

O atravessar dos tempos em *Estradas do tempo-foi*, de Lindanor Celina

The crossing of times in Estradas do tempo-foi, by Lindanor Celina

Relivaldo PINHO*

Centro Universitário Fibra (FIBRA)

RESUMO: Este texto estuda o romance *Estradas do tempo-foi*, de Lindanor Celina, de 1971, o livro que marca a metade da trajetória do ciclo triádico da protagonista Irene. O livro é um dos menos analisados dessa trilogia, mas ele encerra temas importantes na trajetória da autora, especialmente nessa obra, como o tempo e a memória. Adota-se, para isso, uma metodologia ensaística e autores como Paul Ricoeur e Marcel Proust e seus escritos teóricos e literários que se relacionam com essas temáticas. O tempo, nessa narrativa, é o elemento determinante e realiza-se uma comparação dos diferentes tempos que o livro encerra, demonstrando-se como, nessa escrita cíclica, esse aspecto temporal se entrecruza entre um passado preenchido por uma memória edificante de uma experiência anterior e um presente, no novo lar, enclausurado em angústias, incertezas e obrigações.

PALAVRAS-CHAVE: Lindanor Celina. Estrados do tempo-foi. Tempo. Memória. Proust.

ABSTRACT: This text studies the novel *Estradas do tempo-foi*, by Lindanor Celina, from 1971, the book that marks the half of the trajectory of the triadic cycle of the protagonist Irene. The book is one of the least analyzed in this trilogy, but it contains important themes in the author's trajectory, especially in this work, such as time and memory. For this, it is adopted an essayistic methodology and authors such as Paul Ricoeur and Marcel Proust and their theoretical and literary writings that relate to these themes. The time, in this narrative, is the determining element and a comparison is made of the different times that the book circumscribes, demonstrating how, in this cyclical writing, this temporal aspect is intertwined between a past filled with an uplifting memory of a previous experience, and a present, in the new home, cloistered in anguishes, uncertainties and obligations.

* Doutor em Ciências Sociais (Antropologia) pela UFPA, em Belém do Pará, PA. E-mail: relivaldopinho@gmail.com.

KEYWORDS: Lindanor Celina. Estrados do tempo-foi. Time. Memory. Proust.

Quando ali cheguei, pela mão de meu pai (que escondia as lágrimas por detrás dos óculos), eu espiritualmente era nada. Batizada, primeira Comunhão etc. Mas papai, maçom. E mamãe, kardecista. Eu a acompanhava frequente às “searas”, nisso acreditava firme: que ninguém morria, Só desencarnava. Resumo: entrei para o colégio uma herege. Como, em que momento, tive a Revelação? Paul Claudel, foi numa missa em Notre Dame de Paris. Sei que no segundo ano de internato eu já levava a sério os sacramentos e a prática da doutrina. E, ao termo de cada retiro espiritual, lutava por limpar as escurezas da minha alma.

Lindanor Celina. *Cinquenta anos de fidelidade.*

*É como se dissesse: “De hora em hora
A vida se oferece amigamente
Do passado o registro é incerto agora,
Do amanhã é vedado estar ciente.
E se com a noite eu já me amedrontei,
Com o pôr do sol, que brilha, me alegrei. [...]*

Goethe. *Elegia [De Marienbad].*

Introdução

A epígrafe de *Menina que vem de Itaiara* [1963] (1996), “Ó trem, me leva para Belém, Ó trem, ó trem, me leva para Belém”, era a canção entoada por Rita (a jovem que realizava serviços domésticos na casa da família de Irene e a aconselhava nos assuntos relativos à descoberta do corpo, da sexualidade) ao ouvir o trem e sonhar em conhecer a capital. Os curtos versos anunciam, no início do livro, o tema do seguinte; a primeira obra, se abre, exibindo o destino da próxima, exibindo, claramente, a ideia cíclica que compõe esses livros. Será Belém do Pará, agora, o lugar de Irene, a protagonista, mas as frases que abrem seu primeiro romance também assinalam esse desejo limiar, quase uma indecisão, que estará, igualmente, como uma das características do livro seguinte. “Me leva pra Belém”, é desejo de partir, mas é também lamento por deixar o lugar. *Estradas do tempo-foi* (1971) traz, em seu título, esse sentimento. O “tempo-foi” não é apenas uma palavra composta, ou uma expressão, ela liga metonimicamente (com a ideia; com um hífen) a concepção do transcorrer do tempo, um tempo consumado e suspenso, rememorado pela adolescência e juventude enclausuradas no Internato Santo Amaro. Sai-se materialmente da pequena cidade como lugar, e toma-se o Colégio interno como um novo habitat.

Um novo habitat. Quando Lindanor Celina publicou *Estradas...*, ela ainda não residia definitivamente na França, lugar que tomou como seu lar a partir de 1974. Mas é

desse novo lugar que, em 1983, ela publica seu livro em homenagem ao escritor paraense Dalcídio Jurandir. Ali, ela conta um pouco da história das celebrações que seguiram a premiação desse livro, o que nos dá uma certa noção do ambiente intelectual que, nesse período, ela experienciava:

Quando tive o prêmio Especial WALMAP, com *Estradas do tempo-foi*, ele [Dalcídio] telefonou à Eneida. Por acaso surpreendi o telefonema e uma frase me intrigou, não na hora, depois. Dalcídio dizia: “Ah, *mas* agora você vai escrever sobre a Lindanor, ela ganhou o prêmio!” – como se tivesse de usar desse argumento maior para convencê-la? Não me lembro se Eneida escreveu. Mas Dalcídio [...] foi à casa de Antônio Olinto e Zora Seljan, à noite da entrega do dito prêmio. Porque eu chegara atrasada no almoço dos laureados no Copacabana Pálace. Por isso Antônio Olinto, os *Walmap* deram uma festa *opens house* em honra desta paraoara, para a entrega solene da distinção, com rádio, jornais, Tv, o diabo” (CELINA, 1983, p. 159-160, grifo da autora)¹.

Nascida em 1917 na cidade de Castanhal, no Estado do Pará, ainda pequena ela se mudaria para Bragança, município da Região do Salgado, no mesmo Estado. Bragança se tornará uma das mais fecundas fontes para a representação de sua narrativa, como, por exemplo, no Ciclo do qual o livro em questão faz parte. Depois, já no início da juventude, ou fim de sua adolescência (como diríamos atualmente), a escritora se mudou para Belém para residir em um colégio interno. Mais tarde, começou a escrever uma coluna em um jornal da capital e acabaria fazendo parte do ambiente cultural citadino de um modo muito atuante nas reuniões com os mais diversos artistas e intelectuais (cf. PINHO, 2017). Dalcídio Jurandir fazia parte desses personagens e seria sua maior influência literária. Sua estreia se dá tempos depois com o romance que abre o périplo de Irene, *Menina que vem de Itaiara*. Dessa trajetória de sua personagem principal, fazem parte *Estradas do tempo-foi* e *Eram seis assinalados* (1994). O primeiro livro narra a infância da menina na cidade de Itaiara e está preenchido pelas experiências de revelações infantis, descrições de tipos do lugar e da forte representação cultural da cidade. O terceiro livro, que fecha a trajetória de Irene, mostra a protagonista de volta, anos depois, à terra natal. O livro do meio, o segundo, objeto deste texto, traz exatamente esse momento intermediário entre a saída da menina de Itaiara e seu retorno. Esse momento transcorre na permanência da menina no Internato Santo Amaro, na capital. É nesse novo mundo, nesse microcosmo, muito diferente daquele anterior – que, mesmo sendo uma pequena cidade, parecia, para ela, interminável – que ela passará pelas provações (antitéticas (?)) da juventude e do claustro.

¹ Para mais detalhes sobre as premiações e textos críticos sobre a literatura de Celina, confira Bedran; Pereira; Tupiassú, (2004, p. 99) e Tupiassú (2004, p. 12).

Não por acaso, o primeiro título do livro era “Aqueles moças do Santo amaro”, o tema síntese dessa obra, as moças que ali vivem, atravessando esse período da vida em descobertas, conquistas, medos e expiações. É dividida em quatro partes, “Livro de Irene”, “Livro de Heloísa”, “O livro de Aldora”, “Sor Nogueira”. Todas descrevem um tempo em que compartilhavam a convivência do Colégio, com exceção do último, feito em outro momento, quando uma das jovens volta tempos depois, como freira, ao lugar. Assim descritos, lembram diários, mas não são assim narrados por, dentre outras características, esse livro de 1971, ser narrado em diversas vozes, mas, predominantemente, em discurso indireto e indireto livre, compondo vozes narrativas menos centradas na voz da personagem principal, diferindo, nesse aspecto, do livro anterior, o que abre o Ciclo.

Mas essa diferença narrativa ainda se fundamenta, como nos outros livros do tríptico de Celina, no tempo e na memória. É por essa razão que essas temáticas serão o cerne desse estudo, que caminha por uma interpretação conceitual que atravessa e é atravessada pelo próprio objeto, mantendo-se um *methodos* primordialmente, ao modo de Benjamin (1984, p. 50-51)², ensaístico, como caminho e forma, como modo de explicitação e exibição. Objeto, conceitos e demais textos, aqui, surgem filologicamente, com o objetivo de entrecruzar-se, um entrecruzar que os exhibe, sem se sobreporem, que os explicita, sem aprisioná-los, que os atravessa, sem conduzi-los a uma única interpretação. Apresenta-se, expõem-se. *Darstellung* (Apresentação/Exposição). (GAGNEBIN, 2005; PINHO, 2012).

Francisco Paulo Mendes, célebre intelectual paraense, um dos incentivadores da carreira de Lindanor Celina, diria, na orelha do livro, que esse romance segue a tendência da lembrança e da reminiscência³ que a literatura anterior da autora já revelara, baseada na sua existência e de seus contemporâneos, representando uma visão da adolescência,

² É forçoso citar o célebre trecho de Benjamin (1984, p. 50-51) sobre o ensaio, como forma de explicitar o método aqui adotado: “A quintessência de seu método é a representação. Método é caminho indireto, é desvio. A representação [apresentação] como desvio é, portanto, a característica metodológica do tratado. Sua renúncia à intenção, em seu movimento contínuo: nisso consiste a natureza básica do tratado [ensaio]. Incansável, o pensamento começa sempre de novo, e volta sempre, minuciosamente às próprias coisas. Esse fôlego infatigável é a mais autêntica forma de ser da contemplação. Pois ao considerar um mesmo objeto nos vários estratos de sua significação, ela recebe ao mesmo tempo um estímulo para o recomeço perpétuo e uma justificação para a intermitência do seu ritmo. Ela não teme nessas interrupções, perder sua energia, assim como o mosaico, na fragmentação caprichosa de suas partículas, não perde sua majestade”.

³ O leitor notará que se utiliza mais a palavra “lembrança” do que “rememoração”, ou “recordação”. Outros pensadores já se debruçaram sobre a terminologia que está muito relacionada à discussão feita por Aristóteles (1951) e é debatida também por Ricoeur (2007, p. 34-35). Seguimos algumas dessas perspectivas quando optamos por enfatizar que, nesse livro, ao contrário dos outros, o que mais se destaca, com exceção das rumações do “Livro de Irene”, é uma lembrança mais imediatamente ligada ao elemento externo que a desencadeia, do que uma busca do recordar, rememorar.

período no qual “as personalidades começam a afirmar-se e o seres humanos vão tomando uma consistência interior, agitados pela vida exuberante do seu corpo, que os perturba e os desperta para todos os encantos e promessas da idade” (MENDES, 1971). Paulo Mendes exhibe, com precisão, um dos principais motivos desse livro, mas, explica o professor – o que é fundamental para o tema deste texto –, a obra não é apenas isso, porque, se ela trata da adolescência, do início do Ser jovem, é justamente essa a idade na qual “os destinos delineiam-se implacavelmente, os caracteres demonstram-se e o comportamento vai mostrando os seres que já principiaram a ser, entre os episódios felizes e dolorosos da juventude” (MENDES, 1971). Tomando essa caracterização, Heloísa é, ou se faz, destemida; Aldora é indecisa e vacilante. Todas lidam com as novas sensações que essa etapa da vida proporciona; o amor, a recusa, proibições e obrigações fazem parte desse mundo. Irene está nele inserida, ela percorrerá as salas de aula, os corredores, o pátio, o jardim, a capela e a cidade. Mas o templo da memória ainda a obriga, estando em vigília, imaginativamente, a voltar.

1 Narrativos tempos, do quintal-café ao claustro

O “tempo-foi” também, nesse sentido, é um tempo não apenas de rememoração, mas em relação ao qual existe uma experiência predominantemente cotidiana, agora incomum por, nesse momento, tratar-se de uma cotidianidade distante da liberdade da infância e do início da adolescência que dava a ambientação da vida em Itaiara. É a distância um dos elementos que marcam os inícios da experiência no novo lugar, o “Livro de Irene” ainda está demasiadamente marcado pelo lugar anterior, pela pequena cidade, pela viagem de partida, pelos medos do mundo novo. O tempo, aliado da memória, como no primeiro livro, é o elemento mais presente, mas sua presença se dá, agora, especialmente no início do romance, através do lembrar. O tempo nesse momento apresenta-se em um movimento que, constantemente no livro, principalmente na parte especificamente dedicada à jovem estudante, interrompe o tempo presente e se evoca o tempo passado, o tempo do lugar que se deixou.

Nesse momento da nova morada, o tempo presente significado pela rigidez do Colégio, pelo temor dos castigos e dos interditos, é subjugado (convive com ele, também pode-se dizer) pelo tempo da rememoração da casa paterna, dos pais, da família, do que lá ocorrer-se-ia. Irene imagina. Sua imaginação, que entrecruza os tempos, dá a definição, naqueles primeiros catonianos dias dos corredores religiosos, de seu espírito:

O dormitório era agora um cemitério. Irene invejava as que dormiam. Perto dela, as Leite, duas irmãs, isso sempre lhe fazia desejar Alba estivesse ali também. Certo havia Lena. Mas alba ali! Alba e Stela, suas manas. No dia do embarque, há quase dois anos, como choravam as duas. A mãe [dona Adélia] escondia a saudade por detrás dos ralhos: “Vocês estão agourando a outra, até parece que ela vai para nunca mais, destempero é esse? Não vai estudar, ser gente? Um dia chegará vez de vocês, assim Deus nos dê vida e saúde”. Amanhecer friorento, na estação, tristeza fininha doendo no peito, ao menos Lena fosse naquele trem. Mas a Lena, retida não sei por que papeis, formalidades, só iria na semana seguinte. Abraçou pela derradeira vez a mãe, mulher dura, lágrima viste nenhuma? Apertou nos braços as irmãs. A preta Domingas engolia o choro, boa Domingas, no colégio, mormente aos domingos, primeiros tempos, ia sentir falta dos frangos de forno, dos untuosos pudins. Entrou no trem, sentou-se rente à janela, chorando, chorando. O pai [seu Geraldo] recebeu as malas das mãos do Cuíra, velho carregador, negrinho de brilhar. Como pesava tudo, não a mala, nem bem cheia, do magro enxoval. Mas peso maior no coração voltado para o amado quintal onde permaneciam os anjos e os demônios de sua infância (CELINA, 1971, p. 22).

Essa bela descrição da partida, que iguala à tristeza do dormitório as agruras da despedida, demonstra como, para Irene, a dimensão do tempo, agora, na verdade, ainda, eram duas. Esse rememorar o lugar anterior não está preso somente a um saudosismo do tempo que não mais existe, ele funciona como uma defesa – não fortuitamente à noite, antes de dormir – diante do ameaçador tempo que se vislumbra, do tempo temerário do que está por vir. A descrição, nesse momento, retoma os vários episódios que antes lhe davam a significação de pertencimento a um lugar e que, agora, destituída dessa vida, se apega à memória e, mais do que isso, se apega não apenas às várias imagens que se lhe confortam a alma, mas, ao quintal, ao lugar arquetípico da infância que, ela imagina, percebe, inexoravelmente, passou-foi⁴. Com a reminiscência, Irene toma “consciência”, através de seu percurso imaginativo e emocional, que sua viagem está espacialmente concretizada, nos intransponíveis muros do Internato.

Tempo, memória, consciência, imaginação. Temas que foram consagrados como alguns dos que têm fundamental importância na incontornável obra proustiana, *Em busca do tempo perdido* (*À la recherche du temps perdu*, 1913-1927). Antes de mais nada, o que vai se estabelecer aqui não é, de modo algum, uma comparação ligeiramente gratuita (nada aqui é gratuito, sempre é uma possibilidade), ou impositiva, (nada aqui é

⁴ A descrição da experiência do quintal, do livro anterior: “No quintal enorme, frutas um despotismo. Não havia laranjas, limas, abacates, mas isso logo se plantou. E, em futuro, quando eu voltasse do colégio, primeiras férias, veria as laranjas vergadinhas. Bem como as mangueiras carlotas, que padre Mota nos dera. Essas mangueiras, dentre as árvores do quintal da minha infância, me fazem uma saudade... Mas era tudo um vasto pomar. Passava-se o ano comendo sobremesa feita com as frutas do sítio, mamãe alinhava as latas de compota nas prateleiras do armário no quatinho aos fundos do alpendre, hora de almoço, de jantar, era escolher o doce que se queria: coco, goiaba, jaca, mamão etc.” (CELINA, 1996, p. 81-82).

impositivo, sempre é uma interpretação) entre literaturas diferentes. Diz-se isso não apenas por a *Recherche* se tratar de um dos monumentos literários mais importantes da história – o que o colocaria no seu devido lugar, e já afastaria qualquer tom de equivalência, ou um eco de uma análise clichê; sim, pensa-se, aqui, com um certo ar canônico – mas, principalmente, por se considerar que existem motivos que, como quase em toda a obra que possui o viés memorialista, podem se cruzar para pensarmos essa literatura da escritora paraense e, nesse caso, motivos que são tomados como evocativos; obviamente, não os mesmos, mas, se quisermos, motivos que são observados como eletivos. Com esse objetivo, retoma-se, à frente, como exemplo, duas imagens dessa literatura de Celina, a imagem do quarto, descrita acima e a imagem do café da manhã, do primeiro livro da sua trilogia.

O leitor mais familiarizado com o livro de Proust, especialmente a primeira parte de sua grandiosa obra, perceberá, logo, a que entrelaçamentos pretendemos chegar, porque é justamente nessa obra que, dentre tantas imagens (signos) que surgem nessa famosa abertura para a busca do tempo perdido, está a representação da infância do herói situada em Combray. É no quarto que o narrador começa sua história; seu estado de semiconsciência, o ato de dormir e despertar, lembra outros quartos, momentos, faz digressões, para, em seguida, nos situar na casa de seu avô, novamente em um quarto, na infância na cidade, onde “o quarto de dormir se tornava o ponto fixo e doloroso” (PROUST, 2002a, p. 25) de suas preocupações. Para sua distração, havia ganhado uma lanterna mágica, mas as imagens que projetavam luzes e histórias pouco aplacavam sua infelicidade e essa sensação fazia aumentar mais sua tristeza, “pois – diz o narrador – a mudança de iluminação destruía o hábito do meu quarto, graças ao qual, salvo o suplício de me deitar, ele se me tornava suportável” (PROUST, 2002a, p. 25) . Com o novo aparato, o lugar ganha um ar de estranheza, “agora – diz ele – “não o reconhecia mais e sentia-me inquieto, como num quarto de hotel ou de um chalé, ao qual tivesse chegado pela primeira vez ao descer de um trem” (PROUST, 2002a, p. 25). Ainda estamos no território das lembranças seccionadas que surgem da cidade e de seus personagens paradigmáticos, como Swann, mas, é após experimentar a famosa sensação com o biscoito *madeleine*, que essas memórias começam a ganhar o seu traço de involuntariedade, da memória involuntária, na qual, diferentemente da voluntária (“da inteligência”) o passado pode ser reencontrado, pelo acaso, por uma sensação material, “que o reencontraremos antes de morrer, ou que não encontremos jamais” (PROUST, 2002a, p. 31).

Após a experiência sensorial com o biscoito, as imagens do lugar começam a se aglutinar. Nessa relembração, voltando-se, de outro modo, para Combray, surge a experiência da chegada e então temos o que chamamos de uma sinestesia dos quartos e do tempo. O narrador compara a percepção do quarto de sua tia-avó a uma existência que paira sobre o lugar, sobre os móveis; relaciona o lugar ao que ele contém de um tipo de vida, ao tempo da manhã. Esses elementos são personificados pelos aromas que o quarto encerra, “as virtudes, a sabedoria, os hábitos, toda uma vida secreta, invisível, superabundante e moral que a atmosfera ali mantém em suspensão”, [são aromas naturais, caseiros, que] “largaram o pomar pelo armário [...]” (PROUST, 2022a, p. 54). Mas, antes de adentrar no quarto da tia-avó, ele era reconduzido para outro. Novamente, a sinestesia e a metáfora dominam a percepção; a narração, agora, a comparar o novo lugar aos aromas desencadeados pela lareira. Desse ambiente rememorado, rescendia também uma experiência inigualável. O fogo da lareira “cozinhando como a uma massa os aromas apetitosos de que se achava repleto o ar do quarto e que já tinham sido trabalhados e ‘erguidos’ pelo frescor úmido e ensolarado da manhã” (PROUST, 2022a, p. 55). Esse fogo cozia e exibia essas sensações, o ar que ali detinha um tempo, os aromas que ele continha, “folheava-os, dourava-os, enrugava-os, estufava-os, e deles fazia um invisível e palpável bolo provinciano, uma imensa torta [...]” (PROUST, 2022a, p. 55)⁵. Essa experiência, enfatiza o narrador-herói, na qual é preciso possuir uma certa habilidade da percepção, sob o risco de ela não ser completa, ou pelo menos, nem sempre ser um idílio, nos dá uma ideia dessa capacidade de relacionar – capacidade muito proustiana, como sabemos – esse experienciar a um tempo memorável, rememorável.

Conhecemos as interpretações ligadas às características dos diversos pontos de vista da percepção, que se relacionam ao tempo perdido e ao tempo recuperado (redescoberto). Esse pressuposto seria destacado, sob outra perspectiva, por Edmund Wilson. Para o crítico, essa característica de Proust estaria ligada à metafísica e à teoria da física moderna do relativismo einsteiniano. À relatividade física, a narrativa proustiana corresponderia quando admite que o que é percebido é relativo em relação ao ponto de vista de quem percebe, “ao meio ambiente, ao momento, ao estado de espírito” (WILSON, 2004, p. 167-168), o que daria a essa experiência perceptiva (e narrativa) não apenas seu caráter de unicidade, mas de irrepetibilidade. Os personagens, momentos e

⁵ Vale citar este trecho: “uma imensa torta que, mal degustados os odores mais picantes, mais finos, mais respeitadas, mas também mais secos do armário embutido, da cômoda, do papel de ramagem, eu sempre voltava, com uma cobiça inconfessa, a me besuntar no cheiro medíocre, pegajoso, insípido, indigesto e frutal da colcha de flores” (PROUST, 2002a, p. 54-55).

situações são assim percebidos porque a percepção e o mundo de quem os percebe se modificam de acordo com o ponto em que espacialmente e, principalmente, temporalmente se localizam.

É evidente que aí estão implicadas uma série de relações que se estabelecem com a obra do escritor francês. Interpretações muito conhecidas iriam tratar, durante o último século, sobre essas características decisivamente ligadas aos aspectos dessa busca, dessa rememoração, mas, acima de tudo, da ideia de tempo que a obra encerra. Parte dessas interpretações faz uma análise existencial dessa obra, buscando ancorá-la, por exemplo, a um espírito epocal que a fundamentaria, ou a uma concepção da memória decisivamente ligada à concepção da *durée* bergsoniana (cf. Benjamin, 1994).

Ricoeur dedicaria o capítulo argumentativo final da segunda parte de seu grande trabalho, *Tempo e narrativa*, a retomar, de certo modo, o aspecto narrativo propriamente ficcional e a dar ao tempo nessa e dessa narração o que ele denomina como uma “fábula do tempo”. É o signo da elipse que marcaria essa representação na obra, de um lado em uma busca e, de outro, em uma visitação. Compreender a obra, então, implicaria reconhecer esse trajeto que se inicia em Combray, mas que se completa – não apenas como prolongamento e conclusão – com a sequência da biblioteca do palácio do príncipe de Guermantes, onde uma série de eventos se desenvolvem e “ligam” – na verdade, na acepção de Ricoeur, atravessam – uma concepção do tempo perdido a uma concepção do tempo redescoberto (cf. PROUST, 2002a, p. 47; PROUST, 2002b, p. 663 e 675). . “Os dois focos da elipse da *Recherche* não se confundem: entre o tempo perdido do aprendizado dos signos e a contemplação do extratemporal, permanece uma distância. Mas será uma distância *atravessada*” (RICOEUR, 2010, p. 263, grifo do autor). A complexidade dessas asserções, aqui sintetizadas, requerem que nós entendamos, por um lado, que os signos (o amor é dos mais destacáveis), que são torrencialmente descritos nos capítulos anteriores, “No caminho de Swann” e “À sombra das moças em flor”, por exemplo, são ainda elementos que carecem dessa junção; se situam suspensos no tempo e só ganharão terreno mais estável quando o tempo redescoberto da vocação do narrador – na última parte da obra, no *Tempo recuperado* (redescoberto) –, os completar (atravessar) com a memória involuntária na biblioteca, que provoca, desencadeia e encadeia, esse passado e seus signos. “A *Recherche* narra a transição de uma significação à outra do tempo redescoberto: por isso é uma fábula sobre o tempo” (RICOEUR 2010, p. 253, grifo do autor). É uma distância atravessada, mas atravessar essa distância é, para

Ricoeur, conceber o tempo não como um *medium* apenas, mas como o tema dessa literatura⁶.

Em *Estradas do tempo-foi*, o tempo, mesmo não sendo principal tema, não sendo essa obra uma “fábula do tempo”, o tempo nela assume também dimensão determinante ao reunir, conter, dois tempos que, especialmente nessa primeira parte do romance, estão atravessados. O narrador desse romance e Irene (são vozes narrativas diferentes, lembremos) não realizam o longo percurso efetuado, em uma única obra, percurso signífico, que se desvela na compreensão de que os tempos se atravessam para, necessariamente, obtermos sua “inteligível” compreensão. No romance de 1971, no “Livro de Irene”, o tempo realiza um atravessar, mas, ao contrário da obra proustiana que o suspende (como extratemporal), para, “posteriormente”, reencontrá-lo, no livro sobre as meninas do Internato ele é buscado, cruzado, nos primeiros contatos de Irene com o novo lugar, e isso estará presente, também, em *Eram seis assinalados*. O que nos interessa é esse destaque, dado por Ricoeur, ao movimento que a narrativa realiza através, com e a partir, do tempo, e que lhe confere o caráter inequívoco, não de uma “fábula”, nem de uma elipse a ser completada, mas, certamente, em *Estradas...*, enfatizamos, de uma travessia. Mas não mais uma travessia entre mundos que se completam através da memória, como há em *Menina que vem de Itaiara*, mas de mundos que, inevitavelmente, se encontram separados e que a narrativa une eminentemente no texto, no ficcional; o ficcional que evoca a memória, atravessada pelo tempo, que, sendo tempos diferentes, os une para marcar suas diferenças. No primeiro livro do Ciclo, esse procedimento é praticamente inexistente, mas, no segundo, ele assume um lugar inaugural para os três livros. Se isso não lhe dá um ineditismo na literatura, porque, não em poucos casos essa confluência de tempos existe – e, em alguns, se tornou quase uma técnica obrigatória, sob os auspícios, efetivados ou não, do mestre francês –, esse proceder instaura, nesse livro, a partir desse momento, uma nova relação com o tempo na narração, com o tempo e a memória e com o tempo e os lugares.

Essa separação não atravessa a lembrança do café da manhã de Itaiara, do livro que inicia o Ciclo. Cita-se:

Feitura desse cuscuz, um ato heroico que dona Zefinha cumpria regularmente, cada madrugada. Passava inteiro o dia labutando, ia às nove da noite fazendo casas, pregando botões, chuleando os dólmas que seu Moisés cosia e, no

⁶ Ricoeur contesta uma interpretação baseada na concepção da *durée* bergsoniana: “Longe pois de um desembocar numa visão bergsoniana de uma duração desprovida de toda extensão, a *Recherche* confirma o caráter dimensional do tempo” (2010, p. 264).

segundo cantar do galo, já de pé, no penoso ritual de toda antemanhã. Que soninho de nada não dormia! Às vezes, despertávamos, noite adulta, com o batuque, ela socando milho no pilão. Porque não comprava fubá preparado, não, seria, afirmava, desmoralizar um cuscuz. Levantava-se, espiava a macacoa banhando o rosto n'água fria, ralava o milho, pilava-o, peneirava-o; ralava os cocos, extrai-lhes o leite. Quando, às sete, eu ia para a mesa, já encontrava o cuscuz, amarelinho, cheiroso, úmido, polvilhado de coco ralado. Era o meu café, isso e o mingau de milho do Benedito. Nunca dei valor a café-com-leite-e-pão, como todo mundo. Seu Benedito, morador da rua dos fundos, fazia um munguzá famoso na cidade. Levava-o a vender no mercado, mas o meu, sua mulher o guardava na panela, sobre o fogão, pra não esfriar. Perto das sete, Xonda ia buscá-lo, eu o tomava, comia o cuscuz e sentava pé no mundo, pra escola. Merenda levava, de luxo, no mais das vezes dava-a aos outros. Cadê fome, se a refeição me sustentava até meio-dia? (CELINA, 1996, p. 23).

Aquele momento surge em todo em seu esplendor ligado às vidas que ali lhe fornecem sentido. As imagens daquela cena não parecem apenas frugais, não conotam somente a trivialidade da chegada do amanhecer acompanhado do ato rotineiro. Irene (lá, a narradora) dá a ele as diversas metáforas que se desdobram entre as sinestésias da manhã e do alimento e um cotidiano modelar. “O penoso ritual da antemanhã” interrompia o sono por um prazer, um momento feliz, do barulho do pilão a bater que garantiria, mais tarde, o cuscuz “amarelinho, cheiroso, úmido, polvilhado de coco ralado” (CELINA, 1996, p. 23), e, depois, o munguzá, especialmente para ela guardado, o alimento não apenas artesanal, ou rusticamente preparado, mas que a fazia, na escola, diferentemente de outras meninas, dispensar a merenda. É uma memória de uma infância de sabores, aromas, mas, acima de tudo, é uma memória que guarda o signo de uma experiência inconfundível.

Não existem experiências iguais. Admitamos, a priori, a reflexão de Edmund Wilson sobre a física e sua relatividade que se reverbera na literatura. Não existem literaturas iguais. E, novamente, estamos resguardados, com aquele pressuposto e com esse truísmo, de uma equivalência literária. Mas não há como desconsiderar que a manhã enunciada por Irene, não nos faça lembrar a manhã sinestésica e existencial descrita pelo escritor francês. Não por encerrarem os mesmos motivos, não por exortarem metáforas próximas, muito menos por deterem estilos semelhantes, mas, fundamentalmente, por terem na memória e, principalmente, no tempo, os elementos sob os quais elas se erigem. Se, na inigualável descrição da chegada em Combray, o narrador de Proust nos dá uma vivência repleta de uma existência que se rememora através da metáfora que relaciona o lugar, o quarto, a esse experienciar dos aromas e sabores, se ele é o criador de uma narrativa que é capaz de transformar um ambiente onde “toda uma vida secreta, invisível, superabundante e moral que a atmosfera ali mantém em suspensão” (PROUST, 2022a, p.

54), se o ar dos quartos assume a definição de um tempo, é porque esse tempo, como se sabe, é capaz de, em sua duração, ser memorável. É o estatuto do tempo que se alia à memória que faz com que lembremos, ao contemplarmos a descrição matinal de Irene, das matutinas sensações da paradigmática literatura proustiana. E, se retomarmos a perspectiva do ensaio de Wilson, são assim porque são únicos e irrepetíveis. Naquela experiência de Itaiara não há um presente que a seccione, não há acontecimentos em curso provocados por um presente angustiante. A exclamação “inda hoje tenho”, da descrição do café, que relaciona dois tempos, não é a constatação de uma sensação de uma incompletude elegíaca, provocada, predominantemente, e espacialmente, por um novo tempo em um novo lugar.

Mas, a experiência do quarto, em *Estradas...*, como vimos, o é. As primeiras páginas do romance de Celina são caracterizadas por essa experiência do entrecruzamento de tempos. A rememoração da chegada da carta que autorizava sua transferência para o Colégio; os preparativos para viagem; a despedida do quintal; a viagem de trem; a chegada ao Colégio; o adeus ao pai, todos são momentos que estarão situados entre as narrativas de um presente que começa a apresentar o novo lugar e seus personagens. Mas eles veem à tona justamente a partir desse tempo que conota insegurança, medo e angústia. No quarto, a menina não consegue dormir. “Por que assim desperta, como se saísse dum banho gelado? O estômago vazio? Certo é que, quando deu por si, estava era navegando no mar alto das lembranças” (CELINA, 1971, p. 16). Nesse instante, começam a surgir as imagens da antiga cidade, dos momentos antes de partir. Lembra da Rua do Capim, imagina o que seu pai estaria fazendo, lembra do momento, descrito em apenas dois parágrafos no final do livro anterior, em que seu Geraldo recebera a resposta da carta que enviara à Superiora do Santo Amaro. A narrativa, nesse início, retoma a história anterior e a detalha. E ficamos sabendo como aqueles derradeiros dias se deram, entre a notícia do pai e as reclamações da mãe por não saber de nada. Nesses momentos, para a menina, a “memória foi mesmo apoiar-se num dia, quase dois anos atrás” (CELINA, 1971, p. 16). O tempo presente volta, repentinamente, mas, com a insônia, logo ele é interrompido “pelos pensamentos ociosos. Saudade, não dizia o confessor ser coisa ociosa? Mas podia um governar as rédeas de uma saudade? E nesses caminhos se extraviava rumo a Itaiara, dias precedentes ao internato” (CELINA, 1971, p. 17). É importante perceber, nesse momento, como a sensação da saudade, de falta, da terra anterior, toma um tom de descontrole, de incapacidade de contenção em Irene. Essa sensação consagrada por um certo romantismo que deprecia o presente, será um dos seus recorrentes, não necessariamente predominantes, sentimentos no novo lugar. É ela quem,

também, desencadeia o trecho síntese, citado no início deste texto, da rememoração entrecortada pelo tempo de Itaiara.

O que marca narrativamente essa *montage* é um recurso característico do literário, a analepse. É pela evocação de momentos anteriores que essa travessia de Irene se desenvolve. Esse entrecruzamento de tempos se dá de maneiras diferentes, por vezes se volta ao presente em longas histórias, em outras ocasiões as intervenções são menores. Como diz Benedito Nunes, a partir do estudo de Gerard Genette (1989), esses recursos, tanto a analepse, quanto a prolepse (antecipação de momentos posteriores), quando observadas em cada caso concreto,

diferem entre si quanto ao seu *alcance* (o período de tempo que ocupam a partir do momento em que começam) e a sua *amplitude* (a duração do evento que introduzem, alcançando ou não o evento principal), podendo interferir ou deixar de interferir, pelo aporte de um novo conteúdo, com a “narrativa primeira”, cujas lacunas servem, também, para completar (NUNES, 1995, p. 32, grifo do autor).

Essas técnicas, que têm na obra proustiana seu exemplo ideal, na obra da escritora paraense, ocorrem (a analepse, predominantemente) principalmente em seu início e se caracterizam por referências a fatos anteriores demarcados, especialmente, pela lembrança do lugar que se deixou. Ocupam relativos períodos de tempos nesse início do livro (retornam, de modo intermitente, em menor número, no decorrer da obra) e os eventos que são narrados não duram o capítulo inteiro, tendendo a não interferirem diretamente na narrativa primeira. Nesse domínio, poderíamos conceber esse recurso, pelo modo como o caracteriza o próprio Genette, como uma analepse externa, aquela que não corre o risco, em nenhum momento, de interferir na narrativa primeira, porque sua missão é completá-la, deixando claro ao leitor seus antecedentes (GENETTE, 1989).

Qual a importância da utilização desse elemento narrativo se ele, em tese, não interfere, não altera, não modifica, diretamente a história que se desenrola no Colégio Santo Amaro? Sua importância está na representação do tempo. Essa representação que, à primeira vista, pode parecer incólume diante dessas interferências, exhibe, destacadamente, o próprio espírito que domina a personagem que agora habita o Internato. As analepses servem para nos apresentar esse sentimento que *atravessa* esse estar em um lugar no qual ainda não se sentia totalmente como pertencente, como aquele que habita e dele faz seu lar, exatamente porque ainda o lar permanece, insone, sendo outro.

É após mais uma aparição da madre dando ordens para que as jovens durmam, que surge o sossego, mas, ele, para a jovem vinda da Rua do Capim, com ela, não se abriga. E, então, desponta o expressivo, citado no começo deste ensaio, trecho no qual esses sentimentos estão condensados. O dormitório é um cemitério; deseja que a irmãs estivessem ali; lembra da reação firme da mãe; da Domingas, de sua comida; que tentava se conter; do trem; do carregador; do pai; da mala; e, ao final, ela une os dois lugares a partir das metonímias que eles contêm; diante dela, a solidão do Internato; “atrás”, a vivacidade do quintal. O quarto, o dormitório, significa muita coisa, menos plenitude e autoexplicação; pode significar uma lembrança, uma reflexão que se encaminha para os variados aspectos do que se deixou, mas, do que se deixou, despediu e se perdeu, se exhibe uma memória que eleva, sem se deixar inalcançável. Anjos e demônios de dois tempos, gravados em um único e memorialístico quadro.

A esse comportamento no quarto, antes de dormir, não está tão distante uma ideia do inabitual. Nesse atual microcosmo do claustro, estamos bem distantes do habitual café da manhã da cidade de Itaiara e estamos distantes dos momentos nos quais a menina ficava acordada não por não poder dormir, mas para ouvir as conversas dos pais e nelas desvendar algum segredo. Como enfatiza, na clave bergsoniana, Samuel Beckett, a partir da obra proustiana, “a obrigação fundamental do Hábito, em torno à qual descreve os arabescos fúteis e entorpecentes de seus próprios excessos, consiste no perpétuo ajustar e reajustar de nossa sensibilidade orgânica às condições de seus mundos” (BECKETT, 2003, p. 27). Essa cisão do comportamento habituado que se relaciona com as coisas, seria uma das principais características do narrador proustiano. Não por acaso, no trecho que citamos anteriormente, ele não se sente confortável com as luzes e imagens emitidas pela lanterna mágica no quarto do avô. Seu estado semiconsciente provocado por essa inadequação ao novo ambiente, provoca-lhe essa distração que impede a necessária concentração de quem se sente acostumado ao seu próprio lugar. Não é à toa que, quando lemos – e isso ocorre em vários momentos no desfilar dos signos, e aí reside umas das cesuras necessárias a serem suturadas (RICOEUR, 2010) pelo tempo redescoberto proustiano – esses trechos de estranhamentos de lugares inabituais, podemos lembrar das vezes que, predominantemente na infância, ao irmos dormir em um lugar estranho, a noite parece temerosa, a luz do lampião pode assumir várias formas e os outros parecem disso não se dar conta, o que aumenta, ainda mais, nossa angústia (“o sofrimento [que] representa a omissão desse dever [de habituar-se], seja por negligência ou ineficácia” (BECKETT, 2003, p. 27)), e, então, o porto seguro torna-se a lembrança da casa paterna, do que ficou em outro lugar, em outro tempo.

Há uma diferença importante nesse proceder. Naquela descrição de um tempo anterior (de Proust), o narrador se projeta adulto para a infância, no seu percurso do perdido tempo, na narrativa de Irene, ela se projeta adolescente para um passado recente (dois anos) e essa proximidade parece não apenas diferenciar temporalmente essas travessias, mas dar à rememoração da jovem a intensa “saudade” que a faz se “extraviar” pelas imagens de Itaiara. A insônia, provocada pelo café do primeiro livro (de *Menina...*), uma insônia na espera de um tempo, da manhã e do alimento, é benfazeja; a que é desencadeada no dormitório-túmulo (de *Estradas...*), é sofrimento. Seus “arabescos fúteis e entorpecentes”, são incapazes de ajustar e reajustar sua “sensibilidade orgânica às condições de seus mundos” (BECKETT, 2003, p. 27). Entre dois mundos, a noviça reconhecendo a impossibilidade de estar no qual deseja (a cidade que deixou), rememora, sob o silêncio da nova casa, o tempo e o espaço aos quais apenas a imaginação e a memória lhe fazem chegar.

Esse trajeto, esse atravessar, então, por si só, situa-se em um limiar. Isso auxilia a pensar os motivos pelos quais o segundo livro do Ciclo começa no primeiro. Não apenas por dar sequência temporal aos fatos que em *Estradas tempo-foi* se apresentam, mas, essencialmente, porque a vida que ali se experiencia não significa a liberdade, a completude, a ausência de decisivas culpas e aflições que a pequena cidade representa, mas a rigidez, a percepção de vazio, de um silêncio incômodo e monástico do convento. Eis o sentido metonímico do “tempo-foi”. Nesse atravessar de tempos, a travessia da jovem estudante não está, totalmente, terminada. Nessa pesada porta que se abre, para Irene, a dimensão do tempo, agora, na verdade, ainda, eram duas. Irene não podia ter nem o café, nem o quintal como modelos de experiências do viver; agora, precisava dar cerca aos limites, hábito (batina) aos impulsos.

2 Tempos das moças, tempos do Santo Amaro, átimos da cidade

Serão essas as temáticas do novo lugar que se desenvolverão no decorrer do livro. O capítulo “Livro de Irene”, terminará em um episódio demasiadamente abordado em determinada literatura romântica, especialmente aquela que relaciona religião e pecado, devoção e luxúria; a descoberta do desejo, do sexo e da culpa. Ela se dará, dentro da história, entre Irene e o jardineiro que morava nos fundos do convento. Irene, convencida pelas amigas, vai à casa do jardineiro em busca de um terçado para cortar um coco. Lugar proibido; contato interdito. Arrependida, teme que o empregado venha a ser, por isso,

despedido. Mas esse sentimento de culpa se transmuta, durante as noites – sempre –, em desejo. Ela, não controlando mais seus impulsos se entrega, imaginativamente, “em pensamento”, ao homem que, antes, todas achavam repulsivo; culpa-se pela sua imaginação; pensa estar em pecado e tenta reprimir seus impulsos. A madre Geral descobre o episódio do terçado e inquire as estudantes sobre o ocorrido, a “pecadora” jovem se acusa, mas isso não diminui sua culpa porque pensa que, após o conhecimento da rígida Geral, o homem já teria sido mandado para rua. Ela, novamente em culpa, se dirige ao gabinete da madre, solícita, pedindo que não o despeça. A madre, em um momento de compreensão, manda-lhe parar de chorar e não se preocupar com o que já passou.

Esse episódio não é destituído de toda importância. Aí estão os motivos conhecidos da relação inseparável entre esses dois polos comunicantes, do desejo e da culpa. Motivos que são potencializados porque ocorrem em um local onde menos isso deveria ocorrer, na santidade do claustro, sob o burel protetor das irmãs e sob os olhos dos santos que povoam o lugar. Uma leitura que o pensasse psicanaliticamente, não teria dificuldade de interpretar essas pulsões, essas repulsas, descobertas e desejos. Mas, talvez, o maior valor desse episódio esteja na sua relação com a obra como um todo, não como uma prolepse (uma antecipação), como um fato narrado que determinará os próximos, mas como um tipo de temática que, recorrentemente, estará presente, que relaciona desejo e castigo, amor e religião. Menos por uma participação da religião como temática central – o que, desde já, afasta qualquer leitura limitadora nesse sentido –, mas como um dos temas – Irene no livro derradeiro de sua trajetória se relacionará com um padre – que participam do enredo e da intriga dessa cíclica história.

Mas, nessas histórias do Santo Amaro, nas quais as obrigações do Internato se juntam às aspirações do amor juvenil, se situam os acontecimentos que se relacionam às amigas de Irene. O “Livro de Heloísa”, a história seguinte, fala sobre a menina que, desde pequena, fora trazida para o Colégio. O pai, seringalista, vinha sempre buscá-la nas férias, mas ela, já crescendo, preferia ficar no Internato onde poderia, aos finais de semana, visitar a casa da avó, “que a mimava como a uma criancinha” (CELINA, 1971, p. 74), no bairro de Batista Campos. Sua grande paixão se tornara Adelmo, um jovem advogado que trabalhava no escritório do tio e na delegacia de polícia. Filho de uma elite decadente, eram donos de fazenda, já em falência, no Marajó, e não mais frequentavam a Europa, mas ainda possuíam um palacete no Bairro de Nazaré. Heloísa, aos domingos, com ele se encontrava no cinema Olímpia, passeava pelo Largo da Pólvora e passava pela terrasse

do Grande Hotel. Comentava-se que a família do rapaz não gostava de Heloísa pela sua cor, ela com isso se incomoda durante toda a sua narrativa.

Ainda com a preocupação sobre a opinião da família de seu pretendido, sempre intrigada com a aparência e com o que Adelmo ia dela achar, ela se prepara para a procissão de *Corpus Christi*. Com o desenrolar do cortejo, com as jovens perfiladas caminhando, algum tempo depois, após a desconfiança de que Adelmo não viria, ela o avista e ele passa, sem estar ao seu lado, a acompanhá-la pelas ruas e calçadas. O trajeto de Heloísa mimetiza, mesmo sem se aprofundar (talvez não fosse o propósito), uma Belém do Pará da primeira metade do Século XX, mas, mesmo sendo a cidade desse romance, ela pouco figura nesse livro; as menções ao lugar se ligam às visões que dela as jovens conseguem ter, ou do claustro, vendo as barcas zarparem e imaginando-as, ou nas poucas vezes que saiam para a casa de parentes, namoro, e para cumprir as obrigações religiosas. Frequentam os bairros da Campina, da Cidade Velha, as imediações do Bairro do Reduto, mas esse estar na urbe nos diz pouco sobre a capital; a cidade não é o lar das estudantes, seu lar, sua casa, como sua narrativa, situam-se encerrados nas paredes do Internato e na imaginação do que do lado de fora o *seculorum* detinha. Durante a procissão, por exemplo, o “Pálio vinha em frente à Assembleia Paraense”, [as autoridades], “os maiores da terra” [cercando-o] (CELINA, 1971, p. 91). Dentre os destacáveis, “o Interventor. Heloísa nunca vira o interventor, famoso por suas muitas façanhas, a rompança, as valentias. Então esse era o Barata, fardado de branco; conheceu-o do retrato, por toda parte se viam retratos dele” (CELINA, 1971, p. 91). Heloísa pergunta para a amiga: “Aldora, é aquele o Barata? – A Fabiana observava: Bonito hein? Pena ser baixote!” (CELINA, 1971, p. 91)⁷.

Note-se como a apreciação de um dos mais importantes personagens históricos do Pará surge de passagem, em um caminhar, em um comentário fortuito sobre suas ações e personalidade. Barata era conhecido por essas características, ficara no imaginário do Estado por elas. Seu primeiro Governo, na década 1930, já trazia essas ações que se tornaram quase lendárias. Carlos Rocque não economizaria ao descrevê-lo. Segundo o escritor, o Interventor tratava o caboclo de uma maneira especial; tornou-se padrinho de muitas crianças; criou escolas; fiscalizava a administração; “muito naturalmente tornou-se o ídolo do caboclo, do homem do interior, que via no tenente, depois no capitão e no major Barata, um amigo, um igual, apesar da rudeza com que tratava muita gente” (1983,

⁷ Lena, amiga de Irene, uma das responsáveis pela comicidade no texto, assim a contextualiza: “Visão de Lena, flor-que-o-besouro-enrola, a qual ela teve acerca desta Belém do Pará, nos dias de Magalhães Barata, vulgo Pilão Fardado” (CELINA, 1971, p.157).

p. 17); mas, sentencia Rocque, “essa rudeza era somente para com os poderosos” (1983, p. 17; cf. MEIRA, 1989, p. 46). Não é objetivo deste texto uma profunda revisão crítica de personagens e períodos históricos, aqui eles surgem, evidentemente, como modo de cotejamento e ilação com o literário. Mas, note-se que essa visão, aqui sintetizada, não é tão distante dos ligeiros comentários que as jovens realizam sobre o político; suas pequenas falas, que não se situam como uma caracterização de uma época (tempo), ou melhor, para a evocação de um período, definem não somente uma narrativa que, incessantemente, flui como memória, mas a diferencia de uma narração que, com épocas e períodos consagrados, com a história, quer, decisivamente, se imiscuir.

Como o são as representações feitas por Haroldo Maranhão, por exemplo, que têm a história, em níveis diferentes, como dimensão constituinte de suas ficções. Maranhão tem um destaque especial nessa temática, tanto por participar, na infância, diretamente desse período, como relataria em *Querido Ivan* (1998), reunião de cartas que escrevera ao irmão doente, quanto por ter escrito o livro *Rio de raivas* (1987) que, em ficção, busca representar a época beligerante entre seu avô, Paulo Maranhão, o proprietário do jornal *Folha do Norte*, e Magalhães Barata. Livro satírico, ele tem como cenário esse período histórico de atitudes extremas; acirrada disputa que surge nos nomes hiperbólicos, como os que denominam o jornalista, Palma Cavalão, e o Intendente, Cagarraios Palácios. A diferença está no enfoque na história que Haroldo mimetiza com vários episódios daquele período (tempo); sente-se a atmosfera da época pelas linhas do escritor e Belém surge como cenário e personagem daqueles anos (PINHO, 2011).

O ponto em comum – diz Ricoeur –, entre a narrativa histórica e a narrativa ficcional é a ficcionalização que a primeira se utiliza do fazer narrativo da ficção para construir a sua narração, e a segunda por dar a ideia ao leitor de que se cria um passado quando os fatos irrealis se referem a algo que ocorreu em um tempo anterior. Cruza-se aí a interpretação que Ricoeur realiza como parte do fecho de sua longa tese. Aristóteles retorna para o cerne da argumentação a partir de seus conceitos de *mímesis* e verossimilhança. É dando seu caráter de possibilidade e necessidade que a narrativa ficcional ganha seu caráter de quase-passado; sua alusão aos fatos históricos lhe confere certa relação com o que ocorreu. Mas essa identificação, de modo algum, deve ser naturalista, ou busca uma reprodução do real, ela deve ser encontrada nessa mimese que se distancia da focalização da época como “de fato” foi, mas sim como o que poderia ter acontecido. Seu caráter hermenêutico está nesse encontro do quase fictício do passado histórico e do quase histórico da narrativa ficcional. Na literatura de matiz histórico, estaria a possibilidade de libertar determinadas possibilidades do passado histórico, mas

essa possibilidade só se dá porque, esse passado, nela está contida, determinantemente, como passado “real” que se mistura com os “irreais” da ficção (RICOUER, 1997; cf. PINHO, 2011). É uma hermenêutica da possibilidade narrativa, de sua relação como o tempo e com a História.

Tanto essa literatura sobre Belém quanto a de Celina se situam, em escalas diferentes, na capital paraense, mas elas se situam também diferentemente porque se aproximam do lugar por ângulos perspécticos distintos. Os livros de Maranhão colocam a cidade no centro de suas observações, o lugar sempre, com seus personagens, caminha, é por eles trespassado, ao mesmo tempo que os trespassa. Lá estão alguns dos principais fatos consagrados pelo tempo e pela historiografia, mas, nos romances, eles se exibem tocados pela participação representacional da ficção. No livro de Celina a cidade que surge, emerge eventualmente, não há um fato, ou período histórico destacado na narrativa, o que impossibilita uma leitura de *Estradas do tempo-foi* com aquela visada que pode ser pensada a respeito de outras ficções, como as citadas aqui, uma perspectiva, à maneira discutida por Ricoeur, na qual história e ficção se cruzam, ou melhor, se entrecruzam, para formar potenciais narrativas.

Na obra de Celina, a cidade não passa através dos olhos das jovens, ela não é “refletida” pelas suas apreciações. Quando a cidade surge é para ser sempre entronizada na subjetividade das ações dos personagens, de seu interior e do interior de seu “verdadeiro” espaço, o Internato e toda a história que ele detém e emite. Nessa perspectiva do cidadão, quando vemos os espaços, os eventos, os lugares, o navio que zarpa, esses elementos são absorvidos pelas interioridades das moças, de suas experiências e das experiências do encastelado lugar. Não se está a falar dessa obrigatoriedade de se relacionar o subjetivo com a cidade, mas se está a enfatizar como o interior das estudantes se expõe, predominantemente, com o interior religioso em que se encerram, e nos sonhos e desejos que, como não poderiam deixar de ser, orbitam – mas não se entrelaçam – o exterior dos muros. O protagonismo da cidade, pode não interessar para uma narrativa que se constitui, fundamentalmente, de lembranças demasiadamente subjetivas (todas as lembranças não nascem assim?), nas quais a percepção e os acontecimentos da vida pretendem dar a experiência, necessariamente e suficientemente, da memória e do narrar.

É certo que isso não é prova de valor ou de depreciação para a literatura, mas é uma possibilidade de ela ser observada em uma narrativa que tem na memória – em uma cidade sobre a qual se evoca em vários discursos, em não poucos casos, saudosa e melancolicamente, tantas memórias e histórias (cf. CASTRO, 2020; PINHO, 2015) – um de seus ancoradouros. Em *Rio de raivas* e *Querido Ivan*, o tempo, a memória e a história

conjugam-se, e olha-se para a cidade através de seus personagens; em Celina, o claustro é íntimo e sublimatório demais para observar o que fora dele a cidade exhibe. No “tempo-foi”, a narrativa, distinguida por uma vida que olha, predominantemente, para dentro de si, destaca a história de uma vida privada, que não deixa de ser história (pensemos, por exemplo, na possibilidade de ver, não a cidade somente pelos olhos da jovem, mas uma parte do existir de uma sociedade pelos muros do Santo Amaro) e que presa a esse microcosmo, faz dele, com o tempo e a memória, sua cidade.

“O livro de Aldora” não difere tanto da trajetória de Heloísa. A contemporizadora Aldora é a menina que vai parar no Internato depois da morte da mãe. Nutre um sentimento por seu primo Alírio, mas vive insegura quanto à fidelidade do rapaz. Nesse capítulo teremos, novamente, entre as desconfianças e indecisões de Aldora, o retorno das lembranças de Irene. No retiro, ela parece, mais uma vez, assustada, angustiada, absorta. Lembrará da meretriz que morava nos fundos da casa de Itaiara, Maria Pegueite e, por meio do passado e da lembrança da mulher, entroniza a culpa e as expiações religiosas. Mas o que dá maior relevância à história de Aldora é justamente quando ela volta anos depois ao Santo Amaro, no último capítulo, “Sor Nogueira”. Essa relevância surge por, dentre outros motivos, servir como epílogo das histórias de todas as personagens contadas pelas indagações de Aldora, agora, Sor (Irmã) Nogueira. Isso não se constitui em uma revelação de um mistério da trama; a narrativa não cria nenhum tipo de suspense, intriga, que se resolva só após a revelação de que se trata da mesma pessoa. Aldora retorna para relembrar sua história antes de sua mudança e o que aconteceu com suas amigas.

Do ponto de vista narrativo, esse capítulo é próximo ao primeiro, pelas analepses que ele contém e por concatenar o destino dos demais personagens, deixado em suspenso nos capítulos anteriores. É como ficamos sabendo do fim trágico de seu romance com Alírio (morto), por exemplo. A personagem parece não escapar da conhecida rota, característica do romanesco, que faz com que a perda irreparável de um grande amor por uma jovem a impulsione, definitivamente, para a vida religiosa, “Perdeu seu amor, buscou o de Deus” (CELINA, 1971, p. 206). Mas o narrador explica que a jovem sempre gostara daquele lugar, talvez por vir de outra tragédia, talvez por se sentir pertencente, de certo modo, ao contrário de Irene, àqueles corredores. A perda do amor não justificaria, por completo, sua volta para o mundo religioso. Em uma bela frase, a narrativa nos diz que ela, “amava aquela casa, amava obedecer ao sino guiando, comandando seus passos, suas

horas todas” (CELINA, 1971, p. 206)⁸. Note-se que o texto exhibe a palavra “casa” quando fala do sentimento de Aldora para com o lugar; palavra que, talvez, nunca poderia ser expressa, com esse sentido, por sua amiga de Itaiara, por Irene.

Conhece-se o destino de sua amiga mais próxima no Colégio, Carla, que todos esperavam ser uma concertista, mas não se cumprira; Lena, que “nem namorava”, casou-se com um juiz; o amor de Heloísa por Adelmo não resultaria em união. Sor Nogueira diante das revelações feitas por Madre Soares, não compreendia o novo tempo. Ela,

não ouvia mais. Num ímpeto ergueu-se, segurando as mãos uma na outra, com força, contendo a onda que dentro dela crescia e foi, num movimento, para a janela do lado oposto do pátio da Senhora do Tempo. Olhou em tormentos o céu, implorou uma resposta, e o negro céu calado. Olhou o nicho. Nossa Senhora de costas, o pátio em trevas. Um navio apitou no cais, meu Deus, que faço, meu Deus, então é isto? Então é assim? Foi isto que fiz por elas? (CELINA, 1971, p. 215).

Considerações Finais

Essa descrição que se espraia em dramaticidade, expõe também, de certa forma, o cerne desse livro e serve como um corolário para o final deste texto. Sor Nogueira volta à cidade como freira depois de passados alguns anos no noviciado. Presa a um tempo anterior, luta contra seus sentimentos atrelados àquele passado, não quer lembrá-lo por completo, mas quer saber de suas amigas, imaginando restituir certa experiência recompensadora diante dos fatos trágicos que, com ela, se sucederam. Surpresa pelo ocorrido com suas colegas, sente-se angustiada, impotente; de nada poder fazer, nesse momento, para ajudá-las. Clama aos céus, mas o símbolo de sua fé (a imagem da Senhora do Tempo), quando olha para o pátio tão visitado naqueles tempos, está de costas.

O narrador situa essa simbologia do tempo e da memória na imagem religiosa pelas quais todas passavam, e a imagem deixa de ser apenas símbolo para se tornar uma alegoria. Nossa Senhora do Tempo, a imponente estátua que se erguia diante dos olhos

⁸ Veja-se, não para atestar certa causalidade e imediata correspondência entre vida e obra, mas para exibir o incontornável entrecruzar-se dessas dimensões nessa literatura, um trecho de uma crônica em que Celina se refere a uma de suas colegas de Internato, ao lugar e à composição de seu livro: “Numa das raríssimas visitas que fiz àquele convento, fui entreter-me particularmente com Nise (madre Vieira). Eu estava laborando o *Estradas do Tempo-Foi*. Na cidade falava-se que Lindanor Celina estava romaneando seu viver num colégio de freiras, o livro tinha por título *Aquelas moças do Santo Amaro*. Mudei para *Estradas* depois, quando obtive o prêmio *Walmap*. Nise perguntou-me: ‘É verdade, Lindanor, que esse romance é a nossa história, daqueles anos? Olha, você é livre, pode escrever o que quiser, inventar o que quiser. Mas (seus olhos azuis encontram-se com os meus), Lindanor, eu sou inocente’. Tranquilei-a: ‘Nada receie. Se eu pusesse num livro, teria de ser fiel ao que você é – e em você eu só vejo é virtude. Aliás, como personagem de romance é fraca, pura demais, limpa demais, não serve’”. (2003b, p. 140, grifo da autora).

de todos, não pode mais socorrê-la. “Aquela Sor Nogueira que ainda era tanto, mas tanto, Aldora” (CELINA, 1971, p. 214) – essa frase é uma síntese dessa confluência temporal, existencial e memorialística –, volta-se novamente, suplicante, para o céu da cidade, “de sua infância, o céu das noites frescas, claras, quem era mesmo que afirmava que as noites de Belém redimiam os pecados, os maus humores do dia todo, as tardes escaldantes da cidade? Onde o tempo de sossego, onde?” (CELINA, 1971, p. 215). Os tempos que confluíam para Irene em todo o livro, agora se entrecruzavam também para sua amiga e retomam a travessia da memória e do tempo que, ainda, para ambas, parecia incompleta. Sor Nogueira/Aldora, queria fazer algo contra esse tempo, tempo que encerra vidas e irrompe inestancável, queria “apontar-lhes a estrada”. O sino toca, Aldora, que sempre obedecia ao sino, deixando guiar-se, resigna-se. O tempo é inestancável e a memória o atravessa. “Aquelas moças do Santo Amaro” ainda habitariam a memória de Irene, mas ela sabe que, como um navio que apita no cais, *Estradas do tempo-foi*.

AGRADECIMENTOS

Este trabalho fazia parte de um livro dedicado ao centenário (2017) de Lindanor Celina, e deveria ser publicado por ocasião daquela data. Mas, por questões administrativas e pelo falecimento do editor, Gengis Freire, isso não se efetivou. Homenageia-se aqui Gengis Freire pelo patrocínio, reconhecendo ainda sua atuação na edição de decisivas obras sobre a Amazônia, e somos gratos à sua esposa Ana Rosa Cal Feire pela cessão dos direitos autorais.

REFERÊNCIAS

ARISTOTE. De la mémoire et de la réminiscence. *In: Aristote. Parva naturalia: traité pseudo-aristotélien de spiritu*. Tradução J. Tricot. Paris: Librairie Philosophique J. Vrin, 1951. p. 57-75.

BECKETT, S. *Proust*. Tradução Arthur Nestrovski. São Paulo: Cosac & Naify, 2003.

BEDRAN, M; PEREIRA, J; TUPIASSÚ, A. Cronologia da obra de Lindanor Celina. *In: BEDRAN, M; PEREIRA, J; TUPIASSÚ, A. (org.). Lindanor, a menina que veio de Itaiara*. Belém: SECULT, 2004, p. 99.

BENJAMIN, W. *Origem do drama barroco alemão*. Tradução, apresentação e notas de Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984.

- BENJAMIN, W. A imagem de Proust. In: BENJAMIN, W. Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura. *Obras escolhidas I*. 7ed. São Paulo: Brasiliense, 1994.
- CASTRO, F. *A cidade sebastiana: era da borracha, memória e melancolia numa capital da periferia da modernidade*. Belém: Biblioteca Horaciana, 2020.
- CELINA, L. *Menina que vem de Itaiara*. Rio de Janeiro: Editora Conquista, 1963.
- CELINA, L. *Estradas do tempo-foi*. Rio de Janeiro: JCM, 1971.
- CELINA, L. *Pranto por Dalcídio Jurandir; memórias*. Belém: SECDDET; Falangola, 1983.
- CELINA, L. *Eram seis assinalados*. Prefácio Fábio Lucas. Belém: Cejup, 1994.
- CELINA, L. *Menina que vem de Itaiara*. 3. ed. Belém: Cejup, 1996.
- CELINA, L. Cinquenta anos de fidelidade. In: CELINA, L. *Crônicas intemporais*. Belém: Cejup, 2003a. p.73-75.
- CELINA, L. A visão de Madre Lago. In: CELINA, L. *Crônicas intemporais*. Belém: Cejup, 2003b, p. 140
- GAGNEBIN, J. Do conceito de Darstellung em Walter Benjamin ou verdade e beleza. *Kriterion*, Belo Horizonte, n. 112, p. 183-190, dez. 2005. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/kr/v46n112/v46n112a04.pdf>. Acesso em: 20 jan. 2023.
- GENETTE, G. *Figuras III*. Barcelona: Lumen, 1989
- GOETHE. Elegia [De Marienbad]. In: GOETHE. *Trilogia da paixão*. Tradução e ensaio de Leonardo Fróes. Porto Alegre: L&PM; Rio de Janeiro: Rocco, 2009. p. 15-25.
- MARANHÃO, H. *Rio de raivas*. Rio de Janeiro: Francisco Alves. 1987.
- MARANHÃO, H. *Querido Ivan*. Belém: Jornal Pessoal, 1998.
- MEIRA, C. *Barata no centenário*. Belém: Imprensa Oficial, 1989.
- MENDES, F. P. In: CELINA, L. *Estradas do tempo-foi*. Rio de Janeiro: JCM, 1971. (Orelha).
- NUNES, B. *O tempo na narrativa*. São Paulo: Ática, 1995.
- PINHO, R. A verdade passa como tenho contado: história e narração em Haroldo Maranhão. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DE ESTUDOS LITERÁRIOS E

LINGUÍSTICOS NA AMAZÔNIA, 3.; 2011, Belém. *Anais*. Belém: CRV, 2011, p. 1078-1089.

PINHO, R. Antropologia e filosofia: estética e experiência em Clifford Geertz e Walter Benjamin. *Horizontes Antropológicos*, Porto Alegre, v. 18, n. 37, p. 209-234, jan/jun. 2012. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/ha/v18n37/a09v18n37.pdf>. Acesso em: 06 jan. 2023.

PINHO, R. *Antropologia e filosofia: experiência e estética na literatura e no cinema da Amazônia*. Belém: edufpa, 2015.

PINHO, R. Lindanor Celina em memória e trilogia: fotograma do círio e o tríptico de Lindanor Celina. *Sentidos da cultura*, Belém, v.4, n.7, nov. 2017. Disponível em <https://periodicos.uepa.br/index.php/sentidos/article/view/1452>. Acesso em 11 nov. 2022.

PROUST, M. *No caminho de Swann; À sombra das moças em flor*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002a.

PROUST, M. *A prisioneira; A fugitiva; O tempo recuperado*. Tradução Fernando Py. Rio de Janeiro: Ediouro, 2002b.

RICOUEUR, P. *Tempo e narrativa*. Campinas: Papyrus, 1997. Tomo 3.

RICOUEUR, P. *A memória, a história, o esquecimento*. Campinas: Editora Unicamp, 2007.

RICOEUR, P. *Tempo e narrativa: a reconfiguração do tempo na narrativa de ficção*. Tradução Márcia Valéria Martinez de Aguiar. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

ROCQUE, C. *A formação revolucionária do tenente Barata*. Belém: Mitograph, 1983.

TUPIASSÚ, A. Lindanor, qual um dia a fluir impetuosa. In: BEDRAN, M; PEREIRA, J; TUPIASSÚ, A. (org.). *Lindanor, a menina que veio de Itaiara*. Belém: SECULT, 2004, p. 9-13.

WILSON, E. *O castelo de Axel: estudo sobre a literatura imaginativa de 1870 a 1930*. Tradução José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das letras, 2004.