção do grupo escolar veio construir no Brasil um novo espaço homogeneizador das práticas escolares na primeira metade do século XX, mas também permite o surgimento de novas formas de sensibilidades e sociabilidades. O grupo escolar busca, portanto, se contrapor às finalidades das escolas isoladas que se organizavam a partir do mundo doméstico e religioso para se afirmar enquanto um espaço de construção de culturas urbanas em um mundo secular.

A presença de um grupo escolar, de cinema e do trem como norteadores de práticas sociais são pistas para compreender a obra como agregando em um mesmo espaço cidade e campo amazônicos, para fazer sobressair as paisagens, identidades e práticas sociais que demarcam a região nas primeiras décadas do século XX.

O glamour que Lindanor Celina empresta à Itaiara de seu romance vem em detalhes que se assemelham a pinturas impressionistas. Associa elementos de ligação e transporte como a ponte e a água e, mais do que isso, utiliza figuras gramaticais como os pontos de exclamação para atizar os sentimentos dos leitores. “Se noite bonita, íamos até a cabeça da ponte, ver o luar nas águas. As luzes da cidade, a rua da frente, n’água refletida, pareciam uns pontos de exclamação de cabeça para baixo” (CELINA, 1996, p. 68). Uma imagem sugestiva é a da água refletindo elementos da natureza, como o luar, em contraponto com elementos da cidade, como as luzes e a rua da frente. Até onde vai a consciência dela ao projetar esse contraste, é um enigma a ser pesquisado.

Rua do Capim, ponte, campo de futebol, igreja e comércio são, portanto, elementos estruturais de qualquer sociedade interiorana ou urbana da Amazônia, conforme demonstramos em outros trabalhos (GUERRA, s/d; GUERRA, 2017) e neste se explicitam claramente compondo o cenário lindanorceliniano.

“Dona Adélia, nunca mais se atreva a me chamar de esmorecido! Trate de preparar esta moça, que ela embarca para o mês” (CELINA, 1996, p. 206). Esse é desfecho compatível com a tensão que atravessa todo o romance da menina que vive numa cidade de interior e vai ser estudante interna na capital do estado. Se quiséssemos, poderíamos tratar principalmente do verbo embarcar, que na Amazônia remete à relação com a água, mas no caso específico que analisamos vai ter mais que isso, pois será o trem o meio de transporte que levará adiante o imaginário despertado.

A obra se aproxima assim da análise de Sarlo (2005) sobre as paisagens histórico-sociais entrecruzadas pelas memórias em narrativas literárias, pois traz elementos tratados por uma memória narrativa que carrega práticas culturais e referências históricas, de uma vila fictícia que permite pensar em transformações ocorridas no interior do Nordeste do Pará e que trouxe novas demandas para as populações locais.

É nas paisagens amazônicas construídas na obra para além das visões estereotipadas sobre esta região que as mulheres de *Menina que vem de Itaiara* se movimentam e se (re)constroem. O trem, o cinema, a escola, a casa, a rua, o beiral da janela são mais do que referências físicas, pois se constituem em espaços onde se constroem os desejos na vida e identidades plurais femininas. A partir de Guatarri e Rolnick (2005), podemos observar, como a narrativa focada em uma pequena vila evidencia a necessidade de olhar para mulheres plurais, em uma Amazônia plural, em uma multiplicidade de identidades. A vila se constitui, portanto, em um microcosmo para pensar no movimento das mulheres pelos espaços que constituem uma cartografia demarcando desejos e identidades.

Paisagens amazônicas e o cotidiano em Itaiara

Uma vez, no jantar, engoli uma espinha de peixe. De tainha. Era de noite, grande foi a agonia. Debalde me fizeram cuspir no prato que rodaram três vezes, à toa ingeri punhados e punhados de farinha enxuta, da bem grolô, pirão, banana. Em vão mamãe bradou: “São Brás, vale-me” não sei quantas vezes. São Brás nem, nem. Certamente operava gargantas noutra canto do mundo, distante demais da rua do Capim. Pois dois dias passei naquela situação (CELINA, 1996, p. 115.).

Que paisagens Irene carrega em suas memórias? Uma delas é de um tempo em que pequenos, ou mesmo grandes problemas de saúde, não eram cuidados por médicos, como no trecho acima, em que a personagem engoliu uma espinha de tainha, peixe muito apreciado até hoje em Bragança. E nesse caso, a todo momento Lindanor Celina nos apresenta elementos dessa Itaiara-Bragança, cheia de peixes suculentos, que são saboreados assados, cozidos com caldo, mas que também precisam ser degustados com cuidado pois, do contrário, será preciso acionar São Brás, o protetor das gargantas, que age a partir do Marreca, um homem com o dom de rezar a garganta para sair as espinhas engatadas.

A noção de paisagem aqui tratada vai além de uma visão dicotômica, natureza versus cultura, na qual a paisagem é a natureza. Não, aqui compartilhamos a visão de autores como Ingold (2000, 2015) em sua crítica ao olhar dicotômico e a possibilidade de pensarmos a paisagem não só como comportando o humano, mas ela própria sendo esse humano, pois quando a personagem Irene chama por São Brás, logo percebe que este, nesse exato momento, “Certamente operava gargantas noutra canto do mundo, distante demais da rua do Capim” (CELINA, 1996, p. 115). São Brás é um médico atencioso, mas muito ocupado, por isso nesse momento está longe de Itaiara. Os deslocamentos espaciais na obra de Lindanor Celina, possibilitam Irene transitar por essas memórias em um volteio constante, pois não é uma linha reta, e sim ciclos com portas que se abrem e fecham, o tempo todo.

O cotidiano em Itaiara é construído nessa relação íntima com quintais, plantas, pessoas com crenças diversas. Quando Stela, irmã mais nova de Irene adoece, o padre é chamado para benzer a menina, mas não deu jeito, depois foi chamado o médico, que além de não dar jeito, ainda fez Stela sofrer por conta de um tratamento doloroso com usos de grossas agulhas. Já sem muitas esperanças, surge Vijoca, a curandeira:

A Vijoca, sem dizer palavra, atenta, como se escutasse ainda as suas vozes: “Eles estão dizendo que se fizerem o remédio direito, como eu vou ensinar, ela fica boa, e fica perfeita”. Houve um silêncio. E pela primeira vez mamãe sorriu.

A curandeira pediu papel e lápis. Sentou-se, muito lenta, junto á mesa da sala de jantar, apanhou a xícara de café quentinho que a Rita lhe trouxera, pediu a papai que escrevesse (era analfabeta) e foi ditando: “Urina de três meninos

hortelã de três qualidades: de panela, hortelã-pimenta e verga-morta (erva morta)

tabaco torrado

sal na mãozinha...”

-Sal na mãozinha? – interrompeu mamãe. “Sim. Senhora pega um pouco de sal que dê para encher a cova da mão da criança, sal esse que se torra e se mistura à hortelã para ser socado.”

Prosseguia:

“Álcool canforado

gergelim

mamona

azeite doce

óleo de amêndoas também doces (CELINA, 1996, p. 104-105).

Vijoca é analfabeta, aspecto destacado pela narradora, pois ela é a última esperança de cura, é ela que arranca um sorriso do rosto da mãe de Stela, que já havia perdido as esperanças, mas na receita ditada pela curandeira surgem elementos das paisagens cotidianas, remédios caseiros que não estão nas prateleiras das farmácias, e sim nas pequenas hortas suspensas de plantas medicinais, algumas cujos nomes se perderam no tempo, e nesse sentido a literatura é uma forma de perpetuar elementos que existem apenas nas memórias de Irene. Os objetos citados na receita formam essa belíssima paisagem social da vida em Itaiara, dos hábitos cotidianos, das práticas e fazeres que marcam um modo de vida particular e ao mesmo tempo, comum a muitos lugares amazônicos.

Lindanor Celina nos leva por trajetos múltiplos em sua obra, e nesse sentido concordamos com Deleuze quando este afirma que “A arte também atinge esse estado celestial que já nada guarda de pessoal nem de racional. À sua maneira a arte diz as crianças. Ela é feita de trajetos e devires, por isso faz mapas, extensivos e intensivos” (DELEUZE, 2006, p. 78).

Por isso, ao acompanharmos Irene em suas andanças pelos quintais de Itaiara, cheios de frutos e flores, nos deparamos com sensações advindas de cores, cheiros e sabores de uma intensidade particular, mas ao mesmo tempo universal. Os quintais de Itaiara são imensos, pois ocupam o mundo:

Brincadeiras perigosas, no quintal do grupo, sob o velho tamarindeiro. Que anjos nos guardavam, que escapamos tanta vez da morte, penduradas só pelo joelho na trave do poço, as colegas batendo palma e dando gritos de excitação ante nossas proezas? (CELINA, 1997, p. 35)

Fui foi dar uma escapada, uma não, muitas, pelos domínios dos Bonança que, breve, o milagre, iríamos possuir aquela casa, não alugada, mas, nossa!

Morar lá toda a vida, sair do pequeno chalé, do quintalzinho de nada, só comprimento e pedras, e de frutas, uma triste goiabeira, essa mesma, de fatídica memória, onde o lacrau me ferrara no dedo.

Das consumições de mamãe fora sempre a minha tendência em viver pelos quintais alheios. (CELINA, 1996, p. 40)

Um outro elemento muito vivo na obra é a própria carnavalização do cotidiano (BAKHTIN, 1987), pois em muitos momentos Itaiara se torna um espaço de vivência de manifestações ricas em inversões, como no ritual do Serra-Velho, no qual foliões fantasiados e munidos de instrumentos musicais, saem a meia-noite da sexta-feira santa para fazer romper aleluia nos velhos da cidade, aquele que silencia é poupado, mas aquele que retruca é serrado em uma grande algazarra de sons e xingamento múltiplos, em meio ao uso de elementos da Igreja Católica reunidos a elementos de outras matrizes culturais e religiosas que dão o tom carnavalizado da festa:

Serra-velho. Bom, que fosse idoso, velho mesmo, tivesse paciência, em chegado a quaresma. Que velhice Marreca nessa hora não respeitava. Logo após a Quarta-feira de Cinzas, pegava um papel e ia escrevendo a lista dos que iam ser serrados. Reuniões havia, a portas fechadas, em sua casa, com outros parceiros, a cuidarem dos detalhes, os mais minuciosos, da estripulia. Os velhos, de sobreaviso, debicavam uns com os outros: “Então, nhá Puluca, é certo que a senhora é mesmo a primeira da lista do Marreca?” “Dona Maria dos Anjos, a senhora até que escapou, mas este ano, é a sua vez”. E a velha Maria dos Anjos que, por qualquer circunstância fora poupada em quaresmas anteriores, e disso bastante se gabava, retorquia escabreada: “Deixa ele vir, esse atentado, vai ver o penico cheiroso que eu vou preparar pro banho dele. Deixa”. (CELINA, 1996, p. 117).

O sentido de ritual é aqui pensado a partir das análises de Turner (2015) no sentido que este entende o ritual enquanto encenação da vida cotidiana em suas diversas facetas e, no caso do contexto apresentado na obra de Lindanor Celina, podemos pensar a ideia de reparação social, no sentido dessa desagregação temporária, seguida por uma volta à regularidade. O ritual do Serra-Velho, encenado uma vez por ano, e em um momento em que se espera silêncio e contrição, surge como um momento de desagregação da ordem, para a manutenção da mesma. Os idosos são o alvo, e neste espaço de concretização da cerimônia, eles podem ser vítimas de todo tipo de violência verbal, principalmente quando estes reagem contrários à serração, aí mesmo que o ritual ganha força. Nesse sentido faz-se significativo pensar na importância social que os velhos têm nesse contexto social, pois o fato de serem vítimas de tal brincadeira, nesse momento liminar, não deixa de indicar o grau de respeito que esse espaço social dedica à terceira idade.

O próprio protagonista e organizador do Serra-velho, o Marreca, ele também já se encaminha para ocupar esse espaço da velhice, e fora desse ritual. Ele é o respeitado rezador de espinhas engatadas na garganta, e que antes foi capaz de curar Irene, mas que agora assume esse novo papel:

Marreca bateu na porta do oitão, a do quarto dela. Uma batida doce, podia-se até dizer carinhosa, o mesmo carinho que ele botou na voz,

disfarçando-a: “Mãe Nana, ô mãe Nana”. Chamou, chamou, bem quinze vezes, cada qual numa entonação, suplicante, meiga, docemente imperiosa, maquiavélica, de novo terna, capciosa. Mãe Nana resistindo. Um de lá falou: “Bom, ela está dormindo, vamo-nos embora, fica pro ano que vem”. Porém Marreca descansou um instante e prosseguiu, agora em intervalos mais curtos. E mãe Nana, boca presa. Não respondia, mas inchava. Tanto inchou, raiva tomou conta dela de tal modo, que não pode mais. Quando o Marreca, talvez pela quinquagésima vez a chamou, ela, desprezando os conselhos, abandonando de vez toda prudência, como se soltasse uma brasa que longo tempo lhe estivesse queimando na língua, respondeu baixo, curto, mas com tremenda força de ira: “Merda, diabo!” Era o que eles queriam. Mal ela soltou na noite santa o palavrão, o agourento concerto principiou, parece que com redobrado fôlego, mais expressivo que nunca. Serrada foi mãe Nana, sem um detalhe falhar. Mão de pilão socou sua tumba, sino dobrou por sua morte, carpideiras a choraram, gato miou por sua alma, rabeça, sanfona, cuíca, tocaram-lhe o insólito funeral, seu testamento foi lido com todas as tragicômicas honrarias das circunstâncias, seus pertences, os mais íntimos, anáguas, corpinhos, chinelos, urinol, dentadura que ela pouco usava, visto que a tirava para comer e para dormir, tudo repartido no fúnebre, escandaloso leilão (CELINA, 1996, p. 121).

Ainda pensando nas reflexões de Turner (2015), essa ideia dos papéis encenados em um contexto social é algo que merece atenção, pois no decorrer da obra, as personagens, sejam masculinas ou femininas, encenam papéis que são mutáveis, e esse é um ponto diferencial na obra de Lindanor, na construção da literatura enquanto vida (DELEUZE, 2006), na qual esses sujeitos estão envolvidos em situações capazes de criar um devir constante em suas vidas: o mesmo Marreca com dons especiais para cuidar da saúde, é também o líder do Serra-velho.

Nas idas e voltas pelas ruas, rios e quintais de Itaiara, se descortinam paisagens de uma beleza e intensidade singulares e universais ao mesmo tempo, um lugar que mesmo em um passado distante, se faz presente na construção das memórias da Bragança atual, que ainda lida com crenças através de rezadeiras, santos e todo um conjunto de personagens que vemos desfilar a partir da escrita de Lindanor. Mas, vamos em frente, pois ainda temos mais fios desse longo novelo para desmanchar, mergulhando no universo das personagens femininas em suas identidades e seus desafios no cotidiano de Itaiara.

Identidades Femininas no cotidiano de Itaiara

Mamãe, inda que na mocidade dançadeira e fujona, era de moral irrepreensível. Desde que chegara aquele lugar, não se cansou nunca de compará-lo a Sodoma. De primeiro, pelas inscrições imorais, tantas, que via nos muros, nas paredes das casas em letras maiúsculas, garrafais. Mais tarde, pelo desregramento do prefeito. E pela fartura de mulheres

da vida, ruas inteiras delas, em lugar daquele tamaninho (CELINA, 1996, p. 31).

A jovem dançadeira fugia de casa para participar de festas e deste modo não se enquadrava nos valores morais aceitos para uma mulher. As reminiscências da narradora-protagonista Irene, evocam tempos diferentes sobre sua mãe: o primeiro da moça “fujona” e o segundo da mulher de “moral irrepreensível”. A obra de Lindanor Celina, publicada em sua primeira edição em 1963, permite algo até então no mínimo embrionário que é poder ver e ouvir as mulheres como sujeitos atuantes no cotidiano da região amazônica.

Ao longo da narrativa o leitor pode se encontrar com mulheres trabalhando em casa e em diversos lugares fora de casa, incluindo os prostíbulos. As mulheres também fofocam, brigam, disputam espaços entre si e com os homens, trazendo ao leitor a possibilidade de adentrar no cotidiano das diferentes mulheres de vilas do Pará, e de cidades como Bragança. As mulheres de Celina, não são despersonalizadas ou anuladas pelos homens, mas aparecem em sua diversidade, como sujeitos sociais, diferindo de um campo de análise que tende a universalizar o feminino, pelo ângulo de papéis sociais fixos por elas desempenhados.

Dialogando sobre as personagens femininas em *Chove nos campos de Cachoeira*, de Dalcídio Jurandir, Tupiassu analisa como as mulheres aparecem em sua diversidade de práticas, bem como nos problemas por elas enfrentados, sobretudo pelos valores morais que lhes são impostos e que muitas vezes lhes despersonalizam. A autora considera que Dalcídio Jurandir, nesta obra, “presta um grande bem à luta pela valorização feminina ao abrir seu texto para acolher aquela comunidade de mulheres, assediadas, menosprezadas, sujeitas ao poder do homem inculto, para quem a mulher é antes de tudo um objeto de prazer e reprodução” (TUPIASSU, 1997, p. 62).

Enquanto Jurandir “presta um bem” com suas personagens femininas por expor o problema do machismo, das diversas formas de exclusão e até mesmo de violência enfrentadas pelas mulheres de cidades paraenses, a obra de Celina tem o mérito de também nos permitir visualizar, como que estampado ante nossos olhos, as desigualdades de gênero.

Ao retratar a mãe da menina como uma ex-“dançadeira/fujona” e que agora, como mulher casada, possuía uma moral irrepreensível, a narrativa dialoga sobre o duplo padrão moral que difere o modo como a sociedade pensa os homens e as mulheres. Enquanto os homens podem sair para beber, participar de festas e frequentar os cabarés, as mulheres deveriam se restringir ao espaço doméstico para que pudessem ser bem aceitas socialmente. Apenas seguindo práticas de “fugas” uma “moça de família” conseguia sair do espaço da casa para participar de festas ou de outros lugares públicos, desacompanhadas de seus familiares.

Apesar de, como se percebe na vida da mãe da menina, algumas mulheres conseguirem burlar normas sociais para se estabelecer em espaços de lazer, fora do

controle familiar, o preço a ser pago por tais ações, poderia ser a impossibilidade de casamento com os “melhores partidos”, em uma sociedade que excluía as mulheres solteiras ou lhes relegava a funções consideradas de menor importância, como serem encarregadas de cuidar de seus pais e sobrinhos. Na obra, se pode ver o que ocorre com mulheres que ficam mal faladas, o que leva os pais a buscarem estabelecer um controle maior sobre as meninas.

A moral irrepreensível das mães garante o reconhecimento da sociedade a toda a família e o direito de imporem maior controle sobre as filhas. Lemaire (1994) afirma que mesmo entre muitos pesquisadores de Ciências Humanas, ainda é forte o discurso que essencializa, naturaliza e universaliza as mulheres, colocadas assim em patamar inferior aos homens. Por muito tempo, ainda segundo Lemaire, trabalhos de historiografia literária pautaram suas análises apenas nos heróis masculinos, nas genealogias masculinas e na inferiorização das mulheres. Tanto as obras como as análises, acabariam por focar nos homens e provocar a invisibilidade ou desaparecimento das mulheres.

A historiadora Michelle Perrot (1992) argumenta que ao longo do século XIX, predominaram na sociedade europeia visões tão diferentes sobre homens e mulheres que a documentação do período passa a impressão de que se tratava de duas espécies diferentes. Como duas espécies diferentes os homens e mulheres se movimentam em *Menina que vem de Itaiara*, não que a narrativa reforce tal visão, mas porque descreve o cotidiano, no sentido de construir uma crítica social à divisão de gênero para atividades cotidianas e trabalhos.

Ao narrar uma reminiscência em que estava atirando pedras em uma árvore, em busca de frutas, Irene conta que um vizinho a repreendeu por esta atitude, ao lhe dizer “menina não brinque de bodoque, isso é pra moleque (CELINA, 1996, p.26)”. Aos meninos era permitido brincar de bodoque, atirando pedras nas árvores, correndo soltos pelas ruas de Itaiara, mas as meninas deveriam “se comportar”, ou seja, permanecendo no espaço da casa, sob os cuidados e as instruções de seus pais, aprendendo os afazeres domésticos. Irene ia na contramão desses discursos, em sua busca infantil por entender um mundo sexista e excludente.

No cotidiano da família, apesar de a mãe de Irene ter uma presença forte, as funções eram bem divididas entre homem e mulher. Ao pai cabia o trabalho fora de casa, enquanto a mãe ficava restrita ao lar, desenvolvendo as atividades domésticas e interagindo com as vizinhas:

Nossa vida ali era esta: papai viajando pelo misto de terças-feiras, cada semana, levando partidas de peixe e camarão seco, às vezes algum tabaco, farinha, feijão pra vender na estrada, e voltando pelo horário de quinta ou sábado.

(...) Mamãe, cuidando da casa, de umas poucas criações, um dedo de prosa com as vizinhas (CELINA, 1996, p. 11).

O pai ficava encarregado de levar peixe e camarão para vender na estrada de ferro, de forma que permanecia dias ausente do lar, enquanto a mãe cuidava dos filhos, das atividades domésticas, como a criação de pequenos animais, das plantas, e de fazer comida e limpar a casa. Enquanto trabalhava, a mãe proseava com as vizinhas, e se mantinha atualizada sobre os eventos e o cotidiano de Itaiara, o que evidencia a existência de uma rede de sociabilidades entre as mulheres, as quais em geral chegavam a permanecer dias sem os maridos.

A divisão das atividades baseada no gênero fazia com que, na prática, as mulheres movimentassem a vida de Itaiara, tanto por sua forte presença dentro da família, quanto pelo fato de boa parte dos homens ficarem ausentes durante alguns dias, criando uma rede de relações sociais, determinadas e movimentadas por elas. Esta passagem demonstra que a obra de Celina (1996) possui o mérito de trazer as mulheres ao centro da cena. Em *Menina que vem de Itaiara*, as mulheres saem da obscuridade a que estão relegadas em muitas obras literárias e até mesmo em estudos históricos (PERROT, 1992), para aparecer em sua diversidade como sujeitos sociais. Apesar de apresentar a rígida divisão de trabalhos entre masculino e feminino em Itaiara, a narrativa não transforma as mulheres em seres invisíveis ou absolutamente diferentes dos homens. Ao longo da obra elas aparecem à frente, proseando, fofocando, trabalhando, lidando com seus afazeres domésticos e com os preconceitos da sociedade.

Em sua análise sobre as mulheres nos estudos de gênero e na historiografia, Rachel Soihet analisa o quanto, devido à imposição de uma supremacia masculina, muitas vezes é difícil até mesmo encontrar as mulheres na documentação, pois como o protagonismo foi determinado pelos homens a eles mesmos, as mulheres são postas em invisibilidade e exclusão em muitas fontes históricas. A historiadora recomenda então que, para ser possível suprir esta lacuna, a “criatividade, sensibilidade e imaginação tornam-se fundamentais na busca de pistas que permitam transpor o silêncio e a invisibilidade que perdurou por tão longo tempo quanto ao passado feminino” (SOIHET, 1998, p. 87).

A literatura vem a ser assim esta possibilidade de criatividade e sensibilidade para acompanhar as trajetórias e o cotidiano de mulheres em uma vila amazônica, sobretudo quando a obra é carregada de tintas memorialísticas, como *Menina que vem de Itaiara*. A obra de Celina traz o cotidiano do Pará, sobre como masculinos e femininos viviam e se organizavam socialmente, nas primeiras décadas do século XX.

As mulheres não estão silenciadas, pois dialogam com os homens e entre elas, aparecem na narrativa, com seus desejos, sonhos e medos. Elas educam as filhas e filhos, mas também possuem amizades e mesmo restritas ao espaço da casa e/ou da vila, constroem suas relações sociais em meio às atividades cotidianas. Contudo, a obra não deixa de evidenciar os valores morais que diferenciam homens e mulheres. Os homens podem circular pelos espaços e, por exemplo, vir a frequentar os cabarés, mas as mulheres precisam manter uma conduta moral “irrepreensível” para que possam ser respeitadas.

A moral aceita pela população de Itaiara, impedia até mesmo que as mulheres, adultas ou crianças, como Irene, tivessem amizades com outras, cuja conduta não fosse aceita pela sociedade. A protagonista vivencia uma situação que evidencia como a sociedade considera determinadas mulheres, mesmo quando ela, em sua ingenuidade infantil, não consegue ver diferença entre honradas e desonradas:

Mas papai, quando soube da flagrante desobediência, dos detalhes da nova e condenada amizade, ficou foi brabo:

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

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

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

- É o mesmo que rapariga, Domingas?

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

Mas, umas vozes protestavam, em minha mente, mais talvez em mudo sentimento. Não, não era possível, dona Isa certo, não era casada, mas rapariga não podia ser. Se bem que eu nunca tivesse estado assim pertinho de uma rapariga. Mas, meu Deus, fama delas corria a cidade, eram, ao que se dizia, criaturas do demônio, desassossego de famílias, dos homens, não via seu Guimarães, tão morigerado, até usurário deixara de ser, por causa de uma, da Rodagem? Não, dona Isa não era dessas (CELINA, 1996, p. 97).

Irene deveria ficar longe das “raparigas”, por isso a fúria de seu pai ao lhe ver conversando com dona Isa. As prostitutas seriam, na visão da comunidade, “criaturas do demônio, desassossego das famílias”. Irene, todavia, não conseguia ver em dona Isa as características demoníacas descritas por seus pais e pelas vizinhas. Aos seus olhos, a nova amiga, parecia ser uma pessoa boa e não um “desassossego de famílias”. “Mulher solteira de vida ruim” era uma definição que por si só responderia a todos os questionamentos. Para uma mulher solteira exigia-se uma conduta “boa”, segundo os padrões sexistas estabelecidos, para que sua família pudesse ser respeitada em toda a vila e nas circunvizinhanças. Se um dia a mãe da menina foi “dançadeira e fujona”, atualmente comportava-se de acordo com os padrões aceitos para uma mulher casada.

Irene deveria ser mantida distante de locais que pudessem “desabonar” a conduta de sua família, perante a comunidade, por isso seu pai fica enfurecido ao descobrir-lhe a amizade com dona Isa. Mas, a menina olhava para ela e apenas conseguia ver uma mulher semelhante a sua mãe. A descrição de que as meretrizes seriam mulheres que andavam nuas e debochadas, não condizia com a senhora educada e simpática que a recebia. Ao abordar este tema, a narrativa rompe criticamente com os preconceitos

acerca das prostitutas, retirando-as dos filtros estereotipados para apresentá-las sob um ângulo humanizado.

Irene lembra com saudade de uma figura masculina, seu tio Queto, muito bemquisto pelas moças de Itaiara. “Que bonito, bem arrumado e cheiroso, meu tio Queto. Por sua causa, a rua do Capim, tão modorrenta nas tardes de domingo, deu de ficar buliçosa, as moças repartindo os passeios da cabeça da ponte, do campo de futebol, pelas nossas bandas” (CELINA, 1996, p. 57-8). O tio Queto, na visão de Irene, se torna uma figura masculina requisitada, por construir uma imagem socialmente aceita de si mesmo, junto às moças da comunidade: ele é bonito, arrumado e cheiroso, segundo os padrões vivenciados na primeira metade do século XX, em Itaiara.

Brissolara (2016) argumenta que os escritores, em geral alinham-se com os pensamentos do tempo em que constroem suas obras e podem se expor às críticas sociais quando rompem com a estrutura de pensamento de uma época. A obra de Celina inova não apenas por apresentar as vivências de mulheres geralmente invisibilizadas pela sociedade, mas também por romper com os preconceitos humanizando as que foram, muitas vezes, desumanizadas, mostrando que são apenas pessoas vivendo em um mundo que as exclui e discrimina.

Considerações finais

A *Menina que vem de Itaiara* olha a vida, a sociedade e o mundo com uma ingenuidade que não consegue compreender muitos preconceitos e desigualdades sociais. Por que uma menina não pode jogar bodoque? Para ela, dona Isa não é uma meretriz pois não é uma criatura do demônio, não anda nua, nem é debochada, como as pessoas da vila dizem que deveria ser o seu comportamento.

A partir dos olhos de Irene, a narrativa de Lindanor Celina mergulha nos intestinos da Amazônia que, longe de ser simples, aparece em sua complexidade de valores morais, de crenças religiosas, de contradições, de paisagens sociais e da divisão das atividades laborais entre masculinos e femininos. Brissolara afirma que, ao publicar uma obra, os escritores se arriscam, pois “escrever é arriscar. Arriscar o quê? Seu corpo. É arriscar-se ser responsabilizado pelo que não se sabe que se disse. É arriscar-se ser responsabilizado pelo que os outros ouviram. É arriscar-se” (BRISOLARA, 2016, p. 39).

Lindanor Celina, ao escrever uma obra que inova em mostrar as contradições de uma vila do Pará, se arrisca a não ser compreendida e a ser criticada, mas ainda assim publica e inova. A obra mostra o processo de transformação na vida de uma família que migra de uma vila a outra, a reconstrução de sociabilidades, as paisagens e as pessoas que ficam para trás, bem como a saudade e as mágoas que acompanham suas vidas:

Aí mamãe saltava, cutucada na antiga mágoa que ainda tanto lhe doía:
“Casa?! Quando, meu senhor?! Casa tive eu, e o senhor largou com tudo para me trazer para estes mundos. Quando imagino que meu sítio,

minha barraca lá estão, ao deus-dará, e disso não vi um dez-réis de melcoado” (CELINA, 1996, p. 17).

A singularidade da vida em um lugar a diferencia profundamente de outro, ainda que estejam geograficamente próximos. A mãe da menina lamentava ter sido arrancada pelo marido de sua única casa, para viver em uma realidade diferente da sua. As identidades são renovadas a cada vez que as personagens demarcam seus territórios e evocam seus modos de viver. Ao longo da obra é possível conhecer festas populares, como a Marujada, bem como o hibridismo cultural que demarca a religiosidade no Brasil.

A narrativa, ao mesmo tempo em que explicita as especificidades da Amazônia e das vilas rurais situadas em seu interior, também aponta as universalidades presentes nestes espaços. Medeiros, discutindo sobre a produção literária da região, argumenta que a Amazônia possui simultaneamente singularidades e universalidades:

Na verdade, o que quero aqui expressar é que talvez a Amazônia impulse esse olhar universal do escritor. Vejo nesta região um emaranhado de símbolos, a começar pela simbologia própria “floresta” de todos nós, latino-americanos ou europeus, resultado do sonho de sair de si mesmo à procura do “outro” que somos nós ainda, numa expressão dialética do próprio ser (MEDEIROS, 1994, p. 198).

Com singularidades, diversidades e universalidades, Celina entrega, ao público na década de 1960, uma obra que possibilita refletir sobre exclusões sociais, educação, desigualdades de gênero, paisagens amazônicas, a partir da vida e das reminiscências de uma menina que olha para um mundo complexo, na simplicidade/complexidade da vida em uma vila/cidade da Amazônia.

As mulheres na obra ainda que aparentemente pareçam submetidas a papéis fixos, como esposa, prostituta, amante, filha, referendadas a partir dos homens, se constituem em plurais quando se faz uma leitura mais cuidadosa. Elas não são referendadas a partir de suas relações com os masculinos e nem possuem identidades fixas, mas plurais. Elas se reconhecem simultaneamente em diversas identidades que apenas são definidas de modo situacional, pois são evocadas conforme o desenrolar da narrativa. Deste modo, as personagens de *Menina que vem de Itaiara* são plurais, elas são diferentes umas das outras e acionam identidades conforme as cartografias em que se inserem e em cada momento específico.

Elas são heterogêneas em uma vila que embora pequena localizada no interior da Amazônia brasileira traz sujeitos múltiplos e que não se enquadram em papéis sociais fixos, mas que se (re)constróem no cotidiano, com seus desejos, identidades e desafios e nos dramas sociais marcados pelo tempo e espaço em que se inserem. Práticas culturais, valores ético-morais, preconceitos, pluralidades de masculinos e femininos estão presentes na narrativa e permitem problematizar referências históricas da década de

1950 e dialogar sobre como diferentes sujeitos vivenciaram suas experiências no Nordeste do Pará.

Referências

ASSIS, Gláucia de Oliveira. Mulheres migrantes no passado e no presente: gênero, redes sociais e migração internacional. *Estudos Feministas*. Florianópolis, 2007, v. 15, n. 3, 745-772, set./dez. 2007. Disponível em <http://www.scielo.br/pdf/ref/v15n3/a15v15n3.pdf>. Acesso em: 03 jan. 2020.

BAKHTIN, Mikhail. *A Cultura Popular na Idade Média e no Renascimento – o contexto de François Rabelais*. São Paulo/Brasília: Hucitec/Editora Universidade de Brasília, 1987.

BARROS, Flávio Bezerra; SILVA, Deusinaldo. Os mingauleiros de miriti: trabalho, sociabilidade e consumo na beira de Abaetetuba, Pará. *Revista FSA*. Teresina, v. 10, n. 4, 44-66, out./dez. 2013.

BRISSOLARA, Valéria. Escrever é arriscar: autoria e ética. In: NUTO, João Vianney Cavalcanti (org.). *Personas autorais – prosarias e teoremas*. Brasília: Siglaviva, 2016, 23-39.

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

CELINA, Lindanor. *Pranto por Dalcídio Jurandir – memórias*. Belém: SECD/ET/Falangola, 1983.

CHONCHOL, Jacques. A soberania alimentar. *Estudos avançados*. São Paulo, v.19 n. 55, 33-48, set./dez. 2005. Disponível em http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0103-40142005000300003. Acesso em: 16 dez. 2017.

DELEUZE, Giles. *Crítica e clínica*. São Paulo: Editora 34, 2006.

DOMINGUES, Bruno Rodrigo Carvalho; BARROS, Flávio Bezerra. “Eu amo esse brinquedo!”: reflexões sobre o artesanato de miriti a partir de uma abordagem etnoeconômica em Abaetetuba (Pará). *Margens - Revista Interdisciplinar*. Abaetetuba-PA, v. 10, n. 14, 199-215, jun. 2016.

FARIAS FILHO, Luciano Mendes de. O espaço escolar como objeto da História da Educação: algumas reflexões. *Revista da Faculdade de Educação*. São Paulo, v. 24, n. 1, 141-159, jan./jun. 1998. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/rfe/article/view/59619/62716>. Acesso em: 05 jan. 2020.

GEERTZ, Clifford. *A interpretação das culturas*. Rio de Janeiro: Editora Guanabara Koogan, 1989.

GUERRA, Gutemberg Armando Diniz Guerra. *Religião, Educação, futebol e mercado: elementos estruturantes da vida social em povoados da Amazônia* (texto não publicado). S/l; s/e. s/d.

GUATARRI, Felix; ROLNICK, Suely. *Micropolítica – cartografias do desejo*. Petrópolis: Vozes, 2005.

HALL, Stuart. *A identidade cultural na pós-modernidade*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

INGOLD, Tim. *Estar vivo: ensaios sobre movimento, conhecimento e descrição*. Petrópolis: Vozes, 2015.

INGOLD, Tim. *The perception of the environment: essays on livelihood, dwelling and skill*. Londres: Routledge, 2000.

JURANDIR, Dalcídio. Menina que vem de Itaiara (Prefácio). In: CELINA, Lindanor. *Menina que vem de Itaiara*. Belém: Cejup, 1996, 5.

LACERDA, Franciane Gama. Uma “artéria necessária” para o progresso: a Estrada de Ferro Bragança (Pará, 1883-1908). *Revista Brasileira de História e Ciências Sociais*. Porto Alegre, v. 10, n. 9, 226-248, jan.-jun. 2018. Disponível em <https://www.rbhcs.com/rbhcs/article/view/440/pdf>. Acesso em: 03 jan. 2020.

LAGRAVE, Rose-Marie. *Le village romanisque - 1950-1960*. Le Paradou-França: Actes Sud, 1980.

LEMAIRE, Rita. Repensando a história literária. In: HOLANDA, Heloísa Buarque de (org.). *Tendências e impasses: o feminismo como crítica da cultura*. Rio de Janeiro: Rocco, 1994, 58-71.

MALINOWSKY, Bronislaw Kasper. *Os argonautas do Pacífico Ocidental: um relato do empreendimento e da aventura dos nativos nos arquipélagos da Nova Guiné Melanésia*. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

MEDEIROS, Maria Lúcia. O lugar da errância. In: D’INCAO, Maria Ângela; SILVEIRA, Isolda Maciel (org.). *A Amazônia e a crise da modernização*. Belém: Museu Paraense Emílio Goeldi, 1994, 195-198.

MONTELES, Ricardo André Rocha. *Etnoconservação e apropriação social dos buritizais no entorno do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses*. Dissertação (Programa de Pós-Graduação em Agriculturas Amazônicas). Instituto Amazônico de Agriculturas Familiares da Universidade Federal do Pará. Belém, 2009. 117p.

NASCIMENTO, Elcio Costa do; GUERRA, G. A. D. Do avortado ao comprado: práticas alimentares e a segurança alimentar da comunidade quilombola do baixo Acaraqui, Abaetetuba, Pará. *Boletim do Museu Paraense Emílio Goeldi. Ciências Humanas*. Belém, v. 11, n. 1, 225-241, jan.-abr. 2016.

PAES LOUREIRO, João de Jesus. *Cultura Amazônica - uma poética do imaginário*. Belém, CEJUP, 1995.

PERROT, Michelle. *Os excluídos na História: operários, mulheres, prisioneiros*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1992.

SANTOS, Ivamilton Nonato Lobato dos; SILVA, Maria de Fátima Vilhena da. Saberes da tradição na produção de brinquedos de miriti – patrimônio cultural. *ECS. Sinop/MT*, v. 2, n. 2, 63-77, jul./dez. 2012.

SARLO, Beatriz. *Paisagens imaginárias: intelectuais, artes e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2005.

SOIHET, Rachel. História das mulheres e história de gênero – um depoimento. *Cadernos Pagu*. Campinas-SP, v. 11, 77-87, 1998.

TUPIASSU, Amarilis Alves. A resistência do feminino em *Chove nos campos de Cachoeira*. In: ÁLVARES, Maria Luzia Miranda; SANTOS, Eunice Ferreira dos; D'INCAO, Maria Ângela (orgs.). *Mulher e modernidade na Amazônia*. Belém: CEJUP, 1997, 43-63.

TURNER, Victor. *Do ritual ao teatro: a seriedade humana do brincar*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 2015.