

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós Graduação em
Letras _ Literatura Brasileira e Teoria Literária

Descirreconstrução:

Cultura e Memória em Pedro Nava.

Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

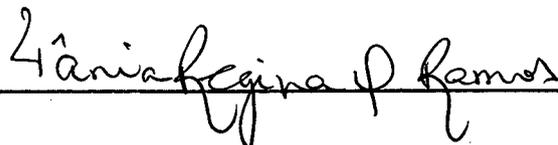
Florianópolis, S.C.

1993

“Descirreconstrução: Cultura e Memória em Pedro Nava”

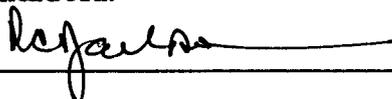
Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

Esta dissertação foi apresentada para obtenção do título de Mestre em Letras _ área de concentração em Literatura Brasileira, e aprovada em sua forma final pelo Curso de Pós-Graduação em Letras - Literatura Brasileira e Teoria Literária da Universidade Federal de Santa Catarina.



Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos

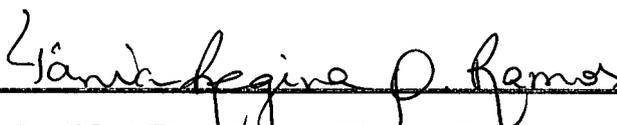
Orientadora.



Profª Drª Rita de Cássia Barbosa

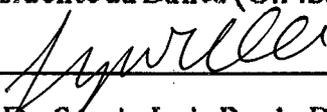
Coordenadora do Curso.

Banca Examinadora:

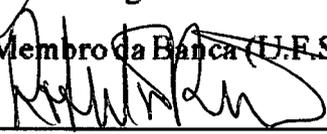


Profª Drª Tânia Regina Oliveira Ramos

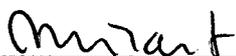
Presidente da Banca (U.F.S.C.)


Prof. Dr. Sergio Luiz Prado Bellei

Membro da Banca (U.F.S.C.)


Prof. Dr. Roberto Reis

Membro da Banca (University of Minnesota)



Profª. Drª. Zahidé Lupinacci Muzart

Suplente (U.F.S.C.)

Universidade Federal de Santa Catarina
Centro de Comunicação e Expressão
Programa de Pós Graduação em
Letras _ Literatura Brasileira e Teoria Literária

Descirreconstrução:

Cultura e Memória em Pedro Nava.

Dissertação apresentada no Programa de Pós-Graduação em Letras _
Literatura Brasileira e Teoria Literária da U.F.S.C., sob orientação da
Profa. Dra. Tânia Regina Oliveira Ramos, como requisito para a
obtenção do título de Mestre em Literatura Brasileira.

Henrique Espada Rodrigues Lima Filho

Florianópolis, S.C.

1993

**Dedico este trabalho a Pedro Nava,
cuja memória aprendi a amar.**

Agradeço,

A Prof^a Dr^a Tânia Regina Ramos, por ter me aceito como seu orientando. Pelo apoio e liberdade que me concedeu para trabalhar, bem como pelos importantes comentários que fez a este trabalho.

Aos professores e colegas do mestrado, pelo ensinamento, incentivo e a paciência com um “leigo”.

A Pedro Bertolino, pelos caminhos que sabe ensinar.

Ao Paulo e ao Elton, por sua mediação inestimável.

Aos amigos _tao difíceis de enumerar_ cuja existência, de um modo ou de outro, me permitiu realizar este trabalho.

Aos meus Pais, em especial.

A Juli.

LIMA FILHO, Henrique E. R. **Descirreconstrução: Cultura e Memória em Pedro Nava**. Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós - Graduação em Literatura Brasileira _ U.F.S.C. Florianópolis, 1993.

Resumo:

Pedro Nava, em suas “memórias”, sustenta a força e a riqueza de sua narrativa em uma “leitura” do mundo. Desde fotografias e documentos, passando por velhos bilhetes e cartas do tempo de escola, até os espaços _ as ruas, as ruínas, a cidade. Toda esta matéria se mostra para o memorialista como repleta de significados perdidos que o narrador _ mediado por seu “saber”, a experiência _ vai desvendar e nos devolver através do seu texto. A reconstrução deste mundo pleno de sentidos empreendida pela memória não é uma tentativa de “descrição” do passado “tal qual aconteceu”, mas _ nas palavras do próprio Nava _ uma **descirreconstrução**: a recriação poética através da narrativa de um passado vivo e multifacetado. As memórias de Nava são então um esforço de **memória cultural**, na medida em que se trata de uma inteligibilidade do tempo mediada pelo acúmulo e transmissão da experiência coletiva _ a cultura. Uma memória que quer testemunhar sobre os fazeres dos homens empenhados em seu convívio com outros homens, em suas práticas e significações sociais, que dão sentido ao mundo e ao tempo.

LIMAFILHO, Henrique E.R. **Descriconstrução: Cultura e Memória em Pedro Nava**. apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Literatura Brasileira _ U.F.S.C. Florianópolis, 1993.

Resumée:

Pedro Nava, dans ses "mémoires", soutiens la force et la richesse de sa narrative sur une "lecture" du monde. A partir des photographies et documents, passant par des vieilles notes et lettres du temps de l'école, jusqu'aux espaces _ les rues, les ruines, la cité. Tout cette matière se montre pour le mémorialiste comme rempli de significations perdus que le narrateur _ médié par son "savoir", la expérience _ ira dévoiler et nous restituer travers son texte. La reconstruction de ce monde plein de sens entreprise pour la mémoire n'est pas une tentative de "description" du passé "comme il a été", mais _ dans les mots de Nava lui-même _ une **descriconstrução**: la recréation poétique travers la narrative d'un passé vive e multifacetté. Les mémoires de Nava sont alors un effort de **mémoire culturelle**, dans la mesure en que c'est une intelligibilité du temps mediée pour l'entassement et la transmission de la expérience collective _ la culture. Une mémoire que veut témoigner sur les affaires des hommes, engagés dans sa vie-ensemble avec des autres hommes, dans ses pratiques et significations sociaux, que donnent sens au monde et aux temps.

Índice:

Dedicatória.....	IV
Agradecimentos.....	V
Resumo.....	VI
Resumée.....	VII
Índice.....	VIII
Apresentação.....	IX

Capítulo Único:

1.....	2
2.....	19
3.....	21
4.....	51
5.....	77
Notas.....	95
Bibliografia.....	118
Anexo I.....	130
Anexo II.....	134

Apresentação:

Este trabalho surgiu como uma tentativa de fazer pensar o universo da literatura sob o prisma de uma reflexão sobre a cultura. É igualmente um ensaio que procura conciliar certas preocupações teóricas que desenvolvi durante minha formação de psicólogo com as novas questões que me coloquei a partir de meu contato com a crítica da literatura.

A escolha da obra memorialística de Pedro Nava como objeto de estudo se deu a princípio por sugestão de minha orientadora. A decisão se mostrou acertada, na medida em que as memórias de Nava se mostraram um campo de estudo extremamente rico para uma reflexão sobre a inteligibilidade do mundo promovida pela subjetividade, bem como sobre a mediação da cultura, do legado do passado, neste processo.

Pedro Nava nasceu em Juiz de Fora, Minas Gerais, no dia 5 de junho de 1903 e morreu no Rio de Janeiro, em 13 de maio de 1984. Poeta e pintor bissexto, memorialista contumaz. Publicou entre 1972 e 1984 seis volumes das suas "memórias", que são a matéria-prima de minha reflexão: **Baú de Ossos** (1972), **Balão Cativo** (1973), **Chão de Ferro** (1976), **Beira-Mar** (1978), **Galo-das-Trevas** (1981) e **Círio Perfeito** (1984). Entre seus papéis estavam fragmentos de um sétimo

volume, incompleto, que seria intitulado **Cera das Almas** (ver anexo II).

Qualquer trabalho que se proponha a refletir sobre as memórias de Nava tem como principal desafio exatamente sua extensão e complexidade. Com relação à reflexão que procurei empreender aqui não foi diferente.

A memória, esta espécie de "gênero fronteiro", ao ser tomada como objeto de análise nos exige que a abordemos por suas várias faces. A primeira destas faces que procurei explorar foi a própria definição de "memória", a partir de sua relação com o **tempo** e a **subjetividade**. Para isto utilizei-me principalmente das reflexões que Jean-Paul Sartre propõe em **L'Être et le Néant** (1943) sobre as três dimensões temporais e de sua relação com a constituição da identidade. Esta é a retomada de uma discussão anterior feita por Sartre sobre a constituição do Eu (em **La Transcendance de l'Ego**, 1936). O que há de fundamental em Sartre e que o tornou indispensável para este trabalho é que, em sua reflexão, o Eu e o Tempo estão indissociavelmente ligados: é o Eu que realiza a unidade entre as três dimensões temporais passado, presente e futuro, na mesma medida em que sua existência só se torna possível no tempo. A psicologia no estudo que propus sobre Nava não é usada como "chave" para compreender as memórias, mas apenas como o horizonte teórico implicado ainda que não explicitamente em todo o trabalho.

Nossa reflexão prossegue procurando uma definição do campo daquilo que entendemos por **cultura**, estabelecendo

então o segundo termo que junto com a memória constitui a trama que esta dissertação procura compreender.

A partir daí discutimos sobre o próprio texto de Nava, procurando pensar o problema do **narrador** Pedro Nava em sua relação com a narrativa oral e a tradição da qual é continuador. Os métodos e instrumentos do narrador, bem como a relação da memória com a literatura e os usos das "armas" da ficção na "descrireconstrução" empreendida em suas memórias.

Como se verá, tratei os seis volumes das **Memórias** como simultâneos. Escritas entre 1968 e 1984 (se consideramos que Nava continuou a escrevê-las até sua morte), guardam certamente entre si diferenças bem como semelhanças outras que foram desconsideradas por mim ou que não tive a capacidade de aproveitar. Acredito, entretanto, que para os propósitos desta dissertação isso não constitui um problema. Um aprofundamento ou alargamento das perspectivas de trabalho certamente exigiriam uma atitude diferente.

Na página seguinte cito as convenções que utilizo quando trato da obra de Nava.

* **Abreviações utilizadas nas citações das obras de Pedro**

Nava:

BO **Baú de Ossos** _ **memórias /1** (1972); nota de Carlos Drummond de Andrade, Editora Nova Fronteira, 6ª edição, Rio de Janeiro, 1983.

BC **Balão Cativo** _ **memórias /2** (1973); nota de Carlos Drummond de Andrade e José Geraldo Nogueira Moutinho, Livraria José Olympio Editora, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1974.

CF **Chão de Ferro** _ **memórias /3** (1976); poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Fernando da Rocha Peres, Livraria José Olympio Editora, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1976.

BM **Beira-Mar** _ **memórias /4** (1978); poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Nei Leandro de Castro; Livraria José Olympio Editora, 2ª edição (revista), Rio de Janeiro, 1979.

GT **Galo-das-Trevas (As Doze Velas Imperfeitas)** _ **memórias /5** (1981); poesias de Gastão Castro Neto e Olavo Drummond; Editora Nova Fronteira, 4ª edição, Rio de Janeiro, 1984.

CP **Círio Perfeito** _ **memórias /6** (1983); poesias de Luiz Carlos Guimarães e Hélio Lima Carlos; Editora Nova Fronteira, 3ª edição, Rio de Janeiro, 1986.

* Para nos referirmos ao conjunto da obra memorialística de Nava passaremos a grafar, a partir da página 17 da dissertação, simplesmente **Memórias:** em negrito, iniciada por maiúscula.

Capítulo Único

"Consigno refazer esses detalhes do nosso anfiteatro _ que era pintado de cinza-claro _ graças à _ fotografia que me foi mandada recentemente por Jovelino Amaral (...). Era o retrato da terceira turma do segundo ano médico. Traz uma data: 13 de julho de 1922. Ao centro da sala, como rei nos seus domínios, o Joaquim Matos _ fisionomia hílare e mãos cruzadas sobre o largo peito. Os defuntos esticados sobre as mesas eram duros como feitos de pau _ não do rigor *mortis* mas do inteiriçamento dado pelo formol que também lhes roubava o *algor*, pondo a todos do mesmo pardo de escultura em jacarandá. Nenhum dava a impressão mordente dos que figuram nos quadros clássicos das disseccções de Rembrandt ou no mais dramático do escarpelamento de Gérard David que está no *Museu Communal* de Bruges. Também não lembravam os mortos evocados por Carco na sua descrireconstrução do Patíbulo de Montfaucon e do Cemitério dos Santos Inocentes de Paris." (Pedro Nava: *Beira-Mar*, pp. 92-93)

1.

A memória é concebida, antes de tudo, como uma certa relação com a temporalidade. Logo, quando nos propomos a falar da memória, é primeiramente sobre o Tempo que devemos nos interrogar.

Para falarmos, pois, que nos "lembramos" de algo passado, é preciso que esse algo tenha, de fato, existido, acontecido. É preciso que o passado exista para que a consciência possa, de algum modo, estabelecer relações com ele¹. Mas, o que é o tempo? De que se trata quando falamos do passado, presente e futuro?

"A temporalidade é evidentemente uma estrutura organizada e esses três pretendidos 'elementos' do tempo: passado, presente, futuro, não devem ser encarados como uma coleção de 'data' da qual é preciso fazer a soma por exemplo, como uma série infinita de 'agora' onde uns não são ainda, e outros não são mais mas como momentos estruturados de uma síntese original. (...). O único método possível para estudar a temporalidade é abordá-la como uma totalidade que domina suas estruturas secundárias e que lhes confere sua significação." (SARTRE, 1943, P. 145)

2

O passado então, não é uma estrutura separada do presente e do futuro, senão por uma abstração². As três dimensões temporais não se estabelecem espontaneamente na natureza: uma pedra não tem presente ou passado para outra pedra, essa cadeira em que sento não está presente para a mesa em que trabalho senão na medida em que estabeleço essa ligação; é sempre para um homem que o tempo se configura como tal, é para a consciência e através dela que o tempo se organiza³. A própria consciência não pode existir senão na forma temporal.

É porque a consciência é consciência de alguma coisa _ou seja, presença a um objeto_, que ela é. Se o Presente é a presença da consciência ao mundo, o Passado é antes de tudo passado deste presente. Nós não apenas **temos** um passado mas, fundamentalmente, **somos nosso passado**. Se o Futuro é a possibilidade de ser, o Passado é a impossibilidade de não ser: podemos mudar a significação que o passado tem para nós, mas não seu conteúdo; posso "*negar minha solidariedade de ser com meu passado*" (SARTRE, 1943, p. 153) _recusar ser aquilo que fui_ mas não posso deixar de tê-lo sido⁴.

Para que a **representação** de meu passado seja possível, é preciso que eu seja meu próprio passado: "*(...) é porque eu sou meu passado que ele entra no mundo e é a partir de seu ser-no-mundo que eu posso (...) me representá-lo*" (SARTRE, 1943, p. 154). Se nós somos nosso

passado, ainda assim não está claro como a lembrança e a representação do passado pode ser possível.

De fato, o passado não pode ser vivenciado empiricamente; lembrar não é voltar ao passado e viver novamente uma situação (o que implicaria uma espécie de presença ao passado, que seria então presente ...), mas relacionar-se com o passado **como passado**⁵. Se o passado tivesse uma existência separada do presente (existisse apenas no "isolamento de sua 'passeidade'"⁶), se ele não fosse parte de uma unidade sintética passado \ presente \ futuro, permaneceria inacessível para nossa consciência atual. Mas, como se dá essa "unidade sintética" entre as três dimensões temporais?

"Se nós queremos que uma lembrança permaneça possível, seria preciso (...) admitir uma **síntese recongnitiva que vem do presente** para ir manter o contato com o passado". (SARTRE, op.cit. p.149, grifo nosso)

É ao nível do **Eu** (o cogito) que se realiza a unidade sintética de nossas consciências⁷; é o Eu, responsável pelo estabelecimento de qualquer cognição (uma consciência de segundo grau⁸), que tem a possibilidade de realizar pela reflexão uma síntese recongnitiva do passado. De fato, nossa identidade, vivida como uma sorte de **permanência**, só existe na medida em que é a unidade-sintética-no-seio-do-mundo deste Eu que somos. O Eu não é um somatório de consciências (assim como a consciência de um objeto não é esse objeto), mas o processo de suas mediações, é a "**síntese permanente do psíquico**" (SARTRE, 1936, p. 54).

"(...) cada vez que nós captamos nosso pensamento, seja por uma intuição imediata, seja por uma intuição apoiada sobre a memória, nós captamos um Eu que é o Eu do pensamento captado e que se dá, além disso, como transcendendo este pensamento e todos os outros pensamentos possíveis." (SARTRE, 1936, p. 27).

Não devemos, entretanto, pensar o "lembrar" como um acontecimento "no interior" do Eu; bem ao contrário, o Eu não tem interior _senão como uma metáfora: ele é "exterior", mundano, constituído na relação com o mundo _as coisas, os outros homens, o tempo. O Eu é mediado pelo mundo.

Podemos compreender de outra forma o que estamos tentando estabelecer. Desde as reflexões de Marx e sua compreensão dialética da realidade humana _do materialismo histórico_ sabemos que o homem se distingue dos outros animais pela possibilidade de transcender a materialidade bruta na direção de suas possibilidades práticas, visando uma finalidade, um projeto. Ao mesmo tempo, é através das relações que estabelecem com as coisas, os outros homens, seu corpo, a temporalidade, que os projetos humanos se organizam em sua singularidade. Essa dimensão de **organização do mundo inseparável da organização do eu** é fundamental para a nossa reflexão sobre as Memórias.

Relacionar-se com a realidade bruta _humanizá-la_ implica necessariamente organizá-la enquanto **sentidos** e enquanto **verdades**. O homem é, então, o ser através do qual a verdade e o sentido vêm ao mundo⁹. A organização da realidade humana é fundamentalmente um processo de

significação e, como dissemos, inteligibilidade do real (isto é, também da temporalidade). É um processo de **mediações** objetivas, um movimento que se dá no seio do mundo, *praxis* intersubjetiva que supõe a coletividade, posto que nossas relações objetivas exigem a existência e a mediação do outro.

E aqui tocamos num ponto-chave dessa discussão: o Eu não é transcendental¹⁰, mas mundano, está entre outros Eus, em contato com os homens ("homem entre os homens") e com as coisas, sendo mediatizado por elas e sendo também, por sua vez, mediação. Na verdade, em **contato**, não é exatamente a imagem que define essa relação com o mundo: para além do simples contato _que remete a uma certa passividade, em ambos os lados_ é um **atravessamento** e uma oposição **dialética** de incessantes totalizações, destotalizações e retotalizações que compõem esse vivido.

O "indivíduo", então, não é uma unidade orgânica petrificada, com uma identidade **dada** e unívoca, mas é antes uma construção sempre inacabada _uma "totalização em curso" (Cf. SARTRE, 1960). A própria construção da identidade individual deve ser entendida como um processo social _logo, coletivo_, rompendo a falsa, mas recorrente, oposição "indivíduo"/"sociedade", singular/universal:

"É que um homem não é jamais um indivíduo; seria melhor chamá-lo um universal singular: totalizado e, ao mesmo tempo, universalizado por sua época, ele a retotaliza reproduzindo-se nela como singularidade. Universal pela universalidade singular da história humana, singular pela

singularidade universalizante de seus projetos, ele reclama ser estudado simultaneamente pelos dois lados." (SARTRE. 1971, vol. I, p. 8).

Desse modo, somos também um mosaico, uma composição; que não é apenas identificável pela semelhança física, fruto da herança biológica, mas também através de um comportamento, uma entonação, um "jeito de ser": herança social, transmitida e construída desde o berço até o dia que morremos.

Se "a memória é a propriedade de conservar e restituir informações"¹¹, talvez o conceito não dê conta da realidade concreta do "lembrar"¹². A ação de "recordar" é uma consciência do passado, mediatizada pelo Eu. Assim se o Eu é a síntese recognitiva do passado e unidade sintética das três dimensões temporais quando lembro, é a consciência do meu passado, do Eu que eu era (e sou, na medida em que não posso deixar de tê-lo sido), que se estabelece. O conceito posto acima, em sua tentativa generalizadora, deforma e esclarece pouco sobre o que procuramos pensar aqui.

Seguindo nossa reflexão, podemos ter a falsa impressão, mais uma vez, de que a idéia da "interioridade" do Eu retorna e que a lembrança é uma ocorrência dentro do Eu, uma relação interioridade / interioridade. Ora, vale reafirmar: o eu é transcendente, contemporâneo do mundo, "participa de todas as vicissitudes do mundo"¹³. O mundo é, então, a **mediação fundamental entre nós e nós mesmos**. Lembrar não é um "voltar-se para o interior", uma "viagem para dentro do eu" mas, ao contrário, um caminho

para fora: para a rua, a cidade, as coisas, os outros homens. Se nós nos desconhecemos, é porque vivemos nossas relações muitas vezes entre o equívoco e o desconhecimento, alienadamente¹⁴.

O passado, é claro, não se reduz ao conhecimento que temos dele. Podemos nos perguntar então: a lembrança" é apenas o conhecimento que temos de nosso próprio passado? Nossa própria vivência desautoriza essa idéia. É muito mais do que isso, na medida em que o passado não é simplesmente presenciado passivamente, mas **vivido subjetivamente**¹⁵.

Quantas vezes somos surpreendidos ao reencontrar um objeto ou um espaço _que, alicerçados em nossas recordações de infância, acreditávamos imenso e misterioso_ nos deparamos com algo muito diferente do que esperávamos. A memória nos engana, diz-se. Ora, o que ocorre é que **vivemos** o mundo, com nossos medos, nossos desejos, com nosso passado e com nosso futuro.

Situações que pudessem nos revelar sobre essa constituição do passado subjetivo poderiam ser tiradas facilmente de nosso cotidiano. No entanto _e antecipando um pouco a análise de seus textos_, podemos encontrar no próprio Pedro Nava um exemplo bastante ilustrativo. Ao falar de um velho sofá, parte das lembranças de seu alter-ego (Egon), o narrador comenta:

"(...) O dito sofá doze palmos de comprimento. Mas depois que o Egon um dia, vencido e ferido, encharcara-o de lágrimas _ ele ficou maior, muito maior

que as extensões da rua da Bahia. Jamais seria esquecido e sua lembrança ficaria para sempre associada à daquele logradouro ou a coisa qualquer que lhe dissesse respeito." (C.P. p. 87).

A régua talvez seja o melhor método para medirmos objetivamente as dimensões de um móvel. Entretanto, sua dimensão subjetiva não é, de forma alguma, física e mecânica, mas **existencial**: o sofá no escritório do pai de Lenora, não é como um simples elemento do mobiliário que ele foi vivido pelo Egon, não é apenas uma moldura, mas cúmplice dos seus encontros com a amada e testemunha de suas fracassadas propostas. O sofá, revivido na lembrança da velhice, não era apenas o que o jovem apaixonado encharcara de lágrimas, mas a própria lembrança de Lenora, de seu suicídio, do "horror às ruas e a tudo de Belo Horizonte" que o levou para longe, para o interior de São Paulo. Maior, "muito maior que as extensões da rua da Bahia", essas palavras não são, é claro, a descrição de um objeto material, mas refletem por completo as proporções de sua dor.

Portanto, o mundo, tal qual o vivemos **concretamente**, é construído como uma malha de significações, sentidos que se ligam aos objetos e nos ligam a eles¹⁶. Essa é a dinâmica da lembrança e também do esquecimento¹⁷.

A **significação** do mundo (singular, posto que é empreendida por cada subjetividade e, ao mesmo tempo, coletiva, na medida em que se dá sempre no horizonte de um grupo social) é também sua **invenção, criação**. Inventar

o mundo é acrescentar aquilo que, originalmente, não existe na realidade bruta: sua **organização**; na medida em que estabelece relações, hierarquias, valores, sentidos.

É no interior desse mundo que nos humanizamos, nos constituímos, nos inventamos. Os sentidos nascidos no passado assim **permanecem**, posto que nos **constituem**, mas também **se transformam**, na medida em que o presente e o futuro exigem do passado uma nova função¹⁸.

Propomo-nos a tratar nesse trabalho, das "Memórias" de Pedro Nava. O termo "memória", como vimos, se presta a alguns mal-entendidos. Neste capítulo, pretendemos nos desembaraçar de alguns deles. É importante, nos parece, não fazer que coisas distintas por serem designadas da mesma maneira sejam entendidas como análogas. Se evitamos designar a ação de recordar por "memória" é porque desejamos preservar essa palavra para dar nome a um certo modo do fazer humano e uma certa relação social com o passado.

Na verdade, ao falarmos "a memória", estamos fazendo uma abstração, posto que o que se constata é que sua realidade se encontra no plural: há sempre memórias que se constroem no seio de **comunidades singulares** e nada nos indica, a princípio, que devem (ou podem) ser fundidas em qualquer totalidade. A seguinte passagem de Halbwachs, com relação à memória coletiva, é inteiramente válida para as memórias no plural, tal qual as entendemos; além de revelar os espaços de ligação entre as memórias e os grupos que as geram:

"É uma corrente de pensamento contínuo, de uma continuidade que nada tem de artificial, já que retém do passado somente, aquilo que está vivo ou capaz de viver na consciência do grupo que a mantém. Por definição, ela não ultrapassa os limites desse grupo." (HALBWACHS, 1950, p. 82).

As memórias não são, e nem poderiam ser, simples relatórios de lembranças. Essas são instrumentos entre outros_ para a construção da **memória**. Por outro lado, e em outros termos, há um paralelismo possível entre o "lembrar" e as "memórias": ambos são reorganizações do passado, que partem do presente. O primeiro, enquanto participa da organização singular de uma subjetividade, está ligado a construção da identidade pessoal. A memória, por outro lado, enquanto organização de um passado comum, é um fator de constituição de identidades coletivas.

Fala-se de "memória Jurídica", "da Medicina", "da Arquitetura" e assim se constata que a memória se liga a uma compreensão histórica de certas práticas sociais. Diz-se também que a memória se remete aos seus **suportes**, que _pelo progresso das técnicas_ hoje se multiplicam (ao mesmo tempo que os suportes da memória do passado estão ameaçados de desaparecer). O termo **suporte da memória** talvez seja muito vago e não dê conta da complexidade de relações que se estabelecem na constituição das memórias, mas tem, por outro lado, a virtude de nos lembrar que é a partir do mundo do presente que reconstruímos o passado, que a memória se sustenta na existência de objetos e documentos presentes. Com isso entendemos que a memória não está já dada de imediato, mas se reporta a uma certa

materialidade externa, ao testemunho, que será decifrado, interpretado. A memória, ao mesmo tempo que é uma relação ao passado _logo, ao já feito_, é sempre um inacabado: um permanente **estar por fazer**.

Há ainda uma dimensão fundamental da memória que deve ser posta em relevo: ela é atravessada pelo **legado dos homens do passado**. Esse legado, para poder ser transmitido, deve poder ser "conservado": para que a memória possa ser uma espécie de testemunho _não apenas da experiência de quem as escreve, mas daqueles que, através deste, nos falamos_ é preciso que essa espécie de **permanência** seja possível.

"Assim os objetos desaparecidos são passados enquanto fazem parte do passado concreto de um sobrevivente. (...). E os mortos que não puderam ser transportados a bordo do passado concreto de um sobrevivente, eles não são **passados**, mas, eles e seus passados, estão aniquilados."
(SARTRE, 1943, pp. 150 - 151).

Os mortos, assim como as coisas, **têm** um passado apenas na medida em que **participam** do passado dos homens vivos. É a realidade humana que estabelece a mediação entre as coisas e o seu passado, é ela que estabelece a possibilidade de sua permanência e, ao mesmo tempo, é através dela que qualquer identidade pode ser composta.

Entendida desta forma, a memória é sempre **coletiva**¹⁹, na medida que se constrói a partir de uma coletividade e tem nela seu objetivo, seu alvo.

Quando falamos de práticas sociais e construção de identidades coletivas, há ainda um conceito ao qual quase naturalmente somos remetidos, e que pode nos trazer

elementos para a compreensão desses processos: o conceito de cultura.

A palavra cultura evoca uma polissemia irresistível: todas as atividades humanas poderiam ser colocadas dentro desta definição. Tentativas de traçar limites e alcances desse conceito _como as citadas abaixo_ demonstram sua dificuldade:

"Ela dá uma definição enumerativa aberta ao infinito do que pode ser circunscrito sob o termo de cultura: esta é então um conjunto de elementos próprios a todo grupo humano, compreendendo tanto a religião quanto os hábitos sexuais, o direito, as práticas culinárias, os hábitos estéticos, etc.; o essencial dessa definição enumerativa sendo o etc' colocado no fim da frase"
(MARTINON, J-P.)²⁰

"Em resumo, tudo é cultura, da roupa ao livro, da comida à imagem, e a cultura está por toda parte, de uma ponta à outra das escalas sociais. Essa cultura, decididamente, é um objeto bem paradoxal: sem contornos, sem termo oposicional, **sem resto.**" (BARTHES, 1984 p. 105).

Na tentativa de dissipar essa "amplitude" do conceito, poderíamos estabelecê-la como uma esfera específica e autônoma, isolada com relação à política, a produção, e a outros aspectos dos fazeres humanos. Poderíamos ainda recusar a amplitude em prol da segmentação, criando um espaço de autonomia para as artes plásticas, a música, a literatura, etc. De qualquer modo, entretanto, estaríamos ignorando aí a realidade concreta dessas produções e fragmentando-as arbitrariamente. Em ambos os casos, parece-nos que estaríamos aceitando formas de compreensão da cultura que são, como ensina Guattari, reacionárias²¹.

O que faremos aqui _a despeito do risco desta escolha_ é assumir essa polissemia e polivalência do conceito de cultura. Dessa forma, tomamos como válida a definição de Barthes²²:

"(...) precisamos, a despeito do paradoxo epistemológico do objeto, arriscar uma definição, a mais vaga possível, bem entendido: a cultura é um **campo de dispersão**. De quê? De linguagens." (BARTHES, 1984, p. 106).

A noção de que a cultura é um "campo de dispersão de linguagens" nos dá elementos para enriquecer nossa análise: a palavra **dispersão**, de imediato, nos remete à idéia de que a cultura é um espaço de heterogeneidade que se esquivava de ser tomado como um todo fixo e homogêneo. Ao mesmo tempo, na medida em que trata de "linguagens", a cultura permeia e atravessa toda ação humana. Como nos lembra, novamente, Barthes:

"Para dizer-se homem, o homem precisa de uma linguagem, isto é, da própria cultura" (BARTHES, 1984, p. 105).

Assim, frente às ressalvas e as possibilidades que nos traz a própria idéia, pensamos em definir **cultura** exatamente como isto: o horizonte de racionalidade onde se constróem e se movem os homens em um determinado espaço e tempo; entendendo esse horizonte como todas as relações significantes que se estabelecem no seio de uma coletividade²³.

Com essa definição, a um só tempo ampla e operacional, queremos evitar que, junto com a aceitação de

conceitos de cultura mais circunscritos, e que se pretendem, talvez, mais "científicos", aceitássemos a idéia, que nos parece censurável, de que alguns grupos sociais têm cultura e outros não (e que estes, por sua vez, poderiam ser "aculturados"), e os juízos de valor impregnados muitas vezes nesses conceitos (através de variantes como: "cultura de massa", "cultura popular", "cultura erudita", "cultura primitiva", etc.). Todos esses aspectos poderiam e deveriam estar contemplados num estudo mais amplo sobre a validade, a extensão e as possibilidades do conceito de cultura. Não é essa a pretensão, todavia, desse trabalho.

Entre os dois conceitos que ensaiamos definir aqui memória e cultura há dois aspectos que nos parecem comuns a ambos e que gostaríamos de ressaltar: em primeiro lugar, cultura e memória são espaços de enfrentamento, espaços de confronto político²⁴. Por outro lado, são campos de construção / organização simbólica e circulação de sentidos. Essas duas características não se opõem mas, ao contrário, se completam enquanto elementos para nossa definição do campo prático dessas construções, que estará em jogo com o prosseguimento de nossa reflexão.

No início deste capítulo, partimos da constituição do que chamamos **lembrar** e, a partir daí, estabelecemos suas ligações com a formação da **memória**. Estabelecemos esta última como uma inteligibilidade do tempo construída coletivamente, e a ligamos irremediavelmente ao conceito de

cultura. Antes de prosseguirmos, alguns pontos "em aberto" devem ser esclarecidos.

Em primeiro lugar, diante das possibilidades extensas de nossa definição de cultura, a memória poderia ser entendida como um aspecto, entre outros, desse campo (assim como as artes ou o folclore). Na medida em que a cultura é o horizonte onde as representações se estruturam constituindo, ao mesmo tempo, sua matéria e seu limite, a memória não pode estar além ou aquém dela. Entretanto, e isso confere à memória a independência que desejamos resguardar aqui, a cultura é vivenciada como cortada da História: sincrônica e inescapável²⁵; ao mesmo tempo que constituída e mantida pela praxis, é vivida como *inerte* e intransponível²⁶. A memória, por outro lado, se volta sobre o passado sobre a diacronia, sobre a História, enfim e o enxerga (lá, no reino da facticidade, onde tudo é sem poder deixar de ter sido) como vivo e pleno de sentidos por descobrir, numa relação dialógica e dialética com o presente e com o futuro ,ou seja, **pleno de possibilidades.**

Em segundo lugar, constatamos que até aqui falamos de "memória" de uma maneira um tanto generalizante, o que pode dar a falsa impressão de que ignoramos a própria especificidade do objeto do qual pretendemos tratar. A memória, no contexto que a estudamos, toma a forma da narrativa literária, o que salienta ainda mais sua dimensão de construção, de criação: na medida em que vem ao mundo através das mãos de Pedro Nava que, como "autor", utiliza de uma maneira pessoal a linguagem, que

conta as histórias a partir de seu próprio perfil, que compõe e organiza segundo seus próprios critérios, deixa suas marcas singulares nessas Memórias. Essa especificidade literária, entretanto, guarda dentro de si outras especificidades, que são propriamente o sentido do trabalho que nos propomos.

Sob o título de "Memória(s)", pode-se encontrar uma diversidade impressionante de textos que, muitas vezes, pouco têm em comum, seja na maneira com que se estruturam, seja nos propósitos que perseguem. Por outro lado, entre textos que nem sempre são classificados como "memória", encontramos afinidades muito mais significativas.

Na verdade, não podemos ignorar que estamos propondo uma concepção do que seja a memória²⁷ onde, evidentemente, nem todas as "memórias" poderiam ser incluídas. A pretensão de generalização dessas concepções, aliás, seria um tanto precipitada aqui, e um trabalho que se dispusesse a discutir um universo mais amplo de "Memórias" _num estudo comparativo (bastante diferente deste²⁸)_ exigiria uma pesquisa que incorporasse um conjunto significativo desses trabalhos, uma discussão com os "gêneros vizinhos"²⁹ e, provavelmente, outras estratégias de ação.

Na tentativa de estabelecer a autonomia das memórias com relação a seus correlatos, alguns autores quiseram delimitar os espaços da memória literária diferenciando-a da autobiografia_ na medida em que ela se ocuparia do "público" (em oposição ao "privado")³⁰; que

trataria da narração dos acontecimentos (vividos ou não pelo narrador), enquanto que a autobiografia trataria da personalidade de quem escreve³¹. Entretanto, ao estudarmos a densidade e heterogeneidade do texto de Pedro Nava, constatamos uma operacionalidade destes limitada limites.

As **Memórias** de Nava têm _com relação a essas tentativas generalizantes_ uma especificidade indescartável. De fato, é válida também, para Nava, a definição de Neuman:

"As memórias podem definir-se como a forma literária das lembranças de vida de um homem integrado na sociedade e que joga seu papel sem reserva." (NEUMAN, 1970, p. 18).

Entretanto, "lembranças de vida" tomam, no contexto naveano um sentido amplo e inesperado, na medida que saltam os limites da sua própria vida em direção às lembranças de outros, fazendo-as suas; assim como seu "papel" como "homem integrado na sociedade" vai além do fato de ter sido um médico reconhecido, ou um artista bissexto, mas revela suas relações profundas com a cultura oral e a memória coletiva, a prática ancestral de **narrar**. Para além disso, seu uso das armas da ficção, sua discussão sobre a própria poética das memórias.

Até aqui, traçamos alguns horizontes para nossa análise. Resta compreendermos como a memória e a cultura se articulam na constituição das **Memórias**. Resta discutir Pedro Nava em sua concretude. O trabalho está por fazer.

2.

"A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho -porque só este que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muito coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra- mas que ele pode suscitar de repente (como o mágico que abre a caixa dos mistérios) na cor dos bigodes, no corte do paletó, na morrinha do fumo, no ranger das botinas de elástico, no andar, no pigarro, no jeito- para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinquenta, mais sessenta a lembrança que lhe chega, não como coisa morta,

mas viva qual flor toda olorosa e colorida, límpida e nítida e flagrante como um fato presente. E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens, fatos pretéritos, toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive -porque um e o outro são condições recíprocas. Costumes de avô, resposos de avó, receitas de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas das tardes de calor, nas varandas que escurecem; nas dos dias de batizado, de casamento, de velório (Ah! as conversas vertiginosas e inimitáveis dos velórios esquentadas a café forte e vinho do porto enquanto os defuntos se regelam e começam a ser esquecidos...)."

Pedro Nava (B.O. p. 23-24).

3.

"A certa altura da vida, vai ficando possível dar balanço no passado sem cair em autocomplacência, pois o nosso testemunho se torna registro da experiência de muitos, de todos que, pertencendo ao que se denomina uma geração, julgam-se à princípio diferentes uns dos outros e vão, aos poucos, ficando tão iguais, que acabam desaparecendo enquanto indivíduos para se dissolverem nas características gerais da sua época. Então, registrar o passado não é falar de si; é falar dos que participaram de uma certa ordem de interesses e de visão do mundo, no momento particular do tempo que se deseja evocar."
(ANTONIO CANDIDO: "O significado de Raízes do Brasil")

As **Memórias** são obra de um narrador.

Para problematizar, para além de sua aparente banalidade, a afirmativa de que Pedro Nava é um narrador, podemos tomar como ponto de partida as reflexões de Walter Benjamin sobre Nikolai Leskov³². Aí, ao refletir sobre a obra de Leskov, Benjamin encontra nele também um narrador. Não é exatamente com esse elemento da estruturação do texto "aquele que fala" no texto (como geralmente se conceitua o "narrador") que Benjamin se preocupa. É o narrador ele mesmo Leskov, mas não

apenas ele_, sua presença real nas diferentes sociedades _singularizado nas figuras dos "contadores de histórias" e genealogistas diversos_, sua historicidade; é sobre isso que a reflexão de Benjamin se debruça e é nisso que, em nosso contexto, ela se mostra fecunda.

Personagem presente na cultura oral e popular em todas as civilizações _e que estaria, nos tempos modernos, em crise (extinção ou decadência?) na cultura ocidental_ o narrador seria aquele que, fundamentalmente, acumula em si e comunica a experiência, sua própria, da comunidade e aquela transmitida pelos "inúmeros narradores anônimos" de quem aprendeu e escutou³³.

O narrador está sempre colocado no extremo de uma linha que cuja outra ponta se perde na distância do passado; essa linha o liga a uma série de narradores que, antes dele, também acumularam e comunicaram sua experiência, e sem os quais o narrador do presente não existiria. Ele sempre fala sob a sombra de uma linhagem de narradores a qual _tendo ele clareza ou não disto_ pertence. Um narrador, então, não existe só. Atrás dele, através dele, atravessando-o, existe a companhia de um exército de narradores do passado; um narrador é sempre um **continuador**.

Em Pedro Nava, linhagens de narradores se encontram e se entrecruzam, formando a própria matéria que dá luz ao narrador das **Memórias**.

Baú de Ossos trata, basicamente, de posicionar Pedro Nava com relação ao passado, trata de situá-lo, na

medida em que traça genealogias e reconta histórias de sua família _tanto as que constrói através de suas pesquisas documentais (Nava, de fato, se coloca em muitos momentos como uma sorte de pesquisador histórico) quanto as que recolheu da boca dos velhos. Esse primeiro volume das **Memórias** (que termina no início da infância _ou seja, quando começam efetivamente suas próprias lembranças vividas) se volta, antes de tudo, sobre o passado e as lembranças de outros e do seu próprio passado na medida em que este é visto como a sequência de um certo *continuum* histórico. Começar suas memórias pessoais com as memórias de outrem não se dá por acaso. Nava é continuador de uma herança, e não o ignora. Ao contrário, reclama essa herança para si e entende a si mesmo como seu depositário: como continuador dessa tradição, da tradição do narrador. Assim, sua história é a história também dos seus predecessores; sua **memória** é, de fato, **memórias** de outros.

"A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar."
(B.O. p. 23)

"Na linha varonil da minha família paterna essa guarda de tradições foi suspensa devido à sucessão de três gerações de morredores." (B.O. p. 24)

"A lembrança de meu avó _ melhor diria sua presença _ passou para os netos, depois de ter habitado os filhos." (B.O. p. 34)

"(...)Somos os arquivistas da família"
(B.O.p.167)

"(...) Cuidando dessa gente em cujo meio nasci e de quem recebi a carga que carrego (carga de pedra, de terra, lama, luz, vento, sonho, bem e mal) ..." (B.O. p. 240)

Ele se vê, e se coloca de fato, no extremo de uma linhagem de genealogistas, linhagistas, narradores que contam as histórias da família³⁴ e a testemunham em seu conjunto e em sua dispersão. Assim, vemos Pedro Nava se referindo direta e indiretamente em todos os volumes das **Memórias** a esses predecessores.

Com uma frequência considerável, Nava nos apresenta os "personagens", muitas vezes comentando suas qualidades enquanto narradores, mostrando-nos indiretamente o quanto suas próprias qualidades lhes são também tributárias:

Narradores como o Tio Itriclio, com quem "ninguém podia" na memória, o linhagista da família ("Ia às suas raízes na Colônia, nas ilhas, no Reino, explicava os colaterais e vinha, de galho em galho, deslindando consanguinidades e graus de parentesco"³⁵). A avó Nanoca, de quem arrancou a muito custo a história do antepassado traficante de escravos, "celerado grandioso". O avô paterno, que não conheceu, mas que sabia ter sido "conversador inimitável e narrador prodigioso". Tia Joaninha, com seu "pão nosso genealógico de cada dia"³⁶. Uma narradora também como a Prima Babinha, com seu caderninho, onde "escrevia tudo"³⁷. Como o Primo Antonico, com seus "cadernos capa de oleado preto", guardando: "Tudo, tudo, casos de nossa gente que eu andei colhendo a vida inteira. Sacarrolhando dos

parentes (...)"³⁸. Ou Emílio, que "guardava tudo que contavam"³⁹.

Narradores com quem, de certo modo, Nava compartilha a própria construção das memórias, ou pelo menos sua possibilidade; com quem ele estabeleceu uma relação quase que de "transmissão", dos quais recebe de fato um legado. É essa "memória dos que envelhecem", que Nava recebe muitas vezes mesmo em sua materialidade:

"Excelente tia Joaquina ... Brava, gritadeira, mas generosa e presenteadora. Vendo meu interesse por coisas de parentesco, ministrava-me papéis para copiar, genealogias para ler, retratos para ver e dava dado vários objetos de família. Um lençol que tenho embrulhado no papel em que me chegou um lençol feito de algodão plantado, colhido, debulhado, cardado, fiado e tecido por sua avó, mãe de tia Joana e minha tataravó Pereira. As lentes que a D. Mariana Carolina usava para auxiliar sua vista cansada e para enxergar melhor, o marido Luís da Cunha.(...)" (B.C. p.95 - 96).

Pedro Nava nos mostra claramente o quanto estava imerso nesse mundo de oralidade e memória exercitadas; cercado e enlaçado por uma teia de relações fortemente mediatizadas pelo encantamento da "narrativa". Podemos, com facilidade, imaginar a intensidade desse mergulho quando Nava comenta sobre aqueles de quem, graças ao convívio mais próximo, recebeu desde muito cedo suas tantas histórias.

Começando por sua própria mãe, com quem o Egon comenta em **Galo-das-Trevas**:

"Prima Diva, narrando como você narra, com o chiste e o drama que tira de tudo e tanto

à sua moda, você devia escrever esses casos..." (G.T. p. 338).

Assim como a bela negra Rosa, cuja "memória prodigiosa registrava tudo para sempre e de modo indelével"⁴⁰ e com quem Nava teve o primeiro contato com as narrativas fantasiosas, como Andersen, Perrault e os irmãos Grimm.

Narradores de quem ouvia histórias, como as ouvidas do avô materno o Major e "chegadas pela boca de (seu) bisavô", "eco das conversas que o Major escutara de sua mãe e que esta ouvira da sua"⁴¹.

Impossível não traçarmos um paralelo entre eles e o próprio Nava. Este afirma que foi "nascido e criado num meio de palavra extremamente policiada"⁴². Ora, policiada, vale dizer, **disciplinada**. Não é apenas o sentido "negativo" de disciplina (que a liga à repressão), mas seu sentido "positivo", de método, construção, criação, que devemos entender essa afirmação. Assim, Nava estava imerso em um espaço onde a palavra seus usos era fortemente trabalhada, operada, o discurso da memória campo por excelência da "guarda de tradições" e de aprendizado era um dos seus usos mais valorizados, e onde o exercício da lembrança se configurava como instrumento privilegiado dessas narrações.

Ora, o processo de personalização de toda criança se estabelece desde cedo no horizonte de possibilidades desenhado pela família e suas relações mais próximas. Diante disso, a forma peculiar com que Nava elaborou subjetivamente

essas influências _de modo a viver a memória e o exercício do lembrar como uma sorte de "dom" _ torna-se muito mais compreensível.

(...)"Eu tinha seis para sete anos, mas nascera com o dom de observar e guardar." (B.O. p.325)

"(...)um menino moreno, tímido, meio sonso que esgueirava entre os grandes e gostava de ficar pelos cantos olhando tudo, ouvindo tudo, guardando tudo, tudo. Armazenando na sua memória implacável (seu futuro martírio) os fragmentos de um presente jamais apanhável mas que ele sedimentava e ia socando quando eles caíam mortos e virados no passado de cada instante. Fantasmas que suscito como coisa minha e dócil, à hora que quero. A uns amei, a outros estimei, aborreci alguns e alguns mal conheci _ mas todos! ai! todos, me impregnaram de suas vidas-águas como se eu fosse uma esponja. Ficamos inseparáveis. Bastou para isto que nos cruzássemos numa nesga do espaço e num instante do tempo." (B.C. p.228).

Aqui Nava nos dá uma das chaves que permitem compreender a "poética" de suas **Memórias**: estas traduzem _em sua construção_ a própria constituição da identidade do narrador; "impregnado" da vida de outros, "inseparável" de seus mortos e lembranças, é como uma sorte de composição, de mosaico, que Nava vive sua própria identidade. **Mosaico**: essa é a chave para a identidade deste memorialista, uma identidade montada sobre a divisão, sobre o fragmentário, cuja síntese é _antes de tudo_ uma **construção**. Entende-se assim a recorrente citação de Mário de Andrade:

"Esse um dos meus tantos eus (Ai! de mim que sou trezentos, sou trezentos e cinquenta)..." (C.F. p. 37)

"(...) nossa vida que nunc' é uma mas o tecido de fios fios fios, trezentos fios, trezentos, trezentos e cinquenta ..."
(B.M. p. 45)

Esta multiplicidade está colocada também na composição das **Memórias**:

Das pesquisas no Arquivo Público Mineiro às cartas da tia Joanhina: blocos de anotações, cadernos de notas, testamentos, poesias, certidões, livros, questionários enviados a amigos, cartas, quadros, móveis, objetos que lhe chegaram às mãos por vias diversas e que foram recolhidos sistematicamente, incansavelmente por toda vida. O que suas fontes⁴³, toda essa "matéria-prima" tem em comum é exatamente a fragmetação e a dispersão. Assim, é a partir dos elementos diversos, dos pedaços, dos fragmentos, da dispersão, que Pedro Nava _"com a habilidade de quem abre fruto de casca dura e arranca-lhe a polpa saborosa"⁴⁴_ estabelece sua "descrireconstrução"⁴⁵.

Esta "ambição do fragmento refazer o todo"⁴⁶, ao mesmo tempo certa de sua impossibilidade, é uma marca constante no texto e traduz-se, por exemplo, nesta reflexão do narrador sobre sua "matéria":

"Os mortos ... Suas casas mortas ... Parece impossível sua evocação completa porque de coisas e pessoas só ficam lembranças fragmentárias. Entretanto, pode-se tentar a recomposição de um grupo familiar desaparecido usando como material esse riso de filha que repete o riso materno; essa entonação de voz que a neta recebeu da avó, a tradição que prolonga no tempo a conversa de bocas há muito abafadas por um punhado de terra (_Tinham uma língua, tinham ... Falavam cantavam ...); esse jeito de ser hereditário que vemos nos vivos repetindo o

retrato meio apagado dos parentes defuntos; o fascinante jogo da adivinhação dos traços destes pela manobra de exclusão." (B.O. pp.49- 50)

É a partir do fragmentário que Nava reconstitui esses "mortos ... suas casas mortas". Tudo é indício, pista: quando se trata de recompor o sorriso, o rosto vivo que hoje é apenas um conjunto de ossos no baú, e que os velhos "daguerres" _instantâneos, estáticos_ não permitem entrever; mesmo aí, é nos traços presentes _que sobrevivem nos rostos jovens dos netos, bisnetos..._ que Nava vai encontrar os elementos para estabelecer seu nexos: traços que se repetem nas famílias, a forma de um rosto, um sorriso, um "jeito de ser".

(...)"Quase que posso dizer que a conheci, de tal modo seus traços se envoltavam nos de sua neta Joana Carolina Pinto Coelho (tia Joaninha), que frequentei em Belo Horizonte, que vi morrer e que levei à cova. Pelas cores desta, pelo líquido transparente de seus olhos, pelo jambo de sua pele _ dou colorido ao daguerre de Dona Lourença. E se o som resulta do instrumento e a voz do físico _ é pela palavra autoritária, estridente e peremptória da neta, que ouço o timbre da que vibrou em Mariana, em Santa Bárbara, no Caminho Novo e na fazenda de São Mateus." (B.O. p.178).

"Esse gosto pelas árvores de costado, dela e de seu sobrinho, repontou em sua neta Dona Joana Carolina Pinto Coelho, em sua bisneta Dona Hortência Natalina Jaguaribe de Alencar, em mim, em seu tataraneto, e eu a vejo dando outro broto na curiosidade de minha sobrinha Maria Beatriz Flores Nava. Somos os arquivistas da família.(...)" (B.O. p.187)

O "fascinante jogo de adivinhação dos traços" se lança sobre dois conjuntos diferentes de indícios⁴⁷: por um lado, os sinais físicos _biológicos, recebidos geneticamente

e, por outro, os "jeitos de ser", essas características subjetivas que trataremos na falta de melhor termo por traços "psicológicos": esses, também podemos dizer que são "transmitidos", certamente não através dos *gens*, mas ensinados, imitados ou assumidos desde os primeiros momentos da infância.

Seguidamente, no texto de Nava, encontramos esse prazer da descoberta de um traço que se repete, que faz presente a imagem de um antepassado, que alcança um antigo personagem nas feições de um contemporâneo, dando cor e movimento ao que era até então quando muito um gasto retrato.

Essa consciência de uma **repetição / composição** que se traduz nas imagens de "Frankenstein hereditário" e "caleidoscópio familiar"⁴⁸ pode ser melhor entendida a partir do próprio contexto sócio-familiar que Nava viveu e nos apresenta em suas **Memórias**.

Nava, em seu esforço genealógico e busca de consangüinidades, nos apresenta um painel familiar que se caracteriza (entre outras coisas) por um número expressivo de casamentos consangüíneos e dentro de um universo familiar muito restrito (no contexto pequeno-burguês provinciano em que a família de Nava se colocava e se "reproduzia"). A partir desse dado, não seria incorreto inferir que a vivência do fato da recorrência de "traços característicos" logo, indicadores e identificadores de uma descendência era uma pesada carga, legada pelas gerações do passado,

pesando como um **signo de repetição e permanência** sobre os ombros dos vivos.

A partir daí, podemos compreender como a **repetição** passa a comandar igualmente a "psicologia": quando o traço surge, o sorriso, um jeito de mover a cabeça, uma expressão, um gesto (e, depois de um modo mais complexo, características morais, ou o gosto pela genealogia ou o arquivismo). É quase como uma profecia auto-realizadora que faz com que o novo repita o velho e é incentivado por isso. Nas palavras de Pedro Nava:

"Poeticamente, a genealogia é oportuna-de de exploração do tempo. **Nada de novo sobre a face do corpo. Nem dentro dele.**" (B.O. p.213, grifo nosso).

Poderíamos comentar: "A tradição de todas as gerações mortas oprime como um pesadelo o cérebro dos vivos"⁴⁹.

Tudo isso marca uma certa vivência do passado. Um passado com mais vida e intensidade que o próprio presente do narrador⁵⁰. Um passado que permanece, persiste, e deixa suas marcas nos objetos, nas ruas, nos corpos, nos sentimentos ..., como se o novo não existisse, e fosse apenas velhas coisas a se repetirem ciclicamente. Mesmo o passado dos outros, remoto, seu legado, é experimentado quase como se lhe fosse simultâneo. É como se, em um momento, já não houvesse mais separação entre Pedro Nava suas lembranças, o realmente vivido e aquilo que foi escutado, inculcado, tornado também memória. A essa impressão perturbadora, Nava confere uma dimensão quase

mística, na forma de "arquétipo", uma memória herdada de seus antepassados.

"(...) Rua Aristides Lobo 106 onde nossa família completa viveu um instante perfeito _ logo logo feito, encerrado, fugaz, fátuo acabado passado. Lá ficaram o retrato imenso de Alice, a última aparência de meu Pai, as luzes, as sombras. Os sons vieram comigo, estão em mim como se fossem uma cigarra, uma cigarra de ouro na mão, apertada na mão, tão vibrante do atrito dos élitros que seu canto elétrico corre dentro de mim como mil de miles campainhas de uma dormência iluminação da carne visita de saúde _ batida de todos aqueles álacres corações que pulsavam na CASA. Quando a propulsão do sono cessa _ alguma coisa deve passar por meu dentro, invisível mas extremamente modificante, como as forças imensas e silenciosas que envultam a água que parece inerte mas que de repente congela ou súbito ferve. Nos fundos do meu ser o estranho se concretiza e um albor que não é de visão nem de coisa ouvida, tampouco de pensamento investe-se em novo estado vem a consciência de lémures se configurando, como num papel fotográfico o banho químico acorda magicamente formas vultos claros escuros perspectivas profundidades. Estou subindo da pedra a uma coisa fingidora de vida sonhos pior que inverossímeis porque são inteiramente inexplicáveis no seu absurdo (apenas aparente). Sim, eu mesmo, ali preso, amarrado ao peso que me sufoca cercado de caras. Não compreendo por que não se realiza logo a degola decidida e é morrendomil mortes que espero a morte protelada. Vejo agudamente as fisionomias carrascas em cada pélo, cada poro, cada olhar vermelho. Ouço os ruídos de couro ressecado e aço, tinidos de argolas oxidadas de velhas selas, claquestalos de talas, ringidos de arreios _ com uma exatidão que é experiência madura _daquela nunca visto. **Adivinhação? invenção ou elaboração duma memória que deve ser de vidas anteriores à minha, a memória de uma raça, de antepassados que me transfundiram tudo com os genes marcados que de certo modo são eternos.** Eles testemunham e determinam as gerações na forma de um nariz, no desenrolar de um pensamento, no esgar de um cacoete. Essas

lembranças dos séculos (se são mesmo dos séculos) é que configuram as coisas já distorcidas e disfarçadas do meu subconsciente precipitando-as em símbolos, transferências, transportes. As figurações terríveis são pareceres delegados da minha realidade que eu logo corporifico em monstros que me aterram — quem sabe? melhores que os reais que eu me dou como cotidiano." (G.T. pp. 26-27, grifo nosso).

Por outro lado, mesmo aceitando o fato de que a memória atravessou de um lado ao outro a vida de Pedro Nava, é, igualmente, de um trabalho realizado na velhice que estamos tratando aqui (**Baú de Ossos** começa a ser escrito segundo indicações do próprio autor em 1968, logo, aos 63 anos⁵⁰). Assim, é na "companhia dos mortos", dos seus fantasmas, que suas **Memórias** são finalmente colocadas no papel. O significado da Morte (com maiúsculas) para Pedro Nava seu fascínio e sua repulsa foi bem discutido⁵¹; é, sem dúvida, **contra a Morte** que Nava escreve. Mas é também **com ela**.

"(...) São meus avós, meus Pais, meus tios, o irmão Caldeira, o Tifum, parentes sem número a legião dos amigos e conhecidos, Raul Soares. Quando eles me visitam ficam em grupo como se estivessem para uma pose fotográfica. Olhos abertos ou fechados eu os vejo. A mim não sei se eles vêem sequer, nem sei se me olham. Apenas estão. Não chamam, não têm outra mensagem senão sua presença que me trucidada aos poucos. **Eles são na bruta violência do passado — que só ele existe e que nós vamos aumentando e povoando com os planos dos presentes infinitos e incessivos que nos possuem instante a instante nos mergulhando mais e mais no pretérito.** De pavor atropelamos as rezas Padrenossoquistaisnoceusantificadosejuvosso Nome ..." (B.M. p.206, grifo nosso).

"(...) Na insônia, minha pintura da Rua Royer-Collard mostra sua essência minha essência. Eu também sou um canto de

cidade janelas e portas hermeticamente fechadas, uns passeios vazios do elemento humano. Meu quadro é a representação simbólica de minha solidão. Estremeço na noite sabendo que ela será progressiva já que restrinjo com um zelo cada vez maior minha convivência com os homens." (G.T. p. 40 - 41).

Talvez não se tenha condições de avaliar com certeza o quanto o próprio momento político em que vivia o país (as **Memórias** são escritas, vale lembrar, entre 1968 e 1983) influenciava esse pessimismo de Nava sobre o presente. Todavia, a falta de horizontes que se apresentava havia certamente de influenciar um espírito inquieto e libertário como Pedro Nava, aliada à solidão que se aprofundava, com a morte dos amigos. Tudo isto parece apontar para a compreensão desse desejo de afastamento de um presente empobrecido, em direção a uma realidade que seu trabalho parece querer povoar novamente: sua vida subjetiva, ou seu apartamento da Glória⁵³, onde os fantasmas o visitam em silêncio.

De qualquer modo, o que vemos nas **Memórias** é um passado vivido como agindo sobre o presente⁵⁴, inescapável, na medida em que está cravado, engastado no mundo. É em um presente fragmentado e incompleto a partir dele que Nava toma os elementos que vão constituir sua tentativa de **recompôr o todo** (tarefa impossível!) do passado.

No Capítulo Único (*Jardim da Glória à Beira-Mar Plantado*), início melancólico do **Galo-das-Trevas**, Pedro Nava parece suspender seu mergulho na memória⁵⁵ e nos oferece a

a gera. É o primeiro momento nas Memórias em que o autor aponta o seu lugar no Presente ("Eu estou escrevendo no meu escritório, olhando lá fora o dia molhado, frio e gris que cobre o Aterro..."⁵⁶). Nava nos fala da cidade, de sua relação com ela, suas ruas, seus traçados. A partir da página 26, no entanto, ele deixa a cidade e, voltando ao escritório no apartamento da Glória, nos faz dar-nos conta da forte ligação entre esses espaços e a memória.

"Aqui passei metade de minha vida. Aqui envelheci. (...). Estou impregnado de suas paredes do mesmo modo que ela o está de minha pessoa, dos desgastes do meu corpo cujos fragmentos ficam pulverizados nos revestimentos, no chão, no teto _ cabelos caídos, esfoliações de pele, excretas pelo cano, ar expirado, palavras vivas um instante, gemidos murmúrios resmungos". (G.T. p.26).

O espaço o atravessa, física e simbolicamente. Nava percorre o apartamento⁵⁷, em companhia de seus fantasmas. Suas lembranças estão impregnadas por todo o lado, nos objetos, num mundo pleno de significados.

"(...) O relógio armário vacarmiza com seus tic _ estalos _ tac a tempos iguais do pêndulo cá e já logo lá e a lua do mostrador me manda além das três e meia das horas, o sem-número de caras que as procuraram no tempo e que não procuram mais saber quantas são. Se fosse uma raridade de antiquário, não me diria nada. Mas é um armário que bate as horas para minha gente há mais de cem anos." (G.T. p. 28).

"(...) Logo que ele começou a bater, devorou os silêncios e os demais ruídos de minha casa e a olhá-lo, leio no seu mostrador o testemunho da morte dos meus mais velhos _ todos encantados no seu bojo tornado carne palpitante pelo grená que lhe dei." (G.T. p.29).

Os objetos "falam": "se fosse uma raridade de antiquário, não diria nada". Para além do som das batidas do relógio, é a voz dos mortos, "encantados no seu bojo", que Nava alcança. O narrador faz uma leitura do mundo, não uma invenção aleatória, mas uma decifração que resgata os significados adormecidos dos objetos, através de uma relação viva com eles. Do mesmo modo, os seus mortos _esses fantasmas que formam a "legião dos entranhados nos objetos"_ o acompanham. Eles se "encantam" nos objetos, lugares, em seus móveis preferidos...

"(...) Nossos móveis polidos pelo uso mãos sucessivas pano de limpeza lembram-me alegres almoços, festivos jantares constelados de amigos. Muitos já mortos ... Lembrá-los é como se os tivesse invocado e logo eles chegam e me olham." (G.T. p. 30).

"(...) Suando aquele suor, levanto pés de pedra de chumbo consigo arrastar uns passos para deixar a proximidade desta mesa. Então os duendes se desarrumam em silêncio. Sei que vou reencontrá-los nos outros cantos da minha casa, nos móveis que preferem. Basta olhar uma cadeira, abrir uma gaveta que eles logo se conjuntam subindo duma foto, duma carta, deste encosto de poltrona que conservou sua forma viva. Essa adesão dos mortos aos objetos é um dos segredos de sua tirania que se exerce tanto mais intensa quanto mais vamos vivendo e portanto crescendo a ciscalhada que nos acompanha e de que cada fragmento nos traz sugestão dum desaparecido. E cada dia que passa mais cacarecos vamos juntando e mais sinistra sem torna a legião dos entranhados nos objetos que estremecemos." (G.T. p. 31 - 32).

Essa "leitura" do mundo não é exclusiva de **Galodas-Trevas**. Ao contrário, esse é sistematicamente o método de construção de todos os volumes das **Memórias**. Nava

comenta _em mais de um lugar_ sobre seu método, que identifica com o de Proust na *Recherche du Temps Perdu*. O "método da madeleine"⁵⁸ nos sugere exatamente o caminho percorrido por Nava (e por Proust⁵⁹) dos objetos aos seus sentidos. Como o bolinho da tante Leonie é a catapulta que lança ao enorme trabalho da *Recherche*, Nava também possui suas madeleines: objetos, lugares, sabores.

A batida, que é "viagem no tempo"⁶⁰. Os rabanetes⁶¹. "Um Minueto de Beethoven e o **Momento Musical** de Schubert"⁶². Uma vidraça iluminada de repente, que lhe devolve a casa de infância⁶³. São pedaços do presente, mas com o poder arrebatador de lançar o narrador às suas lembranças. As coisas, os objetos, não são ferramentas, meios inertes: para além de sua "utilidade", têm um sentido humano, que é o que o narrador desvenda. São **mediações**: esse é o sentido profundo de seu **encantamento**.

"(...) O médico estremeceu e sentiu que essa coisa luminosa de Proust está na origem do que diz Guimarães Rosa _ que os mortos se encantam. Mas a particular importância da concepção é que a partir dela vem todo o processo da associação reminescente da teoria da *madelaine*⁶⁴. Sugeriu o médico que esse *encantamento* é que faz os objetos velhos sagrados porque neles muitas pessoas se encantaram (num pedaço inachável mas presente como molécula marcada, incluída na matéria dum cristal). Não só pessoas mortas, mas aquelas ainda vivas como elas eram nos remotos. Idéias, lembranças que tornam cada quina, cada pedaço dum móvel, dum casa, dum rua, dum praia _ outra *madelaine*." (C.P. p. 292)

O historiador Carlo Ginzburg nos sugere⁶⁵ que "o caçador teria sido o primeiro a 'narrar uma história' porque

era o único capaz de ler, nas pistas mudas (senão imperceptíveis) deixadas pela presa, uma série coerente de eventos". A possibilidade de existência do narrador estaria, então, ligada a capacidade de decifrar os símbolos do mundo, a partir dos fragmentos: sinais, traços, pistas...

Vimos anteriormente que o narrador se caracteriza por ser aquele capaz de acumular e transmitir a experiência. Mas, o que é, de fato, a **experiência**? É um saber a respeito do mundo: um saber a partir dos indícios.

Walter Benjamin propunha⁶⁶ como representantes arcaicos da arte da narração as figuras do camponês sedentário e do marinheiro comerciante. De certo modo, com relação a Benjamin, Ginzburg propõe um recuo no tempo, procurando as origens do próprio saber do narrador⁶⁷. Assim, à figura do caçador _a partir da própria reflexão de Ginzburg⁶⁸_ poderíamos acrescentar a figura do "xamã", do feiticeiro.

Do mesmo modo que o caçador, o xamã é dono de um saber. Nas populações onde existem, os xamãs acumulam, entre suas "múltiplas e complexas funções", as de curandeiro, sacerdote e _também aqui_ de guardas da história oral da tribo. Essas atividades guardam em comum (entre si e _igualmente_ com a atividade do caçador) um "paradigma indiciário"⁶⁹.

A arte de "adivinhação", da leitura do desconhecido ou do futuro _nos astros, em pegadas, nas entranhas dos animais, nos restos_ é uma forma (apropriada

por uma racionalidade mística, mágica) de vivenciar a mesma experiência de um mundo povoado de signos, como é o mundo do caçador, bem como o do curandeiro _o homem-medicina_, cujo acesso aos males do corpo se dá através dos seus sinais: febres, dores, odores...

Ora, Pedro Nava compara seu método das **Memórias**, em **Bau de Ossos**, com os do anatomista e do arqueólogo⁷⁰. De fato, essas entre outras atividades compartilham da recomposição através do vestígio como método de trabalho, exigência da habilidade de relacionar o fragmento, o pedaço, com o todo, seja este um osso ou o resto de vaso cerâmico. Podemos pensar ainda que o ofício que deu a Nava mais instrumentos para o seu próprio trabalho de narrador foi a mesma profissão a qual dedicou a maior parte de sua vida. A medicina (desde Hipócrates), se sabe, com o método clínico e o quadro nosológico é um conhecimento "indireto, indiciário, conjetural"⁷¹, ou seja, se funda inteiramente sobre um "paradigma indiciário"⁷².

O olhar do narrador se aproxima do olhar do médico: a "precisão de prontuário"⁷³, de diagnóstico, que Pedro Nava utiliza nos mais variados momentos (não apenas quando "descreve", mas também quando realmente conjetura e recria situações e lugares que não presenciou) mostra isso claramente. Em várias passagens das **Memórias**, Nava comenta sobre seu "dom" de observador e sua capacidade de lembrar (como vimos anteriormente neste capítulo); em uma situação, pelo menos, ele relaciona esta habilidade com seu conhecimento "médico":

"Dotado de espírito visual, dono de uma memória óptica que poucas vezes falha, ao ponto de saber, até hoje, se na página da direita ou na da esquerda de um livro que li muitas vezes (o Testut, por exemplo, Descritiva e Topográfica) e na dita página, se no alto, meio ou embaixo, está a figura ou trecho que procuro _ essa prenda concorreria para fazer de mim o grande estudioso de Anatomia que sempre fui." (B.M.p.72).

Desse modo, podemos ler a passagem seguinte⁷⁴ não apenas como um comentário à sua formação médica mas, de algum modo, também ao seu método como "memorialista":

"(...) Com ele aprendi tudo o que tem de saber um clínico, isto é, observar _ mas considerando a Observação, não como cincho ou esquema _ senão erigindo-a em método e sistema." (B.M. p. 330)

Poderíamos acrescentar a essa passagem, uma outra:

"A necessidade de uma interpretação exata dos sinais e sintomas colhidos, seu cotejo, sua inter-relação são chave de um diagnóstico." (G.T. p. 399).

Nava, de fato, parece usar de um procedimento muito próximo ao do médico, quando se atém a um detalhe, com a consciência de que este possui, muitas vezes, o que há de mais revelador. Nas passagens em que Nava nos apresenta alguns de seus "personagens" é que esta "agudeza" do método se explicita. Quando fala de Ascânio Lopes⁷⁵, bem como na descrição de Milton Campos⁷⁶ onde, além do rigor do médico, o próprio Nava identifica seu traço de caricaturista (que, na verdade, também era, e reconhecidamente talentoso). Quando o Egon nos apresenta sua prima Carminda, a atenção

ao detalhe além do rigor clínico o apresenta como com um olhar de *connaisseur* em frente a uma obra de arte⁷⁷.

Várias passagens poderiam ser citadas para ilustrar a reflexão que colocamos aqui. Destacaremos, no entanto, dois momentos das **Memórias** duas citações longas em que os elementos que quisemos mostrar aqui se ilustram amplamente. Na primeira passagem, Nava trata de Romeu de Avelar. O segundo momento nos mostra o olhar implacável sobre o próprio corpo do narrador:

"(...) Nunca soube ao certo a idade do Romeu de Avelar nem ele admitia conversas a esse respeito. Por cálculos indiretos, idades que soube de seus irmãos e irmãs, ordem do nascimento de todos, cheguei à impressão de que ele teria naquele 22 seus vinte e sete para vinte e oito anos. Era bem mais velho que nós. Entretanto esse homem de mocidade eterna parecia mal-saído da adolescência. Tinha uma fisionomia impressionante. Bela cabeleira leonina, castanha, ondeada, descendo sobre as orelhas, atirada para trás, excedendo a nuca, cobrindo colarinho e gola do paletó. Era cabeleira como usam os moços de hoje mas, àquela época, figurava moda a Byron ou a Brumel. Além de descer no pescoço ela prolongava-se dos dois lados do rosto por costeletas das mais bem fornidas. Pele magnífica. Olhos muito grandes, negros, de expressão morteira dada pela comissura palpebral externa mais baixa que a interna. Sobrancelhas muito levantadas para fora e depois descendo num risco ponta de asa de ave. Nariz regular e curvo mas de largas narinas que pareciam aspirar deleitosamente a vida. Forte prognatismo superior valorizava o lábio de cima e fazia-o exceder o inferior. Fisionomia móvel, *xótáque fóutemente alagouano*, era duma chalaça indescritível e tinha uma graça genial e toda sua para contar suas anedotas e suas estórias. Gargalhava longamente, dobrando a risada, triplicando-a, prolongando-a em oitavas cada vez mais altas. Era vaidoso das mãos que tinha delicadas e terminadas por unhas pontudas, sempre muito bem tratadas.

Admitia intimidade amistosa, mas jamais a familiaridade .(...)"⁷⁸ (B.M. p. 87-88).

Nava descreve. Nessa atitude percorre, no entanto, Romeu de Avelar como através de uma infinidade de camadas. O narrador compõe uma figura, mas faz isto a partir de um levantamento _que vai da descrição médica à analogia poética_ dos detalhes. Ele parte do direto, imediato, do corpo e o reconstitui ora aos pedaços (cabelo, pele, olhos ...) ora no geral ("uma fisionomia impressionante ..."); mas cada pedaço é todo rico em suas possibilidades, naquilo que testemunha sobre o homem que Nava descreve; a cabeleira leonina, naquilo que destoava dos contemporâneos, que lhe conferia o ar romântico (Byron, Brumel), a "expressão morteira" dos olhos, explicada através de sua própria constituição.

O nariz que parecia "aspirar deleitosamente a vida"; enfim, as mãos que lhe transpareciam a vaidade. Do corpo aos gestos do corpo, às vestes e à personalidade. É como se cada palavra fosse uma nova pincelada num quadro de Romeu de Avelar. Nava estabelece aqui também um **itinerário** e a "descrireconstrução" de Romeu de Avelar se assemelha, como percurso da ação do narrador, ao feito em uma das ruas da cidade, onde os pequenos detalhes da arquitetura e das construções parecem nos revelar mais sobre a cidade do que muitos livros a respeito.

E o próprio corpo é para ele carregado de significados. É aqui que o olhar do médico mais contamina o do narrador, é quase como num auto-diagnóstico que Nava move o olhar sobre o seu corpo, interessado e

horrorizado por aquilo que vê e não pode ignorar. O corpo é como uma ruína, um prédio em vias de demolição. É como se o corpo fosse o último suporte da memória:

"(...) Foi nesse estado que uma noite levantei a perna cruzada sobre a outra, o chinelo se desprende e um sobressalto me apertou o peito, um longo arrepiou continuou a eletrificar-me os pêlos do corpo como se mais um espectro tivesse chegado agora para tomar meu vulto. E era. Era mesmo o pior dos lêmures. Vi seu pé duma palidez de carne velha, de cera, de estearina, da pelica da luva do morto que me assombra desde a meninice de Belo Horizonte. Tive horror daquele ente que queria ser o meu e que minha lembrança repelia como se fosse uma intrusão. Sim, já que a conscienciado EU é intemporal, anetária e sua idéia independentemente do tempo repudia o passado e com esse a velhice. Inutilmente porque aquele pedaço de corpo idoso era mesmo meu — meu pé de velho. Triste, triste estendo as pernas, emparelho os dois pés, inspeciono-os agora, como médico. A pele desvivida, a turgência feia, a macilência de mau presságio, o desenho chinês das veiazinhas varicosas e eu baixo-os para não sofrer a tentação de ler em mim, como faço nos outros — os termos que me permitem o cálculo do seu restante. Mas um demônio me impele a olhar também as mãos de longas dobras sobre as quais se cruzam pequeninas rugas trançado miniatura bilionária do embricamento das escamas ancestrais da fase aquática. As unhas são finas, caneladas e quebradiças. Mais um pouco e virão os pardacentos das manchas senis. Ah! quero ar e logo debruço para fora de mim, meus olhos agora se arrastando nas paredes." (G.T. p. 47 - 48).

Reintroduzimos, nas últimas páginas, uma discussão "histórica" sobre o narrador, bem como o esboço de uma reflexão sobre seu método. Com isso, alguns dos pontos que deixamos em aberto mais atrás podem ser retomados, posto que já temos instrumentos para prosseguir nossa reflexão. Afirmamos no início deste capítulo, que Nava foi

efetivamente um **narrador**, ligado a uma tradição da história oral; procuramos entender o quanto o seu texto ainda que representante de um horizonte literário "moderno", deve muito aos procedimentos da narrativa oral⁷⁹ e, em especial, o método de (re)construção dos sentidos a partir do fragmentário.

Na página 37, citamos Nava uma das várias ocasiões em que relaciona seu trabalho com o de Proust. Na verdade, a influência de Marcel Proust sobre Pedro Nava (bem como sobre todo o modernismo mineiro) é inegável e mereceria, sozinha, um trabalho mais amplo do que este. De qualquer modo, a relação que o próprio Nava estabelece entre seu método e o de Proust parece bastante fecunda, se considerarmos, por exemplo, a afirmação de Carlo Ginzburg, numa passagem do texto que trabalhamos a pouco: "*Pode-se demonstrar facilmente que o maior romance da nossa época — a Recherche — é constituído segundo um rigoroso paradigma indiciário*" (GINZBURG, op. cit. p.178).

Assim, parece que traçamos sinteticamente um esboço dessa **poética do detalhe** que percorre o texto de Pedro Nava, permitindo compreender melhor essa ligação indescartável entre nós e o mundo. Esse efeito que o mundo produz sobre a subjetividade, de ser o caminho para nosso próprio passado vivido, Nava o traduz como vimos através da idéia do "encantamento"⁸⁰.

Mas o "encantamento" tem duas faces. Por um lado, o da "memória involuntária", espaço de ação das *madeleines*: aqui o "encantamento" não é apenas uma feliz analogia, mas

explicita uma certa vivência do mundo. "Encantado", aqui, pode ser substituído por **mágico**, que nos remete a seu sentido de "ação à distância"⁸¹: de fato, é como se fossem os objetos que agissem sobre nós, como que dotados de vontade e poder próprios (mas, é claro, se eles têm esse poder, é porque nós lhes conferimos). É essa consciência que apreende os objetos e "lembra", mas essa "lembrança" passiva é vivida como se nos tomasse "de fora", como um **arrebatamento**. Não sem razão, Nava compara ao episódio de Saulo de Tarso na estrada de Damasco seu reencontro com a casa da infância, sua *madeleine* mais vivida:

"Eu tinha ido me refugiar na rua maternal, tinha parado no lado ímpar, defrente do 106, cuja fachada despojada esbatia-se na noite escura. Olhando as janelas apagadas. Procurando, procurando. De repente uma acendeu e os vidros se iluminaram mostrando o desenho, trinta anos em mim adormecido. Acordou para me atingir em cheio, feito bala no peito, revelação _ como aquele raio que alumbrou São Paulo e fé-lo desabar na Estrada de Damasco. Na superfície fosca, alternavam-se quadrados brilhantes, cujos cantos se ligavam por riscos que faziam octógonos. Essa luz prestigiosa e mágica fez renascer a casa do fundo da memória, do tempo; das distâncias das associações, da lembrança. Como ela era!" (B.O. pp. 340-341).

Assumindo o **mágico** como a conduta da lembrança involuntária, e se aceitarmos a passagem acima como a "descrição" (ou, pelo menos o relato) de uma experiência real vivida por Nava, vemos que o **lembrar** não constitui o método das **Memórias**, mas está colocado a seu serviço. Ao lado desses objetos que o narrador coloca como suas *madeleines*, há uma série de outros (a maior parte, de fato) aos quais _no lugar de se submeter à sua "ação" (como na

passagem acima)_ ele interroga, questiona⁸², decifra, procura desvendar seus segredos⁸³, seus mistérios: esta é a outra face do "encantamento".

Refazendo o caminho de um desses objetos podemos reconstituir o processo:

"Segunda recordação _ o caderno. Era grosso, de folhas pautadas, de capa alaranjada. Presente de Tio Salles que fora comprá-lo comigo à Rua Haddock Lobo _ provavelmente para que eu deixasse de me associar aos papéis de sua escrivania. Pelo capricho da vida dos objetos, esse caderno ficou primeiro esquecido num caixote de livros de meu Pai. Quando ele reapareceu, fui aproveitando suas páginas em branco para novos desenhos que se superpuseram aos antigos como as camadas sucessivas de Tróia e onde só eu _ Schliemann!⁸⁴ distingo o que é 1910, 1911, 1914 e 1918. Tornou a subir sepultado numa dessas fundas canastras que só se abrem por acaso. Ressurgiu furado de traças, já tocado pelo tempo e começando a representar o passado. Foi sendo guardado e hoje eu o contemplo como coisa preciosa, 'como um copo de veneno', como bocado tangível de minha infância." (B.O. 399)

Que transformação é essa que, fecundada pelo tempo, confere ao caderno esquecido e _literalmente_ "entregue às traças" sua súbita qualidade de "coisa preciosa"?

"(...) Esse caderno traz nas suas páginas o pó de uma longa sequência de casas cujo ambiente tornou-se dele inseparável. Impregnou-se dos ares do Rio Comprido, do mofo de Juiz de Fora, da luminosidade de Belo Horizonte. Esteve na Floresta, em Timbiras, na Serra e Padre Rolim ... Tem poeira carioca e poeira de Minas. Foi folheado por dezenas de mãos agora mortas, cujo suor vivo e cujas impressões digitais deixaram nele _ para sempre! _ seu traço. É **desses objetos mágicos, embebidos de gente _ gente**

falecida cujo resto material é sentido pelos cães que uivam aos mortos ou pelos bruxos que os invocam." (B.O. p.399, grifo nosso).

Nava é o bruxo, o xamã que sabe os segredos da tribo e **desvenda os encantamentos**. E todos os seus objetos são encantados.

Assim, mais uma vez podemos associar o narrador à figura do "bruxo", pois ele tem o poder de revelar os encantos dos objetos do mundo, invocar os seus mortos entranhados. Aqui, sem dúvida, esse poder é o saber do narrador, sua experiência, a chave que permite atravessar os objetos em direção aos seus sentidos, suas verdades escondidas. A memória é "decifração", leitura. Os "suportes da memória", os objetos, os espaços, são pontes, portas que se abrem para os que possuem as chaves, os que sabem ler⁸⁵.

Os objetos "encantados" não o são por acaso. Afirmamos mais atrás que eles são **mediações**. Assim é o caderno de folhas pautadas de Nava: como o relógio armário, não diria nada se fosse novo ou mesmo peça de antiquário; no entanto, é elemento de ligação com o passado. O caderno é **memória**. É **para além** dele, mas também **através** dele e de seus desenhos que Nava alcança seu pretérito.

Estamos repetindo com frequência que o método das **Memórias** é a reconstrução a partir do fragmento. No entanto, não é de uma coleção, uma simples coleta que estamos falando, não se trata de colocar os pedaços lado a lado: ao contrário, é a **organização** desses elementos que lhes confere

sentido. Ao serem tirados de sua dispersão e (re)colocados em uma nova composição, assim se transformam em **memória**.

"Restaurar não é remendar e sim refazer"⁸⁶, nos ensina Pedro Nava. Esse é o significado de sua "descrireconstrução". O narrador questiona, pesquisa, revela, desvenda, lê o mundo mas, para além de tudo isto, ele estabelece **nexos**.

Quando citávamos a passagem em que Nava nos apresentava Romeu de Avelar (página 41), comparávamos essa construção a um itinerário. Na verdade, essa organização do mundo empreendida pelo narrador está em todos os momentos das **Memórias**, é mesmo aquilo que a constrói e a caracteriza. O itinerário, o jogo: metáforas para essa construção de **nexos**, essa grande criação que é a **memória**.

"Os caprichos de minha narrativa, certas analogias, algumas associações, muita estória puxa estória vieram me trazendo até nos albores de 1924 antes que eu desse por findo tudo que teria de dizer sobre 1922 e 1923. Tinha de ser assim, para narrar meus estudos e a formação do Grupo do Estrela. Para fazer um relato absolutamente cronológico teria de cair no que tenho evitado, que é o diário. Prefiro deixar a memória vogar, ir, vir, parar, voltar. Para contar um baralho de cartas a única coisa a fazer seria arrumá-lo diante do interlocutor, naipe por naipe e destes, colocar a seriação que vai do dois ao ás, ao curinga. Mas para explicar um jogo, um simples basto, para dizer de uma dama é preciso falar no cinco, no seis, no valete, no rei; é necessário mostrar a barafunda das cartas e depois como elas vão saindo ao acaso e organizando-se em pares, trincas, seqüências. Assim os fatos da memória. Para apresentá-los, cumpre dar sua raiz no passado, sua projeção no futuro. Seu desenrolar não é o de estória única mas o de várias e é por isto que vim separando os paus de meus estudos, as espadas de minha formação médica

os ouros de minhas convivências literárias e os corações do Movimento Modernista em Minas. É assim que não posso ser rigidamente seriado. Tenho de subir e descer níveis navegáveis de comporta em comporta _ passado abaixo, futuro acima _ sempre dentro dum presente passageiro, provisório, erradio e fugitivo. Meu barco sobe e desce, adianta e recua num círculo luminoso cercado de trevas. Como o viajante da imagem euclidiana, vingando a montanha, tendo de olhar para o que vem e para o que foi. Dessa crista do início de 1924 tive de devassar futuros e voltar atrás." (B.M. p.176).

A analogia do jogo é, sem dúvida, muito rica: envolve a descontinuidade (e, em certa medida, a imprevisibilidade) na medida em que os resultados não estão dados de antemão, se constituem a partir da ação dos jogadores (ao mesmo tempo que certas regras desenham as possibilidades dessas ações).

Na retrospectiva, o "diário" é então diametralmente oposto às "memórias": o primeiro é linear e "absolutamente cronológico" enquanto a segunda se movimenta aos saltos, se alimenta e se constrói através das descontinuidades. Como no baralho de cartas, não é o rol, a lista de acontecimentos / cartas que se quer mostrar, mas o jogo, quer dizer, o movimento das partes que constituem o conjunto, a ação dos jogadores.

Desse modo, as **Memórias** são descontínuas na medida em que a própria vida, que parecem procurar abraçar, exige "subir e descer níveis navegáveis de comporta em comporta", sempre inacabada, por fazer: onde os próprios sentidos do passado se reconfiguram diante das exigências

de um futuro igualmente incerto. "A vida é um romance sem enredo", nas palavras de José Egon Barros da Cunha⁸⁷.

Pedro Nava navega a vida no barco da **memória**. Estivemos falando da habilidade do timoneiro. Resta tratarmos do trajeto, do rumo de sua viagem.

O legado do narrador, o que lhe confere a experiência e legitimidade. Os seus métodos. Esses aspectos que tratamos até aqui nos permitiram compreender um pouco do **processo** das **Memórias**. Vimos que estas também apontam direções, procuram, constróem nexos. O que se tece, o que se trama, o que dá **sentido** ao processo, ao traçado: é o que devemos pensar agora.

Contamos as cartas. É preciso também procurarmos entender o jogo.

4.

"Tudo o que se inventa é verdadeiro, estejas certo."

(Gustave Flaubert)

Toda memória fala, em primeiro lugar, de uma **ausência**. Fala daquilo que **não é mais**, do tempo **perdido**. Mas se ela se volta sobre o vazio, o encara, é na tentativa de **preenchê-lo**: por isso a memória é **recuperação**, **reencontro**, **recordação**.

O diálogo com a ausência não é, de forma alguma, exclusivo ao texto de memórias. Toda literatura poderia ser pensada desta forma: ela também cria, povoa, preenche.

No entanto, a memória no que a distingue de outras formas literárias propõe esse diálogo de um modo distinto, na medida que é em direção a um passado entendido como real e recuperável que ela se remete. Mais, do que isso: com relação a esse passado, é como a **dicção de uma verdade** que ela se compreende. A memória supõe que uma verdade sobre esse passado pode ser estabelecida, conhecida e **contada**.

As **Memórias** de Pedro Nava não são excessão: as passagens abaixo afirmam essa característica da memória.

"(...) Para minha encucação durante o trabalho que empreendo, querendo ser sincero, veraz e probo. Usando brio e vergonha." (G.T. p. 5)

"(...) tenho que dizer a verdade, só a verdade e se possível, toda a verdade." (B.O. p. 240)

"(...) Cuidando de suas personalidades (tanto quanto o permita minha falível humanidade) quero ser justo, não depondo contra nem a seu favor. Simplesmente depondo. (...). Nesse terreno a sinceridade se impõe porque escrever memórias é um ajuste de contas do eu com o eu e é ilícito mentir a si mesmo. Essa franqueza assenta em quem escreve se amparando, assistindo, socorrendo na solidão terrível da existência. Seria insensato não aproveitar tal ocasião de darmos a nós mesmos o que pudermos de verdade e companhia." (B.M. p. 198)

Como estabelecemos mais atrás, Nava parte dos traços, dos fragmentos, para constituir seu texto. O que ele desenha, traça, o que confere unidade ao mosaico das **Memórias** é a construção de uma verdade. Se o passado é mais real que o presente, mais sólido, é também mais **verdadeiro**⁸⁸.

Mas o narrador moderno é "desconfiado": sabe que a lembrança não lhe devolve o passado "intacto", "tal qual foi". Assim, Nava não se pretende portador de uma verdade **revelada**, mas como artífice de uma verdade entendida como **construção**, inseparável daquele que a conta.

"(...) o passado e o presente não são coisas estáveis tornadas interpenetráveis pela

memória que arruma e dessarruma as cartas que vai embaralhando. O passado não é ordenado nem imóvel _ pode vir em imagens sucessivas, mas sua verdadeira força reside na *simultaneidade* e na *multiplicidade* das visagens que se dispõem, se desarranjam, combinam-se umas às outras e logo se repelem, construindo não um passado mas, vários passados. Fatias da grossura do ponto geométrico incessantemente cortadas do presente por uma espécie de máquina automática de fazer presunto. Seus roletes não caem em ordem obrigatória sobre o papel impermeável do embrulho. Vão e vêm segundo as solicitações da *realidade atual* _ também fictícia porque sempre em desgaste e capaz de instituir contemporaneidade com o passado, igual à que pode estabelecer com o futuro _ tornando de vidro as barreiras do tempo. (...) A epígrafe⁶⁹ e toda esta minha tirada são para explicar que não posso contar o recreio dos menores como ele era _ pedra única pescada do poço fundo da lembrança. Tenho de descrevê-lo não como ele veio sendo, sucessivamente, mas como se me apresentam, estratificados, os três anos em que esse espaço e minha forma coexistiram no tempo. Assim lembro e superponho umas às outras as impressões que me ficaram de 1916, 1917, 1918. Estarei assim, dentro da verdade? Importa a verdade? Ah! Pilatos, Pilatos ... Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança? onde começa a ficção? talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo _ argamassados, virados parede, casas, pelo saibro, pela cal, pelo reboca da verossimilhança _ manipulados pela imaginação criadora. Foi bem assim? devia ter sido assim? ou é como se tivesse sido assim? Uma fotografia de Veneza? ou a porosidade, o diáfano, o diaspórico de um Canaletto? autos da instrução judiciária de um crime? ou Truman Capote *In cold blood*? Minha opção é sempre a segunda, porque só há dignidade na recriação. O resto é relatório ..."(B.C. pp. 287 - 288)

A reconstrução não é então a reprodução-tal-qual-foi, mas sua organização (com uma nova parede com os mesmos tijolos). **Recriação** não entendida como renúncia à verdade, mas sua condição de existência.

Quando opõe a recriação ao relatório, Nava afirma a **narração** como elemento indescartável da realidade humana, fundamental para sua própria compreensão.

O memorialista não ignora a substância de seu passado subjetivo, vivido: é "multiplicidade", "simultaneidade de visagens". Não é o passado do historiador⁹⁰ _que deve obedecer aos rigores do método e submeter as emoções singulares às necessidades da totalização. Não é igualmente o passado "ficcional"⁹¹, associado à articulação do enredo e o uso do pretérito. É o passado real, mas submetido à deformação operada pelo tempo e pelos sentidos diversos que vão dando cores novas ao passado, na medida em que este é exigido pelo presente que lhe subtrai ou acrescenta _enfim_, lhe confere novas significações.

A memória é reconstrução⁹³ não apenas porque a lembrança não recupera o passado em sua totalidade, mas porque o vestígio, o rastro, o resto _que constituem, do mesmo modo, fonte da memória_ também dão um acesso precário a um passado incompleto. O que resta é como "pedra, tijolo": não são nada sem a mão do alveneiro habilidoso que vai lhes dar forma. O narrador / pedreiro vai se valer dessa matéria-prima _os mesmos velhos tijolos_ para edificar uma nova construção.

"Manipulados pela imaginação criadora", "argamassados pela verossimilhança": assim a memória se edifica, mediada e tornada possível pela narração. Mas não é **qualquer** história, pois ainda que recriada, sua matéria

básica _pedra, tijolo_ não muda. O narrador propõe, um perfil, uma leitura, uma **dicção**: sua verdade, "diferente de todas as verdades".

"Disse-lhe Pilatos: Que é a verdade?

(João: XVIII - 38)

É com essa pergunta que entro nesta fase de minhas memórias, fase tão irreal e mágica e adolescente como se tivesse sido inventada e não vivida. Se eu fosse historiador, tudo se resolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem que palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação. E como interpretar? o acontecido, o vivido, o FATO _já que ele, verdadeiro ou falso, visão palpável ou só boato tem importância igual_ seja um, seja outro. Porque sua relevância é extrínseca e depende do impacto psicológico que provoca. Essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista cujo material criador pode, pois, sair do zero. Mentira? Ilusão? nada disso _verdade. Minha verdade, diferente de todas as verdades. (...). Tudo se deforma, altera, muda, continuando a mesma coisa, quando passa de homem a homem em conversa, em leitura. É como a água sempre água mas que é triangular, cilíndrica, redonda, quadrada, espiralada, trapezoidal e multicolor conforme vá do jarro branco à garrafa verde, ao copo amarelo, ao cálice incolor, à concha opalescente. A mesma história pode ser uma rapsódia alegre (*Macunaíma* de Mário de Andrade) ou um filme duro como pedra (*Macunaíma* de Joaquim Pedro). Ah! meus amigos, deixem que eu repita a vocês a pergunta de Pilatos. Que é a verdade? Isto posto, cõnscio do vosso silêncio de cristos, posso continuar." (C.F. pp. 166-167)

O estilo não-linear que Nava articula em sua narrativa⁹⁴ nos mostra que o narrador não teme o recurso ao discurso ficcional. Esse uso que Nava faz das armas da ficção se mostra bastante evidente _e de formas diferentes_ em muitos momentos das memórias. Uma dessas formas _explicitadas pelo narrador_ é bastante nítida nos momentos

em que, assumindo a impossibilidade de "descrever", o narrador se propõe a superpor a multiplicidade das lembranças, fatos, acontecimentos, criando um outro real": como na "descrireconstrução" do cabaré da Olímpia⁹⁵, superpondo "múltiplos clichês" e criando um outro cabaré _"figura policrômica", "evocação multiposta de ocasiões sem número"_ que, não sendo o Éden tal qual foi talvez seja mais vivo do que ele e sem dúvida mais "verossímil". Ou como _indeciso de como descrever a vida do Egon no hospital⁹⁶_ opta por "descrever um dia como todos, um dia de muitos anos", "um dia símbolo daquele hospital", ou seja: um dia qualquer, mas também **dia nenhum**.

Poderíamos arrolar um grande número de exemplos onde esta estratégia se encontra bem explicitada. Podemos mesmo afirmar que não há "descrição" nas **Memórias** que não tenham um toque dessa "imaginação criadora" sem a qual seriam "apenas relatório", ou provavelmente nem isso. "Devorando, digerindo e esquecendo"⁹⁷, Nava cria enredos, nexos, descreve longamente personagens, situações e lugares, e os submete ao crivo da **verossimilhança**. Esta palavra é significativa no contexto naveano: Pedro Nava afirma concordar com a "idéia machadiana de que a verossimilhança pode muitas vezes vencer e ser melhor que a verdade"⁹⁸

A coerência _que sustenta o verossímil literário_ não se dirige aqui ao espaço interno ao texto, mas salta para a exterioridade. Ainda que recriados, "personagens" e situações escritos nas **Memórias** querem povoar o mundo real e não o mundo imaginário do texto. É verdade que _enquanto as

lemos_ lhes emprestamos vida tal qual fazemos num romance: sem a leitura, as **Memórias** _assim como qualquer livro_ não seriam "mais do que um montinho de folhas secas"⁹⁹. Mas lendo-as, o narrador _seja por sua presença massiva como pela constante confirmação do pacto com o leitor¹⁰⁰, firmado sobre a ligação entre o que está sendo narrado e o passado concreto_ não nos deixa esquecer que se tratam de memórias (podemos acrescentar ainda o simples fato de que o subtítulo "MEMÓRIAS" está impresso sobre a capa de todos os volumes). Do mesmo modo, a verossimilhança aqui não é tomada como semelhança, mas como **identidade**. Philippe Lejeune, refletindo sobre a autobiografia afirma: "*Identidade não é semelhança. A identidade é um fato imediatamente captado _aceito ou recusado, ao nível da enunciação; a semelhança é uma relação, sujeita a discussões e nuances infinitas, estabelecida a partir do enunciado*"¹⁰¹. No caso da autobiografia, a identidade se dirige ao "nome próprio": afirma a identidade entre o autor e a vida da personagem principal / EU relatada ali. Nas memórias, podemos afirmar que essa identidade é proposta enquanto extensiva a tudo o que é narrado. E ainda aqui é o narrador, o EU que fala, que afirma e sustenta essa identidade. A fórmula: "foi o que eu vi, foi como eu vi, foi como eu vivi" está implícita nas constantes intervenções do narrador das **Memórias**¹⁰²: seja repetindo Gonçalves Dias _"Meninos, eu vi"_; seja afirmando-se como testemunha _"simplesmente depondo"; ou simplesmente afirmando o caráter singular daquilo que narra ("*Minha verdade, diferente de todas as verdades*")¹⁰³.

A verossimilhança é controlada pelo narrador. Na passagem que reproduzimos abaixo isto se mostra bem claro. O narrador das **Memórias** se propõe a selecionar, dentro da iconografia sobre Mário de Andrade, "o mais fiel" como retrato do poeta.

"Há trinta e dois anos anos está morto Mário de Andrade. Vão rareando as fileiras dos que o conheceram em vida e viram como ele era. Assim, uma revisão da sua melhor iconografia e a seleção dentro dela, do mais fiel, não deixa de ser trabalho útil para quem, no futuro, queira ter de sua figura uma idéia mais próxima. Vamos tentar rapidamente essa empreitada, escolhendo apenas o melhor em matéria de pintura e fotografia. O retrato de Portinari, obra-prima de pintura, não dá uma idéia perfeita de Mário. Ele é expressionalizado numa megaforma que caberia melhor ao gigante Wenceslau Pietro Pietra. É tórax demais e queixo demais. Fora isto e faltarem os óculos — a semelhança é quase total. O de Lasar Segall aproxima-se mais e dá idéia perfeita da miopia e do que ela adiciona à expressão. Trata-se de um retrato de mocidade e os olhos de Mário ainda não tinham adquirido a amargura que já transparece no óleo de Flávio de Carvalho, nem a resignada santidade que está no pastel de Tarsila. Outro pastel, o de Anita Malfatti é dessemelhante e só dá bem a noção de sua postura de pescoço e crânio. Esta ainda aparece melhor nas cabeças esculpidas de Joaquim Figueira e Bruno Giorgi e mesmo na imobilidade terrível da máscara mortuária de Marienorme de Andrade. Destaco dentro de toda a contribuição plástica ao aspecto físico do autor de *Macunaíma*, pela parença e penetração psicológica que não excluem a criatividade, o admirável desenho de Nelson Nóbrega que vem reproduzido na "Folha da Manhã" de São Paulo, de 22 de fevereiro de 1948. está também na "Revista do Arquivo Público Municipal" que citaremos adiante. (...)" (B.M. p. 190)¹⁰⁴

Nava analisa os documentos _gravuras, quadros, e mais adiante também fotografias_ sobre Mário de Andrade. A

fidelidade _a verossimilhança_ a ser estabelecida, é fundada através da **mediação** do narrador.

Pedro Nava organiza, dirige os elementos e aponta aqueles que _dispersos, situados em um detalhe ou outro de cada imagem_ constituem a imagem do Mário de Andrade **tal como o próprio Nava o recria para si.**

Afirmamos mais atrás que as **Memórias** se lançam na direção do estabelecimento de uma verdade; e mais do que isso, que esta verdade se dirigia a um passado concreto, vivido e **real**. Após isto, no entanto, nos deparamos com o próprio Nava afirmando o papel da **verossimilhança** nessa construção. Parece-nos que uma pergunta se levanta a partir destas colocações: no lugar do passado real, como afirmamos, não é atrás de um "efeito de passado" e um "efeito de real" que as **Memórias** se colocam? Frente a impossibilidade de acesso integral ao passado, "tal qual foi", e do caráter incerto da lembrança, Nava não teria se conformado em montar um jogo com o leitor, criando um pseudo-passado irrealizado, uma *docta fabula* sobre o passado, uma ficção completa proposta como uma espécie de romance-mentira?

A resposta para esta(s) pergunta permanece sendo negativa. Ora, a eloquência, essa eficácia retórica, que Nava reconhece nos narradores que cita e elogia _e que devemos reconhecer nele_ está colocada a serviço desse objetivo das memórias _a dicção de uma verdade_ , na medida em que mantém com o leitor _em sua relação com o que é narrado_ a convicção de estar lendo uma narrativa verdadeira. Mas esse *effet de vérité* não é a verdade, mas

apenas aceita a constatação _válida para a "transmissão" de qualquer idéia, seja científica, religiosa ou o que for_ de que, com relação a sua comunicabilidade, a verdade é em primeiro lugar **matéria de persuasão**¹⁰⁵; desse modo, o fato de Pedro Nava ser um memorialista _digamos_ "de mão cheia" se liga evidentemente ao fato de ser um narrador muito habilidoso. Em outras palavras, não é apenas por sua matéria que as **Memórias** são "um verdadeiro monumento literário"¹⁰⁶ mas principalmente porque são muito bem escritas. Esta obviedade com ares de grande descoberta que acabamos de escrever se destina muito simplesmente ressaltar a importância da "verossimilhança" na narrativa. Verossimilhança entendida, através do próprio texto de Pedro Nava, como argamassa da verdade, "esqueleto de verdade encarnado pela poesia"¹⁰⁷, assim o que queremos afirmar é a importância da intervenção artística do narrador sobre a sua matéria e que lhe permite através da narrativa _paralela à veracidade ou não daquilo que trata_ consumir o pacto de veracidade que estabelece com o leitor. Desse modo temos a exata dimensão de como o "efeito de real" que é legado pela narração está **subordinado** a este objetivo que jaz sobre todo o texto, que é "dizer a verdade, só a verdade e se possível, toda a verdade"¹⁰⁸.

Verificamos que nossa reflexão até agora tratou de fazer pensar aqui o uso que Nava faz das "armas" do ficcional. O fato destes instrumentos serem inseparáveis da arte de narrar exigiu que _mesmo que sem grande profundidade_ nos interrogássemos sobre eles. Ora, o diálogo com o ficcional nas **Memórias** está colocado ainda mais

explicitamente. Nos referimos, é claro, ao surgimento _ao lado de personagens com existência reais, com nomes reais e identificáveis no mundo fora do texto_ de personagens de existência aparentemente imaginária; a começar pelo próprio José Egon Barros da Cunha.

Mesmo tendo sido rapidamente citado durante este trabalho, não fomos inteiramente apresentados a esta personagem que é "personagem principal" e razão dos últimos dois volumes que compõem as **Memórias (Galo-das-Trevas e Círio Perfeito)**.

Nava o apresenta pela primeira vez, meio "por acaso", em **Chão de Ferro**:

"Isso mesmo. Quem conquista o coração é senhor do corpo. Amado. E viva ele na sua beleza. Era a teoria do Zegão. E quem era? esse Zegão. Nem mais nem menos que meu arquiparente e amigo como os que mais. (...). Foram os pais de José Egon Barros da Cunha, aliás Zé Egon, aliás Zegon (em casa) e aliás Zegão no Externato do Colégio Pedro II. Nós éramos assim primos três vezes e cada um possuía três sangues do outro. Por um capricho genético tínhamos saído cara dum focinho do outro. Era de confundir. Éramos do mesmo ano do colégio, ele externo, eu interno. Além da semelhança física _ o mesmo moreno, os mesmos olhos, os mesmos dentes admiráveis _ ai! de mim _ que já tivemos _ tínhamos todas as afinidades possíveis. Com uma diferença. Ao contrário de mim o Zegão era atirado, audacioso e chegador a elas. Não tinha minha timidez. Cantava logo." (C.F. p. 217).

Pedro Nava, ainda se quisesse (e ele seguramente não queria), não conseguiria esconder tanto o caráter "imaginário" de seu personagem quanto sua _digamos_ "identidade secreta". A identidade entre o Egon e o Nava nos

é proposta desde sua apresentação ("tínhamos todas as afinidades possíveis") e repetidamente no mesmo volume das **Memórias** e nos que o seguem. Ainda em **Chão de Ferro**, Nava nos dá duas direções que permitem estabelecer essa ligação. em primeiro lugar, nos dá a "filiação" do seu Egon, ou ainda, um **antecessor**; em segundo lugar, nos propõe como lê-lo. Citamos a passagem em que Nava comenta um caderno pertencente ao seu avô materno, o Major:

"Mas vamos ao livro do Major, cujas páginas fui virando enquanto lembrava das cenas de Juiz de Fora. Era uma espécie de miscelânea onde ele colava escritos seus, notícias curiosas dos jornais, retratos, cromos, receitas, decalcomanias e que de repente virava num diário. Descrevia o dia-a-dia da vida de um pastor chamado Clódio e de uma pastora sertaneja. O conhecimento, o namoro, os rubores, as palpitações, a flor, o beijo, os beijos, as cenas campesinas, o amansamento do marruá, a complacência, o *ménage à trois*. Era tão claro que eu via os personagens e lia seu nome verdadeiro. Evidentemente que Clódio era ele, o próprio Major. Pasmado, compreendi suas viagens, o azedume de minha avó, palavras soltas de certos cochichos de minha mãe com as irmãs — subitamente engatadas e agora me dando nexos de frase escrita com tinta luminosa. Era ele ..." (C.F. p. 278)

Assim como fizera o Major em seu diário, Nava também cria o seu Clódio, seu alter-ego. E exatamente como para Pedro Nava era evidente a identidade entre o pastor e seu avô, para nós está clara a ligação entre o Egon (Egon-Ego-Eu) e Nava. Poderíamos dizer, parodiando o narrador: "Era tão claro que eu via os personagens e lia seu nome verdadeiro. Evidentemente que Egon era ele, o próprio Nava".

Seguidamente Nava identifica o Egon como seu alter-ego. Selecionamos a passagem a seguir como emblemática

dessa "chave" de leitura que o narrador oferece para a figura de José Egon Barros da Cunha:

"(...) Lembro da madrugada em que _ morre não morre pula não pula _ estava _errando desse jeito e que, debruçado no extremo oposto da ponte, divisei outro solitário sorvendo o veneno da noite e hesitando _ ele também _ entre sofrer or to take _arms against a sea of troubles. / And by opposing end then (...). Eu teria apenas passado os olhos e depois refixado o fundo movediço das águas não fosse a impressão de _ olhando o vulto, sentir como que estar _fitando um espelho. Aquilo era eu e parece que a coisa também teve a idéia de que EU era seu álder, porque veio se aproximando enquanto eu fazia o mesmo que sua sombra _ cada uma refletindo os movimentos da outra. Rentes, nos conhecemos e gritamos nossos nomes. Zegão! Nava! Precisava dizer mais alguma coisa? Ai! não, **porque um explicava o outro.**" (B.M. p. 260, grifo nosso)

Ainda que o narrador sinalize que um deve ser entendido pelo outro, Nava e Egon são, em **Chão de Ferro e Beira-Mar** duas personagens e personalidades distintas, que convivem e têm vidas separadas. Nesse momento o Egon também não é o único alter-ego¹⁰⁹ da história. Dois dos grandes amigos de Nava desde sua juventude convivem igualmente com seus alter: Francisco de Sá Pires _ com seu Outro: Cisalpino Lessa Machado¹¹⁰ _ e Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti (Zozó) _ com seu Outro: Isador Coutinho (Dodó)¹¹¹.

"(...) Esse momento foi vivido pelo Cavalcanti, Isador, Xico Pires, Cisalpino, Zegão e eu naqueles anos do curso, culminando em 1926, em que para lá de parentes, num extraordinário altereguismo, fomos mais que irmãos, **éramos uns, os outros, cada eu, o eu do outro.**" (B.M. p. 362, grifo nosso).

Ao lado desses personagens duplos, que apesar de terem vidas separadas o narrador nos propõe que os compreendamos como sendo um, encontramos igualmente _durante a memória do exercício da Medicina_ outros nomes fictícios (ou nomes de personagens fictícios) que chamam a atenção pelo seu inusitado¹¹², identificando-os imediatamente como pseudônimos. Nava nos explica a utilização desses últimos:

"Está claro que seus nomes não eram esses. Nem nos podem dar curiosidade suas pessoas em si. O que veremos apontar nesse relato, aqui e ali, são as realidades de suas ações. Estas são contadas na íntegra. Quem se lembrar delas tem a vereda que conduz ao seu esconderijo _ hoje sepultura, cadeira de inválido, bengala de velho ou óculos preto de cata-cego. Defuntos ou velhos ... o que dá mais ou menos no mesmo. Só que já foram fortes e tiveram força para fazerem mal às pessoas e à sua profissão. Mas voltemos à claridade onde vivem sempre as grandes figuras mortas e vivas." (C.P. p. 306)

Entretanto, a criação dos alter-egos não são explicáveis da mesma maneira. Em primeiro lugar, não se trata _como no caso dos pseudônimos_ uma estratégia de ocultamento. Para os alter, "a vereda que conduz ao seu esconderijo" está bem visível e sinalizada. Do mesmo modo, não é o caso _evidentemente_ de falta de habilidade do escritor em dissimular sua estratégia. Senão, vejamos.

Nava coloca sua relação com Egon em termos análogos a de Willian Wilson com seu homônimo no conto de Edgar Allan Poe¹¹³. Como no conto de Poe, a personalidade dos dois personagens é distinta: Egon _ainda que acompanhado por Nava em certos momentos_ é muito menos "responsável" que seu alter e seguramente muito mais "arrojado", principalmente no

que diz respeito às aventuras sexuais e amorosas. O mesmo critério parece ser válido para Chico Pires\Cisalpino e Cavalcanti\Isador. Diante disso a conclusão mais precipitada é que se trata de uma tentativa de iludir o leitor, nascida do pudor ou outra razão semelhante. Entretanto, como dissemos antes, é uma tentativa **malograda**, e o que é mais importante **intencionalmente** malograda. Ainda que sem um estudo biográfico mais sério sobre Pedro Nava, arriscamos uma hipótese que nos permita compreender essa obsessão pela alteridade.

O Eu dividido, dilacerado, parece estar ligado com o modo como Nava viveu singularmente a hipocrisia e a farsa, componentes reais desse meio em que construiu sua vida: o Egon não é uma estratégia de ocultamento, um expediente literário para esconder algo. Na verdade, Egon mostra, indica mais do que esconde. O duplo é uma necessidade, um fruto do convívio social, necessário para sua manutenção. O Egon não é um recurso literário, mas existencial.

"(...) Seguiu em direção à praça do Mercado precedido, ladeado, seguido dos outros farsantes da procissão diária entre lobo-e-cão. Os que ainda esta noite dariam opiniões ponderosas nos salões do Automóvel e do Jockey Club, no dia seguinte dariam suas aulas, assinariam seus pareceres, seus récipes, seus acórdãos; diriam suas missas, ouviriam em confissão, absolveriam; fariam seus partos, suas intervenções cirúrgicas, suas percussões; chancelariam, assinariam e dariam fé tabelionamente; desenhariam plantas de pontes e traçados de estradas; abençoariam os filhos, os netinhos e segurariam o braço gordo ou seco das cônjuges. Também os moços bem-comportados fariam mímica de honra e honestidade com aquelas mesmas mãos que alguns recheiravam assustados conferindo se a lavação tinha mesmo limpado das impurezas de todos os

cheiros. E segurariam, exemplares, varas de andores de procissão ou do pátio do Senhor Bispo. E meteriam aqueles dedos nas pias de água benta e se persignariam ... Depois do jantar, em casa, o Egon comentava isso com Nava.

— Nesta hora eu me pergunto *onde andaram e que fizeram? aquelas munhecas?*" (G.T. pp. 396-397).

"(...) Toda seriedade é pouca. A alegria tem de ser secreta e dentro de quatro paredes. Tudo que não for demonstração de zelo profissional deve passar-se na moita — que nem nossos hábitos íntimos e de asseio. Ponham um biombo entre vocês e o público. Esse biombo pode se chamar cerimônia. Fechem a cara, fechem-se em copas.

— Mas Ari — disse o Nava — nós somos moços e solteiros. Será que não podemos mais ...

— Podem o que quiserem contanto que ninguém saiba o que vocês quiseram! Se façam de moralistas ingleses.

— Então temos de andar mascarados o resto da vida? Mas isso é fingimento, Ari, hipocrisia que não temos.

— Não é hipocrisia. Pode ter outro nome, outros nomes. Compostura, comedimento, seriedade, gravidade, circunspeção, cautela, ponderação, prudência — cujos alicerces estão todos na hipocrisia e na falsificação do nosso autêntico. Paciência, mas tem que ser assim. Porque se não for assim vocês não serão nada do que pretendem. Até a alegria deve ser medida..." (G.T. p. 119)

Se o Egon aparece como um duplo, um outro, um alter-ego Mr. Hyde¹¹⁴, Willian Wilson é porque é a representação de uma certa relação subjetiva com o mundo.

Ainda que consideremos o precário desta hipótese, é fato que o tema do **duplo** seguramente pertence às **Memórias**. Não seria absurdo pensarmos que ele está igualmente presente na **vida** de seu autor¹¹⁵. As memórias que são "ajuste de conta do eu com o eu" estariam assim recriando através do duplo a experiência concreta de uma dualidade vivida.

Entendida deste modo, a criação deste personagem seu alter-ego responde ao mesmo critério que apontávamos mais atrás: ainda é a reconstrução da **verdade** de um mundo concreto, vivido logo, subjetivo que se alcança.

"Escrever memórias é animar e prolongar nosso alter ego. É transfundir vida, dar vida ao nosso Willian Wilson, é não matá-lo como na ficção de Poe. E essa vida é a Verdade. Com essa disgressão tomei atalho dentro do qual devo dar mais uns poucos passos para deixar claro no leitor, a concepção do que considero memórias." (B.M. p. 198, grifo nosso)

O fato é que essa ligação "orgânica" com seu alter-ego se aprofunda. Em **Galo-das-Trevas** quinto volume das Memórias Nava vai dar início ao relato de sua vida como médico. No último capítulo de **Beira-Mar** vemos Nava, recém formado, voltando a Juiz de Fora para clinicar. O volume se detém com uma certa tensão no momento em que Nava se encontra com o tio Paletta.

No primeiro capítulo do volume seguinte (**Galo-das-Trevas**), intitulado "Negro", esta tensão não é resolvida. Ao invés disso, o narrador toma a palavra já não mais para relembrar o passado, mas para refletir sobre sua condição atual: fala do Rio de Janeiro, de seu apartamento onde são escritas as **Memórias**, dos **fantasmas** que o acompanham em suas noites de insônia. Se "Negro" trata do presente vivido pelo narrador, não é como uma narração dos acontecimentos contemporâneos e cotidianos: trata-se antes de situar o próprio Nava. É como se a atenção, sempre concentrada na direção daquilo que é iluminado pelo "facho de luz" do memorialista, se voltasse sobre sua fonte.

Essa "mudança de foco" vai marcar não por acaso uma aproximação radical com a figura do Egon.

"Sem saber como, em vez de retomar estas memórias onde as tinha terminado, ou seja na última linha do *Beira-Mar* _ neste capítulo de meu quinto volume, procedi a verdadeira subversão do Tempo e aqui estou falando de velho, neste idos de 1978. Faz mal não. Tem ocasião de voltar, retomar o fio da meada. (...). A elaboração de minhas memórias foi decorrendo da minha necessidade de isolamento¹¹⁶ _ porque nosso encontro mais importante é conosco mesmos. Conversando comigo, nessa espécie de falar sozinho é que no dia 1º de fevereiro de 1968 comecei a redigir minhas lembranças. Por elas reduzi ao mínimo minha convivência até com amigos, até com os que mais quero, para não fragmentar e destruir meu tempo, o tempo de que preciso para mim. E essa fase foi a da punção como num poço, a penetração a fundo de outro homem como eu, outro misantropo e eterno esnobado, vivendo vida de exílio dentro do nosso próprio país. Refiro-me ao que tem sido meu companheiro cada vez mais chegado, meu sócia, primo, amigo de infância, colégio, faculdade, vida, profissão afora. Falei dele no *Chão de Ferro* e no *Beira-Mar*. É o que no Pedro II e na Faculdade de Medicina de Belo Horizonte era conhecido como Zegão e que depois de formado passou a ser o Doutor José Egon Barros da Cunha, mineiro de Santo Antônio do Desterro _ outrora Vila Nova d'El-Rey de Santo Antônio do Desterro no Mato Grosso das Minas _ nos dias dagora Santo Antônio do Desterro ou só Desterro. Margem do Paraibuna, beira do Caminho Novo. Pela física ou pela química do mais apelativo, meu parente e amigo é chamado Doutor Egon ou só Egon _ para os íntimos. Sempre fomos inseparáveis e sabíamos tudo um do outro." (G.T. p. 85).

Até "Negro", Nava e Egon eram sombras um do outro¹¹⁷, duplos e independentes, seus passados não coincidiam. Esse encontro final entre os Willian Wilson vai, como no conto de Poe, terminar com um desaparecimento. As memórias de Pedro da Silva Nava vão dar lugar às de José Egon Barros da Cunha.

Nava nos conta como lhe chega em mãos, em uma de suas manhãs no apartamento da Glória, um embrulho contendo carta de José Egon e o manuscrito de suas memórias: "papelada onde deixara consignada sua passagem pela Medicina"¹¹⁸. Este é um procedimento marcadamente romanesco: um manuscrito que chega às mãos do autor _tornado apenas escriba_ e que confere fidedignidade ao que é escrito. O que é, no romance, elemento que estimula a cumplicidade com o leitor e ajuda a estabelecer o "efeito de verdade" romanesco, no contexto das **Memórias** vai também marcar seu caráter de construção, fatura, ficção _ como que lembrando ao leitor a necessidade de fazer do verossímil arma da memória.

O corte que se estabelece vai _entretanto_ fundar um novo pacto com o leitor. O pacto anterior _estabelecido sobre a identidade entre autor/narrador/personagem principal_ deixava a ligação entre Nava e Egon semi-alicerçada sobre uma identidade incompleta. O pacto reformulado estabelece as regras de leitura dos últimos dois volumes das **Memórias** (que passam a ser os dois primeiros das memórias do Egon ¹¹⁹):

"(...) O que assombra é que a existência do Egon era um carbono, uma espécie de xerox da minha. De tal maneira que a continuação de minhas memórias de tornou inútil diante da publicação que vou promover das do primo-amigo. Com a vantagem de serem mais bem escritas do que eu seria capaz de o fazer _meu parente sempre tendo mostrado especial vocação para as letras, desaproveitadas devido a sua eterna desvalorização de si mesmo. Ele e sua papelada me restituíram um passado tão congênere que sua busca do tempo perdido era a minha." (G.T. p. 110).

Nava explica, neste último contrato, a inutilidade de continuar suas **Memórias**, frente à completa identidade e complementaridade com as lembranças do Egon. Não apenas iguais, mas melhores: "mais bem escritas do que eu (Nava) seria capaz de fazer". O Egon _"que resolvera desaparecer, sumir, entrar de chão adentro, morrer para todos exceto ele próprio"¹²⁰_ morre para o mundo para adquirir vida plena no texto. A narração, antes autodiegética, torna-se impessoal; com excessão de algumas poucas vezes (acidentais?) em que a primeira pessoa emerge como sujeito de uma ou outra frase ou situação, para logo em seguida desaparecer sob "o Egon" ou "o Nava", todos tornados personagens. O "pacto autobiográfico" é forçado ao limite¹²¹, mas teria se rompido? Parece-nos que não: ele se re-estabelece, coordenado agora por uma **identidade pela alteridade**. Onde **um é o outro**. Xerox, sombra, alter-ego: onde se lê Egon, deve se ler Pedro Nava.

"(...) Nunca mais tive notícias dele mas sei que está vivo porque estou vivo. Sua existência foi a minha e a minha continua a ser a de José Egon Barros da Cunha. Quando ele me faz saudades e quero suas novas _ fecho os olhos e penso _ logo ELE existe."
(G.T. p. 110)

O fim das **Memórias**, no lugar da aparente ruptura que anuncia, estabelece uma continuidade dentro da exploração que Nava faz de sua própria vida. O memorialista _que afirmava que em seus livros falava de si "como se falasse de outro"¹²²_ "anima e prolonga" então seu alter-ego, lhe confere a vida ("E essa vida é a Verdade"), saindo da cena onde o Egon toma seu lugar.

É o fim da dualidade? Sobre isso talvez não possamos afirmar nada de definitivo. O que se constata é que a memória se torna mais reservada, aprofundando um elemento fundamental desde o início: vai falar do Egon médico, do Egon funcionário, enfim, de um homem virado para fora, "público" (em oposição a uma vida "privada" que quase desaparece). Não há mais noitadas, bebedeiras. As memórias do Egon vão tratar na medida em que avançam dos contemporâneos (Nava focaliza em pequenas biografias vários de seus contemporâneos e vai mesmo tratar longamente sobre a figura de Afonso Arinos de Melo Franco), da memória do exercício da Medicina no Rio de Janeiro, da própria memória da cidade do Rio de Janeiro, inscrita em seus lugares e suas construções.

Como vimos, Nava estabelece um diálogo com o literário, se valendo de seus instrumentos. Quando discutíamos a questão do narrador, vimos igualmente Nava dialogar com Proust e com o método da *Recherche*. Há ainda, com relação à Literatura, outras pontes que Nava estabelece e que poderiam ser olhadas com um pouco mais de atenção em nossa aproximação das **Memórias**.

Há uma matéria-prima básica, direta, deste narrador. Nós já a(s) conhecemos. São suas fontes: fotos, cartas, velhos diários. Do mesmo modo há também uma segunda matéria, mergulhada no mundo do narrador e plena dos seus sentidos a desvendar: seus objetos, "onde os mortos se encantam" e que lhe permitem a mágica da rememoração.

Encontramos, entretanto, ainda outras fontes, outros objetos que são chamados a depor nas **Memórias**.

As **Memórias** são _como vimos- atravessadas pela literatura, pelo ficcional. Marcel Proust, por exemplo, aparece como referência direta inúmeras passagens. Este diálogo, entretanto, não se resume à *Recherche* e seu método. Nava se apropria _como seu_ de todo um universo literário, não apenas como referência interna no texto, mas como uma espécie de testemunho. Nava busca na literatura o mesmo que busca nos seus velhos diários, papéis, documentos: o olhar dos outros homens, que explicam, esclarecem e mesmo dirigem seu próprio olhar.

Esta ligação se marca visivelmente quando Nava vai reconstituir sua época de interno no Colégio Pedro II. Aí, vai escrever seu Colégio sobre as páginas do *Ateneu*. O narrador nos convida a ler Raul Pompéia através das **Memórias** e elas através de *Ateneu*.

(...) "Ele era o próprio professor Bataillard de *O Ateneu*. Se Raul Pompéia, na cena atlética do colégio de Aristarco, roubou-me com antecipação a figura de Guilherme Herculano, eu me compenso sincretizando nosso mestre com o de Sérgio, do Egbert, do Franco e do Bento Alves. Aos poucos juntei os dois e quando releio *O Ateneu*, coloco seu vasto campo, com a Princesa e os visitantes, no recreio da nossa Primeira Divisão _ com a Linha de Tiro, o *Stand*, a Caixa-d'Água, o chalé dos banhos, o vasto telheiro e o pátio tornado estéril pela batida dos nossos borzeguins. E quando leio do professor Bataillard, 'enrubescido de agitação, rouco de comandar', chorando de prazer e abraçando os rapazes indistintamente _ quem eu vejo é Guilherme Herculano de Abreu saltitante e correndo sobre os artelhos." (C.F. pp.87-88)

Esse Pedro II que Nava nos devolve não é simplesmente uma imagem enevoada, gasta pelo tempo: é um mosaico tecido e moldado pela "argamassa" da verossimilhança. Suas lembranças mescladas com as lembranças de outros tornadas suas, e mais uma colagem voraz que se estende desde álbuns sobre o colégio até "velhos cadernos de aula, as antigas provas escritas, a bilhetinhos trocados no estudo"¹²³. O **Ateneu** se torna _como mediador para a compreensão de sua época como estudante do Colégio Pedro II_ tão fundamental quanto as suas lembranças do Internato; de tal forma que um faz compreender o outro, ora emprestando seus cenários, ora seus personagens.

Essa forma de **apropriação** não se dá apenas com Pompéia: Proust da *Recherche*, "Um Passeio na Cidade do Rio de Janeiro" de Joaquim Manuel de Macedo, as "Memórias" de Pedro Dantas (Prudente de Moraes, neto). "Os Sertões" de Euclides da Cunha.

"Só existe dignidade na recriação": e desse modo Nava nos dá uma chave para compreendermos como as **Memórias** assimilam, se apropriam do universo da literatura e da arte. Nas palavras de Pedro Nava, em uma entrevista ao **Diário de Notícias**, sobre **Balão Cativo**¹²⁴:

"A memória, como retomada, é principalmente recriação. E isto se distancia do relatório, do mesmo modo que um Canaletto se afasta de uma fotografia de Veneza. **Ambos representam o mesmo mas a verdade da chapa fotográfica é incapaz das descobertas e interpretações do pintor.**" (grifo nosso)

Das reminiscências de Vinicius de Moraes aos poemas de Drummond. Da crônica de jornal ao romance, da poesia à memória, o narrador acredita que esse material é tão rico _ou mais_ que os livros de história: sem dúvida, mais **vivo**. Este mesmo olhar é dirigido para suportes ainda mais efêmeros da memória:

(...) "Mas nem o Louvre nem o Jeu de Paume me deram a sensação que eu encontrara nos bondes do Rio de Janeiro naqueles anúncios imperiais da pasta Russa. A tristeza do eu-era-assim, as sugestões dos elixires, as academias femininas das gotas salvadoras, da saúde da mulher; a figura apolínea que batia o sino do Tintol; os noivos com seus pombos, flores e o riso imaculado; os peixes, as grindélias, as caveiras, o homem sem nariz _levaram-me a descobertas tão profundas quanto as que fiz posteriormente, nas grandes pinacotecas. (B.C. p. 203)

O narrador nos mostra algumas de suas "précieuses découvertes"¹²⁵: Os velhos anúncios dos bondes do Rio de Janeiro são atravessados, nos mostrando tudo o que há neles de **revelador** de uma época, de um imaginário comum, e perdido... Um anúncio de elixir ou de eu-era-assim mostram tanto da estética e dos gostos populares (ou mais) que a arte acadêmica, que os quadros do Louvre. Tudo é importante, tudo pode ser memória. Por um lado, a literatura faz compreender a vida e a arte permite ver melhor do que as lentes de uma objetiva. Por outro, velhos anúncios permitem "descobertas tão profundas" quanto as das grandes pinacotecas, e algo tão "mundano" quanto uma feijoada guarda universos de sentidos, como uma obra de arte.

"(...) Isso de feijoada completa com arroz ou com laranja é heresia: o primeiro abranda e a segunda corta o gosto. E este deve ser

conservado dentro da exuberância e do exagero da sua natureza barroca. Barroco _ eis o termo. Porque como obra de arte (e levando em conta que "... Baudelaire avait bien dit que les odeurs, les couleurs et les sons se répondent ...") a Feijoada Completa Nacional está para o gosto como os redondos de São Francisco de São João-del-Rey, a imobilidade tumultuária dos Profetas de Congonhas do campo e a Ceia de Ataíde, no Caraça estão para os olhos. Ainda barroco e mais, orquestral e sinfônico, o rei dos pratos brasileiros está para a boca e a língua como, para o ouvido _ as ondulações, os flamboaiantes, os deslumbramentos, os adejamentos, a ouriversaria de chuva e o plataresco dos mestres mineiros de música sacra e do Trio em dó maior para dois oboés e corninglês _ Opus 87 de Ludwig van Beethoven. Filosófica, a feijoada completa pelo luto de sua cor e pelos restos mortais que são seus ingredientes é também memento. Depois dela, como depois da orgia, a carne é triste. Não a do prato, a nossa, a pecadora. Patriótica, ela serve tanto à Unidade Nacional como essa língua assim "dulcíssima e canora" que Portugal nos ofertou." (C.F. p. 21)

A feijoada é "barroca": as noções da arte são chamadas para entender os mistérios da cozinha. É uma espécie de "subversão" do estatuto da arte, colocando a feijoada (assim como, antes, os anúncios nos bondes do Rio de Janeiro estavam para os quadros do Louvre) no mesmo patamar de obras-primas tão ricas e memoráveis quanto os profetas do Aleijadinho, afrescos de Ataíde ou a música de Beethoven: uma oportunidade não apenas poética, mas artística e filosófica.

Pedro Nava morreu antes de concluir as **Memórias**. Podemos afirmar _no entanto_ que elas são essencialmente **intermináveis**, na medida em que o universo que pretende recuperar é ilimitado. **Tudo é memória**, dissemos. Pois Nava é um narrador _um cronista_ e, como nos ensina Walter

Benjamin: "O cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, leva em conta a verdade de que nada do que um dia aconteceu pode ser considerado perdido para a história."¹²⁶

O concreto, o vivido, o mundo. Nos referimos assim à matéria que compõe as **Memórias**. Não é certamente um mundo "interno" que Nava procura: já sabemos que é fora, nos objetos, nos olhares dos outros que está o espaço explorado pelo narrador. Dissemos que Nava se volta sobre o espaço "público" mais do que sobre o "privado" e que esta é uma característica presente nas **Memórias** desde o início. A verdade é que não exageramos ao dizer que essa é a matéria que compõe todo o trabalho. As **Memórias** de Pedro Nava não são sua "autobiografia", não tratam de compreender a trajetória de sua vida. As **Memórias** não são **sobre** Nava, mas se constituem **através** dele. Sua vida é o **roteiro**, mas o palco e os personagens são sua **matéria**.

As **Memórias** são por certo inesgotáveis. Falamos da memória conceito, da memória método, da verdade da memória, entretanto as **Memórias** nos escapam ainda: são sempre mais do que isso e exigem mais do que seria possível neste trabalho. Apesar disso para que nossa tentativa de enfrentamento dessa "galáxia" de Pedro Nava não caia no vazio_ temos que nos aproximar ainda mais desta mesma **matéria**.

5.

"A cultura não salva nada nem ninguém, ela não justifica. Mas é um produto do homem: ele se projeta, se reconhece nela; só este espelho crítico lhe oferece a própria imagem." (SARTRE, J.-P.: **As palavras**)

As **Memórias** querem nos devolver o mundo.

Nava diz da memória que é um encontro, um "ajuste de contas do eu com o eu"¹²⁶. Mas esse Eu que se procura está fora, ele também encantado nos espaços, nas ruas, nas velhas construções: inseparável do mundo, ele o constitui se constituindo nele e se o seu encontro é imperativo, é lançando-se na direção desse mundo que Nava vai encontrá-lo.

Em primeiro lugar, é preciso marcar como o Eu e o Mundo são indissociáveis no universo das **Memórias**. Isto já estava implícito à discussão sobre o **narrador**. Afirmamos então com Walter Benjamin que a experiência é o dado fundamental do universo do narrador, que é ela que lhe permite descobrir os "encantamentos" do mundo, seus segredos. Vimos também, tendo Pedro Nava como exemplo, que essa experiência entendida como um certo saber sobre o mundo não é apenas um dado acessório, mas constitui a

própria identidade do narrador, o constitui fundamentalmente.

Desse modo, esse "tempo perdido" que o narrador explora é inseparável de si mesmo. Não é um passado genérico e impessoal, mas o passado de alguém, vivido, **seu** passado.

"Fecho os olhos para recuperar cada detalhe desta época. Belo Horizonte me vem em vagas. Elas me atiram pra lá pra cá, a este, àquele, a cada recanto da cidade e da nossa Serra. Ia a todos com os amigos, ora uns, ora outros, ora todos. (...). Levantava poeiras de outrora, poeiras de seis anos atrás e nas suas nuvens passavam tingidos da cor da terra, incandescentes do seu vermelho, os fantasmas do Westerling e do Jones (o primeiro, de sangue, também). Pela primeira vez, nessas andanças senti que um passado me seguia e comecei a explorá-lo detalhe por detalhe. Logo uma saudade, saudade de mim, de meus eus sucessivos começou naquela ocasião, uma saudade vácuo como a que tenho de meus mortos e que me surpreendi, dando a *mim mesmo* também irrecuperável, como se eu fosse sendo uma enfiada de mortos _ eu." (C.F. p. 287)

Seu Eu da infância está amalgamado à cidade. Belo Horizonte é recuperada pela lembrança que lhe devolve a si mesmo em cada recanto da cidade. É esse Eu que permanece ainda que em constante mudança e que confere ao passado essa unidade sintética: é uma vida. Ao mesmo tempo, esta mesma identidade só se estabelece enquanto ela mesma incorporada no espaço, na paisagem¹²⁷. Quando Nava trata da "alma carioca", esta ligação se torna bastante visível:

"Era essas idas e vindas à Cidade, à Quinta, Cancela, ruas de São Cristovão, Tijuca, Engenho de Dentro e Zona Sul _ vendo, reparando e ouvindo o povo _ que cada segunda-feira eu voltava para o Colégio mais penetrado dessa coisa sutil, rara, exquise, polimórfica indefinível (porque não é forma

palpável e o que não tem de material, tem de luminosidade e perfume e vida) _ que é o sentimento carioca, a alma carioca que nasce dessa paisagem, dessas ruas (oh! 'A alma encantadora das ruas'), desses bairros ricos e pobres, sobretudo dos pobres, desses morros, dessa mistura de gente da terra, da do sul, do centro e do norte. Essas forças puxam para todos os lados mas sua resultante é tão forte que confere identidade a homens os mais diversos." (C.F. p. 86)

Esse "sentimento carioca", ainda que não seja "palpável", tem seu lugar: está marcado nos espaços, nasce das ruas, se desenvolve a partir de uma vivência compartilhada da cidade, cria uma identidade comum. E é essa **experiência** _pois, fundamentalmente, é uma experiência_ que o narrador absorve e que o atravessa; "vendo, reparando e ouvindo o povo": aqui ouvimos o eco do menino Nava, sempre atento, assimilando as histórias, "guardando tudo". É a experiência da **cidade**: o Rio de Janeiro _sua gente, sua vida_ que forma igualmente a identidade multifacetada deste narrador.

"Cidade, Saudade". Desse modo Nava se refere _incontáveis vezes nas **Memórias**_ à cidade do Rio de Janeiro¹²⁸. É a **Beira-Mar** que dá título ao quarto volume das **Memórias**, é de onde lhe vem as lembranças mais significativas de infância _da casa na Rua Aristides Lobo. É o Rio sobre o qual Nava se debruça melancolicamente, enquanto nos revela essa ligação fundamental entre o narrador e a cidade: pois a memória está **inscrita** na Cidade, suas ruas, suas construções.

Em **Baú de Ossos**, Pedro Nava se detém longamente sobre a figura de seu avô paterno, que não conheceu e sobre

o qual apenas tinha as lembranças legadas por outros. Quando vai tratar de sua vida no Rio de Janeiro, significativamente o narrador o faz em um passeio pela cidade¹²⁹. O narrador conduz seu avô _ou é conduzido por ele_ através deste trajeto imaginado: Nava povoa as ruas, tirando da História o enredo, os personagens, tudo tornado inteligível e profundamente "verdadeiro" pelo amálgama da "verossimilhança", compondo o cenário para o itinerário do avô Pedro da Silva Nava. A força de reconstituição das imagens que nos remetem ao Rio do final do século passado _seus personagens, seus cheiros, sons_ está precisamente nessa exploração do espaço "mundano": As ruas, a cidade. É o espaço externo _espaço público, de convívio, de conflito_ que é explorado por Pedro Nava.

É ainda sobre o Rio de Janeiro que encontramos uma passagem que ilustra de modo exemplar essas características tão fundamentais das **Memórias** que procuramos explorar aqui. É uma citação bastante longa, mas que tem a virtude resumir em si toda a riqueza que o narrador confere às suas recriações, além de ser uma das passagens mais exuberantes das **Memórias**. A razão de a colocarmos aqui e não em separado é porque _para além das "explicações" que tentaremos anexar a ela_ esta passagem "se explica" por si mesma.

"Trepado no paredão de pedra e seguro ao gradil, não só eu via todas as cores do céu despencado, como ouvia os ruídos da rua, inseparáveis da impressão luminosa. Confundia-os _ polifonia e policromia _ como se eu mesmo estivesse caindo molemente sobre bolhas de sabão irisadas como arco-íris e sobre luzentes balões verdes, vermelhos, azuis, amarelos e roxos que

rebentassem sonorosamente ao peso de meu corpo. Há ruas só noturnas, como as da Lapa. Outras, só de meio-dia, como a da Glória. Há as crepusculares, como Paissandu, Ipiranga e Laranjeiras. E há as matinais como as de Copacabana e as do Rio Comprido. Na Rua Aristides Lobo, mesmo a noite guarda cintilações de alvorada. Só consigo evocá-la nas suas manhãs e só vejo morros, casas, gente, dentro de massa luminosa e pontilhada como a dos quadros de Signac, Cross, Bonnard e Seurat. **Dessa gelatina multicolor enargem as figuras da rua e os sons que as circundavam.** Desde cedo. Ainda escuro, de madrugada. O primeiro a entrar na sinfonia era aquele apito de fábrica _ ainda destituído de seu conteúdo futuro. Logo depois vinham vindo os próprios pregões. O áspero e gritado dos peixeiros, alongando o seu peiiiiixcamaró, entrando de portão adentro e indo até a escada da cozinha onde descansavam as pesadas cestas pendentes do varapau que lhes esmagava os ombros e que eles seguravam dos lados, como em gravura chinesa. Subia das cestas um relevo oceânico e a faiscação de estanho e prata suja dos peixes, alguns inda vivos, batendo as guelras por falta d'água e que, quando escolhidos, eram logo escamados, abertos, esvaziados e tinham a cauda decepada a cutelo _ toailete para a lavagem final e para a pãnela. Muito bem: ficam essa garoupa e esses vermelhos, mas vamos ver dois bons punhados de camarão, de quebra. Vinham lisos, frescos e escorregadios. Obrigada, freguês! Obrigado, freguesa! O lusiada cordial forrava o lombo com a toalha grossa, recarregava-se e ia soltar seu silvo de locomotiva. Como um clarim, chamando. Respondiam-lhe sons de buzinas graves e roucos, sons que tremiam, não apenas no ouvido, mas fazendo vibrar o tambor da barriga e que tinham curiosa analogia com o cheiro e a aparência cruel das vísceras que o fissureiro anunciava com aquele toque solene e funerário. Os fígados lisos e cor de vinho, as tripas douradas e lustrosas, miolos de uma brancura de estearina, mocotós de marfim, os corações roxos como mangará de cacho de banana. Os rins. Gentileza de tripeiro: os bofes, feito uma gelatina cinzenta e rosada que ele trazia para o banquete dos cachorros que sucedia ao dos gatos, antes cevados a guelra de peixe. Obrigada, freguês! Obrigado, freguesa! O carrasco de mãos sangrentas levava à boca sua trompa de chifre e saía, numa nuvem de moscas e de apelos lancinantes e plenos como os das fanfarras em torno dos

cadafalsos. Logo depois passava gritando outro verdugo. Rato, rato, rato! Corria de dentro das casas o tropel das mulatas, meninos, patroas, moleques e crioulas com suas ratoeiras e todos despejavam o conteúdo das armadilhas dentro de uma espécie de sorveteira enorme que continha um líquido que dava fumaça sem ferver. Os bichos mortos iam logo para o fundo e os vivos ficavam nadando, em círculo, até que a potassa os descascasse. O homem, em vez de receber, pagava. Duzentos réis a ratazana, um tostão por camundongo. Pagava, tampava, punha na cabeça e seguia soltando o pregão que virou música do rato, rato, rato, / camundongo, percevejo, carrapato _ que ficamos devendo ao empresário da compra que era o Dr. Oswaldo Gonçalves Cruz. Infelizmente a providência, em vez de acabar com a bicharia, industrializou sua criação. Havia especialistas que os tinham em viveiros e que só os vendiam adultos e gordos, porque assim eram mais bem cotados. Duzentão. Mas já a aquarela da manhã ia dando lugar aos tons mais firmes do óleo do meio-dia e, de acordo com o ouro mais forte e o azul mais apanhado da hora, surgiam os vassoureiros e doceiros. Aqueles anunciavam sua mercadoria num longo canto que subia sustentado como o garganteio de uma flamenca e parece que eles próprios se deleitavam porque seu *baxxoireirrr olha a baxxoirrexxxxpanadoirexx* era feito com a mão em concha sobre a orelha, para o tenor nada perder da sua *malagueña*. Era incrível a quantidade de vassouras curtas para chão e longas para teto, feitas de palha ou piaçava, que os homens traziam com as miúdas, de latrina; com lotes de espanadores de todos os tamanhos e de todas as cores; com as cestas para roupa suja; os abanadores de ferro de engomar, batedores de tapete e vasculhos de penas multicores que lembravam flabelos papalinos _ atravancando a rua e obrigando a alimária humana a manobrar como um veículo quando tinha de voltar sobre os próprios passos ou dobrar uma esquina. Era só do que se aproveitavam Gastão Cruls, Miguel Osório de Almeida, Henrique Pedro (Rirri) e Raul David de Sanson na sua casa de estudantes da Rua Ferreira Viana, aí pelos idos de 1909 ou 10. Deixavam o galego passar cantando. Carregado dos vimes e das varas, das palhas e das plumas. Chamavam, quando ele já se distanciava, com psius veementes. O homem dava marcha à ré, ia para frente, à ré, à frente, voltava laboriosamente e um dos quatro canalhas perguntava, com ar inocente, se tinha pincel de barba. Fechavam

logo a janela contra a qual batia o 'putaque-o-pariu' que atroava a rua e ia morrendo aos poucos _ de quebrada em quebrada.

Mas voltemos à Aristides Lobo e ao fim da hora neutra de depois do almoço _ pontuada pela avena dos doceiros. Lá vinham eles do Largo do Rio Comprido ... A cabeça encimada pela torcida de pano que lhes dava ares de spahis. Era sobre esse turbante que descansava a caixa de doces, envidraçada, aos lados, como o esquife de cristal da Branca de Neve, coberta, em cima, por uma tampa forrada de oleado e tendo quatro pés, como mesa, para a hora comovente da escolha entre as brevidades desérticas, os úmidos quindins, as cocadas brancas e pardas _ conforme feitas com açúcar refinado ou rapadura. Os doces de batata-roxa, batata-comum, de abóbora, de cidra, de mamão ralado. Os pés-de-moleque de amendoim inteiro ou pilado, de maça açucarada como vidro ou ressecada como um reboco. Ao levantar-se a tampa, vinha aquele cheiro envolvente e sedativo onde as narinas surpreendiam tonalidades altas do odor do limão e da laranja; as claras, do leite, do coco, das farinhas; as baixas e mais surdas do ovo, do cravo, da baunilha, do melaço. Eram cromáticas como as cascatas de sons que o doceiro tirava do instrumento com que se anunciava. Não se tratava de simples flauta, mas da de vários tubos _ de siringa policálamo de Pan que vinha dar à Rua Aristides Lobo ressonâncias antigas e pagãs. O sopro retilíneo e adestrado tirava dos tubos sucessivos escalas que vibravam argentinamente, que faziam tremer o metal susceptível dos gradis prateados que eu segurava e a ondulação sonora e táctil entrava pelos meus ouvidos, pelas minhas mãos, enchendo minha boca da água da antecipação do gosto. Ia declinando o dia. As cores nitidas do quadro a óleo do sol a pino iam se transformando nas mais suaves do pastel da tarde natier. Já os horizontes, do lado da Tijuca, começavam a se encher de sangue e os duros cúmulos de alabastro iam se desfazendo em cirros, se alongando em estratos. Como a aparência do céu, mudava a população da rua. Gente chegando da cidade. Outros vendedores ambulantes, com outros barulhos. Baleiros _ *baleiro-báááá* _ pulando dos estribos dos bondes que subiam, para os passeios e destes, tornando a levitar-se, com seu grito, para os que desciam _ realizando o milagre de equilibrar e manter arrumadas as bandejas com os pacotes de biscoitos Brichy; com os peixes, as moedas, os cigarros, os charutos e os

cachimbos de chocolate envoltos em lâminas de ouro, prata e púrpura; os enrolados de balas, feitos de papel brilhante e lustroso em que uma rodela de cor indicava a qualidade. Verde escuro, bala de limão. Verde claro, bala de hortelã. Alaranjado, de laranja. Amarelo, de mel. Creme, de abacaxi. Branco, de coco. Pardo, de chocolate. Roxo, de violeta. Lembram-se das balas de violeta? que não eram balas, mas as próprias flores, as próprias violetas confeitadas. *Dilim-dilim* era o nome onomatopaico dado a um cartucho de massa de trigo que se quebrava nos dentes e derretia na língua feito hóstia. Vinham uns enfiados nos outros e seus cones se arrumavam espiralados numa enorme lata redonda que o ambulante trazia às costas, segura por bandoleira para, com as mãos livres, percutir o triângulo de metal que fazia *dilim-dilim, dilim-dilim, dilim-dilim* ... Esse ruído casava-se ao rufo brioso e ovante, tirado com varetas, do baú de folha-de-flandres que os vendedores de puxa-puxa traziam na cabeça. Azuis ou cor-de-rosa, eram escrínios cheios de jóias completamente brancas, do coco do açúcar, ou tendo risco de anilina sobre sua opalescência. Juntava-se aos dois ruídos o estalar da matraca dado pela batida rápida de um arco de ferro articulado sobre a madeira e acionado por pronações e supinações velocíssimas do braço do homem do algodão. Algodão de açúcar, centrifugado na máquina que o fabricava, como estratos, nimbo, cirros e depois cúmulos que viraram naquele caldo de chuva, dentro da boca. Já tinha anoitecido e já era depois do jantar quando irrompiam da treva quente os gritos dos sorveteiros. *Sorvééé't'iaiaíá*. Creme, coco, abacaxi. As primeiras estrelas. Os profetas com seus varapaus, cuja ponta tinha uma pequena lamparina de querosene ardendo dentro de coifa metálica toda furada. Com isto eles iam acendendo os lampiões de gás. Logo as casas respondiam e, quando nossa sala se iluminava, os vidros da frente mostravam o seu desenho de quadrados e octógonos brilhantes, destacando-se num fundo fosco". (B.O. pp. 351 - 355, grifos nossos).

O menino "pendurado no gradil" nos dá bem a medida deste grande observador que foi Nava: de costas para a casa, voltado para a rua, o menino observa, pois "tudo é interessante"¹³⁰. Ele reconstitui suas lembranças da infância

passada no Rio de Janeiro, na casa da Rua Aristides Lobo: para isso se volta para a rua, seus sons, suas cores, seus cheiros que trazem o Rio de Janeiro a passar sob as janelas do menino Pedro Nava.

Do nascer ao poente, nosso fio condutor para o passado são as cores, os sons, os gostos: no fim desse labirinto sensual é a Rua Aristides Lobo no início do século que encontramos. As cores das horas do dia trazem para habitar a rua populações diferentes, dos vendedores aos trabalhadores do fim da tarde: O peixeiro, o fissureiro, o comprador de bichos, o vassoureiro pela manhã, os doceiros após o almoço, os baleiros que vem com o poente, o puxa-puxa e o algodão-doce quando anoitecia, o sorveteiro depois do jantar. E não se sabe se foi o movimento do sol ou a seqüência dos passantes e vendedores com seus cheiros, cores e sabores, que marcou a passagem do tempo, das horas que compuseram o dia. Na verdade, não são os sinais naturais que marcam o tempo. É como se Nava assumisse que o tempo só existe enquanto faz parte da realidade humana. O antes e o depois só se configuram como tal para um "observador". Nada é natural no mundo da "memória", seu objeto é o mundo humano, humanizado.

As **Memórias** fazem renascer a rua através daquilo que era feito no espaço da rua. A rua, traçado *tout-court*, não é nada: é preciso povoá-la para que junto com o português dos peixes, as buzinas do tripeiro, do homem dos ratos ou do vendedor de vassouras, venham também se colocar frente a nós a riqueza das práticas e costumes _ com sua

plenitude de sentidos. Uma rua se define como tal por ser caminho para algum lugar: aqui é o espaço onde se cruzam vivências, endereço da memória.

Povoar as ruas. Novamente aqui os personagens da ficção convivem com os dos livros de história. Nava não quer tirar fotografias do passado, quer revivê-lo, recontá-lo, reinventá-lo, enfim.

O quindim, a feijoada ou a batida são objetos de atenção tão privilegiados quanto uma velha casa ou uma fotografia. É a mão de um homem (dos homens) que faz de tudo isto chaves _chaves para a memória_ tão cheios de riqueza e sentidos insuspeitos. É a ação humana que, ao criar, transcende a matéria bruta em direção às suas possibilidades práticas. Nava tenta traçar esse caminho de trás para diante _ desmonta os objetos, reconstituindo o processo que lhes conferiu o significado que possuem: o resultado é ação humana, são os homens e seus desejos, suas vontades, seus projetos que aparecem ao fim e ao cabo da desconstrução do memorialista.

A paisagem urbana se confunde e é atravessada intensamente pela paisagem humana: é porque ambas se ligam irremediavelmente pelo mesmo processo de "encantamento" de que falávamos mais atrás: laço que une esse "passado" _que permanece como resto, ruína, vestígio_ àquele que tem o saber _a experiência_ que lhe permite "repovoar as ruas"¹³¹, desvendar esse segredo das ruas que é seu vínculo com os homens. Pois uma rua vazia é apenas um traçado inerte, assim como uma ruína cujo sentido se perdeu no tempo não passa de

um amontoado de pedras. A memória é possível porque existe o resto, a ruína, pista e indício de outros homens _ e há aquele que se redescobre nesse resto.

É a partir disso que podemos pensar que há um certo caráter "militante" nas **Memórias**: é exatamente quando ela se propõe como oposição à "perda de memória" advinda da destruição insensata das "paisagens impregnadas do passado"¹³², suportes da memória coletiva. Nava compara a destruição dos prédios antigos à mutilações, execuções, assassinatos.

"Devo a meu tio e a estes passeios o amor que nutro pelas casas velhas do Rio antigo. Cada uma que cai é como amigo que enterro. Atualmente encontro, às vezes, fragmentos depeçados das ruas que conheci com Tio Salles. Roletes de pernas, de braços _ tal postas de cadáveres mutilados por prefeitos-governadores - Jack - the - rippers. Coisas cortadas onde ficaram cotocos da Rua Clapp, ou da de Dom Manuel, de Misericórdia, Chile, Ourives, São José _ da São José rachada ao meio. Tudo se foi na ansia de derrubar."
(B.C. p. 215)

"Suprimi-los é tornar impossível seu encontro com o que detém cada cada como uma lembrança e fechar para sempre uma catadulpa de poesia que é obrigada a não renascer porque jamais dos jamais será encontrada pelo único que neles depositara seu segredo de lembrar. Uma demolição, o aterro que fez a nova praia de Copacabana _ suprimem assim milhares de coisas, interrompem e bloqueiam a memória. (...). Se tudo é suprimido, jamais dar-se-á o encontro do lembrador com o fragmento que desencadeia a lembrança. Quem suprimiu qualquer detalhe ou qualquer todo inutiliza não apenas sua figuração material mas esse gatilho de que falamos e que faz detonar um mundo renascendo. Pratica (o que suprimiu) uma espécie de assassinato... "(C.P. pp. 292-293).

"(...) as demolições me lembram execuções."
(B.M. p. 163, grifo nosso)

Ora, é contra a destruição de objetos encantados, das vias de caminho da "memória", seu "suporte", contra o aniquilamento das referências que as **Memórias** se levantam. Ainda que _como dissemos_ **melancolicamente**, na medida em que se trata de um processo irreversível: muitas dessas referências já se perderam. Como a velha igreja da Boa Viagem, em Belo Horizonte, com seu estilo barroco, substituída por uma outra, neo-gótica, considerada por Nava como um pastiche de mau-gosto¹³³.

"Tudo foi destruído estupidamente, quando se tratou a atual Boa Viagem gótica. Assisti a essa derrubada, mais tarde, quando eu morava em Aimorés e vi o trabalho das picaretas demolindo o templo dos fundadores do arraial; vi os arquivos da sacristia espalhados no chão; e vi os montes das tábuas do forro, umas com as mãos, as outras com as caras e os resplendores dos santos." (B.C. pp. 168 - 169)

"Onde andarão? os restos virados poeira da minhas antiga Boa Viagem ... A Boa Viagem das festas de barraquinhas e do maio de Maria ... A Boa Viagem da velha gameleira da esquina de Sergipe e Aimorés onde dum côncavo do tronco nascera uma palmeira ... Que acaso? que ave? que anjo? acertara aquele coquinho na anfractuosidade do outro vegetal e fizera-o misturar suas seivas. A árvore dupla vinha do tempo do Curral. Morreu, depois, como ele." (B.M. p. 227)

É um mundo pleno de significações que se perde, se altera: mesmo as palavras vão para o túmulo, pois desaparecem com aquilo que designavam. A memória é despedida, é epitáfio. As construções, seus estilos, seus nomes; palavras também encantadas; mortas e enterradas na "paz dos dicionários", onde as "irá desencantar algum curioso".

"(...) É preciso andar devagar nestas ruas do centro para, de vez em quando, surpreender uma linda casa, um belo telhado, uma digna fachada. **Olhemos com toda fúria de quem se despede** para o que existe ainda de cunhal ou de engra numa parede, de alambor ou de jorramento num muro, de sapata ou de aparelho isodomum nas muralhas, de banzo numa escada, de cachorro num beiral, de algeroz ou de copiara num telhado, a graça de um 'sobradinho' ou da abertura de duas janelas da água-furtada ... Que será de vós, frontões, abas corridas, mainéis, telhas-de-espigão, balcões, cherrões e óvalos _ ainda visíveis neste dezembro de 1982 em que vossos nomes são escritos. **No início, palavras ainda vivas na boca dos velhos arquitetos e mestres-de-obra, depois a paz dos dicionários onde vos irá desencantar algum curioso; no fim, mais nada, coisa sumida e morta como vão sumindo e morrendo as velhas obras-primas de serralheria que ainda apontam enferrujadas na cara dos prédios condenados.**" (C.P. p. 387, grifo nosso)

Nava empresta seu fôlego, sua vida às palavras mortas, como que numa última tentativa de lhes conferir perenidade. Aquele que narra o faz não por ser um "curioso", mas porque guarda em si ainda o segredo dessas palavras, destas ruínas. E este segredo consiste exatamente em seu caráter humano, de vida e de morte _ de poesia.

"(...) E enquanto nossos arranha-céus não envelhecerem e não adquirirem **o sabor de vida e o sabor de morte das velhas casas** _ NÃO RECUPERAREMOS a poesia das músicas modinhas violões cavaquinhos pianos e cantos do nosso Rio." (G.T. p. 25, grifo nosso)

O narrador **sabe e ensina**: a atividade de narrar é inseparável de sua recepção, de sua transmissão. Essa qualidade transitiva da narração está implícita em todo o conjunto das **Memórias**, e se deixa transparecer, por exemplo,

quando Nava compara seu esforço de memória sobre o Rio com uma sorte de "guia da cidade".

"Os que estão tendo paciência de me acompanhar nestas minhas voltas vão perguntar porque sou tão fatigante e ando a empregar técnica de mostrar o bairro à Baedeker e Guide Bleu. **É justamente porque estou tentando fazer um guia do velho Rio diluído, dispersado e oculto pelo Rio moderno**". (G.T. p. 24, grifo nosso)

O narrador guia, se coloca como um vínculo entre este Rio "diluído, dispersado e oculto" e nós\leitores incapazes de encontrá-lo sozinhos.

Um legado que não se transmite está perdido. Está morto de fato: não apenas como presente, mas como passado, pois um passado de **ninguém** é um passado aniquilado. É contra essa **aniquilação** que as **Memórias** se colocam: por isso elas não são relatório, levantamento, dicionário _ não é uma simples compilação de velhas palavras, de acontecimentos mortos. Esta matéria e este saber que a ela se vincula _ ainda que não seja fruto da vivência direta narrador_ é tornada também testemunho, transformada em **experiência**.

"Pois qual o valor de todo nosso patrimônio cultural, se a experiência não mais o vincula a nós." (BENJAMIN, W.¹³⁴)

Aquilo que o narrador transmite, ensina, compreende toda uma trama de linguagens e significações que a memória parece ser o único caminho para desvendar. Tudo se coloca de maneira que as **Memórias** afirmam a irredutibilidade da experiência sobre as outras formas de conhecer. Ainda que imprecisa, muitas vezes mistificada, é a única que trabalha

aquilo que permanece e aquilo que se transforma como coisa humana, vivida.

No primeiro capítulo deste trabalho, falávamos que **cultura e memória** se articulam na trama das **Memórias**. Ainda que sem dizê-lo, estivemos até aqui explorando essa trama. Refletir sobre o narrador em sua ligação com aquilo que Benjamin chama de "experiência" é antes de tudo interrogar-se sobre a cultura que permanece como legado. A articulação deste legado pela memória constituiu o corpo e o cerne da reflexão que tentamos aqui.

As **Memórias** de Pedro Nava são um esforço impressionante de **Memória Cultural**, pois a inteligibilidade do passado promovido pela memória aqui se volta sobre esta matéria que é o horizonte sobre qual toda a inteligibilidade se levanta, testemunhando-a em toda sua riqueza e heterogeneidade.

Da cozinha da avó à ante-sala de governadores; das cantigas de roda e as marchinhas dos velhos carnavais até a poesia modernista: para citarmos tudo sobre o que Pedro Nava se debruça teríamos que reescrever seu trabalho. Disperso, fragmentado e interminável, este mundo onde tudo é importante e pleno de sentido é que se inscreve nas **Memórias**.

Irredutíveis uma a outra, **cultura e memória** se ligam na medida em que são duas modalidades da experiência que se engastam no seio do tempo. A primeira na medida em que é aquilo que permanece para além do que há de singular no

seio da História. A segunda na medida em que dialoga com a permanência: seleciona, recalca, escolhe, releva, esquece, lembra, é o que propõe uma inteligibilidade do tempo, para além daquilo que no próprio tempo humano exige não ser esquecido.

Memória cultural, ou seja, inteligibilidade do tempo mediada pelo acúmulo e transmissão da experiência coletiva a cultura. Em Pedro Nava a memória se volta sobre essa trama de significações, este "campo de dispersão de linguagens", procurando desvendar sua textura, sua tessitura. Encontra enfim este mundo humano que é a forja onde estes significados moldam os homens enquanto são moldados por eles. Uma memória que quer testemunhar sobre os fazeres dos homens empenhados em seu convívio com outros homens, em suas práticas e significações sociais que dão sentido ao mundo e ao tempo.

Jacques Le Goff distingue a memória coletiva da História na medida em que a primeira é "essencialmente mítica, deformada, anacrônica"¹³⁵. Podemos afirmar no entanto que mesmo que as **Memórias** desenhem em alguns momentos uma certa mistificação do passado traduzida numa busca pelas origens implícita nas genealogias e não consigam muitas vezes escapar ao viés deformante dos preconceitos de classe do autor, Nava não constrói uma história/mito.

O mito, a lenda, se distinguem da História a partir mesmo de sua própria estrutura. Como nos ensina Erich Auerbach:

"(...) é fácil, em geral, separar a lenda da história. A sua estrutura é diferente. (...). Desenvolve-se de maneira excessivamente linear. Tudo o que correr transversalmente, todo atrito, todo o restante, secundário, que se insinua nos acontecimentos e motivos principais, todo o indeciso, quebrado e vacilante, tudo o que confunde o claro curso da ação e a simples direção das personagens, tudo isso é apagado. (...). A lenda ordena o assunto de modo unívoco e decidido, destaca-o da sua restante conexão com o mundo, de modo que este não pode intervir de maneira perturbadora; ela só conhece homens univocamente fixados, determinados por poucos e simples motivos cuja integridade de sentimentos e ações não pode ser prejudicada. "¹³⁶ (grifo nosso).

A linearidade, a ausência de dúvida, de atrito, do movimento que caracteriza o vivido: tudo isto é posto em questão na escrita das **Memórias**. Em contrapartida, são elementos que unem o mito à "História Oficial", dos "grandes acontecimentos" das "grandes personagens", com o "olhar fixo em direção aos 'grandes fatos' e aos 'grandes homens'"¹³⁷. O memorialista, de modo diverso, se volta sobre o passado vivido, sobre um universo cultural em movimento, devolvendo-lhe sua **ambiguidade** original. Dizemos ambiguidade não no sentido de equivocidade e engano, mas enquanto dado verdadeiro da experiência concreta e humana: não os sentidos fechados, os julgamentos maniqueístas, mas sentidos e julgamentos plurais, frutos de vivências plurais.

Marilena Chauí, na apresentação ao livro de Ecleá Bosi sobre "lembranças de velhos", afirma que os velhos "são a fonte de onde jorra a essência da cultura, ponto onde o passado se conserva e o presente se prepara"¹³⁸. Foi sobre este legado que pretendemos pensar: ainda que não nos salve,

não nos justifique _como nos fala a epígrafe sartreana_ é ainda nele que nos reconhecemos.

Assim, não é a memória mistificadora da busca das origens e da **nostalgia**, mas uma obra humana de homens concretos que se escreve em Pedro Nava, profundamente entranhada neste grande legado da modernidade que a "descrireconstrução" das **Memórias** continua: o projeto modernista da recuperação poética de uma identidade múltipla, policrômica e viva da cultura brasileira.

NOTAS

Notas:

1.

(1) Como nos lembra Sartre: "Toda teoria sobre a memória implica uma pressuposição sobre o ser do passado" (SARTRE, 1943). A discussão que segue sobre o Tempo, sua relação com a consciência, sobre a constituição da realidade humana, está montada, principalmente, a partir das reflexões sartreanas expostas em *L'Être et le Néant* (1943) e outras obras (conferir Bibliografia).

(2) Ou seja, através de uma consciência reflexiva que o tome **em abstrato** (fora de seu contexto original).

(3) "(...) Mas o Para-si é o ser pelo qual o presente entra no mundo; os seres do mundo são co-presentes, com efeito, enquanto um mesmo para-si lhes é ao mesmo tempo presente a todos. Assim, o que se chama ordinariamente de Presente, para os em-si, se distingue claramente de seu ser, ainda que ele não seja **nada mais** (q'il ne soit rien de plus): é somente sua co-presença enquanto um Para-si lhes é presente." (SARTRE, 1943, p. 160).

(4) "Assim o passado é a totalidade sempre crescente do em-si que nós somos." *ibid.* p. 154.

"Facticidade e passado são duas palavras para designar uma só e a mesma coisa. O Passado, com efeito, como a facticidade, é a contingência invulnerável do em-si que eu tenho de ser sem nenhuma possibilidade de não sê-lo." *ibid.* p.157.

(5) A lembrança, assim como a imagem, também não é uma percepção renascente; se assim fosse, não teríamos como distinguí-las entre si o que não acontece. (Cf. SARTRE, *op. cit.*, p. 146 e SARTRE, 1940).

(6) "Passeidade": evidentemente, um neologismo a qualidade do que é passado. No original, em francês: *dans l'isolement de sa "passéité"* (SARTRE, 1943, p. 149).

(7) Cf. *La Transcendance de l'Ego* (SARTRE, 1936) e *L'Être et le Néant* (SARTRE, 1943).

(8) Cf. SARTRE (1936), pp. 26-37 (O **Cogito** como consciência reflexiva).

(9) Cf. SARTRE, 1943 e 1989 (póstumo).

(10) O Eu é **transcendente** (cf. SARTRE, 1936).

(11) Conceito retirado do verbete *mémoire*, da **Encyclopaedia Universalis**, corpus 11, p. 1089.

(12) A discussão sobre a "memória", como vimos aqui, é longa e se estende para além das necessidades deste trabalho. No entanto, é importante lembrar que a concepção tradicional de "memória" está ligada a um equívoco duplo: considera-se vulgarmente (e não tão vulgarmente) que, quando a consciência se relaciona com um objeto, ela o "captura" (como imagem, ou outro mecanismo similar) para dentro da "mente". Aceitando isto, a teoria da "memória" é consequência lógica: a consciência trata de recuperar as imagens capturadas (o que explica a recorrente idéia de um "arquivo" de lembranças). Ora, a grande contribuição de Edmund Husserl à psicologia (contribuição essa que a psicologia sartreana bem como alguns trabalhos de Merleau-Ponty e outros psicólogos teve o mérito de desenvolver) é a idéia de que a consciência é **intencionalidade**, ou seja, ela é sempre consciência **de**. Essa idéia _no contexto deste trabalho_ regula e dá sustentação para nossa pesquisa.

(13) Cf. SARTRE, 1936, p. 85.

(14) Nós nos constituímos **tecidos** na malha do mundo (logo, com os outros) e, pelo próprio fato de que o Eu é real e transcendente (assim como o mundo), pode ser objeto de conhecimento, bem como de desconhecimento. Desse modo : "**Meu Eu, com efeito, não é mais certo para a consciência que o Eu dos outros homens. Ele é somente mais íntimo.**" (SARTRE, *ibid.*, p. 85).

(15) Sobre isso, cf. VAN DEN BERG (especialmente pp. 75-101).

(16) Vivemos isso concretamente quando nos emocionamos: é um objeto no seio do mundo que se dá como amedrontador, ou apaixonante. "Em uma palavra, o sujeito emocionado e o objeto emocionante se encontram unidos em uma síntese indissolúvel. A emoção é uma determinada maneira de apreender o mundo" (SARTRE, 1939, p. 77).

(17) O passado exerce um papel **no presente**. Nos lembramos daquilo que o presente (mediado pelo futuro) nos exige; e o esquecimento se liga de igual maneira a essas exigências: esquecemos aquilo que não podemos suportar hoje (e aqui o esquecimento se liga à censura), mas também esquecemos o que já não tem nenhum sentido para nós. Só nos lembramos daquilo que **organizamos** e o esquecimento, na maior parte das vezes, se liga também à passividade com que vivemos certos acontecimentos (aí, talvez, nem poderíamos falar de esquecimento, na medida em que não se tornaram jamais nosso passado subjetivo).

(18) "O passado tem uma tarefa. Enquanto essa tarefa não for cumprida, o passado se nos apresentará a despeito de todos os controles impregnado do sentido dessa tarefa." (VAN DEN BERG, p. 82).

(19) Enquanto remete sempre a uma produção coletiva. É claro que as Memórias de Pedro Nava não são "memória coletiva" no sentido que lhe dava Halbwachs, mesmo que tenha forte relação com ela, como iremos ver.

(20) Sobre a obra de Tylor, no verbete *Culture (sociologie de la)*, In **Encyclopaedia Universalis**, corpus 5, p. 873.

(21) "O conceito de cultura é profundamente reacionário. É uma maneira de separar atividades semióticas (atividades de orientação no mundo social e cósmico) em esferas, às quais os homens são remetidos. Tais atividades, assim isoladas, são padronizadas, instituídas potencial ou realmente e capitalizadas para o modo de semiotização dominante ou seja, simplesmente cortadas de suas realidades políticas." (GUATTARI & ROLNIK, 1986, p. 15).

(²²) Como se verá, não assumiremos como nossa a definição que Barthes nos dá (de resto, sem muitas pretensões, posto que num artigo de revista) para a palavra **cultura**, mas vamos nos valer da sua riqueza de possibilidades para pensar isto.

(²³) Poderíamos acrescentar: e que pode ser constatado e estudado. Cf. MARTINON, J-P. (op.cit. p. 873): "*Ora, o fato de entender por cultura um sistema simbólico que pode ser constatado e estudado e que é veiculado por todo grupo humano, mesmo o mais primitivo, constitui um dos primeiros operacionalismos das ciências humanas.*"

(²⁴) Como nos lembra, com relação à memória, LE GOFF (1990, p. 476): "*Mas a memória coletiva é não somente uma conquista, é também um instrumento e objeto de poder. São as sociedades cuja memória social é sobretudo oral ou que estão em vias de constituir uma memória coletiva escrita que melhor permitem compreender esta **luta pela dominação da recordação e da tradição, esta manifestação da memória.***" (grifo nosso).

(²⁵) "Assim, a cultura não é apenas o que volta, é também, e principalmente, o que fica, como um cadáver imperecível: é um brinquedo estranho que a **História não quebra jamais.**" (BARTHES, 1984, p.105).

(²⁶) Na medida em que a linguagem, como nos permite pensar Sartre a partir da *Crítica da Razão Dialética* (SARTRE, 1960), é um elemento do pratico-inerte.

(²⁷) Proposta esta que no momento em que foi definida já tinha como horizonte ainda que não explicitamente_ a obra de Pedro Nava.

(²⁸) Dois estudos que abordam essas questões são: MAY, G. (1979) e NEUMAN, B. (1970).

(²⁹) Discussão essa que terá, nesse trabalho, uma importância apenas secundária.

(³⁰) Cf. NEUMAN, B. (1970).

(31) MAY, G. (1979) discute sobre os inconvenientes dessa separação (Cf. p. 143 - 145).

3.

(32) Em "O Narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov". In **Obras Escolhidas**, p. 197 - 221.

(33) "A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos." (BENJAMIN, p. 198).

(34) E da "tradicional família mineira", essa espécie de "instituição" tão peculiar. Como nos lembra David Arrigucci Jr., Nava é um "narrador que se embebeu profundamente na tradição oral, a dos contadores anônimos de casos, provavelmente filtrada pela roda da conversa familiar mineira e casada com um vasto saber erudito e as muitas leituras literárias." (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 70) "Criado num meio onde a conversa com os mais velhos era uma instituição sólida _a família mineira_ e logo também uma arte, com frequência uma arte requintada e sutil, Nava teve na raiz de seus livros uma aprendizagem demorada das formas de linguagem e da narração oral" (ibid. p. 71).

(35) Cf. B.O. p. 57.

(36) Cf. B.C. p. 90.

(37) "(...) Sabia tudo, de tudo e todos. Histórias de família _a grande e a pequena, a confessável e a honrosa e a das porcarias, dos calotes, das amigações, dos filhos naturais, das safadezas, das corneações, das taras, das tocaias, das alianças com gente de cor. Escrevia tudo num caderninho que tinha de cor e salteado. Relia com deleite esse breviário e repetia aos quatro ventos os casos que trazia nas pontas da língua bífida." (B.C. p.31).

(38) Cf. G.T. p. 260. "*Você é uma Balzac, primo Antonico*" (G.T. p.263).

(39) "*Via tudo com olhos mansos que pareciam não ver nada à sua frente. Guardava tudo que contavam. Quando deixamos Belo Horizonte, ele, que lá ficou, gostava de repetir nossas estórias à geração mais nova. Assim nossa memória prolongou-se amiga em Fernando Sabino, Oto Lara Resende, Hélio Pelegrino, Paulo Mendes Campos, Murilo Rubião, Alphonsus de Guimaraens Filho.*" (B.M. p. 165).

(40) Cf. B.O. p. 271.

(41) Cf. C.F. p. 143.

(42) Cf. B.C. p. 309.

(43) Essas fontes, citadas e recitadas em todos os volumes das *Memórias*, nos dão indícios sobre a disciplina de trabalho e pesquisa de Nava, bem como sobre seus métodos.

(44) Para usarmos as palavras de Pedro Nava sobre sua avó materna em B.C. p. 17.

(45) Para usar a palavra de Nava em B.M. p. 93.

(46) Na oportuna expressão de Ana Cristina Chiara em "*Do 'Palácio da Memória' ao 'Cárcere da Alma'*", p. 387 (ver bibliografia).

(47) Nava, sob certo aspecto, não os entende como diferentes, na medida em que ambos são para ele determinados biologicamente, geneticamente. A partir daí, Nava estabelece uma psicologia bastante preconceituosa, englobando noções como: caráter, talento, raça, hereditariedade, vocação, dons inatos, arquétipos; que se sustenta numa relação com o passado como veremos como repetição.

(48) "*Cada um compõe o Frankenstein hereditário com pedaços dos seus mortos*" (B.O. p. 240). "*O caleidoscópio familiar ia mover suas pedras e formar novas rosáceas...*" (B.C. p. 77).

(49) MARX, K. "O 18 Brumário de Luís Bonaparte", In **Os Pensadores**, vol. XXXV, p. 335 (ver bibliografia).

(50) "Le passé c'est la seule réalité humaine. Tout ce qui est est passé (ANATOLE FRANCE: Les lys rouge)" citado à C.F. p.191.

"Passado ... Presente ... Que presente? Se ele já vai virando passado só porque está acontece/tecendo/teceu! Só está ligado à realidade, como no breve instante em que uma estrada sai da treva noturna iluminada pela passagem dum automóvel cujos refletores estivessem virados para trás. Passado ... Presente _ fração semprentrante num futuro desacontecido logo feito farrapo de passado _ esse, ah! sempre acontecendo na memória pois nessa condição _ acontecer _ indispensável à noção do passado e do presente." C.F. p. 152.

(51) Desse modo, é um trabalho posto frente à aproximação da morte. Os manuscritos de Pedro Nava não são propriamente matéria do estudo que pretendemos aqui; entretanto, tomamos a liberdade de transcrever, como ilustração dessa urgência, uma anotação feita a lápis, na página 201 do manuscrito de **Baú de Ossos**: "2.1.970. Um mês sem tocar nas memórias e preparando dois trabalhos de médico. A 29.XII.69 morte de minha tia Bibi que completara 90 anos a 25. Foi a última da família de meu Pae. Hoje sou o mais velho... O tempo urge."

(52) Ver bibliografia: CHIARA(1989, 1990) e ARRIGUCCI JR.(1987). Com relação à proximidade da morte, ARRIGUCCI JR. (op.cit. p. 92), nos lembra que esta confere autoridade à palavra do narrador (a partir das reflexões de Walter Benjamin em "O Narrador").

(53) Pedro Nava viveu à Rua da Glória, 190, Edifício Apiacá, apto. 702, desde seu casamento com Antonieta Penido _ em 28 de junho de 1943 _ até sua morte. (Fonte: NUNES, R. **Pedro Nava _ Memória**, p. 435 e G.T. p. 26).

(54) Nas palavras de Martins de Almeida, citado por Nava (B.M. p.214): "O passado não é um museu em que o visitante passeia o olhar de vidro. É coisa viva".

(55) Na verdade, o livro marca o fim das memórias do Pedro Nava (até então, identificado com o Eu do narrador). **Galo-das-Trevas**, em sua primeira parte ("Negro"), redefine o pacto entre o autor e o leitor, apresentando o início das memórias de José Egon Barros da Cunha (trataremos dessa passagem e suas implicações mais adiante).

(56) G.T. p. 5.

(57) "*Entro em minha sala com passos de veludo. (...)*" G.T.p.28.

(58) Nava usa essa expressão em C.P. p. 292.

(59) Com relação à Proust, conferir a passagem que trata da *madeleine*, colocada no ANEXO I.

(60) Cf. B.O. p. 44.

(61) Cf. B.C. p. 142.

(62) Cf. B.M. p. 144.

(63) Cf. B.O. p. 340 - 343.

(64) sic. Nava grafa esse termo francês de duas maneiras: *Madeleine* e, como vemos aqui, *Madelaine*; sendo assim, respeitaremos a grafia do autor nas passagens citadas (que é o critério que usamos em outras situações), adotando, quando nos utilizarmos do termo, a primeira forma.

(65) A "hipótese _ obviamente indemonstrável" que segue se encontra em um artigo muito revelador, intitulado: "Sinais: raízes de um paradigma indiciário", In **Mitos, Emblemas, Sinais** (conferir Bibliografia), p. 152.

(66) No texto já citado, p. 198 e seguintes.

(67) Benjamin, nas duas figuras citadas, parece mais preocupado com a possibilidade do acúmulo da experiência através das viagens _no marujo_ e através da "coleta" das histórias e

tradições do lugar _no camponês_ do que com a própria matéria que a compõe.

(⁶⁸) Na verdade, é uma extrapolação que não nos parece inválida. O próprio Ginzburg, no texto citado (pp. 151 - 157), vai comentar sobre as figuras do vidente e do feiticeiro. Outro historiador, Nicolau Sevcenko, tratou _de uma forma diferente, mas igualmente interessante_ sobre as "origens xamânicas da narrativa" (Cf. "No princípio era o ritmo: as origens xamânicas da narrativa", In RIEDEL, D. C.. **Narrativa _ Ficção & História**, ver bibliografia.

(⁶⁹) Para usarmos da expressão de Ginzburg.

(⁷⁰) Em B.O. p. 51. Nava relaciona seu trabalho de reconstituição com o do naturalista francês, Georges Cuvier, criador da anatomia comparada, que contribuiu igualmente para o domínio da paleontologia. ARRIGUCCI JR. (op.cit. pp. 83-84), comenta essa relação.

(⁷¹) Nas palavras de Ginzburg, que a compara à história, no texto já citado, p. 157.

(⁷²) É preciso considerar ainda que a idéia de um conhecimento que se estabelece através dos fragmentos remete igualmente à psicanálise. De fato, a metáfora da arqueologia foi também cunhada por Freud, referindo-se ao conjunto metodológico proposto pela psicanálise. Aqui, no entanto, devemos reconhecer que é a medicina _origem também do modelo epistemológico e metodológico da psicanálise_ a influência mais direta sobre o "método" de Nava. Aqui é interessante ainda notar o fato, por exemplo, que uma das citações recorrentes de Nava: Arthur Conan Doyle _criador, como se sabe, do detetive Sherlock Holmes, cuja qualidade era exatamente a de, a partir de dados esparsos e aparentemente sem coerência, chegar a conclusões corretas_ foi, não por acaso, igualmente médico.

(⁷³) Na expressão de José Aderaldo Castello, em "Os Bastidores do Mistério" (conferir Bibliografia).

(74) Nava estará se referindo a Ari Ferreira, médico que conheceu em 1924 e com quem estagiou na Faculdade de Medicina em 1926. Esta passagem, na verdade, é uma transcrição feita em **Beira-Mar** do discurso de Nava à posse na Academia Nacional de Medicina (Cf. B.M. pp. 329 - 330).

(75) "Lembro Ascânio Lopes (...). Eu creio que fica melhor defini-lo com precisão médica". (B.M. p. 232-233).

(76) B.M. p. 87 - 88.

(77) "Um'imagem barroca! Fascinado por aquela obra-prima de prima o Egon detalhava seus traços como crítico de arte ou amador esclarecido estudam os detalhes duma pintura, melhor, a variedade de planos, duma escultura." (G.T. p. 203).

(78) E Nava segue, no texto citado, levantando dados, descrevendo, sobre a personalidade e as roupas, assim como fez com o corpo e os gestos.

(79) Essa oralidade deixa, além dos traços que comentamos, marcas bastante nítidas no texto de Nava: o narrador interpela o leitor, pergunta ("Quem se lembrará ainda? comigo?" _B.C. p. 170).

(80) Extraída, como vimos na citação de **Círio Perfeito**, p. 192, de Guimarães Rosa e Proust.

(81) Aqui remetemos à discussão de Sartre propôs como esboço a uma teoria das emoções (SARTRE, 1939), onde define a ligação entre a consciência e seu objeto, na emoção, como uma conduta mágica, isto é como uma ação à distância. Parece-nos que essa é também a chave para a compreensão da lembrança involuntária.

(82) Sintomaticamente, uma das fontes de dados das **Memórias** é exatamente uma série de questionários que Nava enviou a amigos e conhecidos, com os quais conferia datas e acontecimentos e a partir dos quais elaborou a série de pequenas "biografias" que povoam as **Memórias**.

(⁸³) O narrador tem seus segredos com o mundo, suas confidências: "E exultava quando via entre o Velho Senado e o casarão que ficava em frente _ abrir-se Moncorvo filho que já tivera o nome alegre de rua das Boas Pernas e o ensolarado de rua do Areal. **Ninguém sabia disto. Ele sim. E esse segredo com sua cidade sungava seu coração como se ele tivesse tomado um gole gordo de vinho bom. Ele tinha também suas confidências** com a rua General Câmara e quando descia suas lajes até chegar ao Campo, gostava de rezar baixinho todos os seus nomes antigos como se sussurram ternuras num ouvido amado _ (...)" (C.P. p. 376, grifo nosso).

(⁸⁴) Aqui, mais uma vez, um arqueólogo: Heinrich Schlieman.

(⁸⁵) A perda da capacidade de acumular e comunicar a experiência não seria a perda dessas chaves? A perda da capacidade de ler ("ler as pistas")? Como se nos tornássemos um tipo especial de analfabetos, incapazes de entender nosso próprio mundo, nosso passado ...

(⁸⁶) G.T. p. 71.

(⁸⁷) Epígrafe ao primeiro capítulo de **Círio Perfeito**, p. 19.

4.

(⁸⁸) Giles Deleuze, analogamente, afirmou sobre Marcel Proust: "Na realidade, a *Recherche du temps perdu* é uma busca da verdade" (DELEUZE, G. "Proust e os Signos", p. 15, conferir Bibliografia). Mas a **verdade** na obra de Proust é um **aprendizado**. Malgrado as inúmeras relações que podem ser estabelecidas entre Nava e Proust, a relação com a verdade nas **Memórias** se dá de outra forma: Mesmo reconstituindo o mundo pelos seus signos, não é uma verdade que se **descobre**, mas que se **constrói**: o narrador das **Memórias** não aprende, ele **ensina**. Assim, o mergulho no passado feito por Nava é melancólico: essas verdades que que são (re)encontradas dizem respeito a um mundo que desaparece, que morre. É um diálogo com a morte.

(89) Em B.C. p. 287: "... comme j'étais un homme, un de ces êtres amphibies qui sont simultanément plongés dans le passé et dans la réalité actuelle..." (MARCEL PROUST: *Albertine Disparue*).

(90) A História é igualmente uma recriação do passado, mas submetida a exigências distintas da memória. O historiador se vale da narrativa assim como o memorialista, assumindo para o domínio da História aquilo que é igualmente válido para as outras ciências: o fato de que há tanta criação, invenção, num postulado científico ou numa equação matemática quanto em um poema, por exemplo. O mundo não se dá como inteligível a priori, mas essa inteligibilidade, seja feita pelo cientista com os seus instrumentos, propósitos e possibilidades ou pelo poeta com os seus implica invariavelmente em uma intervenção criadora científica ou estética, mas sempre humana sobre a realidade. E, com isso, não queremos dizer longe disso que as construções científicas são falsas, ou que não dão conta da compreensão da realidade a que se propõem estudar, mas simplesmente que qualquer verdade se constitui na relação do homem com a realidade; não se dá por iluminação, mas é construída, fabricada. A falsa operação consiste em identificar a construção, a fabricação, com o falseamento. Aos olhos do senso-comum (e aqui também aos olhos de um senso nem tão comum) se opõe a ficção à verdade: ela seria o espaço da ilusão, da não-verdade. A oposição, colocada desta forma, não parece se sustentar. E isto está bastante claro quando vemos Paul Veyne (um historiador que assume a narrativa como componente da reflexão histórica) definindo sua concepção de história: "... os historiadores narram acontecimentos verdadeiros que têm o homem como ator; a história é um romance verdadeiro." VEYNE, P.(1971) p. 19. Por um outro lado, vemos um pensador tão distante de Veyne Jean-Paul Sartre chegando a um ponto semelhante, sobre a relação entre história, verdade e inteligibilidade. Falando sobre **O Idiota da Família**, sua biografia compreensiva de Flaubert, o filósofo dizia: "Eu gostaria que se lesse meu estudo como um romance posto que é a história, com efeito, de uma aprendizagem que conduz ao fracasso de toda uma vida. Eu gostaria ao mesmo tempo que se o lesse pensando que é a verdade, que é um romance verdadeiro. No conjunto desse livro, é Flaubert tal qual eu o imagino mas, tendo métodos que me parecem rigorosos, eu penso ao mesmo tempo que é o

Flaubert tal qual ele é, tal qual ele foi. Neste estudo, eu tenho necessidade da imaginação à cada instante" (Sartre, em entrevista a Michel Contat e Michel Rybalka, In **Situations X**, ver bibliografia). Desse modo, a **imaginação histórica**_ fundamental e indescartável_ não pode ser entendida como um **delírio retrospectivo**.

(⁹¹) Ou "quase-passado", para usarmos as palavras de Benedito Nunes. É em seu ensaio "Narrativa Histórica e Narrativa Ficcional" (publicado In **Narrativa: Ficção & História**, pp. 9-35, ver bibliografia) onde discute as reflexões de Paul Ricoeur na trilogia **Temps et Récit**, que vemos a reflexão apenas esboçada aqui ser bem desenvolvida.

(⁹²) Nava comenta isso claramente em pelo menos outras duas passagens que mereceriam ser citadas: C.F. pp. 191-192 e B.C. p.221.

(⁹³) Este estilo barroco que Ana Cristina Chiara _em "Do 'Palácio da Memória' ao 'Cárcere da Alma'" (ver bibliografia)_ chama, parodiando o próprio Nava, estilo tênia.

(⁹⁴) Em B.M. p. 128: "Não vou descrever essa casa de baile como ela era precisamente naquele março de 1923. Entrei tanto ali, que guardo de cada vez um fragmento que é como um dos múltiplos clichês que se batem uns por cima dos outros, pondo de cada vez uma cor para no fim, pela reunião ou superposição das mesmas, completarem figura policrômica. (...)."

(⁹⁵) Em C.P. p. 430.

(⁹⁶) "Entretanto, devorando, digerindo e esquecendo. Não falo do esquecimento como perda mas de esquecimento como assimilação. Destruição das formas oferecidas e arquivamento de suas frações nos recônditos mais profundos da memória, para a recriação de outros módulos agora nossos." (B.C. pp. 190-191).

(⁹⁷) Ver B.C. p. 221.

(⁹⁸) Ainda que um montinho considerável! A citação se refere a uma passagem de SARTRE, J-P. em "François Mauriac e a liberdade", In **Situações I**, p. 32 (ver bibliografia).

(⁹⁹) LEJEUNE, P. no ensaio **Le Pacte Autobiographique**, caracteriza em termos formais a autobiografia e seus "gêneros vizinhos". Os elementos presentes nas memórias e que a caracterizariam são: narrativa em prosa, identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador, identidade do narrador e do personagem principal, e a perspectiva retrospectiva da narrativa.

(¹⁰⁰) LEJEUNE, P. *ibid.* p. 35.

(¹⁰¹) "Seria verdade? Era. Posso testemunhar" (C.F. p. 202). "Simplesmente depondo". (B.M. p. 198). "Tudo isto já foi publicado em biografias e necrológicos do querido mestre. Mas agora começo eu com meu testemunho de aluno." (B.M. p.306, grifo nosso).

(¹⁰²) Citado anteriormente. Ver C.F. p. 167.

(¹⁰³) Sobre essa passagem, Elisa A. Kossovitch, em sua biografia de Mário (**Mário de Andrade, Plural**, ver bibliografia), comenta exatamente a habilidade com que Nava monta o "poliedro" da identidade de Mário, e como essa montagem "realiza o princípio do verossímil" de Nava. A mesma passagem sobre Mario (estendida até a página 194 de **Beira-Mar**, é reproduzida na introdução às cartas de Mario de Andrade a Pedro Nava (**Correspondente Contumaz**, ver bibliografia).

(¹⁰⁴) No texto "Ekphrasis e Citação" (In **A Micro-História e Outros Ensaios**, pp. 215-232, ver bibliografia), Carlo Ginzburg discute dentro do campo da historiografia, mas com grande uso nos estudos literários, o *effet de vérité* na narrativa. E deste ensaio que retiramos algumas das idéias colocadas nesta reflexão que ensaiamos sobre a verossimilhança em Pedro Nava.

(¹⁰⁵) Nas palavras de Francisco de Assis Barbosa, citadas na 4ª capa de **Balão Cativo**.

(¹⁰⁶) Ver B.O. p. 81.

(107) Citado anteriormente. Ver B.O. p. 240.

(108) A estratégia do alter se aplica não apenas a pessoas mas também em um caso que pudemos identificar a um lugar. Em **Galo-das-Trevas**, o Egon, paralelamente à Nava, volta para sua terra natal para clinicar. A Juiz-de-Fora de Pedro Nava se transforma na Desterro de José Egon. Em **Galo-das-Trevas**, a cidade nos é apresentada a partir da pg. 174. Nava faz um palimpsesto sobre a história de Juiz de Fora criando Desterro, cidade nascida no mesmo dia da primeira, seu espelho em tudo. Para o "Bicanca" (tio Paletta) de Juiz de Fora, o "Nariganga" (tio Paretto) do Desterro. A Rua Halfeld, cortando a primeira cidade e a Rua Schimmefeld fazendo o mesmo com a segunda (ver G.T. p. 306). Desterro nasce das mãos do narrador com uma história e uma vida social como uma caricatura invertida: não é a partir dos detalhes idênticos que se cria um conjunto **paródico**, mas detalhes paródicos que criam um todo inteiramente igual ou, pelo menos, mais verossímil.

(109) "Segui sua aberta e ao fim duns poucos passos _ com quem? dou de cara. Imaginem ... Com o fabuloso Francisco de Sá Pires e com meu primo José Egon Barros da Cunha _ o próprio Zegão do Colégio Pedro II que eu não via desde a gripe. Vocês por aqui? E você? Logo tudo se explicou. O Chico já era secundarista, o Zegão acabara de se inscrever, logo ia ser meu companheiro de turma. Foi quando chegou outro moço, rosto comprido, muito magrinho, falando depressa e explicado. O Chico apresentou. O Nava. Esse, Nava, é meu primo Cisalpino Lessa Machado dos Guaicuí, meu alter ego, o maior dos diamantinenses vivos."(C.F. p. 281)

(110) "De repente vi surgir o destino. Era como se nunca tivéssemos deixado de nos conhecer, como se fôssemos gêmeos, irmãos gerados juntos e daquela hora em diante irmãos para sempre. Siameses. Guardei essa coisa importantíssima: ninguém nos apresentou. Eu estava ao lado do Zegão quando ele dirigiu-se a mim como a velho conhecido. Ouvi agora mesmo que você se chama Pedro da Silva Nava. Então olhe para a minha cara que é a do pernambucano Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti e esse aqui é outro da mesma terra, um pouco meu primo chamado Isador Coutinho.

Nossos apelidos familiares é que se parecem, de confundir. Eu sou Zozó eo Isador, Dodó. Riu, dentuço, abrindo duas fileiras de dentes perfeitos. Eu logo apresentei os dois ao Zegão. 7Estávamos amalgamados para a a vida inteira. Eu acabava de completar um dos atos mais importantes e conseqüentes da minha vida. Conhecera o amigo por excelência." (C.F. p. 319)

(111) Aqui vão _salvo engano_ todos esses pseudônimos citados nas **Memórias**: Nicostrato Perdigão, Inocêncio Alvas, Sacanagildo Goiaba, Presbítero de Eticetrital, Evilandro Cornelino, Panúrgio Cornelino, Simplício Minervino, Melício Carrão, Couceiro Peralta, Serpentino Mattock, Variolandopiteco Tucunduva, Pierre Laffitte Barnabé Ximenes, Inocêncio Rouxinol, Preposto Concórdia, Cosme da Silva Cosme, Pupo Varejão Bombaça, Agapito de Sódio, Teodoreto de Potássio, Rosalvo Tranqüilino, Josino Rasposo, Alegriño Chuerba, Cloacário Barata, Pascácio Rouxinol, Cupertino lós Magano, Alastrim Chichorro, Agatão Tranquilo, Argus Terra, Ariotônio Masculiflório, Saudoso Rodovalho Pedreira, Eutanásio Boamorte, Subtílio Trancoso, Demetério Sulfúrico, Procoro Chupitaz Esganadino, Pânfilo Temente, Tristão Sarcófago, Iago Haverin.

(112) Para lembrar, no conto de Poe, o Willian Wilson narrador conta como, desde a infância, fora acompanhado por um outro Willian Wilson, um Outro perfeito, idêntico no físico e nos gestos, mas absolutamente oposto a ele em todo o resto. Esse Outro o perseguiu por toda a vida, desmascarando seu mau-caráter por onde passasse, sempre um passo à frente, até que se encontraram, Willian Wilson conta como mata então Willian Wilson e descobre, horrorizado, que matou a si mesmo (resumimos esta história a partir da versão de Clarice Lispector sobre o conto de Poe "Willian Wilson", incluída no livro 7 de Allan Poe _ ver bibliografia).

(113) "(...) E o Doutor José Egon Barros da Cunha quando subia nos escuros da praça do mercado fazia-o com as lépidas passadas do estudante Zegão _ que ele queria matar dentro dele mas que tantas vezes renascia e revivia naquelas ruas de que conhecia todos os segredos. Doctor Jekill and Mr. Hyde." (G.T. p. 383).

(114) Com relação a essa espécie de obsessão pelo duplo, é sabido que entre os arquivos de Pedro Nava se encontrou inúmeras fotos de uma cirurgia realizada por Chapot-Prévost no início do século, no Rio de Janeiro (Cf. indicação em "Os Bastidores do Mistério", ver bibliografia), da separação de duas gêmeas xifópagas. Pedro Nava, em G.T. p. 86, falando de sua relação com Egon a define como uma "xifopagia intolerável", o que nos faz supor o acerto da analogia que estabelecemos aqui. Essa notável e recorrente obsessão pelo duplo, pelo "eu dividido" é uma das perguntas difíceis de se contornar e que se levantam para além da crítica "literária" propriamente dita no horizonte de uma possível reflexão sobre o homem Pedro Nava, trabalho do biógrafo e do psicólogo.

(115) Interessante notar o paralelismo entre o processo da escritura das **Memórias** e a *Recherche*. Tanto Proust quanto Nava procuraram o isolamento para concluir suas obras (Proust, a partir de 1907 vai se isolar para escrever a obra que viria a preencher o resto de sua vida). Esta necessidade de isolamento parece ter muitas semelhanças com a de Nava. É como se o convívio com os vivos não fosse mais possível e sua distância, necessária.

(116) "Pois apesar dos pesares sempre fui inseparável do Egon e os dois participávamos de ligação como a de corpo e sombra." (G.T. p.87)

(117) "Pois mal acabaram o o café, no dia seguinte, estava olhando a minha Glória cheia da manhã e a curva dos morros de Niterói ao sol, quando bateram e logo depois eu tinha nas mãos pesado embrulho 'que mandara o doutor Egon'. Por qué? se me apertou tanto o coração que acordara sem pressentimentos. Arranquei os barbantes, abri, rasgando, o papel e encontrei cinco pastas de cartolina e uma carta que fazia volume dentro dum largo envelope de officio. Era escrita em papel almaço, cinco folhas duplas, a velha letra larga, franca e legível, tão minha conhecida. Li de um fôlego prendendo a respiração, atropelando-me de saltar palavras, cheguei ao fim para retomar imediatamente e proceder a uma leitura que me desse conta mais exata que a primeira, que me fizesse acreditar no que estava escrito e que apesar do seu insólito não podia deixar de ser coisa certa tal a

verossimilitude que luzia em cada lauda, cada linha, cada palavra, cada letra, cada acento cada vírgula, hífen ponto _ FONTO FINAL. Não, não era a carta dum demente, nem a carta dum suicidário. Era uma correspondência fria e decidida em que o meu sócia comunicava que resolvera desaparecer, sumir, entrar de chão adentro, morrer para todos exceto ele próprio. Não, ele não chegara nem de perto à idéia de se matar sem tristeza nem tragédia, apenas pela incompatibilidade de velho com a vida que se arrasta e teima. (...). Ia ser monge, trapista de si mesmo. Sem se trancar. (...). E só me comunicava isto porque, com o respeito que ele sabia que eu professava pela vontade, desejo, liberdade da pessoa humana _ tinha certeza que não forçaria porta fechada e que jamais procurá-lo-ia. Que eu lesse a papelada que ele mandava e onde deixara consignada a estória de sua passagem pela Medicina. E fizesse com ela o que entendesse. Se estivesse uma merda, fogo. Se servisse ..." (G.T. p. 108-109)

(118) **Círio Perfeito**, segundo a indicação no próprio volume, é a "segunda parte" de **Galo-das-Trevas**.

(119) Ver citação na nota 30.

(120) O "pacto autobiográfico", como definido por Philippe Lejeune no texto já citado, funda-se especialmente sobre a identidade entre o autor do texto e a personagem principal. Esta identidade não está subordinada ao uso do pronome EU (ainda que, em geral, se suponha seu uso). Nava mantém esse pacto, ainda sob a narrativa em terceira pessoa, na medida em que propõe a identidade entre Nava e Egon (tornado pseudônimo) e mantendo o subtítulo "memórias" para os dois últimos volumes das **Memórias**. Quanto a essa construção narrativa, na autobiografia e na memória, George May (op. cit. p. 98) afirma: "O sistema se completa: a apelação à narração em terceira pessoa, o tom irônico e o pseudônimo são outros tantos sintomas da persistente necessidade de observar-se de fora, de distanciar-se de quem se foi."

(121) "Falo de mim como se falasse de outro". Entrevista ao **Jornal do Brasil**, 29 de julho de 1972.

(122) "Historiando meu colégio, aqui vou repetindo Moreira de Azevedo, Macedo, Vieira Fazenda _ que aliás se repetem uns aos outros, a partir de Monsenhor Pizarro. (...). Mas para reavivar a memória e poder contar dos cinco anos que passei interno recorri também ao prodigioso álbum sobre o Internato do Ginásio Nacional do Rio de Janeiro, de 1909, com sua história, resumo do regulamento, documentação fotográfica sobre o bairro, o imóvel, os recreios, os anexos, os alunos, seus uniformes de dentro, de parada e de gala, os inspetores, os professores; recorri ainda aos Estudantes do meu tempo, de João Batista de Melo e Souza; às admiráveis Memórias relativas ao Externato mas tão aplicáveis ao Internato _ publicadas por Pedro Dantas (Prudente de Moraes, neto) no Diário Carioca, de abril a dezembro de 1946; a velhos cadernos de aula, as antigas provas escritas, a bilhetinhos trocados no estudo _ o que salvei do meu tempo de aluno; ao Ateneu que é Colégio Abílio, mas sobretudo Chácara do Mata (a ambiência do recreio onde conversavam Sérgio e Egbert é essencialmente tijuicana e não se adapta de jeito nenhum a Laranjeiras) e tudo que ali se diz repetia-se tanto, tanto, mas tanto! no Internato que eu conheci _ que o livro de Raul Pompéia indifere a datas e ficou retrato válido de quase noventa gerações (contadas do tempo provável daquelas 'memórias de saudade' até o incêndio de 1961. E o que mais? As minhas reminiscências e as que colho (...). (...) e pena é que não possa complementar minhas impressões nesse sentido, compulsando coisas dispersas, perdidas em arquivos, sepultadas em outras gavetas de velhos maníacos assim que nem eu. Mas tempo mais não de procurar, companheiros. É tarde. Vai só o que arranjeri." (B.C. pp. 273 - 274)

(123) "O Balão (cativo) de Pedro Nava". Conferir Bibliografia.

(124) "Confirmando o Proust da primeira parte de Albertine Disparue ("... on peut faire d'aussi précieuses découvertes que dans les Pensées de Pascal dans un reclame pour un savon.") que logo se repete na segunda ("... comme il peut y avoir de la beauté aussi bien que dans les choses les plus humbles, dans les plus précieuses ...") _ mostrando que se a obra de arte depende de seu intrínseco e imutável, subordina-se muito mais ao extrínseco que é contribuição oscilante, variável, arbitrária

porque difere conforme a hora, os acasos, a ocasião, disposição e atenção." (B.C. p. 203)

(125) Cf. BENJAMIN, W. "Experiência e Pobreza" In **Obras Escolhidas** p. 283.

5.

(126) Ver B.M. p. 198.

(127) Como Nava nos sugere com relação à lembrança de Antônio Salles. É como num instantâneo do momento preciso em que as praias do Rio deixam de ser apenas acidentes geográficos, para se tornarem também mediadoras da lembrança do tio, que passa a ser então parte indestacável da orla marinha da cidade: "(...) Meu tio Sales ministrava explicações e eu ia incorporando os elementos de sua lembrança futura à orla marinha do nosso Rio". (C.F. p. 77)

(128) "Esta é a minha Cidade, saudade! a cidade que escolhi para vida, paixão e morte do mineiro despencado do seu Caminho Novo". B.C. p. 216.

(129) É uma longa passagem, a partir da página 81. Citamos um fragmento: "(...) Passando na Rua da Lapa, meu avô havia de dar sempre uma olhada para o número 93, a casa assombrada e esguia onde morava o Dr. Moncorvo, médico dos seus filhos. Lapa, Ajuda, Guarda Velha e o carril estava no Largo da Carioca, onde terminava sua linha perto das bicas do chafariz. Meu avô havia de fazer a pé o trajeto até General Câmara, passando rente ao Hospital da Venerável Ordem Terceira da Penitência para entrar em Uruguaiana e ir parando para cumprimentar e conversar com os conhecidos que já estava fazendo, nas esquinas de Sete de Setembro, Ouvidor, Rosário, hospício e Alfândega. Tomava esse trajeto ou então ia um pouco pela antiga dos Latoeiros para passar em frente ao número 56, onde residira o patricio Gonçalves Dias, que ali escrevera seu poema Timbiras _ duas razões porque a Ilustríssima Câmara Municipal dera seu nome à rua. Descia Ouvidor ou Rosário e retomava Uruguaiana, onde nos primeiros dias de janeiro de 1880 assistira aos graves conflitos e ao arrancamento

dos trilhos finais da linha de Vila Isabel, no Levante do Vintém _ motivado pelo aumento de vinte réis no preço das passagens dos tram-carros. Esses caminhos cortavam o centro urbano, esse encontro vivo e característico das ruas das freguesias do Sacramento, Santa Rita e Candelária, cheio de teatros como o Alcazar da Uruguaiana, das redações dos jornais da mesma rua e da Gonçalves Dias, de prostíbulos como o Palácio de Cristal, do canto da última do Rosário. Neles passava meu avô, acotovelando-se com políticos, portugueses, escravos, marinheiros, barões, crioulas, capoeiras, generais, jornalistas, doceiras, colegiais, quitandeiros, senhoras, fotógrafos, peixeiros e prostitutas; desviando-se dos carris, das vitórias, gôndolas, tálburis, landaus, aranhas, caleches, berlindas e burros sem rabo que atropelavam desordenadamente o solo escorregadio das imundícies, das cascas de frutas, detritos alimentares, baganas, escarros e cusparadas; respirando o cheiro especial do velho centro do Rio de Janeiro _ misto de exalações de frutas frescas e frutas podres, da bosta dos estábulos, dos moinhos de café, das barracas de peixe, dos montes de lixo, de leite azedo, de queijo ardido, dos mercados de flores, do perfume das senhoras que passavam rangendo sedas _ machadianas Fidélias, Capitolinas e Virgílias! e do bodum da pretalhada carregando fardos; ouvindo as conversas, os assovios, as cantigas e as obscenidades de uma população que xingava, praguejava e dizia safadezas com o mesmo gosto com que cuspiam de esguicho. No meio desse fervilhar de vida passava meu avô para chegar à sua Rua de Gonçalo Gonçalves." (B.O. pp. 82 - 84).

(130) "É preciso saber de tudo. Tudo é interessante. Estudar no sentido de conhecer é importante. Aprende-se coisas do arco-da-velha nas Listas Telefônicas como num tratado qualquer. É preciso prestar atenção à vida." (em "Pedro Nava: um baú de surpresas", ver bibliografia).

(131) "Assim, subindo, cada vez que troco os pés na marcha, sei que estou pisando lugares palmilhados pelos amigos, por meus tios Sales e Alice, por meu Pai quando vinha visitá-los. (...). Povoando a rua de fantasmas, continuo minha ascensão." (G.T.p.14)

(132) "Morte! aos prefeitos, cuja carapaça lhes impede a percepção das paisagens impregnadas do passado das cidades que eles des governam." (B.C. pp. 113-114)

(133) "No seu centro, nessa época, ainda estavam de pé as duas igrejas da Boa Viagem, a velha, do Curral, que era linda e a nova, gótica ia se mostrando cada dia mais horrenda e falsificada. Não sei de quem foi a idéia de substituir o monumento do século XVIII pelo monstrengo que lá está hoje." (B.M. p. 226).

(134) Cf. BENJAMIN, W. "Experiência e Pobreza", In **Obras Escolhidas**, p. 115 (conferir bibliografia).

(135) Cf. LE GOFF, J. **História e Memória**, p. 29 (ver bibliografia).

(136) Cf. AUERBACH, E. "A Cicatriz de Ulisses", In **Mimesis**, p. 16 (conferir bibliografia).

(137) "De tal modo as histórias da vida determinadas pela visão crítica e a renúncia ao auto-consolo podem articular uma denúncia social; aclaram e ilustram a essência de uma história que frequentemente foi falsificada pelo olhar fixo em direção aos 'grandes fatos' e os 'grandes homens'" (NEUMAN, B., 1970, p. 97).

(138) Cf. CHAUI, M. S. "Os trabalhos da memória", In BOSI, E. **Memória e Sociedade — lembranças de velhos** (conferir bibliografia).

BIBLIOGRAFIA

Bibliografia:

1. De Pedro Nava:

a. Memórias:

NAVA, Pedro. **Baú de Ossos - memórias / 1** (1972)¹. nota de Carlos Drummond de Andrade, Editora Nova Fronteira, 6ª edição, Rio de Janeiro, 1983.

_____. **Balão Cativo - memórias / 2** (1973). poesias de Carlos Drummond de Andrade e José Geraldo Nogueira Moutinho, Livraria José Olympio Editora, 2ª edição, Rio de Janeiro, 1974.

_____. **Chão de Ferro - memórias / 3** (1976). poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Fernando da Rocha Peres, Livraria José Olympio Editora, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1976.

_____. **Beira-Mar - memórias / 4** (1978). poesias de Alphonsus de Guimaraens Filho e Nei Leandro de Castro; Livraria José Olympio Editora, 2ª edição (revista), Rio de Janeiro, 1979.

_____. **Galo-das-Trevas (As Doze Velas Imperfeitas) - memórias / 5** (1981). poesias de Gastão Castro Neto e Olavo Drummond; Editora Nova Fronteira, 4ª edição, Rio de Janeiro, 1984.

_____. **O Círio Perfeito - memórias / 6** (1983). poesias de Luiz Carlos Guimarães e Hélio Lima Carlos; Editora Nova Fronteira, 3ª edição, Rio de Janeiro, 1986.

Observação: Nesta dissertação, nos utilizamos de citações dos originais de **Baú de Ossos**. Esse manuscrito faz parte do arquivo do Museu de Literatura da Casa de Ruy Barbosa, onde foi consultado por mim em janeiro de 1991.

b. Entrevistas:

NAVA, Pedro. Entrevista ao **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 29 de julho de 1972.

_____. "Pedro Nava, a infância reencontrada no Baú", entrevista a Carlos Roberto Pellegrino, In **Nas Gerais - Suplemento Literário**, Minas Gerais, 30 de setembro de 1972.

_____. "O Balão (cativo) de Pedro Nava", entrevista ao **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, 22 de julho de 1973.

_____. "Pedro Nava: um baú de surpresas". entrevista a Marisa Raja Gabaglia. In **Última Hora**, Rio de Janeiro, 21 de dezembro de 1973.

_____. "Memórias: A dor que dói, punge e dilacera", entrevista a Estácio Medeiros, In **Cultura** n° 156, O Estado de S. Paulo, São Paulo, 5 de junho de 1983.

_____. "Pedro Nava, 80 anos memoráveis", entrevista a Teresa Cristina Rodrigues, In **O Globo**, Rio de Janeiro, 5 de junho de 1983.

2. Sobre Pedro Nava:

ANDRADE, Mario de. **Correspondente Contumaz (Cartas a Pedro Nava) 1925 - 1944**. edição preparada por Fernando da Rocha Peres, Editora Nova Fronteira, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1982.

ANTELO, Raul. "O Novo Lar de Pedro Nava". In **O Estado**; Florianópolis, 20 de maio de 1984.

ARRIGUCCI JR. Davi. "Móvil da Memória", In **Enigma e Comentário**. Ed. Companhia das Letras, 1ª edição, São Paulo, 1987.

CAMPOS, Maria Consuelo Cunha. "A forma anfíbia : o memorialismo em Pedro Nava". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. II, Belo Horizonte, 1991.

CANDIDO, Antonio. "Poesia e Ficção na Autobiografia", In **A Educação pela Noite & outros ensaios**. Editora Ática, 1ª edição, São Paulo, 1987.

CASTELLO, José Aderaldo. "Os Bastidores do Mistério", In **Caderno B, Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25 de fevereiro de 1988.

CASTRO, Nancy C.; BRAGA, Neide A.. "Nava e a escrita da memória". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. III Belo Horizonte, 1991.

CHIARA, Ana Cristina de Rezende. "Um Homem no limiar : sobre o tema da morte na obra de Pedro Nava". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. III Belo Horizonte, 1991.

. "Do 'Palácio da Memória' ao 'Cárcere da Alma'". In **34 Letras**, nº 5/6, pp. 384 -395, setembro, 1989.

DIMAS, Antonio. "Memória e Pudor". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. I, Belo Horizonte, 1991.

FRANCO, Afonso Arinos de Mello. "Homenagem a Pedro Nava" In **Cultura** nº 156, **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 5 de junho de 1983.

GARCIA, Celina Fontenela. "A biblioteca de Pedro Nava, como metáfora de sua identidade". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. III, Belo Horizonte, 1991.

GUIMARÃES, Raquel B. J. ; OLIVEIRA, Silvana M. P.. "Um palco entre outros (a escrita da memória em Nava e Drummond)". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. III Belo Horizonte, 1991.

HAMPSON, George de Almeida. "Um rio em nossa vida: As memórias de Pedro Nava", In **Suplemento Literário**, nº 1081, Belo Horizonte, 1 de agosto de 1987.

KOSSOVITCH, Elisa Angotti. **Mario de Andrade, Plural**. Editora da Unicamp, 1ª edição, Campinas, 1990.

MIRANDA, Wander Melo. "Cidades da Memória em Drummond e Nava". In **Quadrant**, nº 8 - 1991. Centre de Recherche en Littérature de Langue Portugaise, Université Paul-Valéry -Montpellier III.

NUNES, Raimundo. **Pedro Nava - Memória**. Editora Ateniense, 1ª edição, São Paulo, 1987.

OLIVEIRA, Ana Madalena F. de. "Memórias vitorianas - o espaço da sexualidade na obra de Pedro Nava". In **Anais do 2º Congresso da ABRALIC 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. III Belo Horizonte, 1991.

RAMOS, Tânia R. O.: **Memórias: uma oportunidade poética**. tese de Doutorado em Literatura Brasileira pela PUC/RJ, Orientador: Prof. Dr. Affonso Romano de Sant'Anna, Rio de Janeiro, 1990.

SILVEIRA, Alcântara. "Dois Memorialistas: Pedro Nava e Érico Veríssimo". In **Suplemento Literário**, nº 871, **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 7 de abril de 1974.

3. Complementar:

AKOUN, André. Societé. In **Encyclopaedia Universalis**, Corpus 16, pp. 1045 - 1050, Encyclopaedia Universalis France S.A., Editeur à Paris, Paris, 1985.

ANAIS DO 2º CONGRESSO DA ABRALIC: LITERATURA E MEMÓRIA CULTURAL. 3 volumes, Belo Horizonte, 1991.

ARIÈS, Philippe. **O Tempo da História** (1954). trad. bras. de Roberto Leal Ferreira; Livraria Francisco Alves Editora; 1ª edição, São Paulo, 1989.

ARRIGUCCI JR. Davi. **Enigma e Comentário - Ensaio sobre literatura e experiência.** Companhia das Letras, 1ª edição, São Paulo, 1987.

_____. "Onde Andará o Velho Braga?". In **Encontros com a Civilização Brasileira**, vol. 12, Editora Civilização Brasileira, Rio de Janeiro, 1979.

AUERBACH, Erich. **Mimesis - A representação da realidade na literatura ocidental.** col. Estudos, Editora Perspectiva; 2ª edição revisada, São Paulo, 1987.

BARTHES, Roland. **O Rumor da Língua** (1984). trad. bras. por Mario Laranjeira, prefácio de Leyla Perron-Moisés. Editora Brasiliense, 1ª edição, São Paulo, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e de Estética (A teoria do romance).** trad. bras. de Aurora F. Bernardini et alli; Editora da UNESP/Editora HUCITEC; 1ª edição, São Paulo, 1988.

BENJAMIN, Walter. **Documentos de Cultura, Documentos de Barbárie (Textos Escolhidos).** seleção e apresentação de Willi Bolle; Editora Cultrix / Editora da U.S.P; 1ª edição, São Paulo, 1986.

_____. **Magia e Técnica, Arte e Política. Ensaio sobre literatura e história da cultura - Obras Escolhidas**, vol. I. trad. bras. de Sérgio Paulo Rouanet; Editora Brasiliense, 4ª edição, São Paulo.

BERGSON, Henri. **Matéria e Memória** (1897). trad. bras. por Paulo Neves da Silva de *Matière et mémoire*; Livraria Martins Fontes Editora Ltda., 1990.

BLOCH, Marc. **Introdução à História** (1949). trad. port. por Maria Manuel e Rui Gracio de *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*. Publicações Europa-América, 5ª edição, 1987.

BOSI, Ecléa. **Memória e Sociedade : lembranças de velhos**. T.A. Queiroz Editor / Editora da Universidade de São Paulo; 2ª edição, São Paulo, 1987.

CANDIDO, Antonio (org.) et alli: **A Personagem de Ficção**. Editora Perspectiva, São Paulo, 1988.

CAZENEUVE, Jean. *Civilisation*. In **Encyclopaedia Universalis**, Corpus 4, pp. 1182 - 1186, Encyclopaedia Universalis France S.A., Editeur à Paris, Paris, 1985.

CERTEAU, Michel de. **A Escrita da História** (1975). trad. bras. de Maria de Lourdes Menezes; Forense-Universitaria, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1982.

DELEUZE, Gilles. **Proust e os Signos**. trad. bras. por Antônio Carlos Piquet e Roberto Machado de *Proust et les signes*; Forense-Universitária, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1987.

FOUCAULT, Michel. "L'écriture de Soi" In **Corps Écrit** n° 5 - "L'Autoportrait"; P.U.F.; 1ª edição, Paris, 1983.

_____. **A Arqueologia do Saber** (1969). trad. bras. por Luiz F. Baeta Neves de *L'Archeologie du Savoir*. Ed. Forense-Universitaria. 3ª edição, Rio de Janeiro, 1987.

_____. **Microfísica do Poder**. Organização, introdução e revisão técnica de Roberto Machado; Ed. Graal, 7ª edição, Rio de Janeiro, 1988.

FRANCO, Affonso Arinos de Mello Franco. "Roteiro lyrico de Ouro Preto" (ilustrado por Pedro Nava). In **Lanterna Verde**, Boletim da Sociedade Felipe d'Oliveira, n°5, Rio de Janeiro, julho de 1937.

FREDDY, Raphael. "Le Travail de la Mémoire et les Limites de l'Histoire Orale". In **ANNALES _ Économies, Sociétés, Civilisations**, 45^{ème} année, n° 3, mai-juin 1990.

GINZBURG, Carlo. **A Micro-História e outros ensaios**. trad. port. por Antonio Narino; col. *Memória e Sociedade*, DIFEL / Bertrand Brasil, 1ª edição, Lisboa, 1991.

_____. **Mitos, Emblemas, Sinais _ Morfologia e História**. trad. bras. por Federico Carotti; Companhia das Letras, 1ª reimpressão, São Paulo, 1990.

GUATTARI, Félix e ROLNIK, Suely. **Micropolítica_Cartografias do Desejo** (1986). Editora Vozes, 2ª edição, Petrópolis, 1986.

HALBWACHS, Maurice. **A Memória Coletiva** (1950). trad. bras. de Laurent Léon Schaffter; Edições Vértice - Editora Revista dos Tribunais Ltda.. 1ª edição, São Paulo, 1990.

HANDLIN, Oscar. **A Verdade na História** (1979). trad. bras. de Luciana Silveira de Aragão e Frota e Yvone Dias Avelino; Martins Fontes / Editora Universidade de Brasília; 1ª edição, São Paulo, 1982.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil** (1936). Introdução de Antônio Cândido. José Olympio Editora, 23ª edição, Rio de Janeiro, 1991.

KAUFMANN, Pierre. *Culture et Civilisation*. In **Encyclopaedia Universalis**, Corpus 5, pp. 876 - 884, Encyclopaedia Universalis France S.A., Editeur à Paris, Paris, 1985.

LAINO, André. "Bergson e Halbwachs: Retomando um debate". In **Tempo Brasileiro**, nº 87 _ **Memória e História**. Ed. Tempo Brasileiro, Rio de Janeiro, out.-dez. de 1986.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória** (1990). trad. bras. de Maria Clarice Sampaio Villac; Editora da Unicamp; 1ª edição, Campinas, 1990.

& NORA, Pierre (orgs.). **História: Novos Problemas** (1974). trad. bras. por Theo Santiago. Livraria Francisco Alves Editora, 3ª edição, Rio de Janeiro, 1988.

LEITE, Dante Moreira. "Ficção, Biografia e Autobiografia" In **O Amor Romântico e outros temas**. Companhia Editora Nacional / Editora Universidade de São Paulo; 1ª edição, São Paulo, 1979.

LEJEUNE, Philippe. **Le Pacte Autobiographique**. Ed. Seuil; Paris, 1975.

LIEURY, Alain. *Mémoire - 1. L'approche psychologique*. In **Encyclopaedia Universalis**, Corpus 11, pp. 1089 - 1092, Encyclopaedia Universalis France S.A., Editeur à Paris, Paris, 1985.

LIMA, Luiz Costa. "Persona e Sujeito Ficcional". In **Anais do 2º Congresso da Abralic 1990 (Literatura e Memória Cultural)**, Vol. I, Belo Horizonte, 1991.

MAY, Georges. **La Autobiografia** (1979). trad. mexicana de Danubio Torres Fierro. Fondo de Cultura Economica; 1ª edição, México, 1982.

LISPECTOR, Clarice. **7 de Allan Poe**. (7 contos de Allan Poe, selecionados e reescritos pela autora), Edições de Ouro, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1974.

MARTINON, Jean-Pierre. *Culture (Sociologie de la)*. In **Encyclopaedia Universalis**, Corpus 5, pp. 873 - 876, Encyclopaedia Universalis France S.A., Editeur à Paris, Paris, 1985.

MARX, Karl. "O 18 Brumário de Luis Bonaparte". In **Os Pensadores** - Vol. XXXV; trad. bras. de Leandro Konder; Editora Abril Cultural, 1ª edição, São Paulo, 1974.

_____. ENGELS, Friedrich. **Sobre a Literatura e a Arte**. trad. port. de Albano Lima; Coleção Teoria, Editora Estampa; 1ª edição, 1971.

MONIOT, Henri. "A História dos Povos sem História" (1975) In LE GOFF, J. & NORA, P. **Historia: Novos Problemas**. trad. bras. de Theo Santiago Livraria Francisco Alves Editora. 3ª edição, 1988.

NEUMANN, Bernd. **La Identidad Personal: autonomia y sumision** (1970). trad. argentina de Hernando Carvajalino; Sur, Buenos Aires, 1ª edição, 1973.

PORTELA, Eduardo. "Problemática do Memorialismo" In **Dimensões I - Critica Literaria**. Livraria José Olympio Editora; 1ª edição, Rio de Janeiro, 1958.

PROUST, Marcel. **No Caminho de Swann**. trad. bras. por Mario Quintana. Editora Globo,

_____. **O Tempo Redescoberto**. trad. bras. por Lucia Miguel Pereira. Editora Globo, 7ª edição, Porto Alegre / Rio de Janeiro, 1983.

RIEDEL, Dirce Côrtes (org.). **Narrativa - Ficção & História**. Colóquio U.E.R.J.; Imago Editora, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1988.

RICOEUR, Paul. **História e Verdade** (1955). trad. bras. de F.A. Ribeiro; Companhia Editora Forense; 1ª edição, Rio de Janeiro, 1968.

SANTIAGO, Silviano. **Vale Quanto Pesa (Ensaio sobre questões Político-culturais)**. Editora Paz e Terra, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1982.

_____. **Nas Malhas da Letra (Ensaio)**. Ed. Companhia das Letras, 1ª edição, São Paulo, 1989.

SARTRE, Jean-Paul. **La Transcendance de L'Ego - esquisse d'une description phenomenologique** (1936). Int., notes et appendices par Sylvie Le Bon. Librairie Philosophique J. Vrin, Paris, 1988.

_____. **Bosquejo de una Teoria de las Emociones**. (1939) trad. espanhola por Monica Acheroff de *Esquisse d'une theorie des émotions*; Alianza Editorial, 5ª edição, Madrid, 1983.

_____. "A Imaginação". In **Os Pensadores**, vol. XLV; trad. bras. por Luiz Roberto Salinas Fortes de *L'Imagination*. Ed. Abril Cultural; 1ª edição, 1973.

_____. **Lo Imaginario - Psicologia Fenomenologica de la imaginacion** (1940). trad. arg. por Manuel Lamana de *L'Imaginaire*. Editorial Losada, 4ª edição, Buenos Aires, 1982.

_____. **L'Être et le Néant** (1943). TEL; Editions Gallimard; Paris, 1981.

_____. **Que é a Literatura?** (1948). trad. bras. por Carlos Felipe Moisés de *Qu'est-ce que la litterature?*; Editora Ática, 1ª edição, São Paulo, 1989.

_____. **Critique de la Raison Dialectique (précède de Questions de Méthode) Tome I - Théorie des ensembles pratiques** (1960). NRF, Librairie Gallimard; Paris, 1961.

_____. **L'Idiot de la Famille** (1971), vols. I, II, III. TEL, Ed. Gallimard, Paris, 1987.

- _____. **Situations, I _ Estudos e Documentos** (1947). trad. port. por Rui Mário Gonçalves de *Situations, I*. Publicações Europa-América, Lisboa, 1968.
- _____. **Situations, X _ Politique et autobiographie**. NRF, Ed. Gallimard, Paris, 1976.
- _____. **Verdade e Existência** (1989). trad. bras. de Marcos Magno de *Verité et Existence*; Editora Nova Fronteira, 1ª edição, Rio de Janeiro, 1990.
- SÜSSEKIND, Flora. **O Brasil não é longe daqui - o narrador, a viagem**. Editora Companhia das Letras, 1ª edição, São Paulo, 1990.
- WHITE, Hayden. "Figuring the nature of the times deceased": Literary Theory and Historical Writing" In **The Future of Literary Theory** (COHEN, Ralph - org.); RonHedge; New York/London, 1989.
- _____. **Meta-História _ A imaginação histórica do século XIX** (1973). trad. bras. por José Laurêncio de Melo de *Metahistory: The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*; Editora da U.S.P (EDUSP); 1ª edição, São Paulo, 1992.
- VAN DEN BERG. J.H.. **O Paciente Psiquiátrico _ Esboço de Psicopatologia Fenomenológica**. trad. bras. por Miguel Maillet. Ed. Mestre Jou, 4ª edição, São Paulo, 1981.
- VEDRINE, Hélène. "Fondement et Totalisation chez Sartre" In **Les Temps Modernes**, nºs 531 a 533, pp. 234 - 251, Paris, 1990.

Nota:

(1) O ano indicado entre parênteses é o da edição original, quando conhecida e difere do da edição citada.

A seguir citamos, à título de anexo, a passagem em que Proust _no primeiro volume de **Em Busca do Tempo Perdido**_ trata do encantamento , bem como da "madeleine" (citada por Pedro Nava nas **Memórias** em passagem tratada nesta dissertação). A citação foi retirada de:

PROUST, Marcel. **No Caminho de Swann** (1913), trad. por Mario Quintana, 2ª edição, 3ª reimpressão, Editora Globo, Porto Alegre. pp.44-46.

"Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos, se acham cativas nalgum ser inferior, num animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.

É assim com o nosso passado. Trabalho perdido procurar evocá-lo, todos os esforços da nossa inteligência permanecem inuteis. Está ele oculto, fora do seu domínio e do seu alcance, nalgum objeto material (na sensação que nos daria esse objeto material) que nós nem suspeitamos. Esse objeto, só do acaso depende que o encontremos antes de morrer, ou que não o encontremos nunca.

Muitos anos fazia que, de Combray, tudo quanto não fosse o teatro e o drama do meu deitar não mais existia para mim, quando, por um dia de inverno, ao voltar para casa, vendo minha mãe que eu tinha frio, ofereceu-me chá, coisa que era contra os meus hábitos. À princípio recusei, mas, não sei porquê, terminei aceitando. Ela mandou buscar um desses bolinhos pequenos e cheios chamados madalenas e que parecem moldados na vlvava estriada de uma concha de S. Thiago. Em breve, maquinalmente, acabrunhado com aquele triste dia e a perspectiva de mais um dia tão sombrio como o primeiro, levei aos lábios uma colherada de chá onde deixara amolecer um pedaço de madelena. Mas no mesmo instante em que aquele gole, de envolta com as migalhas do bolo, tocou o meu paladar, estremei, atento ao que se passava de extraordinário em mim. Invadiram-me um prazer delicioso, isolado, sem noção da sua causa. Esse prazer logo me tornara indiferente às vicissitudes da vida, inofensivos os seus desastres, ilusória a sua brevidade, tal como o faz o amor, enchendo-me de uma preciosa essência: ou antes, essa essência não estava em mim; era eu mesmo. Cessava de me sentir medíocre, contingente, mortal. De onde me teria vindo aquela poderosa alegria? Senti que estava ligada ao gosto do chá e do bolo, mas que o ultrapassava infinitamente e não devia ser da mesma natureza. De onde vinha? Que significava? Onde apreendê-la? Bebo um segundo gole em que não encontro nada de mais que no primeiro, um terceiro que me traz um pouco menos que o segundo. É tempo de parar, parece que está diminuindo a virtude da bebida. É claro que a verdade que procuro não está nela, mas em mim. A bebida a despertou, mas não a conhece, e só o que pode fazer é

repetir indefinidamente, cada vez com menos força, esse mesmo testemunho que não sei interpretar e que quero tornar a solicitar-lhe daqui a um instante e encontrar intacto à minha disposição, para um esclarecimento decisivo. Deponho a taça e volto-me para o meu espírito. É a ele que compete achar a verdade. Mas como? Grave incerteza, todas as vezes que o espírito se sente ultrapassado por si mesmo, quando ele, o explorador, é ao mesmo tempo o país obscuro a explorar e onde todo o seu equipamento de nada lhe servira. Explorar? não apenas explorar; criar. Está em face de qualquer coisa que ainda não existe e a que só ele pode dar realidade e fazer entrar na sua luz."

ANEXO II

As últimas páginas do livro inacabado de Pedro Nava: **Cera das Almas**, inéditas publicadas em Nicolau, ano VI, nº 45, publicação bimestral da Secretaria de Estado da Cultura, Departamento de Imprensa Oficial do Paraná, Curitiba, setembro/outubro de 1992.

<<(...)

_ Eu sou assim, muito bom chefe. mas quero ser atendido imediatamente nas minhas ordens. Senão, já sabe, dou logo uma das minhas epilepsias...!

Depois de mais um silêncio constrangido, a tal D. Senhorinha Sepetiba entrou com um velho livro de capa de couro, um daqueles livros veneráveis de outrora, enorme e todo vestido da pátima do tempo. Via-se que era registro histórico datado dos ontens. Ela colocou-o em silêncio sobre a mesa do chefe. Era senhora já meio madura, bem-arrumada, agradável de cara, muito cheia de cadeiras, pisando firme e elegantemente. Não parecia nada impressionada com o olhar de fúria do seu chefe, dir-se-ia que não o temia e até, pelo contrário, que o desafiava com sua calma. Com olhos muito grandes e muito claros olhou os presentes sem arrogância nem timidez. Falou:

_ O livro demorou a vir porque eu estava lavrando o termo de inscrição do Professor Egon na letra gótica que é do hábito neste livro e não podia atrapalhar o meu trabalho afrejelandando-o. O servente não teve nenhuma culpa do atraso, que não foi dele nem meu _ só do sistema de trabalho da Secretaria. Quando os senhores quiserem...

_ Mas a senhora estava avisada desde ontem e ...

_ Não senhor. Recebi suas ordens pessoalmente, quando o senhor chegou às nove horas e eu lhe trouxe a correspondência. Faz favor, Doutor Egon, de preencher os lugares vazios _ nome completo, idade, estado civil, residência, ano de formatura, faculdade, compromisso de apresentar seus títulos e lista de trabalhos dentro de quinze dias e mais que aceita a proibição formal de não exercer outros serviços clínicos à hora do expediente das Clínicas Unidas. Esses dois últimos, apenas com um sim _ escrito nitidamente.

Berço de mata-borrão na destra, ela foi apontando item por item onde o doutor ia escrevendo. Terminado tudo, mataborrou com método, fechou o livro e preparou-se para dar o fora.

_ Doutor Arquimimo, vou mandar trazer o café e a água mineral e instruir o servente de que o senhor não recebe mais ninguém esta manhã. O Doutor Egon quando tiver seus documentos prontos pode trazê-los para me entregar entre oito e quatro da tarde, qualquer dia. Os senhores, com licença.

O Arquimimo, macio como uma luva de pelica, não abriu o bico enquanto a Dona Senhorinha dominara a cena. Logo que ela se retirou, questão de uns minutos, o servente entrou primeiro com a bandeja do café e depois com a dos copos e das garrafas aljofaradas da água mineral gelada.

_ Posso servir?, doutor presidente.

_ Pode é sumir imediatamente e não voltar sem ser chamado, grandessíssima besta... Vá... Vá... Nós nos servimos. E tranque a porta. Não quero ser interrompido por ninguém. Estou dando audiência com hora marcada aos professores Sacanagildo e Egon e neste gabinete ninguém entra!

_ Só que o Doutor J. Capacho Bizarro Sintagma já veio duas vezes e que precisa muito falar com o senhor ...

_ Não recebo, aqui não entra ninguém. Ai! de você, se alguém puser o focinho esta port'adentro. Saia, disse batendo o salto no chão.

O moço, que tremia e parecia fascinado pelo Arquimimo como sapo por cobra, saiu se arrastando, branco como se fosse cair. Os três médicos ficaram enfim sús para poderem passar às amenidades.

Esses fatos são de 1947. Passaram sobre eles camadas e camadas de tempo e eles estão mergulhados num passado irrevocável, irretocável. Trinta e sete anos pesam sobre as palavras faladas naquele dia, os gestos feitos, as atitudes tomadas. Tudo ficou indelével no tempo. E o Egon nos seus papéis se perguntava por que diabo ele ficara amarrado àquela alimária grotesca e lazarenta do Arquimimo e gentara conversar com semelhante calhorda mais de cinco minutos. Logo à entrada, "quando o servente queria saber

se tinham hora marcada", ele devia ter percebido que o que ia recebê-los era um tolo querendo ser gente. Aquele modo do servente abrindo dois batentes da porta, como se estivesse em uma recepção de corte, tinha de ter chamado o Egon à realidade de que ia se defrontar com um pobre cretino, tomado de paranóia. Seu modo insuportável de falar, o abuso do eu, eu, eu _ aquele constante da primeira pessoa indicava um egocentrismo, uma egolatria de afastar imediatamente qualquer homem de bom gosto. A maneira por que ele dissera como correria o "concurso" do Egon mostrava bem a sua impudência. Seu modo de espavorir o servente e de tratá-lo aos coices punha nele a nu o homem mau e o homem vil. Tudo isso era provado pela maneira antagônica como ele recebera a lição de verdade, cortesia e bom gosto que lhe dera a Dona Senhorinha. Ela pusera-o no lugar. Aquilo tinha coisa... pensava o Egon _ neste pau tem formiga, repetia ele o adágio e se prometendo decifrar aquele mistério. E a maneira de despachar um colega, o tal de J. Capacho Bizarro Sintagma... Com que desprezo, com que arrogância e desaforo. Ele tinha até curiosidade de conhecê-lo... Isso, conhecê-lo e julgar tudo melhor. Mas o homem, cretino ou não, era neto de um grande nome da Medicina Brasileira e o Egon lhe passava um pouco do que sempre pensara do avô. Ele tinha muitos desses códigos e ajustes com a própria consciência que iam a um grau de quase simplicidade. Parente de colega era também tabu. Impossível que o Arquimimo não tivesse ao menos uma das qualidades que tinha marcado o pai de sua mãe como homem de uma pureza profissional inatacável, duma probidade exemplar e sobretudo duma caridade apostolar. Ai! dele que se forçou a tornar-se

amigo do Egon (*idiota que tinha à sua frente*)* apesar dele ser o que estava mostrando e de _ bem no fundo _ inspirar-lhe uma como que repelência, repugnância que era também uma incompatibilidade física _ imperiosa como uma idiossincrasia, uma incompatibilidade de alergia. Nunca ele pôde olhar sem mal-estar aquele soma que porejava antipatia. E para seu mal ele o tolerou, forçou a sabedoria poderosa do seu instinto e durante anos e anos tratou-o de companheiro fraternal _ chegou mesmo, na sua luta para ser honesto, a acreditar-se seu amigo!

Uns cinco dias depois, ele voltou às Clínicas Unidas para entregar separatas ou cópias de todos os seus trabalhos, assim como seu curriculum. Subiu até a Secretaria, esteve com Dona Senhorinha e já ia sair (*fazia menção de despedir-se*)* quando ela o avisou:

_ O Doutor Arquimimo desde ontem começou a perguntar pelo senhor e pediu para que, quando viesse, não saísse sem falar com ele. Eu vou preveni-lo de sua presença.

Foi e voltou logo.

_ O senhor faz favor, Doutor Egon. O diretor está à sua espera e já avisou ao contínuo que não recebe mais ninguém.

Quando o Egon saiu da Secretaria e passou ao corredor escuro, divisou logo, no fundo, os batentes abertos do gabinete a cuja porta já o esperava o Arquimimo. Foi efusivo com o colega e levou-o logo para o grupo de couro.

_ Eu estava a esperá-lo para continuarmos nossa prosa de outro dia. Mas queria propor, Professor Egon, que esta seja a última ocasião em que nos daremos senhorio e as cerimônias de doutor ou professor. Vamos nos conceder o você e nos tratarmos pelos nomes. Vou chamá-lo de Egon _ pois não m'o concede assim?

_ Decerto. Me dê o nome de Egon. E a você, como devo chamar?

_ Arquimimo. Além de ser o mais apelativo, ele me lembra a ternura do modo como foi inventado. Sou o último filho de um casal que só tivera filhas e, quando nasci, temporão, a mais moça de minhas irmãs ia pelos seus quinze anos. Elas é que me contaram como surgiu o meu nome. Quando no berço, minha mamãe o teria ralhado: _ Ande, vá ver primeiro o nosso Mimo? Só mimo? Nosso filhinho é tantas vezes mimo que só admito que o chamem de *arquimimo*. Como não o entendessem logo, ele explicou que *argui* vinha do grego *archos*, isto é, o primeiro, o máximo, o que comanda, que é o chefe. Papai era do norte, mas buscara suas letras e fizera suas humanidades no Caraça. Sim Senhor!, no Caraça, tendo sido contemporâneo, nesse educandário, do Bernardes, do Raul, do Afonso Pena Junior... Foi assim que Arquimimo fiquei sendo e Arquimimo gosto que me chamem ... Ar-qui-mi-mo... _ terminou ele, lentamente, separando as sílabas e rolando-as na boca como a confeitos de que degustasse a doçura.

_ Aliás, todo seu nome é impressionante _ se é! _, Arquimimo Pascácio Vibrião Colérico...!

_ E tudo tem sua razão de ser. Eu faço questão de explicá-los um por um a você...

(...) >>

* _ Alternativa considerada pelo autor, no original.

Fonte:

Arquivo do Museu de Literatura / Fundação Casa de Ruy
Barbosa