

**UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ
CENTRO DE EDUCAÇÃO COMUNICAÇÃO E ARTES
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM LETRAS
NÍVEL DE MESTRADO EM LETRAS
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO: LINGUAGEM E SOCIEDADE**

**LITERATURA E MEMÓRIA EM PEDRO NAVA: A FICCIONALIZAÇÃO DA
EXPERIÊNCIA - POR UMA POÉTICA DO PASSADO**

JOSÉ CARLOS DA COSTA

CASCADEL – PR

2009

JOSÉ CARLOS DA COSTA

**LITERATURA E MEMÓRIA EM PEDRO NAVA: A FICCIONALIZAÇÃO DA
EXPERIÊNCIA - POR UMA POÉTICA DO PASSADO**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras: Linguagem e Sociedade, nível de Mestrado, da Universidade Estadual do Oeste do Paraná – UNIOESTE, *Campus* de Cascavel, na Linha de Pesquisa: Linguagem Literária e Interfaces Sociais: Estudos Comparados

Orientadora: Prof^a. Dra. Lourdes Kaminski Alves

CASCADEL – PR

2009

JOSÉ CARLOS DA COSTA

**LITERATURA E MEMÓRIA EM PEDRO NAVA: A FICCIONALIZAÇÃO DA
EXPERIÊNCIA - POR UMA POÉTICA DO PASSADO**

Dissertação apresentada à Universidade
Estadual do Oeste do Paraná, como
requisito parcial para a obtenção do grau
de Mestre em Letras.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Profa. Dra. Vera Helena. G. Wielewicki

UEM

Prof. Dr. Antônio Donizeti da Cruz

Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, nível de Mestrado,
área de concentração em Linguagem e Sociedade, da Universidade Estadual do
Oeste do Paraná - UNIOESTE.

Cascavel, 16 de Novembro de 2009.

Dedico este trabalho:

A Luís e Karla, razões de eu estar aqui;

A Nelson, Diva e Neiva, onde quer que estejam.

AGRADECIMENTOS

Aos colegas do colegiado de curso de Letras, pela força que deram para continuidade dos meus estudos;

Aos colegas de curso pela convivência agradável e pela troca de experiências;

Ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Letras, por possibilitar minha frequência no curso de Mestrado;

Aos docentes do Programa, por partilharem seus conhecimentos;

Muito especialmente agradeço à minha Orientadora, Professora, colega e amiga, Professora Doutora Lourdes Kaminski Alves, por partilhar seu conhecimento comigo, por sua constância na orientação, por seu companheirismo e amizade e por ter acreditado em mim e no meu trabalho;

Agradeço à Rose por ter estado sempre junto comigo, mesmo que eu nem sempre visse isso.

Ao Luís Henrique e Karla Cecília, pois, mesmo sem saber o porquê, esperavam para brincarmos depois;

Aos meus irmãos, por seu incentivo constante para que eu continuasse.

Ao meu sobrinho Daniel, exemplo de dedicação ao estudo a ser seguido.

Aos amigos que estiveram sempre juntos, por seu incentivo e apoio, em especial, à grande amiga Dra. Luzia Mitsue Yamashita Deliberador.

A todos que, de algum modo, apoiaram ou contribuíram com meus estudos.

**O presente do passado é a memória;
o presente do presente é a intuição direta;
o presente do futuro é a esperança.**

Santo Agostinho

RESUMO

COSTA, José Carlos da. **Literatura e memória em Pedro Nava: a ficcionalização da experiência – por uma poética do passado**. 2009. 168 páginas. Dissertação (Mestrado em Letras) - Programa de Pós-Graduação em Letras, Universidade Estadual do Oeste do Paraná - UNIOESTE, Cascavel, 2009.

Orientadora: Professora Dr^a. Lourdes Kaminski Alves.
Defesa: 2009.

Este trabalho aborda a obra memorialista de Pedro Nava no contexto da ficção contemporânea, refletindo sobre as fronteiras e os cruzamentos, entre memória, história e ficção. O fundamento do trabalho está no “estatuto” da representação, sua conformação no texto literário, relativamente à perspectiva do romance memorialístico e as marcas mais frequentes nesse tipo de narrativa. Memorialista cauteloso, o autor constrói o seu relato fundamentado não apenas em suas recordações, mas também em documentos guardados e pesquisas sobre os fatos da época a qual está narrando, fotografias de pessoas e de eventos dos quais participou. Esse conjunto de “elementos de apoio” fundamenta a “verdade” do seu relato e completa as lacunas da memória. O olhar sobre a obra de Pedro Nava, justifica-se pela mudança significativa da forma do relato, que se transforma num objeto estético, especialmente a partir de *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas* (1981). Ao tratar do início de sua atuação profissional, Nava redimensiona seu projeto memorialista inicial e a narração passa a ser conduzida por um narrador onisciente que narra em terceira pessoa. Esse fato muda o fulcro da narrativa para a vida de seu *alter ego*: José Egon de Barros Cunha, assumindo uma nova direção e rearticulando o “pacto autobiográfico”, transformando-o em “pacto romanesco”. Esta reflexão encontra respaldo teórico em Santo Agostinho (s/d), May (1982), Halbwachs (1990), Lejeune (1983), Bergson (1990), entre outros.

Palavras-chave: memória e história, memória e ficção, Pedro Nava.

ABSTRACT

COSTA, José Carlos da. **Literature and memory in Pedro Nava: the ficcionalização of experience - by a poetics of the past.** 2009. 168 pages. Thesis (Master's Degree in Letters) - Postgraduate Programme in Letters, University of the West of Paraná – UNIOESTE – Cascavel - PR,

Guidance: Teacher Dra. Lourdes Kaminski Alves.

Defence: 2009.

This work deals the memoirist work of Pedro Nava in the contemporary fiction context, and reflecting on the borders and crossings among memory, history and fiction. The foundation of the work is in the status of representation, its conformation in the literary text relatively to the perspective of the memoirist novel and the more frequent marks in this kind of narrative. Careful memoirist, the author build his report based on not only in his memories, but also in saved documents and researches about the facts of the time he is reporting, pictures of persons and events he took part. This set of 'supporting elements' grounds the truth of his report and fill the blanks of the memory. In this point *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas* (Memories 5), when talking about the beginning of his professional career, Nava resize his early memoirist project and the narrative becomes conducted by a omniscient narrator that report in third person. This fact changes the narrative fulcrum to the life of his *alter ego*: José Egon de Barros Cunha, taking a new direction and rearticulates the "autobiographical pact", transforming it in "novel pact". The selection of this work among the seven volumes of Nava's memory is justified by the meaningful change of the form of the reporting introduced from the second part of the book.

KEYWORDS: memory and history, memory and fiction, Pedro Nava.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO 1	6
MEMÓRIA E REGISTRO DO VIVIDO	6
1.1 SANTO AGOSTINHO: OS PALÁCIOS DA MEMÓRIA.....	8
1.2 HENRI BERGSON: A RELAÇÃO DO HOMEM COM A REALIDADE	16
1.3 MAURICE HALBWACHS: A MEMÓRIA COLETIVA	23
1.4 PHILIPPE LEJEUNE: AS NARRATIVAS FUNDADAS NO EU	28
CAPÍTULO 2	33
MEMÓRIA, HISTÓRIA E LITERATURA.....	33
2.1 JACQUES LE GOFF: A HISTÓRIA E SUA RELAÇÃO COM OS OBJETOS DA MEMÓRIA.....	34
2.2 HAYDEN WHITE: A NOVA HISTÓRIA.....	43
2.3 PETER BURKE: OS ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DA HISTÓRIA	49
2.4 GEORGES MAY: O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO	56
CAPÍTULO 3	63
NAVA E A FICCIONALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA.....	63
3.1 BAÚ DE OSSOS: A ARQUEOLOGIA DA MEMÓRIA.....	69
3.2 BALÃO CATIVO: TEMPO DE FORMAÇÃO	84

3.3	CHÃO DE FERRO: A APRENDIZAGEM DA CULTURA.....	100
3.4	BEIRA-MAR: A FORMAÇÃO DO INTELECTUAL MEMORIALISTA	121
3.5	GALO-DAS-TREVAS: O ROMPIMENTO DO PACTO AUTOBIOGRÁFICO	135
3.6	CÍRIO PERFEITO: ESTRATÉGIAS DA FICÇÃO	146
CONSIDERAÇÕES FINAIS		160
REFERÊNCIAS.....		164

INTRODUÇÃO

O gênero de memórias, como expressão do vivido por meio de textos referenciais que relatam a trajetória de uma existência particular, constrói-se por documentos e testemunhos que “servem”, inicialmente, à história. O que possibilita e autoriza o seu estudo no conjunto da literatura ficcional é a força da linguagem de alguns textos e sua capacidade de se imporem como discurso esteticamente elaborado. É no resgate da imagem-lembrança, na recriação e transformação da rememoração em linguagem que surge a "oportunidade poética". É, portanto, enquanto produção de linguagem que o relato memorialístico ultrapassa a sua natureza histórica e se vê como ficção.

É, especialmente, por sua capacidade de resgate do vivido, “como engrenagem de sentimentos, juízos e interesses” (FIGUEIREDO, 1959, p. 218), que a narrativa memorialística, pensada no âmbito da ficção literária, encontra sua justificativa como estudo relevante e necessário. A narrativa de memórias não é o relato da vida vivida, mas o relato da vida lembrada, ainda que, como memória, não a represente linearmente, como expressão humana tem a importância que Walter Benjamin já apontou: “[...] o importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração”. (BENJAMIN, 1994, p. 37).

Este trabalho aborda o conjunto da narrativa memorialista de Pedro Nava no contexto da ficção contemporânea e suas (inter)-relações com a história e com a ficção. Especificamente, o estudo desenvolvido segue na obra os momentos em que se delineiam os cruzamentos entre memória, história e ficção, tornando fluidas suas

fronteiras e, especialmente, procurando reconhecer na obra os momentos em que o "pacto autobiográfico" se transforma em "pacto romanesco", tal como definidos por Philippe Lejeune, ressaltando o método de escritura da narrativa de Pedro Nava e conhecendo a forma estruturada da narrativa de memórias. O trabalho possibilitará reconhecer que há um lugar próprio para a narrativa de memórias no conjunto da literatura em geral e, em particular, na narrativa contemporânea.

O fundamento do trabalho situa-se na percepção do "estatuto" da representação literária e sua conformação ao texto memorialista, relativamente à perspectiva do romance contemporâneo e às marcas de linguagem mais frequentes nesse tipo de romance, em particular a presença de um discurso metaficcional, preocupação e estratégia constantes na obra de Nava.

A obra de Pedro Nava integra o *corpus* da Literatura Brasileira como narrativa de memórias, porém o autor manifesta preocupações que ultrapassam as "regras gerais" do memorialismo e revela, por um lado, preocupações de historiador que documenta o seu relato.

Nesse sentido, Nava constrói o seu relato fundado não apenas em suas recordações, mas também em documentos guardados e pesquisas sobre os fatos da época a qual está narrando, fotografias de amigos e parentes e de eventos dos quais participou. Esse conjunto de "elementos de apoio" fundamenta a verdade do seu relato e completa as lacunas da memória. Como viu José Castelo, "Nava era um memorialista cauteloso. Antes de redigir cada um dos volumes de sua obra, despachava pelo correio um questionário às personalidades ainda vivas que seriam citadas para se prevenir contra as imprecisões". (CASTELO, 1988, p. 8).

Por outro lado, o processo criativo de Pedro Nava desvela-se no precioso resgate da memória e na constituição estética do relato. Assim, a "representação

literária" no relato memorialístico se estabelece principalmente na sua condição de "reconstrução estética do passado". Este processo é o que habilita a inclusão de seu nome e de sua obra no conjunto da literatura brasileira contemporânea. A força da sua linguagem, a memória completada, nos seus lapsos, pela imaginação criadora do narrador e a forma muito própria do seu discurso compõem a dimensão cultural e literária do seu relato.

Conforme aponta Maria Helena Campos de Barros:

Nava se lança, com toda a experiência acumulada, à árdua tarefa de recompor a história de seu clã. Para atingir tal objetivo, usa os filtros da imaginação e dos sentimentos, para compor um imenso painel, completando as falhas, os hiatos deixados pela memória como num jogo de quebra-cabeça. (BARROS, 1997, p. 190-191).

Reconhecendo o papel do memorialista, Pedro Nava assume que o seu relato está "filtrado" por suas razões, pois a narrativa de memórias se alimenta da história do homem que narra, de suas relações com os outros homens, mas estabelece com o leitor o pacto que sustentará toda a sua produção: narrar o fato, superando interesses e emoções.

No conjunto da obra de memorialística do autor registram-se: *Baú de Ossos* - Memórias 1 (1972), *Balão Cativo* - Memórias 2 (1973), *Chão de Ferro* - Memórias 3 (1976), *Beira-Mar* - Memórias 4 (1978), *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas* - Memórias 5 (1981), *O Círio Perfeito* - Memórias 6 (1983), *Cera das almas* - Memórias 7 (2006).

Embora o conjunto de sua produção se marcado pelas relações entre memória e ficção, em *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*, Nava redimensiona o relato e sua obra assume uma direção claramente ficcional. Dividido em duas partes: na primeira Nava resume sua vida com base nas obras anteriores,

chegando ao tempo presente em que prepara a produção e edição do volume 5 das memórias. Nesse ponto, justifica a atitude que vai tomar em seguida; na segunda o relato é conduzido por outro narrador. Pedro Nava, sujeito concreto, historicamente constituído e narrador de suas memórias, entrega a narração a um narrador onisciente que passa a narrar em terceira pessoa, mudando o fulcro da narrativa para a vida de seu *alter ego*: José Egon de Barros Cunha, alterando substancialmente os rumos do relato.

O que se desvenda na inserção dessa máscara entre o narrador ficcional e o cronotopo da vida posta em praça pública pelo discurso autobiográfico, é o que na verdade já vinha sendo desenvolvido ao longo da obra e que já estava colocado desde o primeiro volume das memórias:

A memória dos que envelhecem [...] 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 sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas **cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética**. (BO, 1984, p. 23-24).

O surgimento de José Egon como protagonista de *Galo-das-trevas* cria a possibilidade de incorporar à narrativa, fatos que sem a "máscara" da ficção poderiam se chocar com questões éticas da profissão do médico e, ao mesmo tempo, cria uma nova forma de distanciamento (além do distanciamento temporal) entre o enunciado e o seu enunciador. Assim o narrador "simula a ficção" e relata o não ficcional:

E o que assombra é que **a existência de Egon era um carbono, uma espécie de xerox da minha**. De tal maneira que a continuação de minhas memórias se 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 fazer - meu parente sempre

tendo mostrado especial vocação para as letras, desaproveitada devido a sua eterna desvalorização de si mesmo. (GT, 1987, p. 110). (Grifo nosso).

Nesta dissertação, articulam-se três unidades de estudos desenvolvidas a partir dos seguintes capítulos: **CAPÍTULO 1: Memória e registro do vivido.** Neste capítulo abordamos algumas das principais concepções de memória e suas manifestações. Destacamos aqui, a memória enquanto preservação e resgate de imagens do vivido ou reconstrução da experiência humana. **CAPÍTULO 2: Memória, história e literatura.** Neste capítulo, em continuidade ao primeiro, discutimos as relações entre memória, história e literatura, observando que a leitura das narrativas memorialísticas e autobiográficas precisa considerar suas relações diretas ou indiretas com a história social e cultural, em particular com aquela que envolve o indivíduo que as produz, seja quando narra os fatos sob uma ótica subjetiva ou objetiva. **CAPÍTULO 3: Nava e a ficcionalização da experiência.** Neste capítulo refletimos sobre o curso da obra memorialística de Pedro Nava, a fim de se verificar e pontuar as soluções narrativas adotadas, destacando as relações entre história, memória e construção ficcional. Considerando-se que, conforme de Todorov (1973), para entender o sentido da obra é necessário situá-la em um universo literário povoado pelas obras já existentes, posto que “Cada obra de arte entra em relações complexas com as obras do passado que formam, segundo as épocas, diferentes hierarquias. [...] (e) quanto à sua interpretação, ela varia segundo as épocas e as críticas”. (TODOROV, 1973, p. 211).

CAPÍTULO 1

MEMÓRIA E REGISTRO DO VIVIDO

*Quando os velhos se assentam à margem do tempo
já sem pressa – seu horizonte é a morte
– floresce a narrativa.
(BOSI, 1987, p. 46).*

O estudo da narrativa de memórias, por sua natureza de obra de dimensões múltiplas, pode ser feito sob vários enfoques: da biologia à psicologia; da sociologia à filosofia ou ainda da história à cultura (literatura). A abordagem da obra de Pedro Nava no contexto dos estudos literários e a escolha do viés a ser adotado neste trabalho exigiram considerações específicas, tanto dos objetivos do estudo quanto da natureza própria do objeto em foco.

O objetivo estabelecido vem da compreensão da memória como patrimônio da cultura, isto é, a compreensão das memórias na história da formação do homem, enquanto ser histórico, social e, ao mesmo tempo, indivíduo particular. O objeto estudado é constituído pelo conjunto da publicação da narrativa de memórias cujo autor ora se apegava à precisão do fato histórico ora o ultrapassa, sem cerimônia, adentrando ao campo da ficção e ao campo do estudo da cultura.

Com essa perspectiva do objeto, tomamos, neste capítulo, as reflexões de Agostinho de Hipona. Na obra *As confissões*, formada em seu conjunto por treze livros, o religioso reflete sobre sua vida pré-conversão e o processo mesmo de sua conversão religiosa, além de estabelecer uma longa reflexão sobre o papel da memória (*Livro X*) no encontro do homem com Deus e sobre o tempo, retomando os fundamentos do *Gênesis* e louvando a perenidade de Deus (*Livro XI*). Em seguida, nos aproximamos dos estudos de Henri Bergson e seus trabalhos sobre filosofia e memória, psicologia e memória, sobre a relação do corpo com o espírito. Na mesma direção, estudamos, no trabalho de Maurice Halbwachs, as relações entre memória individual e coletiva e concluímos com uma discussão sobre as relações entre leitor e autor autobiográfico com base na leitura da obra inicial de Philippe Lejeune sobre o pacto autobiográfico.

1.1 SANTO AGOSTINHO: OS PALÁCIOS DA MEMÓRIA

A obra *As confissões*, escrita em 398 por Agostinho de Hipona, é um marco fundamental da produção narrativa fundada na experiência e investigação do eu.

Para Erich Auerbach, a obra de Santo Agostinho:

[...] reflete(m) o combate que então se travava, entre a tradição antiga e o cristianismo; [...] Sua influência foi das maiores, não somente sobre os contemporâneos, não somente sobre a idade média, mas sobre toda a cultura européia; toda a tradição européia da introspecção espontânea, da investigação do eu, remonta a ele. (AUERBACH, 1972, p. 60).

Santo Agostinho faz parte da História da Filosofia como o sujeito que “descobre o fundamento subjetivo da certeza” (STREFLING, 2009, p. 259), e, nesse sentido, seu pensamento tem peso filosófico até aos dias atuais. Para Agostinho a “alma adquire a certeza de si mesma, mas a adquire, se assume a sua própria história” (STREFLING, 2009, p. 259-260).

Embora os primeiros livros da obra *As confissões* tratem da sua vida pregressa é com vistas para o presente e para o futuro que Agostinho confessa. No modo como se confessa a Deus, percebem-se as intenções e a motivação do relato: “Faço esta confissão não com palavras e vozes de carne, mas com as palavras da alma e o clamor da inteligência, que são as que teus ouvidos conhecem”. (AGOSTINHO, s/d., p. 177).

É cumprindo o que considera seu papel na propagação de fé cristã que Agostinho justifica sua autobiografia e seu ato de “confessar-se aos homens”, como

um exemplo das possibilidades da vida humana no encontro com Deus: “Dar-me-ei, pois, a conhecer a estes, a quem mandas que sirva, não como fui, mas como já sou agora, e como continuo a ser”. (AGOSTINHO, s/d., p. 180).

O ato de confissão é também processo de desenvolvimento do autoconhecimento, forma de encontro com Deus e consigo mesmo. É a busca de uma lição para ordenar o presente em direção ao futuro:

Confessarei, portanto, o que sei de mim, e também o que de mim ignoro, porque o que sei de mim só o sei porque me iluminas, e o que de mim ignoro não o saberei enquanto minhas trevas não se converterem com meio-dia em tua presença. (AGOSTINHO, s/d., p. 181).

No *Livro X d'As confissões* Agostinho enuncia sua concepção sobre a memória, definindo-a como um receptáculo das experiências humanas, em que cabe todo o passado de suas experiências temporais e religiosas.

É importante observar que esses guardados não permanecem imóveis ou imutáveis, mas que são modificados por novas experiências, por novas reflexões, novos conhecimentos.

Mas eis-me diante dos campos dos **vastos palácios da memória**, onde estão os tesouros de inúmeras imagens trazidas por percepções de toda espécie. **Lá estão guardados todos os nossos pensamentos, quer aumentando, quer diminuindo, quer modificando de qualquer modo as aquisições de nossos sentidos, e tudo o que aí depositamos ou reservamos, se ainda não foi sepultado ou absorvido pelo esquecimento.** (AGOSTINHO, s/d., p. 183). (Grifos nossos).

Para Agostinho, a experiência e o conhecimento das coisas são mantidos na memória como imagens: “Aliás não são as próprias coisas que entram na memória,

mas as imagens das coisas sensíveis que ali permanecem à disposição do pensamento que as evoca”. (AGOSTINHO, s/d., p. 184).

Agostinho compreende a memória como imagem, entende a lembrança como resgate e transformação em linguagem, portanto uma passagem, uma transformação. A lembrança traz a experiência ao consciente para ser avaliada, confirmada ou rejeitada por uma ética do sujeito que lembra.

A memória, porém, é também, e fundamentalmente, o lugar de encontro e afirmação de si mesmo, é onde Agostinho vai buscar as causas de sua vida presente:

Tudo isto realizo interiormente, no imenso palácio de minha memória. Ali eu tenho às minhas ordens o céu, a terra, o mar, com todas as sensações que neles pude perceber, com exceção das de que já me esqueci. Ali me encontro comigo mesmo, e me recordo de mim e de minhas ações, de seu tempo e lugar do estado de espírito em que estava, e dos sentimentos que me dominavam quando as praticava. (AGOSTINHO, s/d., p. 184).

A memória é vista por Agostinho como fator essencialmente pessoal e, por isso mesmo, de difícil sondagem:

Grande é o poder da memória prodigiosamente grande, meu Deus! É um santuário amplo e infinito. Quem o pode sondar até suas profundezas? Contudo, a memória nada mais é que um poder próprio de minha alma, que pertence à minha natureza; mas eu não sou capaz de compreender inteiramente o que sou. (AGOSTINHO, s/d., p. 185).

A visualização das imagens, o resgate dos guardados na memória é definido como lembrança, como possibilidade de nova aprendizagem: “Todas essas realidades não são introduzidas na memória, mas apenas são captadas as suas imagens com maravilhosa rapidez, e depositadas, por assim dizer, em casulos

maravilhosos, de onde são extraídas pelo milagre da lembrança". (AGOSTINHO, s/d., p. 185).

Além das experiências do homem, na memória estão também as:

[...] noções aprendidas das artes liberais [...] Mas, neste caso, não são mais as imagens delas que levo comigo, mas as próprias realidades em si. [...] Todas estas realidades não são introduzidas na memória, mas apenas são captadas as suas imagens com maravilhosa rapidez, e depositadas, por assim dizer, em casulos maravilhosos, de onde são extraídas pelo milagre da lembrança. (AGOSTINHO, s/d., p. 185).

A memória constitui-se como um palácio amplo, capaz de preservar a experiência objetiva e o aprendizado intelectual:

Vede o que há em minha memória; campos antros, inumeráveis cavernas, tudo isto infinitamente cheio de toda espécie de coisas, também inumeráveis. Umas figuram em imagens, com é o caso de todos os corpos; outras, como é o caso das ciências, aí estão realmente presentes; outras ainda aí estão sob a forma de não sei que noções ou notações: são os estados afetivos da alma, que a memória conserva qual a alma já não os sente, embora tudo o que está na memória também esteja na alma. Percorro em todos os sentidos este mundo interior, vou de um lado para outro, e sem encontrar limites! (AGOSTINHO, s/d., p. 191-192).

Os estados afetivos, porém, não formulados em imagens, presentificam-se na memória por inteiro, como realidades, embora abstratas, latentes e vigorosas relações com o vivido.

No *Livro XI*, Agostinho apresenta uma visão sobre o tempo, refutando a concepção aristotélica e definido-o a partir de uma experiência subjetiva e de sua leitura do livro bíblico do *Gênesis*.

Na tentativa de compreensão do tempo, Agostinho observa:

Então veria que a sucessão dos tempos não é feita senão de uma multidão de instantes, que não podem correr simultaneamente; que, pelo contrário, na eternidade, nada é sucessivo, tudo é presente, enquanto que o tempo não pode ser todo presente. Veria que todo o passado é repelido pelo futuro, que todo o futuro segue o passado, que todo passado e futuro tiram sua existência e curso do eterno presente. (AGOSTINHO, s/d., p. 222).

A interrogação fundamental de Agostinho: “Que é, pois, o tempo?” supera a percepção vulgar da sucessividade temporal e conduz sua reflexão para uma compreensão da perenidade do presente:

[...] Como então esses dois tempos, o passado e o futuro, existem, se o passado não existe mais e o futuro ainda não existe? Quanto ao presente, se não se fosse juntar ao passado, não seria tempo, mas eternidade. Portanto, se o presente, para ser tempo, deve unir-se ao passado, como podemos declarar que existe, se não pode existir, senão deixando de existir? Tanto que o que nos autoriza a afirmar que o tempo existe é sua tendência para deixar de existir. (AGOSTINHO, s/d., p. 223).

Nesse sentido, o tempo é único e indivisível na sua duração, assim:

Se se puder conceber um tempo tal que não possa ser dividido em partículas de instantes, por menores que sejam, só esse tempo poderá ser chamado de presente, mas esse instante voa tão rapidamente do futuro para o passado, que não tem nenhuma duração. Se tivesse, dividir-se-ia em passado e futuro, mas o presente não tem duração alguma. (AGOSTINHO, s/d., p. 225).

A duração do tempo só é perceptível pela consciência, porém, de tal modo que não pode ser medida: “Assim, quando o tempo passa, pode ser percebido pela consciência e medido. Mas quando já passou ninguém o pode medir ou sentir, por que já passou”. (AGOSTINHO, s/d., p. 225). A memória, espaço do passado,

receptáculo da experiência, o preserva como imagem, não como realidade. A partir deste a imagem estará sempre associada à lembrança como significativa da experiência:

Quando narramos acontecimentos verídicos do passado, o que vem à nossa memória não são os próprios acontecimentos, que já deixaram de existir, mas termos concebidos de acordo com as imagens das coisas, as quais, atravessando nossos sentidos, gravaram em nosso espírito suas pegadas. (AGOSTINHO, s/d., p. 226).

Neste ponto, Agostinho associa as concepções de tempo e memória. Essa mesma memória que conserva, na sua integralidade, os estados afetivos, “segundo o exige a força da memória” (AGOSTINHO, s/d., p. 226). Nessa relação com a memória (passado) é que se pode compreender o tempo ou a consciência que se tem dele, assim:

[...] o que agora parece claro e manifesto é que nem o futuro, nem o passado existem. E nem se pode dizer com propriedade que há três tempos: o passado, o presente e futuro. **Talvez fosse mais certo dizer-se: há três tempos: o presente do passado, o presente do presente e o presente do futuro**, porque essas três espécies de tempos existem em nosso espírito, e não as vejo em outra parte. **O presente do passado é a memória; o presente do presente é a intuição direta; o presente do futuro é a esperança.** (AGOSTINHO, s/d., p. 227). (Grifos nossos).

Desse modo, de acordo com Agostinho, é pela memória “casulo” (ou palácio) que se pode compreender o tempo, pois, “o que medimos não são as coisas, mas as impressões que permanecem fixadas na memória”. (AGOSTINHO, s/d., p. 229).

O tempo não possibilita sua compreensão fora da sua relação com o espírito, pois é “distensão da alma”: “Vejo, pois que o tempo é uma espécie de

distensão. Mas eu o vejo, ou apenas tenho a impressão de vê-lo? Tu mo demonstrarás, ó Luz, ó Verdade!” (AGOSTINHO, s/d., p. 231).

O movimento dos corpos é ação temporal, pois “Quando um corpo se move, é o tempo que me serve para medir a duração de seu movimento do começo ao fim”. (AGOSTINHO, s/d., p. 231). A medida do tempo é, pois, a medida possível do movimento:

Meço o movimento dos corpos com o auxílio do tempo, e não poderei medir o tempo? E acaso poderia eu medir o movimento de um corpo; sua duração, tempo que emprega para ir de um lugar a outro, se não medisse o tempo em que se efetua esse movimento? Mas o próprio tempo, com que poderei medir? (AGOSTINHO, s/d., p. 232).

A conclusão de Agostinho sobre tempo se desenvolve nessa relação entre o tempo e o espírito do homem: “Por esse motivo é que o tempo me pareceu não ser nada mais que uma distensão. Mas distensão de que não saberia dizê-lo exatamente; talvez uma **distensão da própria alma**”. (AGOSTINHO, s/d., p. 233). (Grifo nosso).

No exemplo sobre o som das sílabas, Agostinho conclui:

Eu não meço as sílabas que já não existem mais, mas algo que permanece gravado em minha memória.

É em ti meu espírito que meço o tempo. [...] A impressão que produzem em ti as coisas que passam persistem ainda depois que passam: essa impressão é que eu meço, porque está presente, e não as vibrações que a produziram e passaram. É ela que meço quando meço o tempo. Portanto, ou essa impressão é o tempo, ou eu não meço o tempo. (AGOSTINHO, s/d., p. 234).

O tempo tanto quanto a experiência é constituidor da memória:

A atividade de meu pensamento se divide em memória, em relação ao que já disse, e em espera, em relação ao que eu vou dizer.

Contudo, é um ato presente de atenção que faz passar o que era futuro ao estado de tempo passado. Quanto mais se prolonga essa operação, tanto menor se torna a espera e tanto maior a memória, até o momento em que a espera se esgota completamente, e, terminada, a ação passa inteiramente para a memória. (AGOSTINHO, s/d., p. 235).

Sabemos que Agostinho de Hipona não nos apresenta uma autobiografia na acepção contemporânea deste termo, seu interesse pelo autobiográfico se estende somente até ao ponto em que sua vida exemplifique uma teologia antropológica, contudo, as reflexões sobre **tempo e memória** desenvolvidas n'As *Confissões* colocam-se como fundamentais para estudos posteriores sobre o tema no campo da Literatura.

1.2 HENRI BERGSON: A RELAÇÃO DO HOMEM COM A REALIDADE

Na continuidade desta reflexão sobre a memória, tomamos os estudos de Henri Bergson. A perspectiva da memória, delineada por este filósofo ainda no século XIX, em seu trabalho *Matéria e Memória* (1896), parte de um desafio: superar o dualismo presente em estudos sobre as relações entre matéria e espírito em que a memória é tratada como objeto.

No estudo de Bergson, a reflexão sobre a matéria é o ponto de partida, mas na busca de superar o dualismo matéria/espírito, define a matéria como “um conjunto de imagens [...] uma existência situada a meio caminho entre a ‘coisa’ e a ‘representação’” (BERGSON, 1990, p. 1), ou seja, já de início reconhece uma força do espírito sobre a percepção e a relação do homem com a realidade.

Assim, diz Bergson: “Chamo de matéria o conjunto de imagens, e de percepção da matéria essas mesmas imagens relacionadas à ação possível de uma certa imagem determinada, meu corpo”. (BERGSON, 1990, p.13). Desse modo, a representação da imagem é delineada, a partir do corpo como centro que medeia a relação do homem com a realidade afirmando que: **“Nossa representação da matéria é a medida de nossa ação possível sobre os corpos**; ela resulta da eliminação daquilo que não interessa, nossas necessidades e, de maneira mais geral, nossas funções”. (BERGSON, 1990, p. 26). (grifo nosso).

Bergson põe em questão “a natureza da percepção e da atenção e, para pensar as experiências perceptivas próprias da época, propõe o conceito de

‘imagem’ que se articula com os conceitos de percepção, memória, consciência e duração”. (DE-NARDIN, 2009, p. 30).

A reflexão sobre o que seja a memória e seu resgate (a lembrança) considera que:

Nossas percepções estão certamente impregnadas de lembranças, e inversamente uma lembrança, conforme mostraremos adiante, não se faz presente a não ser tomando emprestado o corpo de alguma percepção onde se insere. (BERGSON, 1990, p. 50).

Conforme Ecléa Bosi, “A memória aparece como força subjetiva ao mesmo tempo profunda e ativa, latente e penetrante, oculta e invasora”. (BOSI, 1987, p. 9). É na memória, receptáculo agostiniano, que se articulam o passado e o presente. Assim, a percepção da matéria (imagem) é:

O que constitui o mundo material, dissemos são objetos, ou, se preferirem, imagens, cujas partes agem e reagem todas através de movimentos umas sobre as outras. E o que constitui nossa percepção pura é, no seio mesmo dessas imagens, nossa ação nascente que se desenha. (BERGSON, 1990, p. 51).

Nesse ponto Bergson estrutura uma concepção sobre memória e sua função na relação do corpo com a realidade exterior (imagens) e inicia a reflexão estruturada sobre a memória, considerando que:

A memória, praticamente inseparável da percepção, intercala o passado no presente, condensa também, numa intuição única, momentos múltiplos da duração, e assim, por sua dupla operação, faz com que de fato percebamos a matéria em nós, enquanto de direito a percebemos nela. (BERGSON, 1990, p. 54-55).

Que é, portanto, uma consciência do tempo e das ações assim preservadas, como imagens do vivido. A hipótese fundamental para este estudo sobre a memória, resultante da formulação de bergsoniana é:

O passado sobrevive de duas formas distintas: 1) em mecanismos motores; 2) em lembranças independentes.

Com Isso, a operação prática, e conseqüentemente ordinária da memória, a utilização da experiência passada para a ação presente, o reconhecimento enfim, deve realizar de duas maneiras. Ora se fará na própria ação, e pelo funcionamento completamente automático do mecanismo apropriado às circunstâncias; ora implicará um trabalho do espírito, que irá buscar no passado, para dirigi-las ao presente, as representações mais capazes de se inserirem na situação atual. (BERGSON, 1990, p. 59-60).

Na primeira formulação, a memória corresponde a um hábito: “A lembrança da lição, enquanto aprendida de cor, tem todas as características de um hábito” (BERGSON, 1990, p. 61), “que se adquire pelo esforço da atenção e pela repetição de gestos ou palavras”, como explica Ecléa Bosi “A memória hábito faz parte de nosso adestramento cultural” (BOSI, 1987, p. 11).

Na segunda, é constituída por lembranças independentes, nas quais a “[...] imagem imprimiu-se necessariamente de imediato na memória, já que outras leituras constituem, por definição, lembranças diferentes”. (BERGSON, 1990, p. 61).

Assim, a memória é marcada pela força da lembrança. Exemplificando a partir do processo da leitura e fixação do conhecimento sobre os dados da leitura, Bergson afirma que:

A lembrança de uma determinada leitura é uma representação, e não mais que uma representação; [...] ao contrário a lembrança da lição aprendida, mesmo quando me limito a repetir essa lição interiormente, exige um tempo bem determinado, o mesmo que é

necessário para desenvolver um a um, ainda que em imaginação, todos os movimentos de articulação requeridos; portanto não se trata mais de uma representação, trata-se de uma ação. (BERGSON, 1990, p. 62).

Dessas considerações, sobre os modos de percepção da experiência, Henri Bergson extrai os conceitos de memória e a confirmação da existência de duas memórias independentes, em que:

A primeira registraria, sob forma de imagens-lembranças, todos os acontecimentos de nossa vida cotidiana à medida que se desenrolam; ela não negligenciaria nenhum detalhe; atribuiria a cada fato, a cada gesto, seu lugar e sua data. (BERGSON, 1990, p. 62).

[...]

(a segunda) Mas toda percepção prolonga-se em ação nascente; e, a medida que as imagens, uma vez percebidas, se fixam e se alinham nessa memória, os movimentos que as continuam modificam o organismo, criam no corpo disposições novas para agir. [...] A bem da verdade, ela já não representa nosso passado, ela o encena; e se ela merece ainda o nome de memória, já não é porque conserve imagens antigas, mas porque prolonga seu efeito útil até o momento presente. (BERGSON, 1990, p. 63).

Nos dois tipos de memória, a forma de acesso é única: **“Para evocar seu passado em forma de imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar”**. (BERGSON, 1990, p. 63-64). (Grifo nosso). No sonho, o passado é reconstruído em imagens, na narrativa as imagens são formadas pela linguagem recriadora do vivido. Pois, “[...] a imensa maioria de nossas lembranças tem por objeto os acontecimentos e detalhes de nossa vida, cuja essência é ter uma data e, conseqüentemente, não se reproduzir jamais”. (BERGSON, 1990, p. 64).

Refletindo sobre as duas formas da memória, Bergson se indaga: se é possível não reconhecer que a diferença é radical entre o que deve se constituir pela repetição e o que, por essência não pode se repetir, e conclui que:

A lembrança espontânea é imediatamente perfeita; o tempo não poderá acrescentar nada à sua imagem sem desnaturá-la; ela conservará para a memória seu lugar e sua data. Ao contrário, a lembrança aprendida sairá do tempo à medida que a lição for melhor sabida; tornar-se-á cada vez mais impessoal, cada vez mais estranha à nossa vida passada. [...] Das duas memórias que acabamos de distinguir, a primeira parece, portanto ser efetivamente a memória por excelência. A segunda, aquela que os psicólogos estudam em geral, é antes o **hábito esclarecido pela memória** que a memória propriamente. (BERGSON, 1990, p. 64). (grifo do autor).

Segundo Maria Helena De-Nardin, a duração em Bergson:

[...] aponta para a existência de uma atenção que não se confunde com aquela envolvida nas atividades práticas da vida cotidiana, mas que se caracteriza pela experiência de um mergulho no **já vivido** e que permite ao sujeito uma volta da experiência, impregnado de lembranças que atuam no momento atual, possibilitando-lhe uma vivência de conexão entre passado e presente, desde onde se torna possível a intervenção. (DE-NARDIN, 2009, p. 46). (Grifo nosso).

Propondo o desenvolvimento de uma hipótese que já estava colocada no interior de sua reflexão, Bergson aprofunda o seu estudo observando que: “[...] o ato concreto pelo qual reavemos o passado é o reconhecimento” (BERGSON, 1990, p. 70), que se manifesta de diversos modos, de acordo com o processo da percepção presente. Procurando definir como se dá o reconhecimento e um sentimento de *déjà vu* nas imagens da memória, o filósofo afirma que: “Reconhecer seria (portanto) associar a uma percepção presente às imagens dadas outrora em contiguidade com ela”. (BERGSON, 1990, p. 70). Porém: “Concluamos que nem todo reconhecimento implica sempre a intervenção de uma imagem antiga, e que é

possível também evocar tais imagens sem conseguir identificar as percepções com elas”. (BERGSON, 1990, p. 73).

Sobre como se chega ao reconhecimento das imagens, o filósofo afirma:

Em geral, para remontar o curso do nosso passado e descobrir a imagem-lembrança conhecida, localizada, pessoal, que se relacionaria ao presente, um esforço é necessário, pelo qual nos liberamos da ação a que nossa percepção nos inclina: esta nos lançaria para o futuro; é preciso que retrocedamos no passado. (BERGSON, 1990, p. 73).

Também o reconhecimento, de acordo com Bergson, pode se dar de duas formas: o “reconhecimento automático que se realiza sobretudo por movimentos [...] (e) aquele que exige a intervenção regular das lembranças imagens. O primeiro é um reconhecimento por distração: o segundo, como iremos ver, é o reconhecimento atento”. (BERGSON, 1990, p. 78). Sobre o reconhecimento atento, afirma:

A percepção não consiste apenas em impressões recolhidas ou mesmo elaboradas pelo espírito. Quando muito, isso ocorre com as percepções que se dissipam tão logo recebidas, aquelas que espalhamos em ações úteis. Mas **toda percepção atenta supõe de fato, no sentido etimológico da palavra, uma reflexão, ou seja, a projeção exterior de uma imagem ativamente criada, idêntica ou semelhante ao objeto, e que vem moldar-se em seus contornos.** (BERGSON, 1990, p. 81). (Grifo nosso).

Nesse sentido:

A percepção refletida (é) um circuito, onde todos os elementos, inclusive o próprio objeto percebido, mantêm-se em estado de tensão mútua como num circuito elétrico, de sorte que nenhum estímulo partindo do objeto é capaz de deter sua marcha nas profundezas do espírito: deve sempre retornar ao próprio objeto. (BERGSON, 1990, p. 83).

Bergson, em seu estudo sobre a memória, se atém ao indivíduo e ao modo como ele se relaciona com o seu passado. Assim, o que se desdobra a cada instante em percepção e em lembrança é a totalidade do que vemos, ouvimos, vivenciamos, tudo o que somos com tudo o que nos envolve. Se tomarmos consciência desse desdobramento, é a integralidade de nosso presente que nos aparecerá ao mesmo tempo como percepção e como lembrança.

Como explica Ecléa Bosi: “Em Bergson, o método introspectivo conduz a uma reflexão sobre a memória em si mesma, como subjetividade livre e conservação espiritual do passado, sem que lhe parecesse pertinente fazer intervir quadros condicionantes de teor social ou cultural”. (BOSI, 1987, p. 16).

Entretanto, Bergson não ignora a força do presente, enquanto elemento ordenador da lembrança:

Para que uma lembrança reapareça à consciência, é preciso com efeito que ela desça das alturas da memória pura até o ponto preciso onde se realiza a ação. Em outras palavras, é do presente que parte o apelo ao qual a lembrança responde, e é dos elementos sensório-motores da ação presente que a lembrança retira o calor que lhe confere vida. (BERSON, 1990, p. 125).

Embora impregnada pelo presente, é enquanto imagem do vivido que a lembrança do passado se expressa:

A verdade é que a memória não consiste, em absoluto, numa regressão do presente ao passado, mas, pelo contrário, num progresso do passado ao presente. É no passado que nos colocamos de saída. (BERSON, 1990, p.196).

Se o chamado parte do presente, são as imagens do passado que alimentam a consciência atual do indivíduo.

1.3 MAURICE HALBWACHS: A MEMÓRIA COLETIVA

Como observamos no capítulo anterior, o estudo da memória realizado por Henri Bergson se atém ao indivíduo, a como o indivíduo se relaciona com o seu passado, a partir do reconhecimento. Porém,

Não há, no texto de Bergson, uma tematização dos sujeitos-que-lembram, nem das relações entre os sujeitos e as coisas lembradas; como estão ausentes os nexos interpessoais, falta, a rigor, **um tratamento da memória como fenômeno social**. (BOSI, 1987, p. 16). (Grifo Nosso).

Nesse sentido, pelo estudo da obra do sociólogo francês Maurice Halbwachs, complementarmente às concepções de Bergson, buscamos perceber como as lembranças do indivíduo se constituem na relação com o meio em que vive ou viveu. O ponto de partida é a afirmação de Halbwachs: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. (HALBWACHS, 1990, p. 51).

Dos estudos de Maurice Halbwachs, sobre os quadros sociais da memória, pode-se destacar a obra *A memória coletiva* (1950) que reúne textos de interpretação compreensiva da história e da memória. Nessa obra, Halbwachs procura definir a memória tanto no seu sentido individual quanto coletivo, relacionado-a às lembranças dos indivíduos, pois a entende como uma construção social e coletiva e submetida a flutuações e mudanças constantes.

Nas confrontações entre a memória coletiva e a memória individual Maurice Halbwachs afirma que:

Fazemos apelo aos testemunhos para fortalecer ou debilitar, mas também para completar, o que sabemos de um evento do qual já estamos informados de alguma forma, embora muitas circunstâncias nos pareçam obscuras. Ora, a primeira testemunha, à qual podemos sempre apelar, é a nós próprios. (HALBWACHS, 1990, p. 25).

O sociólogo reconhece, porém, que: “A memória coletiva não explica todas as nossas lembranças e, talvez, que ela não explica por si mesma a evocação de qualquer lembrança”. (HALBWACHS, 1990, p. 37). Pois, “haveria então, na base de toda a lembrança, o chamado a um estado de consciência puramente individual que [...] admitiremos que se chame **intuição sensível**. (HALBWACHS, 1990, p. 37). (Grifo do autor).

Admitindo a possibilidade e a necessidade do indivíduo como mediador, Maurice Halbwachs, citando o psicólogo Charles Blondel¹, conclui que

Para que não confundamos a reconstituição de nosso próprio passado com aquela que possamos fazer do nosso vizinho; para que este passado empírica, lógica e socialmente possível nos pareça se identificar com o nosso passado real, é preciso que em algumas destas partes, pelo menos, haja algo mais do que uma reconstituição feita com materiais emprestados. (HALBWACHS, 1990, p. 37).

Estudando o processo de construção da memória a partir da infância, Halbwachs (1990, p. 38) observa que: “Se não nos recordamos de nossa primeira infância, é, com efeito, por que nossas impressões não se podem relacionar com esteio nenhum, enquanto ainda não somos ente social”. Por isso: “Admitamos que a criança se lembre: é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o

¹ BLONDEL, Charles. In: **Revue philosophique**, 1926.

início ela estava ali inserida e dela jamais saiu”. (HALBWACHS, 1990, p. 39). Fora do contexto familiar a memória da infância deixa de existir.

Sobre a relação da memória do indivíduo com a do grupo familiar e social, Maurice Halbwachs observa que:

Acontece com muita frequência que nos atribuímos a nós mesmos (uma lembrança), como se elas não tivessem sua origem em parte alguma, senão em nós, idéias e reflexões, ou sentimentos e paixões, que nos foram inspirados por nosso grupo [...] **Quantos homens têm bastante espírito crítico para discernir, naquilo que pensam, a parte dos outros, e confessar a si mesmos que, no mais das vezes, nada acrescentam de seu?** (HALBWACHS, 1990, p. 47). (Grifo nosso).

O indivíduo integra um grupo social e sua formação pessoal e intelectual se faz a partir das relações que mantém com esse grupo. Seus interesses se definem de acordo com essas relações, assim:

[...] **cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva**, [que] este ponto de vista muda conforme o lugar que ali eu ocupo, e que este lugar mesmo muda segundo as relações que mantenho com outros meios [...] quando tentamos explicar essa diversidade, voltamos sempre a uma combinação de influências que são, todas, de natureza social. (HALBWACHS, 1990, p. 51). (Grifo nosso).

Nesse sentido, a retomada do passado nunca é fácil, e embora a origem da rememoração esteja no indivíduo, ela não se constitui unicamente do seu ponto de vista, pois:

Um homem para evocar seu próprio passado, tem frequentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros. [...] Não é menos verdade que não nos lembramos senão do que vimos, fizemos, sentimos, pensamos num momento do tempo, isto é, que nossa memória não se confunde com a dos outros. Ela é limitada muito estreitamente no espaço e no tempo. A memória coletiva o é também: mas esses limites não são os mesmos. Eles

podem ser mais restritos, bem mais remotos também. (HALBWACHS, 1990, p. 54). (Grifo nosso).

Ou como vê Ecléa Bosi:

Na maior parte das vezes, lembrar não é reviver, mas refazer, reconstruir, repensar, com imagens e idéias de hoje, as experiências do passado. A memória não é sonho, é trabalho. Se assim é, deve-se duvidar da sobrevivência do passado, 'tal como foi', e que se daria no inconsciente de cada sujeito. A lembrança é uma imagem construída pelos materiais que estão agora à nossa disposição, no conjunto de representações que povoam nossa consciência atual. (BOSI, 1987, p. 17).

Maurice Halbwachs distingue duas formas essenciais de memória. Porém, ainda é a relação delas com o indivíduo, com sua trajetória e suas experiências particulares, que as constituem:

[...] A primeira (memória autobiográfica) se apoiaria na segunda (memória histórica), pois toda história de nossa vida faz parte da história em geral. Mas a segunda seria, naturalmente, bem mais ampla do que a primeira. Por outra parte, ela não nos representaria o passado senão sob uma forma resumida e esquemática, enquanto que a memória de nossa vida nos apresentaria um quadro bem mais contínuo e denso. (HALBWACHS, 1990, p. 55).

Uma lembrança, resgate das experiências individuais, nem sempre chega ao indivíduo de forma pura, pois é marcada também por outras lembranças e pelo fluxo da rememoração. O indivíduo seleciona e define o que quer lembrar e o faz diversas vezes, sempre que algo o impele a retomá-las. Por isso, de acordo com o autor:

[...] **a lembrança é em larga medida uma reconstrução do passado** com a ajuda de dados emprestados do presente, e além disso, preparada por outras reconstruções feitas em épocas anteriores e de onde a imagem de outrora manifestou-se já bem alterada. (HALBWACHS, 1990, p. 71). (Grifo nosso).

Portanto, é o presente que define o que será trazido do passado e como essa lembrança será tratada no presente daquele que lembra.

Aqui é, ainda, o estudo de Ecléa Bosi, que fundamenta a reflexão e direciona a continuidade deste estudo na pergunta a uma questão fundamental sobre a manifestação da memória individual:

[...] qual a forma predominante de memória de um dado indivíduo? O único modo correto de sabê-lo é levar o sujeito a fazer sua autobiografia. A narração da própria vida é o testemunho mais eloquente dos modos que a pessoa tem de lembrar. É a sua memória. (BOSI, 1987, p. 29).

Na recuperação do vivido a relação com o outro terá a visibilidade e a dimensão de suas relações e do que foi fixado em sua memória. É Do presente, porém, que partirá o chamado. E, como confirma Michael Pollak: “As preocupações do momento constituem um elemento de estruturação da memória. Isso é verdade também em relação à memória coletiva, ainda que seja bem mais organizada. (POLLAK, 1992, p. 203). Assim, embora, na narrativa fundada no eu, a evocação seja sempre uma ação do narrador que conduz o relato, com base na sua lembrança de si e dos outros, ele não o fará sozinho, mas apoiado em significações coletivas e interesses delineados no momento da produção narrativa.

1.4 PHILIPPE LEJEUNE: AS NARRATIVAS FUNDADAS NO EU

A ação da memória na narrativa ou a transformação da memória, individual ou coletiva, em narrativa é um estudo que ainda merece muita atenção. São diversos os trabalhos contemporâneos que procuram estabelecer como se dá esse processo, segundo a consideração que cada um adota sobre a memória e sua relação com as ações do indivíduo. Porém, de modo geral, a grande maioria têm se apoiado ou na consideração da memória individual descrita por Henri Bergson ou na memória coletiva, tal como foi estudada e discutida nos diversos trabalhos de Maurice Halbwachs.

Para apoiar este estudo, além desses autores, buscamos algumas considerações desenvolvidas por Philippe Lejeune, em particular na obra escrita em 1975, e que tem fundamentado diversos trabalhos contemporâneos sobre a autobiografia e, de modo geral, os diversos estudos sobre narrativas que têm como fundamento a história e os sentimentos do indivíduo que escreve: *Le pacte autobiographique*².

A obra de Lejeune estuda os mecanismos que sustentam as narrativas fundadas no eu, como a autobiografia, que para o autor apresenta-se primeiro como um texto literário. A sua argumentação se faz a partir de um conjunto de textos (autobiográficos) que vão de Rousseau a André Gide e Sartre.

Para Philippe Lejeune, autobiografia é “A narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, colocando acento sobre a sua vida individual, em especial sobre a história de sua personalidade”. (LEJEUNE,

² A obra de Lejeune foi estudada no original francês, por isso todas as citações correspondem a traduções livres feitas pelo autor deste trabalho.

1983, p. 14). Esta definição sustenta todo o trabalho de Lejeune, inclusive para aquelas obras cujo conceito ultrapassa a definição estrita da autobiografia e inclui, com alguns variantes, as memórias, os diários íntimos, entre outros.

Essa formulação postula um narrador autodiegético³ que se configura pela identidade entre autor-narrador e personagem principal. Procurando superar as situações-problema decorrentes dessa definição, Lejeune aponta os elementos fundamentais, a partir dos quais estaria atendida plenamente sua definição:

1. Forma de linguagem:
 - a) narração;
 - b) em prosa.
2. Tema tratado: vida individual, história de uma personalidade.
3. Situação do autor: identidade do autor (cujo nome remete a uma pessoa real) e do narrador.
4. Posição do narrador:
 - a) identidade do narrador e do personagem principal;
 - b) perspectiva retrospectiva da narração. (LEJEUNE, 1983, p.14).

Segundo o autor, a presença de todos os parâmetros dessas quatro categorias define o gênero autobiográfico e a ausência de algum deles define os gêneros vizinhos, assim: as memórias, cujo acento não recai sobre a vida individual do autor, mas sobre suas relações sociais e sobre o meio; a biografia em que não há identidade entre autor e personagem principal; romance em que não se configura uma identidade entre autor e narrador; poema autobiográfico cuja forma predominante é em versos e não em prosa; diário íntimo em que a perspectiva não é retrospectiva, posto que o diário trate de assuntos do presente ou de um passado

³ “A expressão *narrador autodiegético*, introduzida nos estudos narratológicos por Genette (1972, p. 251), designa a entidade responsável por uma situação ou atitude narrativa específica: aquela em que o narrador da história relata as suas próprias experiências como personagem central dessa história. Essa atitude narrativa (distinta da que caracteriza o *narrador homodiegético* e, mais radicalmente ainda, da que é própria do *narrador heterodiegético* arrasta importantes consequências semânticas e pragmáticas, decorrentes do modo como o *narrador autodiegético* estrutura a perspectiva narrativa, organiza o tempo, manipula diversos tipos de distância, etc.”. (REIS, C.; LOPES, A. C.M, 1988, p.118).

muito recente; e, o autorretrato ou ensaio em que estão ausentes a condição narrativa e a perspectiva retrospectiva.

Assim:

O autor, é por conseguinte um nome de pessoa, idêntico, que assume um conjunto de diferentes textos publicados. Tira a sua realidade da lista das suas outras obras, em que figura frequentemente na frente do livro: 'Do mesmo autor'. A autobiografia (narrativa que conta a vida do autor) supõe que haja identidade de nome entre o autor (como consta, pelo seu nome, sobre a capa), narrador do relato e a personagem da qual se fala. É um critério muito simples, que define ao mesmo tempo que a autobiografia todos os outros tipos da literatura íntima. (LEJEUNE, 1983, p. 23-24).

A coincidência entre o nome da personagem e o nome do autor constitui a identidade do narrador cuja verdade histórica do que é expresso por sua voz, no relato da autobiografia como no dos demais textos fundados na experiência pessoal do autor, é dada por um contrato de leitura realizado entre autor e leitor: o pacto autobiográfico que “é a afirmação no texto de uma identidade, que remete, em último caso, ao nome do autor na capa”. (LEJEUNE, 1983, p. 26).

A autobiografia pressupõe a veracidade dos fatos, o compromisso com a realidade. Nesse sentido, se tem a contribuição direta do leitor para a afirmação da verdade do relato. Pela natureza de sua leitura e pela aceitação, integral ou não do pacto ele se integra, num tipo de jogo da verdade. Embora essa atitude não seja passiva, pois o leitor da obra autobiográfica cobra do autor rigor na execução do pacto. Assim:

Como já se viu, a importância do contrato, que determina, de fato, a atitude do leitor: se a identidade não for afirmada (caso da ficção), o leitor procurará estabelecer as semelhanças, apesar do autor; se for afirmada (caso da autobiografia) terá a tendência procurar as diferenças (erros, deformações, etc.). Diante de uma narrativa de natureza autobiográfica, o leitor frequentemente pergunta-se pelo

limite, ou seja, procura as rupturas do contrato (independentemente do contrato). (LEJEUNE, 1983, p. 26).

O pacto autobiográfico é um pacto de referencialidade histórica e respeito ao leitor, um compromisso pessoal daquele que conta.

O que define a autobiografia para quem a lê, é, sobretudo, um contrato de identidade cujo selo é o nome próprio. O que é verdadeiro também para quem escreve o texto. Se eu escrevo a história da minha vida sem dizer o meu nome, como o meu leitor saberá que sou eu? É impossível que a vocação autobiográfica e a paixão do anonimato coexistam no mesmo ser. (LEJEUNE, 1983, p. 33).

Ainda conforme Lejeune (1983), o pacto autobiográfico supõe e se opõe a um pacto ficcional (romanesco). O pacto romanesco não requer do leitor que ele acredite no que lê, mas que entre num outro tipo de jogo e finja que acredita. Enquanto modalidade narrativa, o pacto romanesco é indeterminado e, de modo inverso, compatível com o pacto autobiográfico. Separa a autobiografia do romance autobiográfico, cuja voz narrativa não se identifica com um nome impresso na capa.

Phillipe Lejeune inclui nessa obra considerações que também abrangem outros aspectos da questão da produção fundada na experiência do indivíduo, entre eles as relações entre história e memória, observando que:

Memória e autobiografia tiveram igualmente um estatuto exterior à literatura, antes de se integrarem a ela. Os estudos críticos sobre o gênero contribuem para a sua mudança de estatuto e a sua 'promoção'. (LEJEUNE, 1983, p. 312).

O que poderia ser uma das razões de um aumento de produção contemporânea das narrativas de memória está ligado à condição histórica do tempo presente e à necessidade do homem contemporâneo de enunciar suas vivências. É

a condição presente que determina o interesse pela produção da narrativa fundada na experiência do indivíduo, seja qual for a sua forma.

A produção da narrativa de natureza autobiográfica, como a da história têm como motivação um fator determinante no tempo presente, por algum interesse que está ligado ao momento da produção, por que:

A história não se escreve de um lugar intemporal, mas num presente, e é quando ela o esquece que o presente manifesta-se mais. Com algum recuo, o texto histórico assim produzido passa a ser ele mesmo um documento datado, que reflete o esforço de uma época para estruturar o seu universo. (LEJEUNE, 1983, p. 312).

Nesse sentido, a produção da narrativa de memórias exige do sujeito autor um tempo de maturação e compreensão das próprias experiências e de distanciamento histórico para elaboração e sistematização de uma linguagem articulada ao estatuto do gênero, que possibilite transformar essa experiência em conhecimento, conforme apontam as reflexões de Walter Benjamin (1994) sobre o narrador clássico.

CAPÍTULO 2

MEMÓRIA, HISTÓRIA E LITERATURA

Tudo o que é solido desmacha no ar.
(BERMAN, 1986, p. 15).

Os estudos contemporâneos da narrativa precisam considerar a evolução conceitual dos objetos narrativos, mas também de todos os elementos que lhe dão suporte, seja no âmbito da linguagem ou no das ciências que o acompanham ou, ainda, do contexto da sociedade que os produz. Considerando essas circunstâncias, este estudo pressupõe que a leitura das narrativas memorialísticas e autobiográficas precisa considerar suas relações diretas ou indiretas com a história social e cultural, em particular com aquela que envolve o indivíduo que as produz, seja quando narra sob uma ótica subjetiva ou objetiva dos fatos que narra.

Nesse percurso, nos aproximamos das obras de Jacques Le Goff, Hayden White, Peter Burke e George May, autores cuja contribuição para os estudos memorialistas advém da renovação conceitual expressa em seus estudos, que possibilitam compreender de modo mais claro as relações entre o fato estético expresso na narrativa de memórias com o fato social e histórico, sejam eles de natureza individual ou coletiva.

2.1 JACQUES LE GOFF: A HISTÓRIA E SUA RELAÇÃO COM OS OBJETOS DA MEMÓRIA

Os estudos do grupo de historiadores que fizeram a “nova história⁴” e, mais recentemente, os trabalhos de Jacques Le Goff ocupam um lugar de prestígio na renovação dos estudos históricos, conforme aponta Guy Boys:

Nascida nos anos 30, sustentada pelo prestígio de Lucien Febvre e de Marc Bloch, **ela (a nova história) travou durante muito tempo um combate corajoso contra o positivismo que impregnava o conjunto da ideologia histórica e adquiriu, assim, uma legítima reputação pioneira.** Depois, com os anos 60, veio a explosão triunfante, contemporânea das grandes mutações sociais e políticas de nosso país (França) e do avanço do estruturalismo. Ela progride em todas as direções, fazendo a 'história tradicional' recuar para setores protegidos (a história da Antiguidade, sobretudo), ocupando posições estratégicas na instituição universitária (École Pratique des Hautes Études). (BOYS, 2001, p. 243-244). (Grifo nosso).

Interessa nesta reflexão, o estudo da nova história por sua ação metodológica e renovadora de conceitos e métodos, por sua relação com os objetos da memória e por incluir entre seus objetos de pesquisa documentos de outra natureza e origem que não apenas aqueles emanados dos escalões oficiais da história política e que são também matéria essencial da produção do escritor memorialista.

Na introdução de seu trabalho, Jacques Le Goff afirma que, para os historiadores da nova história, a ambição é conseguir realizar no âmbito dos estudos

⁴ A expressão “nova história” tem origem na publicação da obra *Fazer a História* (1974), organizada por Jacques Le Goff e Pierre Nora.

históricos “uma história total desvendável no conjunto da vida intelectual e social”. (LE GOFF, 2001, p. 4).

A proposta fundamental é fazer uma “ciência histórica que não mutile a vida das sociedades e que não eleve entre os diferentes pontos de vista sobre o devir dos homens as barreiras de subdisciplinas [...]”. (LE GOFF, 2001, p. 18). Nesse sentido, a nova história “se afirma como história global, total, e reivindica a renovação de todo o campo da história”. (LE GOFF, 2001, p. 27). Não importa, porém, para este estudo, fazer uma apologia da nova história nem buscar todas as suas fontes, causas ou consequências, mas reconhecer suas contribuições para os estudos dos diversos campos do conhecimento humano, em particular para o estudo da produção memorialista, cujas relações com o texto histórico são evidentes, especialmente naquela que se utiliza de estratégias que, a princípio, advém do campo da pesquisa histórica, a saber: a utilização do documento como fundamento da verdade do relato, embora a narrativa de memórias.

A nova história nasceu “de uma revolta contra a história positivista do século XIX” (LE GOFF, 2001, p. 28) e na redefinição do objeto de estudo da história

[...] ampliou o campo do documento histórico; ela substitui a história de Langlois e Seignobos, fundada essencialmente nos textos, no documento escrito, por uma história baseada numa multiplicidade de documentos: escritos de todos os tipos, documentos figurados, produtos de escavações arqueológicas, documentos orais, etc. Uma estatística, uma curva de preços, uma fotografia, um filme, ou, para um passado mais distante, um pólen fóssil, uma ferramenta, um ex-voto são, para a história nova, documentos de primeira ordem. (LE GOFF, 2001, p. 28).

Jacques Le Goff cita como os dois principais precursores da nova história: Jules Michelet e François Joseph Charles Simiand. Em Michelet, historiador do fim do século XIX, destaca “a recusa de uma história essencialmente política e a

aspiração a uma história total e profunda”. (LE GOFF, 2001, p. 41). Em Simiand, economista e sociólogo francês do início do século XX, o autor destaca a denúncia dos “três ídolos da tribo de historiadores”:

1. O ídolo político: expresso na ‘preocupação perpétua com a história política’;
2. O ídolo individual: expresso no ‘hábito inveterado de conceber a história como uma história dos indivíduos’;
3. O ídolo cronológico: expresso no hábito de se perder em estudos de origem, em investigações de diversidades particulares, em vez de estudar e compreender primeiro o tipo normal, procurando-o e determinando-o na sociedade e na época em que ele se encontra [...]. (LE GOFF, 2001, p. 42).

Essa formulação é combatida porquanto afaste a compreensão de parte significativa dos objetivos do estudo histórico, deixando de lado um estudo mais próximo da realidade social e do conhecimento de sua complexidade.

É essencial no estudo de Le Goff, a necessidade da percepção dos fatos postos num distanciamento temporal, o que permite uma abordagem reflexiva não obtida no curto prazo dos acontecimentos:

A mais fecunda das perspectivas definidas pelos pioneiros da história nova foi a da longa duração. A história caminha mais ou menos depressa, porém as forças profundas da história só atuam e se deixam apreender no tempo longo.

[...] A história do curto prazo é incapaz de apreender e explicar as permanências e as mudanças. (LE GOFF, 2001, p. 45).

O olhar sobre os fatos sociais, no longo prazo, possibilita ao historiador uma melhor visão de conjunto e uma percepção não contaminada por paixões ou interesses imediatos que podem comprometer a visão dos fatos.

Le Goff oferece uma explicação fundamental para a emergência e consolidação da nova história fixada sobre as razões para a busca e preservação de tudo o que configure a existência do homem moderno e sua relação com o tempo e com a memória, porque a história não é fixa e, em forma de questionamento, reflete:

[...] em nosso mundo, onde muda a memória coletiva, onde o homem, o homem qualquer, diante da aceleração da história, quer escapar da angústia de tornar-se órfão do passado, sem raízes, onde os homens buscam apaixonadamente sua identidade, onde procura-se por toda parte inventariar e preservar os patrimônios, constituir bancos de dados, tanto para o passado como para o presente, onde o homem apavorado procura dominar uma história que parece lhe escapar, quem melhor do que a história nova pode lhe proporcionar informações e respostas? Essa história que trata dele por inteiro, em sua duração secular, que o esclarece sobre as permanências e as mudanças, proporciona-lhe o equilíbrio entre os elementos materiais e espirituais, o econômico e o mental, propõe-lhe opções sem impô-las. (LE GOFF, 2001, p. 51).

Refletindo sobre as tarefas da nova história, Jacques Le Goff afirma que os desdobramentos prováveis e necessários da nova história de amanhã são em número de três:

- 1 Uma nova concepção do documento, acompanhada de uma nova crítica desse documento.
2. Um retratamento da noção de tempo, matéria da história. [...] Constituir uma nova cronologia científica, que data os fenômenos históricos muito mais segundo a duração de sua eficácia na história, do que segundo a data de sua produção.
3. O aperfeiçoamento de métodos de comparatismo pertinentes, que possibilitem comparar apenas o que é comparável. (LE GOFF, 2001, p. 54-55). (Grifos nossos).

Le Goff (2001) destaca, como fundamento para a primeira questão, a noção de documento/monumento desenvolvida por Michel Foucault em *Arqueologia do saber* (1969).

Le Goff afirma que progresso no sentido de uma história total e do imaginário:

[...] deve realizar, antes de mais nada, pela consideração de **todos os documentos legados pelas sociedades: o documento literário e o documento artístico, especialmente, devem ser integrados em sua explicação, sem que a especificidade desses documentos e dos desígnios humanos de que são produto seja desconhecida.** (LE GOFF, 2001, p. 55). (Grifo nosso).

É importante observar que as novas abordagens da história, propostas pela nova história, desencadearam diferentes formas de produção do conhecimento histórico; suscitaram o estabelecimento de uma nova hierarquia no que se refere à concepção e conceituação dos recursos documentais. As transformações teóricas e metodológicas da ciência histórica, através da chamada nova história, provocaram uma crítica profunda à noção de documento.

Em seu estudo sobre a história, Jacques Le Goff aponta para três concepções distintas da história:

- 1) Procura das ações realizadas pelos homens, conforme definida por Heródoto, que se esforça por se constituir em ciência, a ciência histórica;
- 2) O objeto de procura é o que os homens realizaram. Como diz Paul Veyne, 'a história quer uma série de acontecimentos, quer a narração desta série de acontecimentos';
- 3) Mas a história pode ter ainda um terceiro sentido, o de narração. Uma história é uma narração, verdadeira ou falsa, com base na 'realidade histórica' ou puramente imaginária – pode ser uma narração histórica ou uma fábula. (LE GOFF, 1996, p. 18).

No desenvolvimento dessas concepções destaca-se a terceira por sua aproximação com a perspectiva da ficção literária e com a da narrativa de memórias, constituídos também como fontes pela nova história, e por sua compreensão do

relato histórico em sua formação discursiva. É nesse sentido que este estudo retoma o estudo histórico como fundamento da análise, por suas relações com o texto memorialístico e, na perspectiva da nova história, sua renovação do conceito de documento.

Estudando os paradoxos e as ambiguidades da história, Le Goff aponta para:

Esta dependência da história do passado em relação ao presente deve levar o historiador a tomar certas precauções. Ela é inevitável e legítima, na medida em que o passado não deixa de viver e de se tornar presente. Esta longa duração do passado não deve, no entanto, impedir o historiador de se distanciar do passado, uma distância reverente, necessária para o respeitar e evitar o anacronismo. (LE GOFF, 1996, p. 25).

Tal como as relações entre memória e história, também as relações entre o passado e o presente não devem levar à confusão e ao ceticismo. Sabe-se agora que o passado depende do presente, ainda que se queira e se veja essa dependência como parcial. Toda a história é contemporânea, na medida em que o passado é apreendido no presente e responde, portanto, aos seus interesses, o que não é só inevitável, como legítimo, argumenta Le Goff (1996).

A abordagem da realidade social pelo viés da nova história, considerando a revisão sobre os objetos da ciência histórica, mas também uma nova compreensão de sua dimensão discursiva, amplia também, tanto os métodos, quanto a compreensão do tempo e das implicações do fenômeno histórico:

A maior parte destas sociedades (humanas) explicou a sua origem através de mitos e geralmente considerou-se que uma fase decisiva da evolução destas sociedades consistia em passar do mito à história. [...] Assim, nas perspectivas da nova problemática histórica, o mito não só é objeto da história, mas prolonga em direção às origens, o tempo da história, enriquece os métodos do historiador e

alimenta um novo nível da história, a história lenta. (LE GOFF, 1996, p. 56).

Refletindo sobre a evolução do estudo histórico Le Goff observa que: “as duas grandes estruturas sociais e políticas da Idade Média, o feudalismo e as cidades, estão ligados a dois fenômenos de mentalidade histórica: as genealogias e a historiografia urbana”. (LE GOFF, 1996, p. 67). E que:

O interesse que têm as grandes famílias de uma sociedade no estabelecimento de uma genealogia, quando as estruturas sociais e políticas dessa sociedade atingiram um certo estágio, é bem conhecido. Já os primeiros livros da Bíblia desenrolavam a litanias das genealogias dos patriarcas. Nas sociedades ditas ‘primitivas’, as genealogias são muitas vezes a primeira forma de história, o produto do momento em que a memória tem tendência a organizar-se em séries cronológicas. (LE GOFF, 1996, p. 67).

Segundo o arqueólogo e historiador Paul Veyne citado por Le Goff:

Toda a história é arqueologia por natureza e não por escolha: explicar e explicitar a história consiste em começar por apercebê-la na sua totalidade, conduzir os pretensos objetos naturais às práticas datadas e raras que os objetivam e explicar essas práticas, não a partir de um motor único, mas de todas as práticas vizinhas em que se apoiam. (VEYNE *apud* LE GOFF, 2001, p.105).

Nesse sentido é preciso “ler” a história não na perspectiva do deciframento dos documentos ou eventos, mas de explicitar as imagens na escrita, que é ela mesma imagética, portadora e produtora de imagens.

Le Goff desenvolve um trabalho expressivo sobre a evolução do estudo da memória a partir das sociedades sem escrita até os desenvolvimentos atuais da memória. Considerando-se a abordagem realizada neste estudo, interessa-nos especialmente os trabalhos que ele desenvolve sobre o desenvolvimento da

memória a partir da antiguidade clássica. Em especial, entre os gregos. Na mitologia grega a memória aparece a partir da deusa *Mnemosine*. Que “revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além. A memória aparece então como um dom para os iniciados e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. (LE GOFF, 1996, p. 438).

Le Goff revê os princípios da memória artificial no exemplo de Simônides, citando Yates⁵ (1966), “a lembrança das *imagens*, necessária à memória, e o recurso a uma *organização*, uma *ordem*, essencial para uma boa memória. (YATES *apud* LE GOFF, 1996, p. 440). (Grifos do autor).

Ainda revendo o poeta grego do período arcaico Simônides, Le Goff identifica um débito importante para a distinção entre: “os *lugares da memória*, onde se pode por associação dispor os objetos da memória [...] e as imagens, formas, traços característicos, símbolos que permitem a recordação mnemônica”. (LE GOFF, 1996, p. 440-441.) (Grifos do autor).

Em relação à memória no período medieval, Le Goff cita principalmente Santo Agostinho, que “deixará em herança ao cristianismo medieval um aprofundamento e uma adaptação cristã da teoria antiga sobre a memória”. (LE GOFF, 1996, p. 445).

Agostinho, de acordo com Le Goff:

Nas suas *Confissões*, parte da concepção antiga dos *lugares* e das *imagens* de memória, mas dá-lhes uma extraordinária profundidade e fluidez psicológicas, referindo a ‘imensa sala da memória’ (*in aula ingenti memoriae*), a sua “câmara vasta e infinita” (*penetrabile amplum et infinitum*). (LE GOFF, 1996, p. 445). (Grifos do autor).

⁵ Para maiores informações tomou-se a obra: YATES, A. Frances. **A arte da memória**. Trad. Flavia Bancker. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

No estudo da memória a partir da Renascença, Le Goff observa que: “A imprensa revoluciona, embora lentamente, a memória ocidental”. (LE GOFF, 1996, p. 457).

Delimitando os estudos contemporâneos da memória coletiva, Le Goff assinala duas manifestações que consideram significativas:

O primeiro, em seguida a Primeira Guerra Mundial, é a construção de monumentos aos mortos. A comemoração funerária encontra aí um novo desenvolvimento. Em numerosos países é erigido um Túmulo ao Soldado Desconhecido, procurando ultrapassar os limites da memória, associada ao anonimato, proclamando sobre um cadáver sem nome a coesão da nação em torno de uma memória comum. [...]. O segundo é a fotografia, que revoluciona a memória: multiplica-a e democratiza-a, dá-lhe uma precisão e uma verdade visuais nunca antes atingidas, permitindo assim guardar a memória do tempo e da evolução cronológica. (LE GOFF, 1996, p. 465-466).

Ainda historiando o desenvolvimento da memória, Le Goff retoma Henry Bergson e diz que:

Para voltar à memória social, as convulsões que se vão conhecer no século XX foram, parece, preparadas pela expansão da memória no campo da filosofia e da literatura. Em 1896 Bergson publica *Matière et Mémoire*. Considera central a noção de ‘imagem’, na encruzilhada da memória e da percepção. [...] Esta teoria que realça os laços da memória com o espírito, senão com alma, tem uma grande influência na literatura. Marca o ciclo narrativo de Marcel Proust, *À la recherche du temps perdu* (1913-1927). Nasceu uma nova memória romanesca, a recolocar na cadeia ‘mito-história-romance’. (LE GOFF, 1996, p. 471).

O trabalho de Le Goff configura o reconhecimento da necessidade de reflexão sobre os conceitos e métodos de escrita da história e de suas relações com a memória e aponta para o imperativo científico da abordagem de um conjunto de fenômenos que constituem a cultura histórica, para além dos documentos da história tradicional e abrangem as experiências individuais e coletivas do indivíduo.

2.2 HAYDEN WHITE: A NOVA HISTÓRIA

Os estudos de Hayden White são fundamentais para a compreensão da discussão sobre os limites e os resultados obtidos pelos estudos da ciência histórica, mas também para a compreensão dos novos patamares nos quais a “nova história” vem sendo feita. Em seu trabalho: *Trópicos do discurso: ensaios sobre a crítica da cultura* (2001), em especial no capítulo “O texto histórico como artefato literário”, White procura desenvolver “alguns dos temas que originariamente foram trabalhados no artigo “A estrutura da Narrativa Histórica, Clio” (1972) e que, juntamente com “Meta-história: a imaginação histórica do século XIX” (1973), constitui o ponto de partida das discussões sobre as leis que regem os fatos históricos e as relações da história com outras disciplinas, inclusive a literatura.

Obra de filosofia da história põe em questão a narrativa histórica como produto de linguagem, como ponto chave para as discussões sobre o *status* da narrativa histórica. Segundo White:

Uma das marcas do bom historiador profissional é a firmeza com que ele lembra a seus leitores a natureza provisória das suas caracterizações dos acontecimentos, dos agentes e das atividades encontrados no registro histórico sempre incompleto. [...] Mas de um modo geral houve uma relutância em considerar as narrativas históricas como aquilo que elas manifestamente são: **ficções verbais cujos conteúdos são tão inventados quanto descobertos e cujas formas têm mais em comum com os seus equivalentes na literatura do que com os seus correspondentes nas ciências.** (WHITE, 2001b, p. 98). (Grifo nosso).

A relativização dos conceitos e a percepção da provisoriedade dos resultados da pesquisa histórica ocorrem, sobretudo por que

Os acontecimentos são *convertidos* em estória pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. (WHITE, 2001b, p. 100). (Grifo do autor).

Entretanto, o reconhecimento da perspectiva literária do relato histórico não reduz sua condição de conhecimento histórico, isto é:

O *modo como* uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. **Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer, criadora de ficção. E chamá-la assim não deprecia de forma alguma o status das narrativas históricas como fornecedoras de um tipo de conhecimento.** (WHITE, 2001b, p. 102). (Grifo nosso).

Hayden White cita a conclusão de Claude Lévi-Strauss, sobre a natureza e a configuração dos fatos históricos, em que: “a despeito dos esforços meritórios e indispensáveis para dar vida a um momento da história e para apropriar-se dele, uma história clarividente deveria admitir que ele jamais escapa completamente à natureza do mito”. (WHITE, 2001b, p. 107).

Assim, é na sua formulação simbólica que o relato histórico se constitui e

Corretamente entendidas, as histórias nunca devem ser lidas como signos inequívocos dos acontecimentos que relatam, mas antes como estruturas simbólicas, metáforas de longo alcance, que ‘comparam’ os acontecimentos nelas expostos a alguma forma com que já estamos familiarizados em nossa cultura literária (WHITE, 2001b, p. 107).

É, nesse sentido, que as narrativas históricas:

[...] conseguem dar sentido a conjuntos de acontecimentos passados, além e acima de qualquer compreensão que forneçam, recorrendo a supostas leis causais, mediante a exploração das similaridades metafóricas entre os conjuntos de acontecimentos reais e as estruturas convencionais das nossas ficções. (WHITE, 2001b, p. 108).

Desenvolvendo sua tese sobre a relação história e ficção, White observa que “Os historiadores talvez não gostem de pensar que suas obras são traduções do fato em ficções; mas este é um dos efeitos das suas obras”. (WHITE, 2001b, p. 108).

Pois:

A escrita da história prospera com a descoberta de todas as possíveis estruturas de enredo que poderiam ser invocadas para conferir sentidos diferentes aos conjuntos de eventos. **E a nossa compreensão do passado aumenta precisamente no grau com que logramos determinar até que ponto esse passado se adapta às estratégias de dotação de sentido que estão contidas, em suas formas mais puras, na arte literária.** (WHITE, 2001b, p. 109). (Grifo nosso).

O historiador norte-americano, pontuando comparativamente as duas formas (história e ficção) e revendo a relação que as aproxima, além do foco sobre o objeto, e a necessidade de ambas de darem sentido a um conjunto de eventos, conclui que:

Conceber as narrativas históricas dessa maneira pode lançar alguma luz na crise do pensamento histórico que se vem agravando desde o começo do nosso século. Imaginemos que o problema do historiador seja dar sentido a um hipotético conjunto de eventos e os arranje numa *série* a um só tempo cronológica e sintaticamente estruturada, de modo que seja estruturado todo discurso, desde uma frase até um romance completo. **Podemos ver imediatamente que os imperativos do arranjo cronológico dos eventos que constituem o conjunto devem estar em tensão com os imperativos das estratégias sintáticas já aludidas, quer as últimas sejam**

concebidas como as da lógica (o silogismo), quer como as da narrativa (a estrutura de enredo). (WHITE, 2001b, p. 109). (Grifo nosso).

Em outro ensaio da mesma obra (*Trópicos do discurso*), “As ficções da representação factual”, e já antecipando questionamentos a este artigo e a outros anteriores Hayden White procura delimitar alguns conceitos (e funções) sobre história e literatura, embora os atribua a uma visão aristotélica da história e da ficção. De acordo com essa perspectiva:

Os historiadores ocupam-se de eventos que podem ser atribuídos a situações específicas de tempo e espaço, eventos que são (ou foram) em princípio observáveis ou perceptíveis, ao passo que os escritores imaginativos - poetas, romancistas, dramaturgos - se ocupam tanto desses tipos de eventos quanto dos imaginados, hipotéticos ou inventados. (WHITE, 2001a, p. 137).

Para White, a distinção fundamental entre história e ficção está no “grau em que o discurso do historiador e o do escritor imaginativo se sobrepõem, se assemelham ou se correspondem mutuamente”. (WHITE, 2001a, p. 137), porquanto “Vistos apenas como artefatos verbais, as histórias e os romances são indistinguíveis uns dos outros”. (WHITE, 2001a, p. 138). Historiador e romancista trabalham sobre o mesmo objeto: uma imagem destacada da realidade social, pois:

[...] a imagem da realidade assim construída pelo romancista pretende corresponder em seu esquema geral, a algum domínio da experiência humana que não é menos ‘real’ do que o referido pelo historiador. (WHITE, 2001a, p. 138).

Historiando a percepção dos discursos da ficção e da história, White aponta o que considera como um dos problemas fundamentais para o desenvolvimento do

estudo da história: “no começo do século XIX tornou-se convencional, pelo menos entre os historiadores, identificar a verdade com o fato e considerar a ficção o oposto da verdade [...]”. (WHITE, 2001a, p. 139). Assim, “[...] se permanecesse fiel aos fatos, a história produziria um conhecimento tão certo quanto qualquer coisa oferecida pelas ciências físicas e tão objetivo quanto um problema matemático”. (WHITE, 2001a, p.141).

Opondo sua reflexão a essa forma de encarar fato e ficção, White afirma que:

[...] a teoria crítica contemporânea nos permite acreditar de um modo mais confiante do que nunca, que ‘poetizar’ não é uma atividade que paira sobre a vida ou a realidade, que transcende ou permanece alienada delas, mas representa um modo de práxis que serve de base imediata para toda atividade cultural [...] e até mesmo para a ciência. (WHITE, 2001a, p. 142).

Aproximando a linguagem da ciência histórica da linguagem e dos modos da ficção, White considera que:

A estrutura do enredo de uma narrativa histórica (como as coisas que se revelaram o que são) e o argumento formal ou a explicação do motivo *por que* as coisas aconteceram ou se revelaram o que são, são *prefigurados* pela descrição original dos fatos (dos fatos a serem explicados) numa determinada modalidade predominante do uso da linguagem: metáfora, metonímia, sinédoque ou ironia. (WHITE, 2001a, p. 144). (Grifos do autor).

A questão central posta em discussão é de natureza linguística e formal do relato histórico. Resumindo sua incursão pelas diversas atuações dos historiadores, a partir do século XIX, o autor assinala que:

Na realidade os historiadores não estão de acordo quanto a um sistema terminológico para a descrição dos eventos que eles querem

tratar como fatos e engastar nos seus discursos como dados auto-reveladores. A maioria das disputas historiográficas – entre os estudiosos de erudição e inteligência mais ou menos iguais – versa precisamente sobre a questão de saber qual dentre os muitos protocolos linguísticos deve ser utilizado para *descrever* os eventos a fim de lhes revelar o sentido. (WHITE, 2001a, p. 150). (Grifo do autor).

Situando a linguagem histórica como um discurso no âmbito da cultura, portanto ideológica, White afirma que, na verdade: “Os historiadores continuam vítimas da mesma ilusão que acometeu Darwin, a ilusão de que é possível uma descrição de valor neutro dos fatos, antes da sua interpretação ou análise”. (WHITE, 2001a, p. 150). Os objetos da linguagem não podem ser considerados ideologicamente neutros, pois a linguagem em si não é neutra. Assim, inexiste a neutralidade também da linguagem histórica e dos objetos produzidos por ela, posto que são objetos culturais inseridos numa dada série.

2.3 PETER BURKE: OS ESTUDOS CONTEMPORÂNEOS DA HISTÓRIA

O século XX é o palco de grandes transformações no âmbito do estudo da história, embora algumas modificações que se completaram neste século tenham, na verdade, iniciado ainda como reação ao positivismo historicista do século XIX. Nessa direção, a obra organizada por Peter Burke: *A escrita da história* (1992), que se compõem de um conjunto de ensaios sobre os estudos contemporâneos da história, apresenta e discute as novas posições do estudo da história. Revendo os conceitos e a abrangência do estudo histórico, o historiador inglês considera que: “O que era previamente considerado imutável é agora encarado como uma ‘construção cultural’, sujeita a variações tanto no tempo quanto no espaço”. (BURKE, 1992, p. 11).

A grande transformação conceitual e metodológica dos estudos da história ocorre com o surgimento da chamada “nova história”, cuja “base filosófica é a idéia de que a realidade é social ou culturalmente construída”. (BURKE, 1992, p. 11).

Para Peter Burke (1992) a “história tradicional oferece uma visão de cima, no sentido de que tem sempre se concentrado nos grandes feitos dos grandes homens, estadistas, generais ou ocasionalmente eclesiásticos. Ao resto da humanidade foi destinado um papel secundário no drama da história. (BURKE, 1992, p. 12).

Os “novos historiadores estão preocupados com ‘a historia vista de baixo’, em outras palavras, com as opiniões das pessoas comuns e com sua experiência da mudança social”. (BURKE, 1992, p. 12-13). A abordagem desses “novos objetos” reconfigura o resultado e o sentido do trabalho do historiador e, em consequência,

traz novos problemas, tanto de aceitação quanto de caracterização de sua atividade, nesse sentido:

Os maiores problemas para os novos historiadores, no entanto, são certamente aqueles das fontes e dos métodos. Já foi sugerido que quando os historiadores começaram a fazer novos tipos de perguntas sobre o passado, para escolher novos objetos de pesquisa, tiveram que buscar novos tipos de fontes, para suplementar os documentos oficiais. (BURKE, 1992, p. 25).

Além das fontes, tradicionais os historiadores contemporâneos “estão tendo de se preocupar com questões que por muito tempo interessaram a sociólogos e outros cientistas sociais. Quem são os verdadeiros agentes na história, os indivíduos ou os grupos?” (BURKE, 1992, p. 31).

Embora a expansão do universo do historiador e o diálogo crescente com outras disciplinas, desde a geografia até a teoria literária, certamente devam ser bem vindos, esses desenvolvimentos têm seu preço. “A disciplina da história está atualmente mais fragmentada que nunca”. (BURKE, p. 1992, 35).

Entre os estudos apresentados na obra *Escrita da História* está o de Jim Sharpe: “A história vista de baixo”, em que o autor aponta que “Durante as duas últimas décadas, vários historiadores, trabalhando em uma ampla variedade de períodos, países e tipos de história, conscientizaram-se do potencial para explorar novas perspectivas do passado” (SHARPE, 1992, p. 40), e que

Essa perspectiva atraiu de imediato aqueles historiadores ansiosos por ampliar os limites de sua disciplina, abrir novas áreas de pesquisa e, acima de tudo, explorar as experiências históricas daqueles homens e mulheres, cuja existência é tão frequentemente ignorada, tacitamente aceita ou mencionada apenas de passagem na principal corrente da história. (SHARPE, 1992, p. 41).

Essa nova perspectiva possibilitando a abordagem de novos objetos e ampliando as fontes da pesquisa histórica tem um forte apelo quando se trata da história contemporânea, pois:

[...] os diários, as memórias e os manifestos políticos, a partir dos quais podem ser reconstruídas as vidas e as aspirações das classes sociais são escassos, antes do final do século dezoito, com exceção de alguns poucos períodos (como as décadas de 1640 e 1650 na Inglaterra). (SHARPE, 1992, p. 43).

Um novo ponto de vista que conjuga uma visão mais ampla sobre a realidade social, inclusiva e integradora a história vista de baixo, de acordo com Jim Sharpe:

[...] preenche comprovadamente duas funções importantes. A primeira é servir como um corretivo à história da elite [...]. A segunda é que oferecendo esta abordagem alternativa, a história vista de baixo abre a possibilidade de uma síntese mais rica da compreensão histórica, de uma fusão da história da experiência do cotidiano das pessoas com a temática dos tipos mais tradicionais de história. (SHARPE, 1992, p. 54).

A obra organizada por Peter Burke traz também uma reflexão “Sobre a micro-história”, desenvolvida por Giovanni Levi. Segundo este autor: “A micro-história como uma prática é essencialmente baseada na redução de escala da observação, em uma análise microscópica e em um estudo intensivo do material documental”. (LEVI, 1992, p. 136). Essa definição, embora sujeita a discussões sobre a forma, ultrapassa a questão da dimensão e:

Não é, por isso, uma questão de conceituar a idéia de escala como um fator inerente em todos os sistemas sociais e como uma característica importante dos contextos de interação social, incluindo diferentes dimensões quantitativas e espaciais. [...] Para a micro-história, a redução de escala é um procedimento analítico, que pode

ser aplicado em qualquer lugar, independentemente das dimensões do objeto analisado. (LEVI, 1992, p. 137).

A questão se coloca como fundamental para o estudo histórico, pois “Os fenômenos previamente considerados como bastante descritos e compreendidos assumem significados completamente novos quando se altera a escala de observação. (LEVI, 1992, p. 141).

Essa abordagem leva a uma das questões fundamentais da nova história, no contexto da micro-história:

O poder do intérprete tornou-se, portanto, infinito, imensurável, não suscetível de falsificação. Inevitavelmente, foram introduzidos elementos que são difíceis de ser racionalmente avaliados, variando desde uma espécie de fria empatia até uma habilidade comunicativa literária. (LEVI, 1992, p. 142).

Na perspectiva da micro-história, Giovanni Levi aponta uma função particular da narrativa, em que duas características são essenciais:

A primeira é a tentativa de demonstrar através de um relato de fatos sólidos, o verdadeiro funcionamento de alguns aspectos da sociedade que seriam distorcidos pela generalização e pela formalização quantitativa usadas independentemente, pois essas operações acentuariam de uma maneira funcionalista o papel dos sistemas de regras e dos processos mecanicistas de mudança social. [...] A segunda característica é aquela de incorporar ao corpo principal da narrativa os procedimentos da pesquisa em si, as limitações documentais, as técnicas de persuasão e as construções interpretativas. (LEVI, 1992, p. 153).

É nesse sentido que a visão do historiador passa a ter função fundamental para a sua ação, pois “o ponto de vista do pesquisador torna-se uma parte intrínseca do relato. (LEVI, 1992, p. 153). Do mesmo modo destaca-se o papel do leitor que “é

envolvido em uma espécie de diálogo e participa de todo o processo de construção do argumento histórico”. (LEVI, 1992, p. 153).

No mesmo trabalho organizado por Peter Burke, sobre os estudos contemporâneos da história, o autor inclui o seu ensaio: “A história dos acontecimentos e o renascimento da narrativa”. Nesse trabalho, Burke busca demonstrar, através de uma pesquisa com vários autores (historiadores, filósofos e antropólogos) que “Muito antes do nosso tempo, na época do Iluminismo, já se atacava a hipótese de que a história escrita deveria ser uma narrativa dos acontecimentos. (BURKE, 1992, p. 327).

É sempre a relação entre história dos acontecimentos e a narrativa da história, em diversos momentos de desenvolvimento da ciência histórica, que Peter Burke busca. Citando Paul Ricoeur (1984), Burke observa que “toda a história escrita, incluindo a chamada história ‘estrutural’ associada a Braudel⁶, necessariamente assume algum tipo de forma narrativa”. (RICOEUR *apud* BURKE, 1992, p. 328). Do mesmo modo, segundo Burke (1992, p. 328), “Lyotard (1979) descreveu algumas interpretações da história, especialmente aquela dos marxistas, como “grandes narrativas””.

As mudanças de perspectiva e as novas abordagens da narrativa histórica colocaram-na como tema de pelo menos dois debates:

De um lado os historiadores estruturais mostraram que a narrativa tradicional passa por cima de aspectos importantes do passado, que ela simplesmente é incapaz de conciliar, desde a estrutura econômica e social até a experiência e os modos de pensar das pessoas comuns. Em outras palavras a narrativa não é mais inocente na historiografia do que é na ficção. [...] Por outro lado, os defensores da narrativa observaram que a análise das estruturas é estática e, assim, em certo sentido, não-histórica. (BURKE, 1992, p. 330-331).

⁶ Fernand Braudel, historiador francês e um dos mais importantes representantes da "Escola dos Annales".

Nesse debate, “Os historiadores da narrativa tradicional tendem – e isto não é exatamente contingente – a exprimir suas explicações em termos de caráter e intenção individuais; [...] Os historiadores estruturais, por outro lado, preferem explicações que tomam (outra) forma [...]. a forma da atuação humana. (BURKE, 1992, p. 332-333).

Para além dos “grandes acontecimentos”, ocupando-se das produções da cultura e do pensamento, Peter Burke observa que:

Este segundo debate teve início nos EUA nos anos 60, e ainda não foi levado tão a sério quanto merece pelos historiadores de outras partes do mundo, talvez por parecer ‘meramente’ literário. Não está preocupado com a questão de escrever ou não escrever a narrativa, mas com o problema do tipo de narrativa a ser escrita. (BURKE, 1992, p. 335).

Peter Burke, em defesa da revisão dos métodos da história, cita algumas inovações que seriam significativas para solucionar problemas que os historiadores vêm buscando:

Em primeiro lugar, poderia ser possível tornar as guerras civis e outros conflitos mais inteligíveis, seguindo-se o modelo dos romancistas que contam suas histórias, partindo de mais de um ponto de vista [...] Para permitir que as ‘vozes variadas e opostas’ da morte sejam novamente ouvidas, o historiador necessita, como o romancista, praticar a heteroglossia. (BURKE, 1992, p. 336).

Em segundo lugar, cada vez mais historiadores estão começando a perceber que seu trabalho não reproduz ‘o que realmente aconteceu’ tanto quanto o representa de um ponto de vista particular. Para comunicar essa consciência aos leitores da história as formas tradicionais de narrativa são inadequadas. (BURKE, 1992, p. 337).

Em terceiro lugar – e este é o tema principal deste capítulo – um novo tipo de narrativa poderia, melhor que as antigas, fazer frente às demandas dos historiadores estruturais, ao mesmo tempo em que apresenta um sentido melhor do fluxo do tempo do que em geral o fazem suas análises. (BURKE, 1992, p. 338).

Para o historiador a descrição densa contribuiria para o trabalho de constituição do relato histórico, porquanto considera: “descrição precisa e concreta de práticas ou acontecimentos particulares”. (BURKE, 1992, p. 339).

Burke (1992) cita como exemplo de uma narrativa de descrição densa a obra *Guerra e Paz* de Leon Tolstói. E observa que: “A redução de escala não densifica em si a narrativa. A questão é que os historiadores sociais voltaram-se para a narrativa, como um meio de esclarecer as estruturas”. (BURKE, 1992, p. 342).

Em sua conclusão, o autor alerta para os excessos, observando que: “A micronarrativa parece ter vindo para ficar; cada vez mais historiadores estão se voltando para essa forma. Mesmo assim seria um erro encará-la como uma panacéia. (BURKE, 1992, p. 342-343).

Nessa mesma perspectiva, o crítico Walter Benjamin (1994) observa que o cronista que narra os acontecimentos, sem distinguir entre os grandes e os pequenos, considera a “verdade” de que nada do que um dia aconteceu pode ser perdido para a história, pois a “A história é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas um tempo saturado de ‘agoras’”. (BENJAMIN, 1994, p. 229).

2.4 GEORGES MAY: O DISCURSO AUTOBIOGRÁFICO

Para o crítico Georges May o estudo da autobiografia ainda não atingiu um conjunto de soluções que possam defini-la sem que parem dúvidas conceituais e em seu texto *La autobiografia* (1982), desenvolve uma reflexão sobre a origem, os procedimentos textuais e as razões que levam à produção desse tipo de texto, além de procurar, a partir de um conjunto de obras da tradição européia, desenvolver um comparativo entre as diversas modalidades resultantes do uso das narrativas do eu.

De acordo com o estudo de Maria Luiza Ritzel Remédios, Georges May

[...] mostra que na narrativa memorialística destaca-se o fundo histórico-cultural filtrado pela memória e pela subjetividade de um eu social. Todos os acontecimentos são desvelados pela lembrança, que recorre, muitas vezes a documentos como registros oficiais, cartas, diários, jornais, para que o memorialista possa, desse modo, persuadir o leitor sobre a verdade do que relata e prestar um serviço àqueles que o sucederão na sociedade. (REMÉDIOS, 1997, p. 13-14).

Sobre a inviabilidade das perspectivas conceituais baseadas no temperamento do autor, na sua profissão ou nacionalidade May⁷ observa que: “Lo que determina una vocación autobiográfica probablemente está más ligado a las condiciones culturales e históricas que a las particularidades individuales”. (MAY, 1982, p. 30).

⁷ Considerando que o texto de Georges May, utilizado neste trabalho, é uma tradução do original Francês, optamos por manter as citações na língua lida e não fazer uma nova tradução.

Refletindo sobre as características comuns entre os textos autobiográficos

Georges May afirma:

No existen más que dos características comunes en la mayor parte de las autobiografías: la primera es que la autobiografía es una obra de la madurez, o de la vejez, y la segunda es que sus autores son conocido por muchos antes de la publicación de la historia de sus vidas. (MAY, 1982, p. 33).

Sobre a origem e os procedimentos de construção do relato no presente, May observa que não se trata de um ato simples ou isento de conflitos, pois: “El propio acto de poner por escrito el recuerdo que se tiene de un acontecimiento del pasado implica inevitablemente una aproximación o un enfrentamiento entre el pasado del recuerdo y el presente de la escritura”. (MAY, 1982, p.91).

Ainda tratando dos procedimentos, o autor classifica os textos autobiográficos pela postura adotada pelo escritor em duas categorias ou grupos:

[...] los que se ayudan de una documentación (cartas viejas, recortes de periódicos y sobre todo del diario íntimo) y los que dependen solo de su memoria, sea por propia elección o por falta de algo mejor [...] En efecto, sucede a menudo que los documentos adquieren a los ojos del autobiógrafo un valor persuasivo superior al de sus propios recuerdos, lo que no constituye en sí mismo garantía alguna de autenticidad. (MAY, 1982, p. 92).

Georges May cita em sua primeira conclusão o estudo de Georges Gusdorf⁸, para quem: “lo que confiere valor a la autobiografía no puede ser su autenticidad, y ni siquiera su perfección estética, sino el testimonio humano que aporta”. (GUSDORF *apud* por MAY, 1982, p. 106).

⁸ GUSDORF, G. Conditions et limites de l'autobiographie, s/d.. p. 119.

Gusdorf, refletindo sobre o papel da crítica, afirma que:

[...] en lugar de verificar a corrección material de la narración o de aquilatar su valor artístico, se esfuerce (a crítica) por despejar la significación íntima y personal considerándola como el símbolo o, de alguna manera, la parábola de una conciencia en busca de su propia verdad. (GUSDORF *apud* MAY, 1982, p. 107).

Georges May estuda a formação do discurso de natureza autobiográfica em suas diversas modalidades, a saber: a narrativa de memórias, a crônica, o diário íntimo, a biografia e o romance.

Na primeira aproximação, May estuda as semelhanças e diferenças entre a autobiografia e a narrativa de memórias e estabelece uma distinção teórica fundada na abordagem e na preferência do narrador, em relação ao universo narrado e a foco narrativo.

Neste caso, é importante considerar também a perspectiva de Bernd Neumann, para quem “o memorialista obedece al principio de realidad en su esfuerzo de describir su carrera de la manera más exacta y correcta posible [...] De ahí que él no pretende recordar, sino reconstruir, documentar como ocurrió su vida”. (NEUMANN, 1973, p. 77).

O resultado obtido nessa ação narrativa é que “la autobiografía termina casi siempre con el logro de la identidad, las memorias comienzan justamente en este punto” (NEUMANN, 1973, p. 109), pois, “La autobiografía describe y reactualiza el crecimiento individual, las memorias describen decursos históricos”. (NEUMANN, 1973, p. 110).

Sob o título de crônicas, Georges May inclui diversas modalidades textuais acentuando inicialmente seu caráter histórico: são as genealogias, a digressão folclórica ou etnológica, os diálogos e as cartas, o quadro histórico e a reportagem e

a narrativa de viagens. Em todas essas modalidades o crítico acentua também o caráter arbitrário e artificial de sua classificação num mesmo conjunto, designando-as como crônicas.

A genealogia “consiste en colocar la prehistoria antes de la historia” (MAY, 1982, p. 154), é um gênero anterior e, em diversos exemplos, integra a autobiografia como introdução. A digressão folclórica indica ao leitor o ânimo que deve conduzir a leitura e, de modo geral, mesmo com um caráter recreativo ou servem para assinalar um ponto importante do autobiógrafo: “su anclaje histórico y cultural”. (MAY, 1982, p. 155). O diálogo mais como estratégia de produção que forma estabelecida de narrativa, serve ao autobiógrafo para dar ao seu texto um caráter de narrativa trágica, mas também para acentuar a verossimilhança do relato, lembrando a forma de produção dos historiadores clássicos. A carta, porém, inserida no texto da autobiografia, é para o Autor uma forma de garantia de autenticidade ou, pelo menos de uma aparência acentuada de autenticidade. O quadro histórico que acentua a presença do meio:

El afán que caracteriza o autobiógrafo de hacer sensible a su lector al medio que le perteneció, lo conduce en algunas ocasiones, a trazar con grandes pinceladas el pasado histórico y cultural de su vida o a intercalar en su narración viñetas históricas que se convierten, en algunos casos, en verdaderos frescos, en grandes y fragmentarias recreaciones que sólo están ligadas a la autobiografía por un hilo muy frágil. (MAY, 1982, p. 158).

É nesse sentido que o autor entende a presença no interior da autobiografia de um texto que semelha à reportagem. Ao acrescentar ao seu relato as personalidades em voga com as quais teve algum tipo de relacionamento pessoal, social ou profissional, fazendo inclusive retratos, às vezes completos, dessas

peessoas “Dan a veces la impresión de haber sido extraídas de grandes reportajes”. (MAY, 1982, p. 161).

Outra forma identificada com a modalidade da crônica é a narrativa de viagens. Neste caso, por que se “armoniza con una de las preferencias más universales de la especie humana: la de la novedad, de lo insólito, de lo extraño, de la aventura (pero de la aventura sin peligros, la que se vive con el libro en la mano [...]). (MAY, 1982, p. 163).

Quanto ao diário íntimo Georges May aponta sua diferença fundamental na formação temporal, isto é, na relação de proximidade ou distanciamento temporal dos fatos narrados em relação ao momento da enunciação textual.

El diario, como su nombre lo indica, se escribe día a día y no abarca en cada una de sus anotaciones más que lo que interesó en el breve periodo transcurrido después de la anterior, en tanto que la autobiografía o, si se prefiere, las memorias autobiográficas, abarcan el conjunto de una vida y son por lo tanto escritas después que ésta transcurrió en gran parte. (MAY, 1982, p. 172).

Ambos os tipos de texto, portanto, se referem ao passado. Porém, por haver um lapso temporal entre o acontecimento e sua anotação maior na autobiografia que no diário íntimo o resultado será o do fortalecimento do sentido da experiência relatada, pois na autobiografia

[...] el recuerdo tiene tempo para reposar en la memoria y para modificarse al contacto con otros recuerdos que fueron registrados antes o después; además es revelado por el hecho mismo de que sobrevivió a la erosión del tiempo, para demostrar que su importancia lo distingue jerárquicamente de los que cayeron en el olvido. (MAY, 1982, p. 179).

O texto biográfico, segundo Georges May, tem origem no hábito da antiguidade romana de escrever elogios a homens célebres no momento de sua morte “a fin de perpetuar su memoria, es decir, de preservarlos de la muerte y conferirles una suerte de apoteosis”. (MAY, 1982, p. 186).

Em oposição à subjetividade da autobiografia, May (1982) cita Ernest Renan, filósofo e historiador e sua consideração sobre o fazer do biógrafo, expresso na introdução de sua obra *Vida de Jesus*, aproximando-o do historiador:

Lo que quiere decirnos es que los materiales de que se sirve el biógrafo son, igual que los del historiador, exteriores a él y que por tanto puede distanciarse de ellos para someterlos a la crítica objetiva en que debe basarse ‘la historia erigida según principios racionales’ [...]. (MAY, 1982, p. 195).

Outro aspecto fundamental na distinção que May estabelece ao distinguir a autobiografia da biografia refere-se à percepção temporal, isto é, ao que os narradores elegem como fundamental para na constituição do seu relato. Segundo May, “El biógrafo se interesa más en el término de la vida que narra que en sus orígenes, puesto que es en efecto a causa de ese punto de llegada – es decir, de lo que su personaje realizó – por lo que la eligió y puede esperar ser leído”. (MAY, 1982, p. 198-199).

Longa e difícil de precisar é a relação da autobiografia com o romance estudada por May. Nesse ponto, o crítico configura dois argumentos fundamentais, a saber: 1) toma de Philippe Lejeune a perspectiva do “pacto autobiográfico”, reconhecendo a importância do contrato de leitura estabelecido entre autor e leitor para a definição da autobiografia e do romance; 2) elege para a narrativa a metáfora do leque que aberto vai do romance à autobiografia, isto é configura os textos a partir da gradação de diversos fatores, particularmente a presença maior ou menor

de um “eu histórico”, independentemente da estrutura e do foco narrativo que, conforme argumenta podem ser apresentados tanto em primeira quanto em terceira pessoa. May observa que as relações, primeiramente são de débito da autobiografia para com o romance, forma que se desenvolveu e se consolidou antes da forma autobiográfica, por isso “en sus orígenes ésta tomara prestados procedimientos narrativos ya perfeccionados con anterioridad”. (MAY, 1982, p. 203).

Fato essencial que se interpõem na leitura do romance é seu hibridismo, isto é sua relação, ainda que não proclamada, com os fatos particulares da vida do autor ou sua visão de mundo presente de modo explícito no romance. May cita Goethe para definir esta circunstancia narrativa: [...] todo lo que ha sido publicado por mi no representa sino los fragmentos de una enorme confesión y este libro no es más que una tentativa audaz por complementarla”. (Goethe⁹ citado por MAY, 1982, p. 219).

Na conclusão sobre as diversas possibilidades e inter-relações entre autobiografia e romance é ainda a metáfora do leque que o crítico vê:

En efecto, ésta tiende a sostener que no hay diferencia esencial entre la novela y la autobiografía. Una afirmación semejante parece un atentado al sentido común. Pero, si es así, se debe en gran parte a nuestros hábitos intelectuales y a las palabras que heredamos para expresarlos. Si intentáramos formular la misma idea diciendo, por ejemplo, que la novela y la autobiografía son las formas extremas que puede adoptar un vasto género literario que se propone de una manera general hacer un libro da vida humana, la afirmación parece mucho menos chocante. (MAY, 1982, p. 232).

Desse modo, o que Georges May atesta é o quanto são fluidas as fronteiras entre ficção e autobiografia e, embora afirmando que o contrato de leitura é insuficiente para distingui-las, confirma o quanto ambas necessitam dele para se constituírem de forma independente e como formas autônomas de narrativa.

⁹ GOETHE, J. W. *Souvenir de ma vie. Poésie et vérité*. Trad. de Pierre du Colombier, Aubier, Paris, 1941.

CAPÍTULO 3

NAVA E A FICCIONALIZAÇÃO DA EXPERIÊNCIA

*A memória dos que envelhecem
[...] é uma esmagadora oportunidade poética.*
(NAVA, BO, 1984, p. 24).

Neste capítulo pretende-se refletir sobre o percurso e a natureza da obra memorialística de Pedro Nava, a fim de se destacar as soluções adotadas na elaboração da narrativa, em particular as relações entre história, memória e a construção ficcional.

Natural de Juiz de Fora – MG (1903), membro da tradicional família mineira, Nava formou-se em Medicina pela Universidade de Minas Gerais em 1927. Integrou o grupo modernista mineiro em Belo Horizonte e colaborou com alguns poemas em “A Revista”, primeiro periódico modernista mineiro (1925-1926), mas só começou a escrever suas memórias em 1968. Nava escreveu seis livros de memórias, publicados em vida e outro de publicação póstuma (embora inconcluso), e tornou-se um dos maiores memorialistas brasileiros, traçando um grande painel da cultura e da história brasileiras. Faleceu no Rio de Janeiro, em 13 de Maio de 1984. Suas obras são: *Baú de Ossos* (1972), *Balão Cativo* (1973), *Chão de Ferro* (1976), *Beira-Mar*

(1978), *Galo-das-Trevas: As Doze Velas Imperfeitas* (1981), *O Círio Perfeito* (1983) e *Cera das Almas* (2006)¹⁰.

É na busca de reaver a si mesmo e o sentido de sua vida pessoal, profissional e social que Nava empreende sua empreitada memorialística, retomando o passado pela genealogia do clã familiar, revisitando seus amigos, conhecidos, colegas de faculdade, professores, revendo afetos e desafetos, reconstituindo muito além da vida familiar e pessoal, sua vida de médico, a história e a cultura de Minas Gerais, ressignificando uma trajetória singular para a cultura brasileira e para história da Medicina no Brasil.

Conforme Davi Arrigucci, Pedro Nava

Ao tomar como fio de seu relato a genealogia da família, acaba realizando não apenas uma 'exploração do tempo', mas se dá conta de que sua gente 'é o retrato da formação dos outros grupos familiares do país' uma vez que tudo se acha entranhado na história do Brasil'. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 76).

Também Carlos Drummond de Andrade percebe que:

[...] a crônica individual de Pedro Nava se converte em panorama social de várias regiões brasileiras, pois o itinerário do sangue o faz remontar a raízes de clã no Nordeste, e deter-se em terra carioca, antes de aflorar em Minas como produto do entrelaçamento de famílias que são forças em movimentos no Brasil do séc. XIX. (ANDRADE, 1984 p. 7).

O estudo da obra de Pedro Nava, segundo a perspectiva e os objetivos deste texto, é favorecida pelas considerações de Le Goff (2001), sobre a necessidade de um novo método de abordagem da história, posto que nesta

¹⁰ No corpo deste trabalho as citações da obra de Pedro Nava serão feitas como segue: *Baú de Ossos* - BO; *Balão Cativo* - BC; *Chão de Ferro* - CF; *Beira-Mar* - BM, *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas* - GT; *Círio Perfeito* - CP.

perspectiva, história e narrativa de memórias, atuam sobre documentos e fatos oriundos diretamente da realidade social e da experiência do indivíduo, reconhecendo sua natureza discursiva. Nesse sentido, o texto configura-se pela visão do homem diante do tempo presente, assombrado pelo passado e pela perda dos elementos que davam sentido à sua vida, instigando-o a inventariar e preservar patrimônios, numa tentativa de dominação do tempo e da própria história. Esta perspectiva se completa pela busca na memória do clã e no resgate do vivido uma afirmação de si (AGOSTINHO, s/d.) e o reencontro com um tempo mítico.

A relação com a história se constata também pela presença na matéria narrada dos indicadores da realidade social e cultural do autor do relato. Conforme Joaquim Alves de Aguiar, na obra memorialista de Pedro Nava, “Até *Galo-das-trevas* é grande a proximidade entre a voz que narra e a matéria narrada. A partir desse volume, crescendo o grau de distância entre o narrador e o protagonista, aumenta o terreno da ficção, explicando-se, assim, as investidas romanescas de Nava no final da obra”. (AGUIAR 1998, p. 20).

A formação memorialista do relato de Pedro Nava redimensiona e redireciona a produção do relato autobiográfico e da narrativa de memórias no Brasil. Depois de sua produção, será preciso repensar o estatuto das narrativas fundadas no eu. Segundo o pesquisador e crítico Pedro Brum Santos:

Em Pedro Nava a eficácia da obra decorre, justamente, do tratamento ficcional que o autor emprega na construção de sua memorialística. Com isso, entre a realidade e a fantasia, entre a experiência vivida e a experiência relatada, o seu texto recupera o rigor dos melhores momentos da prosa de feição autobiográfica e se inscreve entre as grandes obras da literatura pátria. (SANTOS, 2008, p. 11).

Da relação com a literatura é importante citar, desde já, uma percepção da formação da linguagem literária na nominação dos títulos a sua atuação como metáforas condutoras da temática e do sentimento do narrador das obras. Em *Baú de Ossos*, a metáfora refere-se inicialmente ao baú de ossos de uma prima guardado na casa da tia e às fontes do autor, aos guardados da família, documentos e fotografias da família, herdados do avô, mas é também uma referência ao tempo e à memória, ao passado. De acordo com Joaquim Alves de Aguiar, no título do volume I das memórias, “A expressão ‘*Baú de Ossos*’ remete aos antepassados mortos, mas revividos pela memória do seu descendente, que age como quem abre o baú para reconstituir, a partir dos ossos, a vida que os mantinha”. (AGUIAR, 1998, p. 45).

No volume 2, *Balão cativo*¹¹, a metáfora aponta para os espaços ‘cativos’, no interior dos quais o menino viveu e teve sua formação, os internatos do Colégio Anglo e Colégio Pedro II. O balão que aparenta estar livre no ar, na verdade, oscila no limite dos cabos que o prendem ao solo. Como o menino, distante da casa da família, mas preso aos rigores da disciplina escolar que limitam sua ação e o mantêm preso aos muros do colégio.

No volume 3, o autor da continuidade ao relato da infância e da adolescência vividas, principalmente, em Minas Gerais. O título *Chão de ferro* é uma referência metonímica ao solo mineiro, mas também da solidez e dos rigores da educação e da formação cultural no interior da tradicional família mineira.

Quanto à *Beira-mar*, volume 4 das memórias, a expressão do título, conforme Nava (1982) *apud* Aguiar (2009), foi sugerida pelo arquiteto Lucio Costa,

¹¹ Balão Cativo. 1. Balão que fica preso à terra por um cabo e é usado para observações militares e defesa contra aeronaves. 2. Balão usado para fins de propaganda, e que é dotado de dispositivo análogo para que fique suspenso no ar. (FERREIRA, S/d., p. 178).

remete à cidade do Rio de Janeiro, onde Nava trabalhou e viveu durante longo período de sua vida até a sua morte em 1984. Também é a formação metonímica que dá sentido ao título, embora os fatos relatados refiram-se à cidade de Belo Horizonte. Conforme observa o crítico Joaquim Alves de Aguiar, “*Beira-mar* divide as *Memórias* em duas partes: nos três primeiros volumes, as representações do mundo familiar têm maior importância; nos três últimos é o mundo público que ocupa o primeiro plano”. (AGUIAR, 1998, p. 106).

No volume 5, o título: *Galo-das-trevas, as doze velas imperfeitas* designa o “Candelabro triangular, com 13 velas, que vão sendo apagadas à medida que se cantam as várias partes das matinas ou ofícios da semana santa”. (FERREIRA, s/d, p. 671).

O sexto volume *Círio Perfeito* que, originalmente, tinha o subtítulo de *Galo-das-trevas II* (NAVA, 2009), em continuidade ao volume anterior, remete à décima terceira vela do candelabro dos rituais da semana santa, também denominada de “círio perfeito”, A que não é apagada, mas deixada para queimar até o final.

Cera das almas, sétimo volume das memórias, incompleto pela morte do autor, ainda metaforiza o “Ofício das Trevas”. É o que sobra das velas queimadas.

Como se vê o título de cada volume das memórias de Pedro Nava contém uma dimensão simbólica, que ao mesmo tempo sintetiza o relato e o direciona para uma interpretação da obra. A natureza estética da linguagem, expressa aqui em metáforas e metonímias, exige uma leitura não linear e que ultrapasse seu plano histórico imediato porquanto, conforme observou Joaquim Alves de Aguiar:

Nela encontramos um narrador capaz de fazer da prosa autobiográfica a crônica de uma época. Ao tomar sua existência como assunto básico dos seus livros, Nava expõe muito do andamento da vida brasileira das primeiras décadas do século. (AGUIAR 1998, p. 15-16).

A composição do relato precisa encontrar seu caminho entre o fato social e o fato humano, na dupla dimensão da linguagem referencial e alegórica:

Por isso, na tentativa de recriar o passado seja pela reconstrução documentada da memória voluntária, ou por esse método de presentificação tão aleatório da memória involuntária, o memorialista tem de lidar sempre com o que falta: tanto na reconstrução irrealizável de um todo único, quanto no fragmento imantado pelo conteúdo da experiência, que dá vida ao símbolo, mas não pode evitar que seja apenas uma semelhança fugidia de uma totalidade perdida. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 87).

Nesse sentido, a abordagem da obra de Nava é um desafio de leitura em que é preciso perceber na fluidez do relato memorialista a dimensão humana e cultural expressa na ficcionalização da experiência.

3.1 BAÚ DE OSSOS: A ARQUEOLOGIA DA MEMÓRIA

O projeto que Nava “estréia” em *Baú de Ossos* (1972) assume, inicialmente, uma dimensão histórica, mas rapidamente ultrapassa o relato da percepção imediata dos fatos e atinge um patamar em que o vivido, mas também a reflexão do homem que viveu e o trabalho de linguagem aplicado à elaboração do relato fundamentam e elevam a sua narrativa dos acontecimentos à outra categoria. Para situar essa nova categoria, é preciso, antes, conhecer seu trabalho, em suas estratégias narrativas e de superação do plano histórico.

Ou como viu Davi Arrigucci:

[...] há uma raiz primitiva que procede de uma linhagem sem dono certo e de um fundo perdido no tempo, aflorando, transformada, no cerne da arte de Nava. Seu acesso a ela pode ter se dado através da tradição da conversa mineira [...] que praticou durante anos a fio e onde pode colher boa parte do material da memória familiar, **armando-se depois com um grande aparato de documentação, que faz lembrar o do historiador moderno.** (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 71). (Grifo Nosso).

No primeiro plano do relato tem-se a condição histórica verificável, embora pontuada por uma elaboração de linguagem que figura tanto o estético quanto o histórico: “Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais”. (BO, p.19). Nessa frase pontuamos como histórico um nascimento geograficamente localizado por uma indicação toponímica precisa, embora distante no tempo, sobreposta a uma condição particular: o sentimento do narrador verificável na adjetivação ambígua de sua condição pessoal de humildade ou sofrimento. Ambas fazem sentido. O lamento parafraseado de Eça de Queiroz, explícito na epígrafe que

abre o primeiro capítulo de *Baú de Ossos*: “Eu sou um pobre homem da Póvoa de Varzim ... (EÇA DE QUEIROZ: Carta a Pinheiro Chagas)” (BO, p. 19) e a condição histórica, circunstância, que se conclui após longa descrição dos caminhos e variantes do “Caminho Novo”, explicitação de seus residentes e viajantes, com uma informação precisa e historicamente verificável: “Pois foi naquele lado fronda que nasci, às oito e meia da noite, sexta-feira, 5 de junho de 1903”. (BO, p. 23).

O que alimenta o narrador são as múltiplas histórias guardadas na família, preservadas na memória dos mais velhos, em fotografias, documentos e diários, mas também suas leituras de diversos autores: memorialistas, filósofos, romancistas, entre outros. A ocupação com os guardados com a preservação da memória, cuja lembrança evoca para contar e reviver é que funda sua narrativa e abre espaço para que se desenvolva o literato, tal como expressa em *Baú de Ossos*:

A memória dos que envelhecem [...] 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 sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas **cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética**. (BO, p. 23-24).

Neste sentido, a memória evocada a partir de um quadro histórico ou de uma tradição familiar, passa a ter sentido na narração “verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária”. (LE GOFF, 1996, p. 18).

A narrativa de *Baú de Ossos* organiza-se a partir de quatro partes: Setentrião, Caminho Novo, Paraibuna e Rio Comprido. Em cada uma delas Nava situará um parte da história da família, associada ao relato de sua própria origem e de sua infância. Essa arqueologia familiar sustenta o relato memorialístico, traduz as

marcas na pele da descendência e dá sentido à vida presente do homem que rememora e escreve.

Nesse primeiro volume das memórias, Nava delineia uma proposta de produção narrativa, a partir da percepção bergsoniana da memória, que ora se desenvolverá diretamente na ação narrativa, na evocação de seu passado e suas lembranças, ora dependerá de um cuidadoso trabalho de pesquisa em registros que buscará com rigor, por isso:

[...] 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 – por que um e outro são condições recíprocas. (BO, p. 24).

O fluxo de consciência conduz a rememoração e reúne as lembranças objetivas de fatos vividos pelo narrador, relatos familiares sobre acontecimentos reais, fotografias, documentos e depoimentos de outras pessoas que viveram em certo lugar, em certa época, somados a fatos “curiosos”, lendas, legendas, parlendas, folclore familiar, crendices, mezinhas que fundamentam o mistério das associações, além é claro da força criadora da linguagem, que sustenta a dimensão estética do texto.

Conforme ajuda a esclarecer o crítico Pedro Brum Santos: “*Baú de Ossos* expõe as profundas coordenadas do gênero, recuperando, dentro da literatura brasileira, a importância do relato testemunhal e o poder encantatório do discurso poético”. (SANTOS, 2008, p. 11). É desse modo que, em *Baú de Ossos*, fundamentando-se numa pesquisa histórica e na lembrança do autor, o narrador abre o baú mágico e repõe em evidência a história e a memória familiar e de sua infância.

Fator recorrente e apoio fulcral da memória de Nava é a fotografia, em toda dimensão construtiva das tradições familiares do início do século XX. Ao mesmo tempo em que ajuda a construir a genealogia Nava-Jaguaribe, o retrato assume tal força na construção das tradições familiares que o avô paterno, embora já morto, continua como o patriarca como se presente estivesse, de tal modo que o narrador se identifica como “neto do retrato”. (BO, p. 29). A contribuição objetiva da imagem fixada no retrato se encaminha na mesma direção das suas lembranças, pois ambas são imagens da experiência fixadas no espírito, na perspectiva de Agostinho de Hipona (s/d), as que o narrador viveu ou, no papel, as que busca para iluminar e completar sua história.

Das tradições da família Nava, a “batida cearense” (espécie típica de rapadura) recuperada em longa descrição, desde seu processo de produção ao consumo, inserida na tradição familiar e no presente da enunciação, é fator recorrente e evocativo de múltiplas lembranças pessoais:

[...] cheiro de mato, ar de chuva, ranger de porta, farfalhar de galhos ao vento noturno, chiar de resina de lenha dos fogões, gosto de água de moringa nova – todos têm sua Madeleine. Só que ninguém como Proust – desarmando implacavelmente, peça por peça, a mecânica lancinante desse processo mental. (BO, p.43-44).

Na “batida cearense” a memória involuntária, ao modo de Proust e seu biscoito com chá em dia de chuva. As lembranças que chegam ao narrador vêm diretamente de sua memória (casulo), mas não só. Conforme testemunha o narrador de suas fontes, na composição do relato sobre a família paterna: “Para recompor os quadros de minha família paterna tenho o que ouvi de minha avó, de meus tios avós Itrício e Marout, das irmãs de meu Pai, de algumas primas mais velhas”. (BO, p. 51). A lembrança é povoada de tradições familiares, hoje pouco cultuadas, os casos de

família contados em momentos de reunião familiar, fundamentando origens, estabelecendo lendas ou criando folclores. Nava usa essa tradição com a autoridade de quem a viveu e informa ao leitor: “Povoei suas salas como faço agora, das sombras que conheci ou de que ouvi contar casos”. (BO, p. 55).

Nava, em sua prática cotidiana de produção das memórias, mantém um comportamento ritualístico que garante sua atividade diária de escrita. Comportamento típico de homem velho, o artista insone perambula pelos ambientes da casa, ao mesmo tempo em que lembra e revivifica os mortos, fortalece sua lembranças, conforme confirma Eneida Maria de Souza,

É nesse ritual cotidiano que o memorialista recompõe a vida passada a limpo, ao contemplar os objetos e retratos que remetem ao seu passado familiar e social. A insônia aguça a memória, aumenta o tempo de vida e motiva o diálogo com seus fantasmas. (SOUZA, 2008, p.1).

Com a consciência sobre os limites da verdade do seu relato e de seu processo construtivo, ainda que posto como memória pessoal, ou principalmente por isso, Nava esclarece e provoca constantemente o leitor sobre como deve considerar o que lê, como ao recompor a imagem do avô paterno: “Não é difícil imaginar como ele faria esse caminho se **juntarmos à verdade o verossímil** que não é senão um esqueleto de verdade encarnado pela poesia”. (BO, p. 81). (Grifo nosso). Essa perspectiva metadiscursiva compõe o ficcional e faz duvidar, desde logo, da disposição para seguir os termos de um contrato de produção e leitura. (LEJEUNE, 1983).

Baú de Ossos vai além da história familiar, recupera e conjuga ao relato os fatos inteiros da história dos lugares, por onde a família Nava-Jaguaribe viveu ou teve algum de seus membros, envolvidos. É assim na história da participação do tio

Salles (Antonio Salles) na vida intelectual e literária do Ceará. A situação exemplar é a história da fundação da “Padaria Espiritual”, Sociedade Cearense de Letras que teve papel significativo no desenvolvimento da literatura e da crítica no Ceará e, segundo Nava, “só encontra símile no movimento que sairia, trinta anos depois, da semana de arte moderna”. (BO, p. 101).

Na percepção do crítico Davi Arrigucci,

Por essa via, a narrativa das *Memórias* se multiplica em mil e uma histórias diferentes, que podem ter base histórica real, mas não se concatenam segundo uma ordem propriamente histórica ou conforme as conexões necessárias à interpretação historiográfica. Na verdade se encadeiam e se justapõem porque são galhos ou ramificações de um mesmo tronco, de uma árvore comum, que elas recompõem infindavelmente, com semelhanças e dessemelhanças entre si, parecendo-se ou não a fatos históricos universais, como se reproduzissem, num diagrama, a imagem natural da formação familiar. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 96).

Outro fato apresentado no relato é documentado, além de “cantado em prosa e verso”, é o “Caso Braga”, ocorrido na Bahia, em 1878. Trata-se do caso de um médico que, casado em primeiras núpcias, mas desconfiado da “pureza” de sua noiva a estupra por quatro vezes na mesma noite, como forma de verificar e confirmar se o hímen vaginal estava ou não rompido e depois, com grande propaganda, devolve-a para a família, seviciada e humilhada. (BO, p. 117-118). Neste caso, se vê como Nava, incorpora ao seu relato histórias de que “ouviu falar”, mas procura ultrapassar a versão oral, buscando dados e documentando os fatos.

Neste ponto a memória atua como a produção de uma micro-história, fundada no resgate memorialista. Essa percepção é fundamental, pois a mudança de escala pode produzir sentidos distintos, conforme aponta Levi (1992). O “caso Braga” é, de um lado, “um dos mais estridentes escândalos sociais e profissionais

que sacudiram Família e Medicina no Brasil". (BO, p. 118) e, de outro, matéria de tese de Medicina legal (BO, p. 119), embora o relato se ocupe com insistência da condenação da atitude "do furibundo doutor", em defesa da Mulher. Especialmente pelo modo como ele a tratou: "[...] no dia seguinte devolveu-a aos pais, com as partes em petição de miséria e, ainda por cima, posta de puta". (BO, p. 118).

As diferenças de consideração podem distinguir com clareza a percepção da sociedade baiana do início do século XX sobre os direitos do marido e da esposa, mas também a violação de direitos humanos fundamentais como o respeito à dignidade e à privacidade. O relato do fato, nessa dimensão, conduz percepção da história como o faria um historiador que atuasse segundo a perspectiva da micro-história, mas a escolhas dos momentos relatados e a composição mesma da linguagem conduzem o relato para uma perspectiva muito próxima do literário.

Na constituição da origem e explicação da presença de sua família em Minas, Nava volta ao século XVII e revê o início do período de extração do ouro das minas que estavam sendo descobertas e da construção da estrada que vai alicerçar o desenvolvimento daquela região: a Estrada Real que ligava a capital ao sertão mineiro ou o com nome que ficou conhecida depois: Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais:

Minha gente pensou no Caminho Novo desde o primeiro dia em que ele foi pensado. Nele pisou, ao primeiro mato arrancado, descobrindo chão para ser andado. Porque existia em potencial, na idéia e na bota de sete léguas de Garcia Rodrigues Pais. Em 1698 e 1699, ele subia e descia escarpas cogitando como melhorar aquelas passagens da Mantiqueira [...]. O Caminho Novo das Minas, além de caminho comercial, econômico, estratégico e político, é a estrada violenta e dolosa do ouro [...]. (BO, p. 143-144).

Na história do bandeirante Garcia Rodrigues Pais e de outros que “subiram as serras mineiras a lombo de burro”, Nava reconstitui parte expressiva da história da formação de Minas.

O quadro histórico que acentua a presença do meio e é desenvolvido no interior do relato memorialístico, conforme May (1982), caracteriza o modo de o narrador memorialista integrar-se a um meio de relevância seja social, política ou profissional. Nesse sentido também a genealogia, amplamente empregada na reconstituição dos fatos, serve à Nava em sua inserção num contexto familiar, uma associação aos patriarcas mineiros.

Elemento fundamental da estrutura do relato é a composição genealógica das famílias, dado expressivo da organização do relato, pois embora o narrador com relativa frequência se deixe conduzir pelo fluxo da lembrança, o conjunto da obra tem um propósito temporal, linear e crescente. Nava justifica sua ação na reconstituição da linhagem familiar, primeiro observando que já foi necessária no Brasil, exatamente para compor a procedência e a formação étnica de uma identidade associada a uma estirpe racial e a uma necessidade social, marcada pelo preconceito racial e social:

O estudo genealógico pode também ser uma necessidade. Entre nós já o foi, no período colonial, quando para terem emprego e obter mercês metropolitanas era preciso provar a pureza de sangue e demonstrar que o mesmo não tinha sido poluído pelos de 'mouro, negro, judeu e quaisquer outras infectas nações'. (BO, p. 209).

A genealogia como estratégia de recuperação da história consiste em colocar a pré-história dos acontecimentos antes da história, conforme a abordagem de May (1982). Por outro lado, na busca da compreensão de si mesmo, da formação de sua fisionomia, seus modos, seu caráter. Assim, é tanto pela dimensão biológica

quanto humana que compõe o relato genealógico e justifica inúmeros aspectos da sua história. É como estratégia narrativa, mas fundamentalmente de superação do tempo que incorpora em suas memórias as gerações de seus antepassados, pois “poeticamente, a genealogia é oportunidade de exploração no tempo”. (BO, p. 213).

A origem da rememoração está no indivíduo, mas ela não se constitui somente a partir de seu ponto de vista. É necessário completar os lapsos da memória e para isso o memorialista apela **às lembranças dos outros** (HALBWACHS, 1990) e aos fatos históricos que permeiam a história da família, ainda que nem todos sejam verificáveis segundo a concepção histórica tradicional. Pode-se destacar, no primeiro caso, a Revolta da Armada (1891-1892), fato histórico da Primeira República Brasileira, relatada no contexto juizforano e da construção da legenda do avô Jaguaribe Major da “Guarda Nacional de Juiz de Fora” e o fiasco dos voluntários juizforanos. (BO, p. 218-220).

No segundo caso está a “Sabinada”. O caso da Sabina, vendedora ambulante de doces que fazia de ponto para o seu comércio informal a porta da Faculdade de Medicina de Minas Gerais:

A Sabina era uma negra fabulosa, saída, com seu colo de ébano, sua bunda de jacarandá e seus olhos de jabuticaba, de um Rugendas ou de um Debret. [...] Um belo dia nada de Sabina, de seu xale-da-costa, de suas saias de goma, de suas chinelas sonoras, de seu pregão merencório. Nada de cocadas, nada de cuscuz, nada de *punhetas* (doce de tapioca e coco). Nada. A autoridade sanitária tinha proibido os tabuleiros e um tenente de polícia tinha *rapado* o da Sabina. Os estudantes deram outro e, quando o meganha voltou, encontrou a negra garantida pela Faculdade. Começou a inana. Pode! Não Pode! Fora, puto! Ordens são ordens! Merda pras ordens! Não pode! Pode! Houve pescoções, bengaladas, golpes de refle. Cavalaria e rolha para cavalo pranchear. Tentativa de invasão e defesa da cidadela com garrafões de ácido sulfúrico despejados por Guahiba Rache, em cima dos soldados. Finalmente os tiros. Houve feridos e parece que mortos. A revolta ficou chamada a *sabinada*. E terminou porque aconteceu que o chefe de polícia não era integralmente cretino e mandou que tornassem ao lugar negra e tabuleiro. [...] Essa história eu a ouvi de um contemporâneo de meu pai, Levy Coelho da Rocha, médico em Belo Horizonte. Se não

estiver conforme, outro do tempo, que a conte melhor. (BO, p. 244-245). (Grifos do autor).

Folclore da Academia de Medicina, fato verídico, alegoria da busca por autonomia na “revolução” conhecida como Sabinada baiana (1837-1838), na verdade, um “causo” incorporado ao relato da história familiar. Neste caso, a do pai. Nava recheia sua narrativa com um número incontável de casos como esse. Pitorescos, dão leveza à formação da história. Exemplar também neste caso é que a história, nem vem de um membro da família ou de documentos seus, mas de um contemporâneo. Nesse sentido, a formação da memória do narrador vale-se de uma memória social que compõe além do fulcro de interesse específico do narrador, um conjunto maior que dá sentido também aos seus sentimentos. Em particular, sobre questões éticas que envolvem autoridades, pessoas de destaque social ou da profissão médica.

Noutro ponto de *Baú de ossos*, Nava deixa claro que não há muito controle sobre a narração. A evolução do relato é marcada involuntariamente pela memória que vaga sobre o tempo. Do passado em apresentação a um passado mais distante, deste a outro tempo mais próximo, Mas a consciência do narrador é presente e, embora oscilando, o narrador procura sempre retomar o fio que vinha tecendo e procura manter uma linearidade temporal sucessiva.

Não é bem como eu disse antes, que anoitecia aqui, para acordar ali. A memória é que suprimia os intervalos e permitia que eu passasse sem interrupção, da noite da Rua Direita aos terreiros ensolarados de secar café, em Santa Clara; [...] na vida ubíqua da infância, as perspectivas do tempo variavam como as do espaço e tudo ficava simultâneo, coexistente, como que superposto, entretanto transparente e visível [...]. (BO, p. 270).

Na relação entre o passado e o presente, revela-se a evidência que o chamado da lembrança parte de um sentimento presente, mas o evocado retorna com o sentimento primitivo e este é que sustenta o presente do narrador:

À hora em que escrevo estas lembranças, há astronautas maculando a face da lua com solas humanas. Pela segunda vez. Pois minha emoção de agora não chega aos pés da que tive vendo uma ascensão do balão cativo no parque de Juiz de Fora. Chamava-se *Pátria*. Levou no seu bojo, a 13 de setembro de 1908, o audacioso Magalhães Costa. [...] (BO, p. 278).

A narrativa/memória vai descobrindo seu texto que é permeado por aspectos e histórias sobre a cultura brasileira, descrições de festas populares tradicionais, assim como a tradição do entrudo e do carnaval:

Água não era só de chuva e de enchente. Mais abundante era a dos entrudos. Carnaval. Passavam uns escassos mascarados, dominós de voz fina, diabinhos com que o Benjamim Rezende se divertia arrancando os rabos e quebrando os chifres. O Paulo Figueiredo, encantando minha avó com seu Pierrot recamado de Lantejoulas. Os primeiros lança-perfumes – *Vlan* e o *Rodo*. Mas o bom mesmo era o entrudo. Havia instrumentos aperfeiçoados para jogara água, como os *relógios*, assim chamados porque esses recipientes imitavam a forma de um relógio fechado, com dois tampos metálicos flexíveis que, quando apertados, deixavam sair um delicado esguicho de água perfumada. (BO, p. 293).

Retoma-se aqui o que Maurice Halbwachs observou com relação à memória da infância ou impressão: “é no quadro da família que a imagem se situa, porque desde o início ela estava ali inserida e dela jamais saiu”. (HALBWACHS, 1990, p. 39). Dentre as impressões do cotidiano como a do balão cativo, do entrudo está a do pai asmático, por quem nutre grande admiração, e de sua luta com a doença: “Uma das fortes impressões da minha infância era a de quando eu acordava e ficava calado, de minha cama, assistindo a meu Pai em luta com sua asma”. (BO, p. 310).

Grafado sempre assim mesmo, com a inicial maiúscula. É no contexto familiar que a memória da infância se funda e na força do sentimento é que sua imagem é preservada.

Justificando o seu procedimento narrativo e a constância das genealogias da família e de outros contemporâneos de seus ascendentes, Nava estabelece uma relação direta entre a genealogia das famílias mineiras e a história de Minas: “Ninguém pode compreender nada da história social e política de Minas, se não entender um pouco de genealogia para estudar os troncos e os colaterais, por exemplo, dos descendentes de D. Joaquina do Pompeu [...]”. (BO, p. 320). Desse modo, relaciona memória e história e abre espaço para a inserção dos causos, das impressões de viagem, do que vai na sua imaginação e lhe possibilita ultrapassar o relato denotativo e, na circunstanciação dos fatos, deixar que as imagens cresçam conforme seu sentimento, desenvolvendo uma estética da linguagem que supera o discurso direto e referencial e o torna polissêmico.

De suas viagens ao Rio de Janeiro, Nava relata uma das que ele pôde, pela idade que já tinha fixar uma imagem da cidade que o acompanha e em diversos momentos de suas memórias é recomposta, embora tenha sido composta de diversos momentos da infância:

Não posso esquecer a perspectiva que me ficou, muito tempo, de um Rio de Janeiro visto da montanha, nas luzes que cintilavam no vale noturno... Em vão, durante anos, chegando aos subúrbios, procurei esta visão. Só em 1936 pude recuperá-la, descendo à noite, no trem de Petrópolis [...] (BO, p. 336).

A narrativa de memórias é sempre uma oportunidade de reencontro com o passado, como fuga ou reinstituição de um tempo bom, mas é um trabalho nem sempre fácil, pois o passado nem sempre se mostra disponível à ação da memória

voluntária. É preciso, muitas vezes, que o narrador memorialista não estabeleça condições e permita que a lembrança flua. Nava sofre essa experiência narrativa de não lembrar o que pretende como pretende ou da imagem reposta pela lembrança não corresponder ao sentimento presente intuído como do passado.

Na última parte de *Baú de Ossos* a angústia gerada por essa ação do narrador pode ser entrevista em:

Assim, quantas e quantas vezes viajei, primeiro no espaço, depois no tempo, em minha busca, na de minha rua, na de meu sobrado... Cusei a recuperá-lo. Aviltado pelos anos e reformas sucessivas, recoberto de uma camada fosforescente e pó de mica, que tinha substituído o velho revestimento e o ultramar da pintura da fachada – não havia meios da recordação provocada entregar-me a velha imagem. Foi preciso o milagre da **memória involuntária**. (BO, p. 340). (Grifo do autor).

Mas na entrega à lembrança Nava se deixar conduzir numa espécie de viagem temporal ou de delírio. Entrando numa outra dimensão e se encontrando com quem não faz mais parte deste mundo, como quando visita uma antiga casa de moradia:

Eu olhava deslumbrada quando o automóvel parou e ouvi as gargalhadas de Maria do Carmo e Joaquim Nabuco perguntando que sem-vergonhice eu estava fazendo? Naquele bairro, naquela rua, àquela hora. Ri também, consentindo. Como é que poderia explicar que estava ali contemplando oito anos de idade e que meu Pai, indagora! Ressurgira dos mortos para me dar nossa casa nova em folha... Nela eu entro, na velha casa, como ela entrava nos jamais. Esse portão... (BO, p. 341-342). (As reticências são do autor).

Esse capítulo é encimado por citações de Machado de Assis (Dom Casmurro) e Proust (*Le temps retrouve*), e serve a uma longa reflexão sobre o processo da lembrança e da ação da memória. Novamente um metadiscorso sobre

a formação do relato da narrativa de memórias, desenvolvido a partir de percepções da ficção (Dom Casmurro) e da memória (*Le temps retrouve*). Nava, tentando explicar a evocação do passado ou o seu surgimento na lembrança, retoma o exemplo do início. É novamente a Madeleine de Proust que vai ajudá-lo a compreender não apenas o processo narrativo que empreende, mas também porque o empreende. No primeiro ponto, citando Machado de Assis, Gérard Nerval, Chateaubriand e Baudelaire, observa que: “Todo mundo tem sua *Madeleine*, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura [...]”. (BO, p. 343), embora atribua a Proust a forma literária, a “forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo”. (BO, p. 343).

No segundo, porque “[...] cada sucesso entregue assim devolve tempo e espaço comprimidos e expande, em quem evoca essas dimensões, revivescências povoadas do esquecido pronto para renascer”. (BO, p. 343). O sentido dessa reflexão, em sua origem, talvez seja a que está já a seguir: “A recordação provocada (assim) é antes gradual, construída, pode vir nas suas verdades ou falsificada pelas substituições cominadas, pela nossa censura”. (BO, p. 343). Talvez seja a latência do passado ou algo do presente ou, ainda mais, exatamente uma preleção prévia sobre fatos que de algum modo o incomodam, mas que vão ser narrados.

Após a longa reflexão sobre a memória, sua função e, seus processos, Nava passa ao relato de parte da infância que viveu no Rio de Janeiro, no período que antecede a morte do pai. A casa em que viveu, a escola em que estudou, alguns amigos que fez associado a modos e questões do tempo, como o carnaval, ilustrado com a transcrição do *Abre alas* de Chiquinha Gonzaga. Uma vida comum e calma entre familiares e amigos. Rotina quebrada apenas pela chegada ao Rio do Tio

Salles e ao aprendizado prazeroso da literatura, da pintura e da história na voz do tio. (BO, p. 372).

Essa rotina, afinal é interrompida pela morte do pai, em 1911, fato que lhe deixou marcas profundas e obrigou a família a “subir o Caminho Novo” e retornar à cidade de Juiz de Fora, onde passariam a viver com dificuldade, pois segundo Nava: “Estávamos a nada, mão na frente e outra atrás”. (BO, p. 443).

Essa obra que reinaugura a prosa memorialista nos anos 1970. A narrativa, fundada na recomposição da história familiar do narrador, permite uma visão da cultura e da história brasileiras e uma reflexão sobre seu desenvolvimento. Se as soluções narrativas adotadas avizinham o texto à narrativa de ficção, são elas que contribuem para fortalecer a dimensão humana do narrador. A retomada do passado é o modo encontrado para perenizar as histórias de sua gente e da formação da nação a partir de um foco particular: o vivido pelo narrador. Assim, conjuga e fixa sua trajetória particular e a genealogia familiar numa dimensão histórica e temporal.

3.2 BALÃO CATIVO: TEMPO DE FORMAÇÃO

Em *Balão Cativo* (1973) é o tempo da infância que aflora e restitui ao narrador a memória de um período difícil da vida familiar, pela falta de dinheiro, pela vida de empréstimo em casa de parentes, é também um período de aprendizagem, de formação do menino, do homem e do escritor.

A morte do pai (31/07/1911) os obriga a deixar o Rio de Janeiro, onde a vida já se estava estabilizando e a mudar-se para Juiz de Fora, onde viverá com a mãe em casa da avó Maria Luisa e do Major Jaguaribe. É um período relativamente curto (08/1911-12/1913), pois a morte da avó os obriga a mudar-se novamente, agora para Belo Horizonte.

Balão cativo é o documento da vida infantil e o “depoimento do adulto que recebe o passado de volta através de cartas, cadernos, retratos e livros de sua infância que vão alimentar sua memória, fortalecer sua imaginação e construir sua biblioteca”. (GARCIA, 2009, p. 1).

É o tempo lúdico de fantasia infantil e de aprendizagem escolar, da cultura e das tradições mineiras, e com o folclore familiar:

Vivíamos com elas, entre o real e o irreal, não estranhávamos nada e achávamos natural ouvir tia Regina contando a minha avó que tio *Chiquinhorta* não parara a noite inteira e fora *simbóra*, só quando ela, depois do rosário, passara às novenas natalinas do Filho de Maria. Por sinal que ele não arredara o pé antes da sétima e a mais forte. A do 'horemos a sagrada *Cabecinha do divino Menino Jesus*, da qual deriva o suavíssimo orvalho que dulcifica as almas predestinadas, como a membros que D'Ela recebem a sua vida e o seu alimento. [...] Pois fora saindo de banda, coitado! Batendo a sola - tac-tac – e com as mãos trançadas debaixo das abas do fraque que ela lhe cosera e com que ele tinha sido amortalhado e enterrado. (BC, p. 18). (Grifos do autor).

O folclore familiar também é alimentado pelas aventuras dos parentes em particular da avó materna, de sua coragem e domínio dos familiares, como o fato repetidamente lembrado na família, de quando:

Certa noite, no Rio de Janeiro, perdera-se do marido Halfeld à saída do teatro e vagueava no Rocio à sua procura quando foi abordada por um mulato que fez o gesto de arrancar-lhe as bichas de brilhante. Pois teve a presença de espírito de reduzi-lo a impotência com o golpe das dedadas simultâneas nos dois olhos. Tivera pavor de ter as orelhas rasgadas pelo Malandro. Doutra vez, em Juiz de Fora, sentira que subiam a cobertura da cozinha, de madrugada. [...] Quando o gatuno ia passar o pé, para transpor a amurada, ela aproveitou a instabilidade de sua posição e, sem esforço, erguendo-lhe o calcanhar, como quem desmonta um cavaleiro, fê-lo desabar duma altura de seis metros. Os soldados vieram no dia seguinte levar o assaltante com as duas pernas partidas. Ela tinha garbo dessa valentia e possuiu carta dela para minha Mãe onde está dito, certo para escarmentar o genro: ‘... sabes que eu não tenho medo de ninguém ...’. Era adorada pelas filhas e dominava-as despoticamente. (BC, p. 30-31).

As imagens da infância são reconstruídas de acordo com as emoções que as produziram no momento em que os fatos ocorreram. É o caso da casa em que viveu no Rio de Janeiro antes da morte do pai:

Em fins de outubro voltamos ao Rio. Por uns dias. Íamos para Finados. Eu entrei no 106 esperando confusamente uma reintegração. Nada. As mesmas paredes. O mesmo papel das paredes. Os móveis conhecidos. Os quadros familiares. Os ruídos da noite. O sussurro do Rio Comprido, os gritos, as luzes da rua. Entretanto não me achava. Ignorava ainda as modificações inaparentes e essenciais que o tempo e a contingência imprimem a coisas e pessoas. Eu teria que fazer um novo 106, reconstruí-lo sobre os escombros e o aniquilamento do antigo. Não pude, tanto assim que quando evoco nossa casa ela só me aparece no décor de meu Pai vivo e nada consigo recordar do que vi ali, em novembro e dezembro de 1911. (BC, p. 57).

Em Juiz de Fora estuda primeiro no Colégio Andrès: “Uma das primeiras providências que ela (a mãe) tomou em Juiz de Fora foi fazer-me voltar ao Colégio Andrès”. (BC, p. 65). Mesmo tendo saído logo desse colégio e por motivo que não entendeu na infância (desentendimento de sua mãe com as professoras por atraso do pagamento da escola), nunca esqueceu suas professoras:

*Certains souvenirs sont comme de amis communs, ils savent faire des réconciliations*¹². Eu ainda não tinha lido essa de *Le Côté de Guermantes*¹³ mas o sentimento já estava em mim que me fazia visitar as professoras sempre. (BC, p. 66).

Sua mãe o transfere para o Colégio Lucindo Filho, onde vai receber toda a base de sua formação, moral, cívica e cultural. Vai ter contato com professores que o impressionam, dos quais vai lembrar por muitas vezes. Um desses professores será Antônio Vieira de Araújo Sobrinho que:

Fora jornalista no Rio, depois em Juiz de Fora onde era ainda, poeta militante, contabilista, onde se especializara em geografia e história universal comerciais, fazia conferências, escrevia um dicionário de revisores, um romance, um epitalâmio, uma epopéia, pertencia a Academia Mineira de Letras mas era principalmente, um furioso cultor da Pátria, das suas Instituições e dos seus símbolos sagrados. Era assim, um religioso do ‘brava gente’, um devoto do hino à bandeira, um apaixonado do hino nacional e um fanático do ‘auriverde pendão da minha terra/que a brisa do Brasil beija e balança’. (BC, p. 66).

Além da escola, uma oficina mecânica tornou-se um espaço importante para o convívio com seus primos e de aprendizagem não regulada. Seu tio Meton trouxe para Juiz de Fora “[...] automóveis de aluguel e lá instalou vasta garagem”. [...] Para os meninos a garagem foi um elemento de deleite e passávamos o dia vendo

¹² “Certas lembranças são como amigos comuns, sabem fazer reconciliações...”.

¹³ *O Caminho de Guermantes* é o terceiro volume de *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust.

remendar pneus, colar câmaras de ar, soldar peças, brunir latões com caol, lubrificar engrenagens pôr carbureto nos faróis – dentro dum cheiro de benzina, óleo, fumaça e gasolina”. (BC, p. 77). Além dessa aprendizagem sobre os carros e sua manutenção, outras menos formais ou mais mundanas se seguem na garagem. Como espaço de maior liberdade e convívio com o que, no ambiente familiar, jamais teria contato ou conhecimento:

Um dia ouvi distintamente a palavra. Puta. Foi como um rebentar de mina subterrânea. Eu devia, certo que devia, saber qualquer coisa que não enfocava. Puta. Talvez nessas quatro letras estivessem, em síntese formal, as verdades difusas que eu ainda não configurava. Era isso. Puta. Eram certas alusões sibilinas dos grandes. A pressa com que éramos postos para dentro quando apareciam, tangidos pelas pedras dos moleques, cachorros presos pela bunda. Aquelas carreiras rubras do galo, seu pulo triunfal sobre as galinhas submetidas, o tremor das penas. O ovo, o mistério do ovo. Os panos sangrentos escamoteados como se tivessem servido a um assassinato. Puta. Era aquilo. Não resisti e perguntei. O que era puta. Seu Antônio? Ele nem hesitou. Putas *mó m’nino* são mulheres que dão. Mais não disse e deixou-me perplexo. (BC, p. 77-78).

É na garagem que vai aprender sobre a anatomia íntima e sobre relações pessoais. Grande ajuda vem do dicionário, manuseado meio às escondidas, e do livro de *Anatomia de Cruveilhier* que, além das explicações, traz desenhos e ilustrações que os impressionam sobremaneira, tanto que planeja com o primo Meton “estudar Medicina e devassar aqueles arcanos...”. (BC, p. 79).

Mas a vida do menino de pouco mais de sete anos é naturalmente muito restrita ao universo familiar e ao interior da casa, só aos pouco ele aprende como ultrapassar esses limites.

O menino que ainda não sai de casa sozinho tem a impressão de que está no centro do mundo e que os outros vivem como planetas em torno de sua personalidade solar. Depois é que vê seu nada quando se compara às galáxias que vislumbra. Minhas saídas no resto de bicicleta que me coube, minhas idas e vindas ao machado

sobrinho, as longas explorações feitas durante as *gazetas* às aulas deram-me noção do universo de Juiz de Fora e da necessidade de explorá-lo. Fazia-o sempre que podia, mesmo de dentro de casa, no meu local habitual de vigilância que era o escritório do Major. Com a vista desarmada ou com um velho binóculo – que vivia pendurado sob o retrato do tio Zezé, irmão falecido de minha avó – eu fiscalizava os passantes do quarteirão, as entradas e saídas na casa dos vizinhos. (BC, p. 89-90).

Esse é um período curto, mas de lembranças importantes, de descobertas e experiências que vão marcar sua visão do mundo:

Uma das minhas impressões formidáveis dessa época foi a passagem de um circo de cavalinhos, em Juiz de Fora. Jamais vi espetáculo semelhante. [...] – **nada, absolutamente nada ecoou dentro de mim como o que assisti naquele picadeiro armado no Largo do Riachuelo.** Era circo de cavalinhos dos antigos, dos bons, circo no duro. Tinha palhaço e Clóvis pintados de carmim e alvaiade, [...] (BC, p. 95). (Grifo nosso).

A fotografia é um instrumento de apoio recorrente para a reconstrução das imagens do passado. É estratégia de confirmação do passado e estatuto de verdade da lembrança, como na reconstrução de cena festiva de Juiz de Fora “o convescote das moças de Juiz de Fora”:

Vejo o retrato tirado na ocasião, onde aparecem moços de chapéu-coco e chapéu bilontra, minha tia de Clara d’Elebeuse; as Carvalho, as Resende, as Ferreira e Costa, as Modesto, todas usando os chapéus de linho de pala pespontada – que na época faziam furor. Num canto da fotografia, a figura devastada e trágica de minha avó trazendo estampadas no rosto as marcas augustas da Morte. (BC, p. 97).

Nesse período, sua vida gravita em torno da mãe, da casa e da escola, no limite máximo está a oficina do tio. O menino Pedrinho vive como um “balão cativo” que parece solto no ar, mas que está firmemente preso ao chão. Suas lembranças

são construídas a partir dessa ótica restrita e cujo resgate será feito conforme essa posição e as relações que manterá a partir dela, à roda da família, como memória da infância construída sempre com apoio do universo adulto que lhe dá sentido, conforme define Halbwachs (1990).

A morte da avó Maria Luísa precipita mudanças de vida e de cidade. A avó sofre um derrame na noite do noivado da Tia Clara e morre após curto período. Para o menino Nava os sentimentos são confusos, pois de um lado a movimentação na casa altera uma rotina calma e de outro a espera do avô, que ele acreditava, depois de localizado no trabalho em Diamantina, viesse rápido, em atenção à esposa.

Aquilo foram dias de balbúrdia, de liberdade dos meninos, de calaçaria das negrinhas das negrinhas, dum entra-e-sai, dum servir de café, dum abrir de garrafas de vinho do Porto como nunca se vira no 179. Não se fechavam mais portas nem janelas. Havia sempre dez quinze, vinte pessoas, entre filhas em pranto, netos, visitas, parentes comadres e curiosos – dentro do quarto da agonizante. (BC, p. 103-104).

O avô heróico e amoroso que esperava, chegasse não de trem como de fato veio, mas a cavalo e descuidado de si, procurando chegar ainda vivo, posto que despendendo enorme esforço para chegar e encontrar a amada ainda viva, como um cavaleiro medieval em desabalada carreira, numa viagem de, aproximadamente, 600 km. A decepção é notável:

Uns quinze dias depois da morte da Inhá Luísa, quando descí para tomar café, dei de cara com o Major chegando pelo noturno. Estava esplêndido. Moreno e corado, cor de cobre, tostado do sol sertanejo, barbas grisalhas e bem tratadas, olhos serenos, longas mãos limpas e cuidadas, magro, coberto de negro, em folha. Sim, senhores um viuvão. (BC, p. 107).

A morte da avó, a chegada e os planos do avô levam todos para Belo Horizonte. A precisão histórica da mudança marca uma ruptura da estabilidade da vida já obtida em Juiz de Fora: “Nossa mudança para Belo Horizonte ficou marcada para o dia 25 de dezembro de 1913. Natal. Uma família acabava na Rua Direita. Uma família começava em Belo Horizonte. Natal”. (BC. p. 109).

A viagem de trem, a princípio com deslumbramento pelos carros limpos e bem cuidados, diferentes dos que levavam do Rio de Janeiro a Minas Gerais pelas serras do Caminho Novo (BC. p. 110-111), é marcada por um acidente que, se não teve maiores consequências, serviu para mostrar que nem tudo naquele trem era como ele pensou a princípio.

Voávamos, quase chegando à Barbacena, quando vi a Maria Luísa Paleta, que se sentava à minha frente, levantar-se até quase ao teto do vagão e desabar por cima de mim. Vidraças se partiram, tudo se sacudiu como num terremoto e, quando o trem parou, estávamos adernados por um descarrilamento. Numa curva, os dormentes podres tinham soltado os trilhos. Foi um desconsolo. (BC, p. 112).

A chegada a Belo Horizonte também foi marcada por certo deslumbramento do menino que vinha do interior. Em particular com a imagem da cidade e suas ruas iluminadas por “focos elétricos” e a visão da Rua da Bahia que vai marcar sua estada em Belo Horizonte nesse período e depois, após a conclusão dos estudos no Rio de Janeiro e seu retorno para estudar Medicina. Já aqui o destaque para a rua folclórica e marcante também para vários mineiros ilustres, entre eles Drummond:

Mais importante que ela (Av. Afonso Pena) era um certo logradouro que a cortava e que se chamava Rua da Bahia. Também tinha princípio e fim. Perdeu os dois quando foi descoberta pelo poeta Carlos Drummond de Andrade. (BC, p. 112).

Em pastiche a poema de Manuel Bandeira, cujo fragmento encima o Capítulo II de *Balão Cativo*, Pedro Nava descreve sua transformação ainda em menino e a relação da poesia com a dor do poeta. Nesse sentido, desenvolve suas memórias da infância, retomando suas dores e frustrações em concepção sobre o fazer literário que associa vida e arte:

Eu também. Com dez anos subi nosso Caminho Novo, mudado para Belo Horizonte. Já tinha provado tudo que nasce do contato com o semelhante. Amizade, carinho, ódio, rancor, ciúme, rudimentos de amor. Experimentara proteção, ajuda, perseguição, desamparo e a gelatina da indiferença. Fora preferido e escorraçado. Vedete e passado para trás. Sentira o arrocho dos círculos concêntricos do mundo e vira a morte se intrometendo. Aprendera a carne, começando pela pornografia. Sabia chorar e dissimular. Conhecia, pois a vida em suas verdades essenciais e estava pronto para a transida solidão da poesia. (BC, p. 113).

No poema de Bandeira:

Com dez anos vim para o Rio.
Conhecia a vida em suas verdades essenciais.
Estava maduro para o sofrimento
E para a poesia.

Manuel Bandeira:
'Infância' in *Estrela da Vida Inteira* (BC, p. 113).

Embora a citação referencie, inicialmente, Bandeira é com Drummond que vai estabelecer uma relação direta e que vai se fechar, já postas todas as faces humanas, bem mais que sete: Vai, Pedro! Toma tua carga nas costas e segue. (BC, p. 113). O pastiche, estratégia fundamental da narrativa contemporânea, comum na

narrativa de Nava, é evidente e, neste caso, se faz com: “Vai, Carlos, vai ser *gauche* na vida”¹⁴.

As reflexões sobre o fazer literário, em discurso metaficcional sobre a relação memória e ficção são postas em paralelo às lembranças que constituem o fulcro da narrativa. Entre as lembranças, Nava não estabelece hierarquia dos fatos, embora tenha visível preferência pelos ambientes em que viveu ou passou (casas, cidades, ruas, montanhas, colégios) ao lado da história da família e de seus amigos.

Essa história coloca-se, pela lembrança, como potencial de exploração do passado, nos seus guardados ou na trajetória de cada um a que tem acesso o memorialista, retomando as formulações teóricas sobre as possibilidades da história não oficial propostas por Sharpe. (1992).

Das casas em que viveu em Belo Horizonte Nava diz: “Guardo dessas várias residências imagem superposta e vejo suas salas, seus quartos, como claro-escuro de fotografias diversas batidas sobre a mesma chapa e somando magicamente seus planos”. (BC, p. 129). Belo Horizonte ocupa um lugar de destaque nas lembranças do narrador e recebe uma comparação com a cidade de Paris que não só a enaltece, mas a coloca no primeiro mundo, pelo seu processo histórico e de desenvolvimento:

Quando se olham os mapas históricos de Paris, vemos seu início, Lutécia, circunscrito à *Cité*, à ilha de São Luís; depois seu extravasamento nas duas margens, sua progressão até as muralhas de Filipe Augusto – englobando a superfície que hoje nos mostra a Sorbone, o Panteon, o Instituto e, do outro lado, o Louvre, Saint-Germain'Auxerrois, Lês Halles, o Hotel de ville, o Marais e a Place dês Vosges. [...]. (BC, p. 143).

¹⁴ ANDRADE, C. D. Poema de sete faces. Alguma poesia. In: -----, **Nova reunião**: 19 livros de poesia. Rio de Janeiro: José Olympio; Brasília: INL, 1983. v. 1. p. 3-4.

Ao rememorar o passado, Nava constrói a imagem de Belo Horizonte, na perspectiva tratada por Sharpe (1992) que define o alto potencial de registro histórico dos diários, fotografia, cartas e outros na escrita da história.

No Anglo-Mineiro, renomado colégio de Belo Horizonte, embora de vida curta, é que o menino Pedrinho vai ser matriculado com orgulho pela mãe que cuidará de todos os detalhes de uniformes e materiais para que o estudante faça frente aos seus colegas da sociedade belorizontina e desde logo influenciada pela propaganda oficial e não-oficial sobre o colégio:

Minha mãe lia alto esse noticiário, orgulhosa com se eu já fosse *master of arts* como o Sadler, o Jones, o Cuthbert, o Goodburn e o Carlyon, que brilharam com suas becas de Oxford e Cambridge entre os outros professores. Ah! Desta vez a Mariquinhas tinha tomado mesmo na tarraqueta ... (BC, p. 153).

A construção da narrativa, porém, apóia-se em documentos de natureza diversa, como as cartas escritas pelo autor na infância:

Por morte da minha Mãe e da tia Alice, chegaram-me às mãos lembranças guardadas por elas: as cartas que lhes escrevi em 14 e 15, do Anglo. Assim, as que em vida me deram vida e convivência, mortas, legaram de volta minha infância. É por estas folhas amareladas que posso reconstituir o internato nos ingleses. Escrever para a família era a cortesia a que nos obrigavam os professores. À falta de assunto, eu fazia sempre uma espécie de relato do meu dia-a-dia e é neles que encontro nossas atividades e horários. (BC, p. 168).

Objetos de uso pessoal:

Guardo várias recordações do nosso futebol. Dos uniformes: camisas de flanela às riscas pretas e vermelhas; bonés, como os de jóquei, do mesmo pano ou gorros de malha enterrados por cima das orelhas, até aos olhos e à nuca, calções brancos, chuteiras de couro cru amarelas ou esverdeadas, com travas transversais ou cilíndricas.

Eram acolchoadas, enfiadas com longos cadarços que era moda, por em espica – dando voltas em 8 em torno aos maléolos e em torno aos pés. (BC, p. 176).

O material de sua formação cultural e intelectual:

Os jornais diários também me forneciam heróis, como foi no caso do naufrágio da barca *Sétima*, das lágrimas que derramei pelos meninos afogados, jamais esquecendo nas minhas rezas o nome dum deles – Inocência Ciraudó – que não se quis mais espancar da minha memória. Já não me bastavam os jornais com seus crimes, nem o *Tico-Tico* – logo devorados. Passei aos livros da ‘biblioteca’ do colégio. Essa biblioteca era um armário do corredor da entrada dos aposentos do Diretor, onde o Sadler pusera livros que pudessem interessar aos meninos e rapazes. [...] Jamais esqueci, desde então, de tratar bem os livros – nossos escravos da lâmpada, amigos de sempre, senhores despóticos de nosso tempo. (BC, p. 184).

Matriculado inicialmente no propagandeado Colégio Anglo-Mineiro, a permanência aí foi curta, pois o colégio funcionou somente por dois anos: “Mas o colégio estava chegando ao fim. Grande foi a decepção de minha Mãe e do meu tio Meton de Alencar quando receberam carta do Sadler informando que o anglo encerraria suas portas com a terminação do ano letivo de 1915”. (BC, p. 231-232).

O fechamento do Anglo Mineiro obrigaria Nava a voltar ao Rio para continuar seus estudos. O que aconteceu já no início do período letivo seguinte, conforme registro de seu tio Antônio Salles: “A data bissexta está num caderno do meu tio Antônio Salles: ‘29 de fevereiro de 1916 – Pedro veio para a nossa companhia’. Foi o dia em que despenquei Caminho Novo abaixo para me matricular no Internato do Colégio Pedro II” (BC, p. 234).

A infância se apresenta ao memorialista ora na imagens-lembrança ora nos documentos que a confirmam, mas sempre o sentimento está associado aos familiares aos quais se mantém cativo. O sentimento com que os evoca marca a

lembrança e o relato. Neste momento, é o homem maduro que olha para o passado e sente saudade de si:

Assim, vogando no tempo, voltando de amanhã para ontem (que nem cápsula espacial que pode girar quatro, cinco, seis dias, sol e noite, claro-escuro, nas vinte e quatro horas dum dia só), volto àquela Rua Haddock Lobo na sua eternidade. Sim. De mim, na hora em que eu começava outra fase da vida nas ruas da que se destinava a ser a minha cidade. Saudade. (BC, p. 240).

O relato de *Balão Cativo* incorpora o de sua formação como leitor, e suas muitas influências, mas com destaque para aquela que é predominante e que se fará sem conflito, marcando para além se sua formação intelectual, o seu desenvolvimento como escritor e memorialista, Embora tenha sido feito de modo assistemático e, até certo ponto, de modo inconsciente:

Foi assim que eu li. Seguindo o exemplo de meu tio Salles que tinha imitado, sem saber, o que fizera Eça de Queirós. Diante da livraria que me oferecia tal qual um mar oceano – mergulhei! E me senti logo como peixe n'água. Depois da biblioteca do anglo que eu esgotara, eu tinha ali rumas de literatura nacional, portuguesa, inglesa, francesa. [...] Não tenho nenhuma idéia dele me inculcando esse ou aquele livro. O que ele mandava é que eu lesse. O que fosse. Livro. Revista. Jornal. Até catálogo de telefone. Tudo era sagrado porque tudo era letra impressa. Foi assim que eu li. Meio pantagruelicamente, muitas vezes começando pela sobremesa, acabando pela sopa; comendo peixe com vinho tinto e entornando do branco na cambulhada dos assados. 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. (BC, p. 244).

O fragmento acima descreve o processo de formação do leitor, mas também o do escritor. A lembrança de Rabelais, nas Aventuras inomináveis de Pantagruel, em: *Os horríveis e apavorantes feitos e proezas do mui renomado Pantagruel, rei*

dos dipsodos, filho do grande gigante Gargântua (1532), aponta para um processo de exageros, inversões morais e proibições na formação do leitor que somados à sugestão de livre escolha de Antônio Salles e a referência à formação de Eça de Queirós, revelam o processo de formação do leitor Pedro Nava, mas também de seu processo de escritura das memórias. Seu ir e vir, ora deixando a memória vogar livre sobre o passado ora reconstruindo os fatos com a precisão do olhar do fotógrafo sobre o retrato tirado.

É dessa formação de leitor atento que as *Memórias* de Nava se fortalecem na percepção da frase exata no pastiche, extensivo na literatura contemporânea, de Drummond: *a pedra no meio do caminho* que usa para descrever as cidades mineiras (BC, p. 33); O “*Meninos eu vi!*”, do *I Juca Pirama* de Gonçalves Dias, que usa para lembrar o auge da livraria Garnier e os escritores que orbitavam em torno dela (BC, p. 262), além de infinitas citações que permeiam a obra como um todo desde as epígrafes que encimam os capítulos e subcapítulos.

As inúmeras citações, pastiches, paródias presentes na narrativa de Pedro Nava constituem a memória da sua formação de leitor e, conforme Celina Fontenele Garcia:

Em Pedro Nava, podemos considerar outro tipo de memória, essencial na formação de sua biblioteca: é a memória dos textos lidos, assimilados, arquivados e reutilizados de maneira particular e original, constituindo outro elemento fundamental para o narrador. Como médico, Nava procura refazer a biblioteca de seu Pai, complementando-a com novos livros e livros raros encontrados nos buquinistas ou nos sebos. Como humanista, como membro da família Nava, adquire, desde a mais tenra idade, o hábito da leitura. (GARCIA, 2009, p. 3).

A formação metadiscursiva possibilita perceber, desde já, suas concepções sobre história e memória:

Na evocação que venho fazendo de minhas andanças com tio Salles não posso separar o que pertence a 1916 ou a 1917. **Aliás é impossível restaurar o passado em estado de pureza. Basta que ele tenha existido para que a memória o corrompa com lembranças superpostas.** Mesmo pensando diariamente no mesmo fato sua restauração trará de mistura o analógico de cada dia – o que chega para transformá-lo. (BC, p. 282). (Grifo nosso).

A inserção, já ao longo deste volume, de estratégia que vai ser recuperada e ampliada nos volumes posteriores, como uma página de crítica literária da obra do tio Antônio Salles que segue por vários capítulos, associada a uma reflexão sobre o fazer da narrativa de memórias e sua impossibilidade de se fazer linearmente, numa direção temporal única, e de suas relações com a ficção:

A viagem da memória não tem possibilidades de ser feita numa só direção: a do passado para o presente. Não é a sós que velejamos para os anos atrás em busca dos nossos eus. Levamos conosco uma experiência tão inarrancável que ela é o elemento de deformação que nos obriga a agir com as nossas recordações, como os primitivos que pintavam a Natividade, o Pretório e a Ressurreição, dando à Virgem, a São José, a Nosso senhor, a Pilatos e aos centuriões, roupas medievais em ambientes italianos, flamengos e espanhóis. Assim vim fazendo, desnaturando a Avenida de ontem com a de hoje e a de sempre. É assim que faço com meus tios e vou começar a fazer com os personagens de romance, pois sua criação é arte que aprendi com o tio Salles. Para descanso de espírito, sempre que ele via um verdadeiro tipo, qualquer que fugisse do todo-o-mundo, logo começava seu enredo e a criar uma espécie de novela onde o indivíduo focalizando movia-se melhor que na sua existência. Dando comprovação à idéia machadiana de que a verossimilhança pode muitas vezes vencer e ser melhor que a verdade. Era assim, que eu ria, de morrer, ou fica suspenso de angústia quando tio Salles *inventava* a vida dos outros hospedes de nossa pensão. (BC, p. 282).

Segundo a pesquisadora Celina Fontenele Garcia, a influência do tio está principalmente na “lição de recriação dos personagens literários, na voz do narrador tio Sales, que Nava põe em prática ao descrever as pessoas, comparando-as com personagens da literatura [...]” (GARCIA, 2009, p. 2-3).

No ir e vir da lembrança, o fluxo da memória não tem o controle esperado. Os assuntos e seus interesses específicos se sobrepõem ao fio da narração e superam a ordem do relato. Em momentos determinados o narrador se dá conta que foi longe demais por um atalho e precisa retomar o caminho principal. Assim, nessa longa, biografia do tio Salles, iniciada na página 282 e encerrada mais de 50 páginas depois, embora já houvesse citações diversas sobre o tio e continue a haver, mesmo após encerrada a biografia. No encerramento do capítulo, a declaração do narrador mostra o quanto o fluxo da memória está fora de seu controle: “Como fui longe... Cheguei a 1918 e tenho que voltar atrás para entrar no Internato do Colégio Pedro II” (BC, p. 334). Voltando o relato para o ano de entrada no Pedro II: “Lá está no livro de notas de meu tio Antônio Salles: ‘4 de abril de 1916 – Pedro entrou para o Internato do Colégio Pedro II’.” (BC, p. 336).

A narrativa de seu tempo de internato não se fará sem antes pular mais uma vez no tempo, vinte anos a frente desse momento e encontrar conhecidos e notáveis ex-alunos do Colégio Pedro II na Comemoração de seu centenário, em 4 de dezembro de 1937. Recupera parte da história do Colégio por suas lembranças, mas fará pesquisa atenta para sustentar a verdade e a emoção do seu relato:

Historiando meu colégio, aqui vou repetindo Moreira de Azevedo, Macedo, Vieira Fazenda – que aliás repetem uns aos outros, a partir de Monsenhor Pizarro. Tomei ainda da monografia de Escragnolle Dória publicada por ocasião do assim

chamado *Primeiro Centenário do Pedro II*; [...]. (BC, p. 347). E, finalmente, a força da narrativa lhe permite voltar aos acontecimentos de 1916:

Ao passado, ao passado! Vamos a essa prodigiosa abstração do Tempo, breve segundo continente do infinito, fabuloso país em que vivi (irreversivelmente) e até onde – nem os automóveis, ou os tapetes mágicos, os trens, os navios, os ventos, os aviões, as nuvens, os módulos espaciais serão capazes de me fazer retornar. Só o pensamento mais rápido que os foguetes estratosféricos, só a saudade-minuto-luz podem me arrebataram nessa viagem para as distâncias siderais de mim mesmo. (BC, p. 349).

Na verdade o que permeia este capítulo são reflexões sobre o colégio seus métodos e sobre o aflorar da sexualidade e seu desenvolvimento sem orientação própria, como sobre a escritura e o controle da palavra, posto que o narrador é “nascido num meio de palavra extremamente policiada” (BC, p. 392) e parece-lhe necessário preparar o leitor para o que vai ler.

O relato das atividades e da vida no Colégio Pedro II, embora apontado em *Balão cativo*, só vai ocorrer no volume seguinte: *Chão de ferro*. Em *Balão cativo* ficara a promessa e assunto:

Segunda-feira. Sabia-se que nessa data mágica todos os alunos teriam chegado e que os professores estariam a postos para o começo das aulas. Era o banquete anunciado por tio Salles. Era a verdadeira viagem sempre começada jamais findada... Eram as aulas, as aulas, as aulas,... (BC, p. 424).

3.3 CHÃO DE FERRO: A APRENDIZAGEM DA CULTURA

Chão de Ferro (1976), volume 3 das memórias, dá continuidade ao relato da infância e adolescência de Pedro Nava, especialmente o período pré-adolescente que passou no Rio de Janeiro e no Colégio Pedro II. As imagens do internato do Colégio Pedro II e das andanças em fins de semana pelo Rio de Janeiro, sozinho ou em companhia do tio Salles ou de outros parentes e conhecidos, as férias em Belo Horizonte e no Ceará, vão dar suporte a esse volume das memórias de Nava.

Fundamental na leitura das memórias de Pedro Nava é acompanhar suas inserções pela cultura brasileira e pela literatura nacional e estrangeira. Neste sentido, observa-se a narração de fato que já havia sido relatado em *Baú de Ossos* (BO, p. 85;146), que traz a cultura brasileira, hoje quase unanimidade da culinária nacional é a origem, a receita, o modo de fazer e comer a feijoada completa.

Com licença, um parêntese. No meu *Baú de Ossos* referi, repetindo Noronha Santos, que a feijoada completa é prato legitimamente carioca. Foi *inventado* na velha Rua General Câmara, no restaurante famoso de G. Lobo cujo nome se dizia contraído em *Globo*. Grifei, agora, o inventado para marcar bem marcado seu significado de *achado*. Realmente não se pode dizer que tenha sido criação espontânea. É antes a evolução venerável de pratos latinos como o cassoulet francês que é um ragout de feijão branco com carne de ganso [...] Mestre Lobo da Rua general Câmara tomou dessa muda européia, plantou e ela pegou aqui, no tronco da feijoada-completa-hino-nacional. (CF, p. 18-19). (Grifos do autor).

Nava finaliza sua longa e enfática descrição com uma declaração de amor pela feijoada carioca:

Louvo a todas, louvo essa irmandade toda, sarava! mas peço perdão de dizer que a melhor – mas melhor mesmo! ainda é a ortodoxa, católica-apostólica-romana, a carioca de Gêlobo-Globo – sacramento que comunguei na cozinha egrégia de meu tio Heitor Modesto de Almeida! na cozinha insigne de seu Maneco e Dona Isaura – respectivamente seu pai e sua madrastra. (CF, p. 19).

Não sem uma recomendação: “Um prato só. É de boa regra não repetir a feijoada completa. Um prato. Um só porque o bis, como o deboche – é reprovável”. (CF, p. 20).

Conforme Davi Arrigucci:

A prosa das *Memórias* é às vezes pontuada por esses tempos fortes de *madeleines* recorrentes, quando se formam de súbito ao redor do fragmento totalidades esquivas, acompanhadas da sensação de um universo de novo presente no instante, como se este se iluminasse com a luz ainda vívida de estrelas extintas. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 85).

Fator fundamental nas lembranças do adolescente Nava é a formação da sexualidade. Marcante pelos impedimentos maiores que as orientações e pela relação crime e castigo que envolvia qualquer aprendizado ou prática. Na epígrafe de maldição atribuída a São Paulo: “*Maledictus homo, qui spargit sêmen suum super terram*”. (CF, p. 29).

Esse era o crime que o Floriano atribuída a todos seus alunos e, muitas vezes com carradas de razão. Dentro de suas idéias da época, ele considerava a autogratificação sexual fisiológica e normal como crime sem perdão e vício danoso. Fulminava do alto de sua cátedra. No menor erro, em qualquer lapso, engano, confusão, ímpar, desacerto ou inexatidão – logo ele via os resultados do hábito funesto. (CF, p. 29).

Ao modo dos volumes anteriores, a condução da narrativa é feita pelo fluxo da lembrança, situação que, por vezes, conduz o relato sumarizado para além do que seria o ponto central da narração. A lembrança vogando supera a condução objetiva da sequência dos fatos e a narração evolui no tempo além do que deveria. O narrador com frequência precisa interromper o relato e voltar, retomar o fio narrativo. O que se percebe é que o tempo no internato ora flui com relativa tranquilidade ora é marcado pelos estudos contínuos, pelos conflitos com os professores, com a direção, a rigidez dos horários e das normas da casa, as regras, os castigos e as privações de saída nos fins de semana:

De comporta em comporta o fabuloso barco navega o Tempo. Sobe e desce a corrente do Tempo. Assim ascendemos a 1918, à gripe e aos exames por decreto. Mas temos de abrir os diques, deixar fluir, voltar aos níveis de 1916... afinal, depois do domingo preso que já contei, veio o sábado-que-vem, meu primeiro de saída. (CF, p. 33).

Na sua aprendizagem, a relação com a literatura será uma constante de fuga dos desencontros no internato, mas também de prazer, assim:

Cedo descobri minha distração. Logo fiquei fiel a quatro amigos que me valiam na hora em que eu não tinha vontade de estudar. Sonhava com eles. Me acompanharam o curso todo. Foram: *Os Lusíadas*, o *Théâtre Classique* de Régnier, a *Anthologia Nacional* de Fausto Barreto e Carlos de Laet e o irreal, o inimaginável *Atlas* de Crosselin-Delamarche. Camões nem me lembro como o li primeiro. Parece que à noite, depois da lição do Raminhos, retomei o episódio do Adamastor, segui com outros monstros [...]. (CF, p.42).

No modo narrativo de Nava chama a atenção a formação imagética da narrativa, característica de uma poética do contemporâneo, descritiva de quadros e cenas ao modo da narrativa cinematográfica. No Colégio Pedro II, cheio de regras

de cumprimento rígido, havia hora para estudos regulares durante o dia, mas também à noite, marcados por rituais diários.

O estudo da Noite era interrompido por três rituais imutáveis e com hora certa: Exatamente às seis e meia da tarde passava pelos corredores e saguões a figura bojuda do Enfermeiro do Internato e soltava as porta das divisões o seu pregão – Enfermaria! (CF, p. 51).

O segundo ritual era o de estudo conjunto, mas sob os olhares dos inspetores, evitando qualquer tipo de relação mais próxima entre os meninos:

De sete às sete e quinze. O Nelson, suspicaz, só as admitia de dez minutos. O Candinho, mais desconfiado ainda, só cinco e não deixava os dois marmanjos ficarem juntos no que ele chamava de carteira-de-solteiro. E vinha de charutinho e ar matreiro, a lista de bicho na mão, ver se aquilo era mesmo teorema de geometria. Cambada de safadinhos! Ah! Mas com ele não... (CF, p. 54).

Com o mesmo rigor das atividades de estudo,

O terceiro ritual: ir lá fora. Não precisava pedir licença. Ao bater das sete do carrilhão ouvido em todas as salas, o inspetor logo comandava. *Os primeiros a ir lá fora!* Eram os que estavam abancados na carteira da frente de cada fila. Estar eram seis na quarta e na terceira e cinco na segunda e na primeira. Assim às sete em ponto, vinte e dois meninos saíam para as latrinas. (CF, p. 54).

A disciplina mantida no colégio, ao longo de toda a semana, era quebrada nos finais de semana, quando os meninos eram liberados para irem à casa dos pais. Nava ia à pensão onde se hospedava com o tio Salles e a tia Alice e de onde podia sair e andar pela cidade, sem o rigor dos horários e das atividades escolares. A severidade da disciplina contrapunha-se ao prazer da saída com tal intensidade que

o narrador ultrapassa a evocação das suas lembranças e insere no relato um sentimento vivo e presente no momento mesmo da enunciação:

Ah! As horas exemplares – horas horas, minutos, segundos que eu tinha vontade de captar como quem colhe uma flor, fazendo um ato presente entre dois nadas. Ah! Instantes de perfeita felicidade nas ruas do Rio, nos dias de saída do colégio, naqueles sábados cheios de meninos, entre os quais as figuras dos dois companheiros. A sua, Alúcio – Alúcio de Azevedo Sobrinho. A sua, Leo! - Leo Monteiro. (CF, p. 69).

O tempo se confunde entre o passado e o presente, como ensinou Agostinho (s/d) melhor se definiria como “presente do passado”. Suas lembranças desses momentos são marcadas pelas paisagens e arquitetura das casas, fundamentos constantes das imagens da sua memória: “Eu me lambia com essas idas a Copacabana. A partir do Jardim da Glória parecia outra cidade”. (CF, p. 77).

As casas são lembradas não só pela beleza em si, mas pelos momentos e sentimentos ali vividos, inclusive os de tristeza, como o funeral de um seu tio: “Jamais pude esquecer o funeral do tio João, ajudado pela lembrança das casas cujas fachadas e sacadas de ferro cada ano crescem em beleza e graça antiga. [...] As casas ainda lá estão – quem duvidar que vá ver essas jóias do século passado”. (CF, p.78).

As lembranças dessa fase também estão marcadas pela memória do leitor Pedro Nava: ao se referir ao professor de ginástica, Guilherme Herculano de Abreu, numa passagem explícita, o narrador referencia sua leitura de *O Ateneu*, de Raul Pompéia, e compara Guilherme Herculano ao professor Bataillard:

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 [...] (CF, p. 87).

Essa referência à obra de Pompéia tem origem principalmente na identificação de sentimentos do menino Nava com Sérgio protagonista de *O Ateneu* (1888), cuja experiência escolar é similar. De tal modo que a memória da leitura se confunde com a do tempo vivido no colégio. Nava aponta essa fusão de imagens e sentimentos:

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. (CF, p. 87-88).

Neste volume, suas lembranças da cidade, incluem as de Belo Horizonte, de suas férias, e o sentimento intenso que nutre por ela:

Escrevi a tia Alice carta que releio comovido, para avivar minhas lembranças dessa fase. Nela dizia:... 'agora estamos a três quarteirões do Bar do Ponto, que é o centro'. Eu me referia ao centro da cidade, mas logo veria que aquilo era o centro de Minas, do Brasil do Mundo Mundo vasto Mundo... (CF, p. 103).

A referência a Drummond e o pastiche de seus textos são constantes, configurando uma aproximação com a forma do romance contemporâneo, cuja estratégia de produção inclui o pastiche como valor positivo. Do mesmo modo, a referência, a alusão e a citação são elementos da construção das suas memórias em conjunto com suas lembranças pessoais, aproximando-se da posição que Halbwachs (1990) definiu como reconstrução do passado a partir de dados emprestados do presente.

No segundo capítulo de *Chão de Ferro, Rua Major Avila*, em que Nava relata suas primeiras férias do Internato Pedro II, as andanças por Belo Horizonte, o convívio com as famílias vizinhas de sua mãe, “ouvindo as histórias de assombração de Dona Ester e do Manuelito” (CF, p. 106), conhecendo a cidade, pessoas e histórias do lugar e das famílias, no trajeto que passava pela rua da Bahia até o Bar-do-Ponto.

A introdução desse capítulo é encimada por epígrafe de Artigo publicado por Nava, “por ocasião do cinquentenário de Carlos Drummond de Andrade” (1952): *Evocação da Rua da Bahia*: “O quarteirão não mudou muito. Ainda é praticamente o mesmo. Nossa casa ficava em Timbiras... (Pedro Nava: *Evocação da Rua da Bahia*)*”. (CF, p. 105).

O texto epigrafado está incluso neste volume 3 como Anexo I. Sua relevância neste estudo é apontar, senão para as origens da produção das memórias, ao menos para os incentivadores (quase responsáveis) da produção memorialista de Nava, embora isso só venha a ocorrer só vinte anos após a produção do artigo, com *Baú de ossos* (1972):

Em nota de rodapé, apontada na epígrafe, Nava diz:

Tomo essa epígrafe para mandar o leitor ao *Anexo I* deste livro, onde está descrição de quarteirão quase o mesmo, apesar das revoluções urbanas por que têm passado Belo Horizonte. Trata-se de artigo publicado por ocasião do cinquentenário de Carlos Drummond de Andrade e cuja leitura levou Fernando Sabino e Otto Lara Resende a insistirem para eu escrever minhas memórias de Minas no mesmo tom. Esse diabo de pensamento levou anos germinando... Os responsáveis, pois, pelos meus livros são a *Evocação da Rua da Bahia* e os dois queridos amigos que tiveram a generosidade de aplaudir esse esboço de lembranças. (CF, p. 105).

No reinício das aulas, agora no segundo ano, comporta-se como veterano e impõe aos calouros a mesma recepção que recebera no ano anterior. Fato que revela o ambiente do Internato e a tradição que se mantém nas instituições de ensino superior até hoje: o trote aos calouros. Mas o que é relevante nesta recordação é o sentimento do narrador em relação ao internato:

Logo no princípio de abril voltei para o nosso Campo de São Cristovão. Foi uma entrada triunfal. Revi amigos. Juntamo-nos para fazer com aqueles merdas dos bichos de 1917 as mesmas brutalidades que tínhamos sofrido em 1916. Surupando de vingança. (CF, p. 112).

O processo narrativo de Nava inclui, seguidamente, além de um metadiscurso que norteia a produção, reflexões sobre as manifestações da língua:

Retomei a falação carioca e pus-me a par dos progressos da gíria durante a minha curta ausência. Digo progresso no sentido da modificação permanente da linguagem no Rio de Janeiro. Cada ano diferente. Cada classe, cada profissão, cada clube tem sua língua. Mais. Cada bairro fala a sua. Botafogo, uma; a Tijuca, outra; São Cristóvão, uma terceira e mais a cifrada, do Internato – dialeto em que me surpreendo às vezes – quando encontro o Henriquinho Melo Moraes ou ligo o telefone para o Aluísio Azevedo sobrinho. (CF, p. 112).

Apesar do internato, da disciplina, do rigor dos professores ou talvez por isso mesmo Nava não era exatamente um aluno exemplar. Prova disso é seu “desespero” no momento dos exames finais e seus resultados. A consciência de suas dificuldades de aprendizagem e mesmo da ajuda que recebeu algumas vezes, de alguns professores:

Quando eu esperava o grito de Justiça! Justiça! que o Senhor Conde de Laet manda fazer na pessoa do infame réu Pedro da Silva Nava, pensei estar sonhando quando ouvi a voz do *Virosca* proclamando

meu nome, fazendo a parada de regra para o suspense e logo depois cuspir enojado – simplesmente 3,93. Era uma *tangente* escrotíssima... Aquilo havia de ter sido química do santo do Thiré, manipulando a escandalosa média nove que me dera durante o ano. Mandeí a vergonha às urtigas e respirei fundo. Estava terceiranista do Colégio Pedro II. (CF, p.137).

Recorrentemente, as cartas de amigos e parentes são um apoio fundamental para a construção das memórias da infância e da adolescência, posto que constituam referência pessoal e histórica dos fatos relatados, como Nava aponta:

Cartas escritas nesse período a tia Alice e que depois de sua morte voltaram às minhas mãos me fazem reviver essas férias. [...] Informo a viagem de minha mãe a 5 de fevereiro de 1918, para levar meu irmão José, interno, ao Colégio Dom Bosco, em Cachoeira do Campo, e descubro a data certa de nossa mudança para a Rua do Caraça, 72: 5 de março desse 1918 que ia ser um dos anos mais ricos de experiência de toda a minha vida. (CF, p. 138).

A percepção agostiniana do tempo possibilita compreender o processo narrativo e as inconstâncias da memória condutora do relato. Na memória o tempo é sempre presente, no relato é a intensidade da imagem que a faz pular na frente da narração, independente do ponto da história em que ela esteja situada. Esse fator as vezes confunde o narrador e o faz ir para o futuro (que também é passado) ou apenas mais à frente e voltar logo ao tempo anterior só percebendo as mudanças no momento em que interrompe o relato e retoma o fio linear de que se valia na composição da narrativa. A fugacidade do tempo e a intensidade do sentimento, às vezes, confundem o narrador:

Assim retomei um ponto no tempo de 1918 aparentemente semelhante ao 1917 que eu tinha vivido e que era como se fosse reviver. Tinha mesmo passado um ano Tive nesse limiar a noção da

fuga irreparável. 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 sempretrante num futuro desacontecido logo feito farrapo de passado – esse, ah! Sempre acontecendo na memória pois essa condição – acontecer – é indispensável à noção do passado e do presente. A simples tomada de consciência deste já é lembrança, já é memória, já é o moto-contínuo de fabricação do passado. (CF, p. 152).

Do mesmo modo, na epígrafe de subcapítulo iniciado na página 166, a reflexão sobre o tempo e a memória conduz a uma consciência sobre a narrativa e sobre o tempo:

Disse-Lhe Pilatos: Que é a verdade? (João: XVIII-38). (CF, p. 166).

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 de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação.** [...] Minha verdade, diferente de todas as verdades. Isso digamos se ficarmos só no terreno do presente contado num já futuro. (o fugaz presente de agora) que o deforma na medida que também acaba. Porque intervém o tempo, o inexorável tempo. Se o espaço é infinito, não pode ser dividido em distâncias. Se o tempo é função das divisões do espaço – não existe senão convencionalmente. **O que chamamos tempo – passado, presente, mesmo sua dimensão futura – é apenas fabricação da memória.** (CF, p. 166). (Grifos nossos).

A consciência do tempo é fundamental para o memorialista, pois é reconhecendo as imagens do vivido como passado que fará sua inserção na história e poderá narrar, embora saiba que essas imagens nem sempre lhes vêm completas

e que, por vezes, será necessário completá-las com a imaginação e com o sentimento presente.

Na recordação das longas sessões em família, os jantares os almoços, as reuniões e a descrição da vida e dos costumes das famílias mineiras as lembranças parecem evocadas mais para dar sentido à saudade que para continuar ou sustentar o relato, pois embora:

Cinquenta e sete anos se passaram sobre essas conversas de Ennes de Souza (o tio) na sala de jantar da Rua Major Ávila. Entretanto esse passado me surge mais nítido, denso e forte que o passado ainda incolor que vai se despreendendo sem parar da abstração do presente. É que o mais remoto, cada vez que vem à tona das lembranças analógicas ou congêneres de sucessos posteriores, que vão tornando o pretérito rico como as pérolas que ganham mais oriente quanto mais usadas, saliente, como os relevos das estátuas avivadas pelo arbítrio da pátina do polimento dado pelo vento (CF, p. 191-192).

A história social, contemporânea do menino Nava, também é motivo de sua lembrança, porquanto também foi fundamental na formação de sua história e na sua consciência do tempo e da história. A lembrança da epidemia de gripe, que chega primeiro como um boato:

Ora, numa noite que estávamos assim discreteando, o Ernesto chegou tarde, trazendo más notícias dos nossos médicos. Corria o boato de que havia uma espécie de epidemia a bordo do La Plata, mortes, vários doentes hospitalizados em Orã. Que essa peste lavrava na Europa, na África, podia chegar aos nossos portos. (CF, p. 197).

Até que não podendo mais ser escondida a notícia estoura forte como a guerra de então. Nava ilustra essa passagem com os dados de uma pesquisa histórica sobre grandes surtos epidêmicos desde o ano 473 e anota em rodapé 23

surtos mais “o de 1918 que varreu o mundo, causando maior número de mortes que a Primeira Grande Guerra”. (CF, 199-200).

Após o relato da guerra e da epidemia, as causas possíveis e as consequências catastróficas de ambas, Nava volta-se para si, para suas experiências pessoais. Nesse ponto se torna mais clara a concepção de narrativa de memórias que norteia o narrador memorialista Pedro Nava e de como estão presentes já desde o início, na formação das personagens e no complemento subjetivo do relato ora pelo sentimento ora pela complementação com comentários dos fatos.

Ao tratar de assunto de natureza pessoal, como o primeiro relato sobre a sua sexualidade, Nava traz para o texto um *alter ego*: José Egon Barros da Cunha, e cria para ele toda uma função de veracidade histórica, que vai além da formação de uma personagem verossímil e conforme aponta Davi Arrigucci:

O desdobramento do Narrador no *alter ego*, José Egon Barros da Cunha, [...] embora tenha aparentemente facilitado o trabalho do memorialista em seu desejo de dizer sempre a verdade dos fatos, mesmo ao se aproximar do presente, criou problemas delicados de composição literária, pelas exigências já então ostensivas da construção ficcional. Com isso, foi possível ver aspectos decisivos de livros anteriores. Tornou-se claro, a partir daí, como era sutil, lábil e extremamente natural a passagem entre a realidade e ficção nos primeiros volumes e como a obra saía enriquecida pela ambiguidade, do jogo construtivo em que colaboravam a memória e a imaginação. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 78-79).

José Egon será o protagonista daqueles fatos que a ética ou a possibilidade de conflitos familiares ou com colegas de trabalho o impedem de protagonizar, por isso a figura de José Egon vai ser configurada, em toda a dimensão de ser histórico, primo para o qual ele vai construir toda uma genealogia própria e com quem vai conviver até o final do relato.

“Zegão” será o seu outro eu e viverá no relato as experiências que ele viveu na história, terá a audácia e a coragem que, em alguns momentos gostaria de ter tido, além de expressar algumas opiniões que ele nunca faria:

Isso mesmo. Quem conquista o coração é senhor do corpo. Amado. E viva 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. Arquiparente, por quê? Ele era neto do Desembargador Egon de Barros Palácio e de dona Doralice Barroso Pamplona, ambos primo-irmãos de minha avó paterna. Esse juiz, ao tempo da magistratura móvel, servira na Relação de Ouro Preto onde sua filha Raimundinha de Barros Palácio conhecera o estudante de Farmácia João Elisário Pinto Coelho da Cunha que era primo-irmão de minha avó materna. 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. [...] Com uma diferença. Ao contrário de mim o Zegão era atirado, audacioso e chegado a elas. Não tinha a minha timidez. (CF, p. 217).

A citação é longa, mas cabível para apresentar logo de saída o engodo. Se o excesso de coincidências revela o truste do narrador, as diferenças explicam o motivo dessa primeira aparição: revelar fatos sobre os quais o narrador Pedro Nava não pode assumir a sua autoria explicitamente e a máscara do *alter ego* torna o relato menos comprometedor, posto que todos os parentes envolvidos sabem que esse “primo” não existe, porém se neste ponto o relato é falso, ficção pura, a estratégia possibilita revelar o que o angustia e faz parte de sua história: “Preciso de alguém para contar a história de Maria”. (CF. p. 218). Na recomposição do relato sobre aventuras da adolescência, o contrato de leitura ou o pacto com o leitor, conforme definido por Lejeune (1983), é superado para dar vazão a fatos que constrangeriam o narrador ou os envolvidos.

O que Davi Arrigucci também observa permeia o relato desde o primeiro volume:

Ficava assim patente que o tratamento ficcional de pessoas reais, evocadas pela memória com o auxílio da documentação e da experiência direta do autor, mas completadas e realçadas pela imaginação, havia transfigurado os livros iniciais numa galeria surpreendente de retratos notáveis. (ARRIGUCCI JR, 1987, p. 79).

A ansiedade e o estresse gerados pela espera de um encontro com Maria também o fragilizam e quando já contava a conquista e o encontro como certos, surge o inesperado, é acometido pela *influenza*:

À tarde a mulatinha serviu o jantar com o pixaim florido. Aquilo levaria dias. Mas ela acabara entendendo e dando a resposta. Estava ali firme, sem olhar, sem demonstrar mas com a cabeça enfeitada e dizendo que sim, que sim, que sim ao pobre amante que mal comia e só queria saber onde? Quando? Como? Os olhos lhe ardiam e uma barra de ferro lhe atravessava a nuca. Estava todo esquisito e todo mole. Antes de acabar o jantar quis ficar de pé. Teve de ser amparado pelo padrinho para não cair no chão. **Amor só não. Era a influenza.** (CF, p. 221). (Grifos nossos).

Afinal o encontro, narrado com detalhes, porém sem ultrapassar o nível de linguagem a que o narrador se impôs, segundo sua percepção do que é admissível na utilização da linguagem no texto:

Como foi? que eles deitaram juntos no sofá. Imóveis e quentes. Quanto tempo levou? Para a mão de Zegão fingindo sem querer encostar, parar, tirar, voltar, demorar, levantar a camisa, sentir a pele duma perna, subir, sentir a moita crespa, descer até descobrir o botão duro duro duro [...]. (CF, p. 221).

Essa é a cena que Zegão veio assumir na narrativa de *Chão de Ferro*. Enquanto isso, Nava assume outra posição: a de espectador/ouvinte e de narrador onisciente e onipresente da história e de seu desfecho trágico:

Assim fui acompanhando aquele romance que eu seguia como paixão que fosse minha. Terminou com a *influenza* na mulatinha. Forma fulminante que cortou aquela flor em três dias. O pobre Zegão como um viúvo menino, segui para Belo Horizonte. Dias depois em embarcava com meus tios para o Ceará. (CF, p. 222).

Se essa estratégia de composição do relato ficcionaliza as memórias não as descaracteriza. O narrador já estabeleceu no primeiro volume sua percepção das memórias como “oportunidade poética”. A linguagem romanesca não inviabiliza a compreensão da narrativa como memórias, pois conforme define Lejeune (1983) é o nome de Pedro Nava que estará na capa do livro.

Em aula do Professor Lafayete, que não só ensinava o que estava nos livros, mas os avaliava e questionava também surge na explicação do reino animal ponto que ocupa o narrador em diversos momentos: a superação do tempo. De acordo com o professor, os animais “além de existirem, crescerem e sentirem – faziam mais. Perpetuavam-se, venciam o Tempo dentro do qual projetavam-se pela reprodução”. (CF, p. 238). Sobre o homem: “ele mostrava como funcionava a fábrica humana. Sentir. Respirar. Suar. Comer. Descomer. Urinar. Adolescer. O sexo onipotente. O pênis, a vagina, o cio, o amor. O coito, a gravidez, a parição”. (CF, p. 239).

O professor era unanimidade entre os alunos, sua influência reforça o interesse de Nava pelo estudo do corpo humano e depois pela Medicina:

Nas férias, entre um ano e ouro, dilacerei o Cruvelhier de meu Pai para colar as figuras das vísceras coloridas ilustrando os pontos que

eu elaborava [...] transformei-me numa autoridade. Recebia bilhetes angustiados no estudo da noite. Nava, que merda é essa de livéquia? Eu informava superior e generoso em outro bilhete de passar adiante. (CF, p. 240).

A admissão e confissão sobre a influência do Professor Lafayette, junto com outras, vem do autor:

Não duvido que o ensino do Lafayete tenha sido a origem de tantas vocações médicas brotadas no quarto de 1919 e no quinto de 1920 como augusto Bastos Chaves, Carlos Paiva Gonçalves. [...] A minha, no caso, somada à lembrança de meu Pai, de tios-avós como Domingos, Leonel Jaguaribe e o curão Itrício, de primos como Meton da França Alencar e Meton de Alencar filho. (CF, p. 240).

Com tanto empenho a passagem do quarto para o quinto ano não foi muito fácil, além do rigor do Prof. Lafayette. Nava também usava de artifícios comuns, embora pouco recomendáveis como a “cola”. Declara que: “Basta recordar que comecei a colar minha escrita às oito da manhã e fui chamado para a prova oral às onze da noite. [...] Estava, enfim, bacharelado do colégio ilustre”. (CF, p. 249).

Entre os relatos da vida no colégio e da história da família inclui fatos pitorescos e do folclore da família mineira. Rico em detalhes é o fato da esposa fiel e pura, mas que ao morrer se descobre outra imagem escondida na reputação de pureza:

O do moço viúvo. Fora casado com criatura pura e fluida como as heroínas dos romances da *Bibliothèque Rose*. Sua morte linda de tísica comovera a cidade e arrasara o marido. Ele ia diariamente ao Cemitério de São João Batista ramalhetar-lhe de branco a sepultura. Dois anos depois é que teve coragem de começar a mexer nas gavetas da pobre morta. Morria de dor a cada peça amarelada que desdobrava empapando de lágrimas e querendo surpreender um resto do perfume da amada. Foi até o fundo da gaveta cômoda e entre os últimos guardados da morta descobriu uma coleção completa de livrinhos de sacanagem. Tremendo todo correu aqueles *close-ups* terríveis, aquelas farândulas franciscanas, aqueles coitos

danados, aquelas surubas tremebundas e pensou morrer numa segunda viuvez. Segunda, sim, porque antes perdera a mulher e depois a mulher pura imaculada que julgava ter tido. Sua primeira reação foi a de se matar. Escapou. Estourou o disse-que-disse. Dentro de um mês estava outro. Curado. Na Avenida. No Alvear. No Assírio, com francesas. Merda pra roupa preta e pro plastron de viúvo. (CF, p. 264).

Sem nomes próprios, o caso parece mais folclore de todos os tempos e lugares que fato. São situações da vida cotidiana que vão contribuindo para desenvolver sua noção de certo e errado sobre a sexualidade.

Pedro Nava estrutura suas lembranças particulares (do colégio, da família) com fatos históricos de seu tempo, mesmo que não tenha tido envolvimento direto com eles. No relato sobre o quinto ano do Internato ele intercala a um fato histórico relevante para Minas Gerais e para o Brasil, embora Nava relate somente a parte que ocorreu no Rio de Janeiro, onde ele estava, naquele no momento, concluindo o quinto ano do Internato do Colégio Pedro II: a visita do rei da Bélgica Alberto I ao Brasil, recebido no Rio de Janeiro com grande pompa e uma recepção à altura dos interesses brasileiros e da disponibilidade financeira do visitante e que se repete na visita a Minas Gerais a convite do então Presidente do Estado Artur da Silva Bernardes, no ano seguinte surge a associação com a Empresa Siderúrgica Mineira que vai criar, em 1921, a grande Siderúrgica Belgo-Mineira.

Os soberanos chegaram no Rio, a bordo do osso *São Paulo* a 19 de setembro de 1920. Foi uma época fabulosa na vida da cidade. Os jornais e as revistas vinham cheios de fotografias e notícias em que apareciam os nomes dos componentes da comitiva régia [...] Vi o rei e a rainha das janelas enfeitadas com colchas vistosas e panejamentos de procissão arvorados pelo Modesto em nossa casa de Pedro Ivo. Segunda impressão da visita dos belgas foi a formatura dos colégios do Rio de Janeiro em honra ao jovem príncipe Leopoldo, chagado ao Rio depois dos pais. Formamos na Quinta. O menino Real nos passou em revista. (CF, p. 267-268).

É com um sentimento misto de orgulho e saudade que Pedro Nava, já formado pelo Colégio Pedro II, retorna para Minas e reencontra a Mãe e Belo Horizonte:

Pisei novamente minha Serra. Sua terra, de ricos pardos começou a me penetrar. Dela respirei. Dela sujei meus sapatos. Seu colorido era tão de polpa que enganava não parecia mineral, antes vegetal. Variava de cores. Tinha do castanheiro, do tojo, do ulmo, da nogueira, da tília clara e da tuia escura. Entretanto era ferro. Chão de ferro. (CF, p. 274).

Apontando claramente, nesse fim de capítulo, a justificativa do título deste volume e os caminhos que vai percorrer na sua formação no curso de Medicina, em Belo Horizonte onde reencontra, antes ainda de começar o curso seus companheiros: “[...] 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”. (CF, p. 281). A partir deste ponto da narrativa José Egon vai estar sempre presente até tornar-se, em definitivo, protagonista da narrativa, no volume 5.

É o fluxo da memória que conduz as primeiras lembranças do curso de Medicina. Não involuntariamente. Mas pelo provocar do Narrador que envolvido pelo sentimento da saudade procura suas lembranças: “Fecho os olhos para recuperar cada detalhe desta época. Belo Horizonte me vem em vagas (ondas). Elas me atiram prá lá e prá cá, a este, àquele, a cada recanto da cidade e da nossa Serra”. (CF, p. 287).

As alegorias e o diálogo com a tradição literária se acentuam neste ponto. Em particular na lembrança da pastora de cabras com quem nunca teve nada, mas cujo conhecimento mudou a vida de ambos e fez dela uma estrangeira em algum

lugar e para ele o que sobra, além da frustração, é a possibilidade de um poema modernista, que realizou, inspirado pela imagem do poema simbolista (*Ismália*, de Alphonsus de Guimaraens). Esse fato de 1921 está indicado pelo relato (CF, p. 291-292; 333-336) e pelo Anexo II, que traz o poema escrito bem depois dos acontecimentos (1933) com o título de *Episódio Sentimental*.

Na voz do narrador as imagens-lembrança desse período permanecerão “para sempre. Jamais poderei esquecer-me de ti Belo Horizonte, de ti nos teus anos vinte”. (CF, p. 306).

O diálogo com a tradição também se encontra na descrição da cidade e dos sentimentos do vivido: da convivência com a morte.

Minha Minas. Muito mais espanhola que portuguesa, muito mais cervantina que camoniana, goiesca que nuno-gonçalvina. Pelo tipo de teus filhos. Por tua percentagem de ferro nas almas. Pelo auto-de-fé de teus crepúsculos vermelhos como Sevilha – como a Semana Santa acesa de Sevilha. Pelo teu gosto pela morte. Vi na mais alegre de tuas cidades – Diamantina – uma sacristia cheia de recipientes enormes lembrando compoteras, sopeiras quadradas. Descuidado, abri uma elas. Ossos. A outra, a terceira, todas – cheias de ossos. O velho Pinheiro que acompanhava minha visita explicou que aqueles restos ficavam ali para as famílias virem, dia de Finados, rezar diante das urnas, tampa na mão, olhos nas caveiras, nos fêmures, tíbias, cúbitos, vértebras, no resto dos esqueletos que estavam esperando pelos deles. Teus mortos, Minas! Teus mortos de velhice, de tocaia; tuas mortas de parto, teus anjinhos; teus suicidas realizados e os que planejam, têm vontade, recuam, tomam coragem depois de longos debates com seu tormento, sua dor de corno, sua vergonha, sua pobreza, sua infâmia, com o êxtase da revelação do nada e a resolução relâmpago que faz do suicidário a intenção realizada. Eu os vi nesse calvário. (CF, p. 309-310).

Instalado em Belo Horizonte, aguarda até “um belo dia nos fins de março minha Mãe disparou a gritar brandindo o *Minas Gerais* (jornal). Meu filho! Meu filho! Suas aulas começam na primeira segunda-feira de abril”. Eu estava pronto. Já tinha espanado e tomado conta dos livros de meu Pai. (CF, p. 311-312).

Afinal começava o 1921 com seus trabalhos. Um sussurro se ouvia para os lados de São Paulo onde um poeta de trinta e um anos chamado Oswald de Andrade publica um artigo chamado *O meu poeta futurista*, sobre Mário de Andrade, então com vinte e oito – artigo que desencadearia a reação burguesa boçal contra o último – de repente posto de lado e perdido seus alunos. Não sabíamos nada disto mas nas várias ruas de Belo Horizonte estavam trafegando, àquele ano, uns poucos moços que iam se conhecer, se compreender, desafiar a cidade, serem nela marginalizados. Ainda não tinha acontecido mas se o caso de São Paulo fosse levado em conta, cada um veria o símbolo de muita coisa que ia suceder na nossa jovem capital. (CF, p. 318-319).

Entre os novos colegas do curso de Medicina, os antigos colegas do Colégio

Anglo-Mineiro e:

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. Nosso apelidos familiares é que se parecem, de confundir. Eu sou o Zozó e o Isador, Dodó. Riu, dentuço, abrindo duas fileiras de dentes perfeitos. Eu logo apresentei os dois ao Zegão. Estávamos amalgamados para a vida inteira. Eu acabava de completar um dos atos mais importantes e conseqüentes de minha vida. Conhecera o amigo por excelência. O colega, o cúmplice, o irmão xipófago. Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti – o mais generoso e largo coração que encontrei nesse baixo mundo. Gentil-homem. Chamavam para a primeira aula. (CF, p. 319).

O curso de Medicina não transcorrerá com facilidades e será preciso também trabalhar para dar conta das despesas ao longo de sua formação, pois a mãe, sozinha, não conseguiria bancar. Nava lembra que, por um momento, a realização do curso quase foi inviabilizada:

Apesar dos esforços de minha Mãe tornou-se patente que, com as despesas de meus estudos, nossa situação estava ficando

insustentável. Apresentou-nos duramente o dilema: ou eu iria trabalhar deixando a Medicina ou arranjaria um pequeno emprego com folgas que me permitissem continuar na escola. (CF, p. 340).

Novamente é com apoio do tio Salles que conseguirá superar dificuldades. Por intermédio dele obtém três recomendações de trabalho do Presidente do estado do Ceará: Justiniano Serpa. Uma ao Presidente de Minas: Dr. Artur da Silva Bernardes e duas a secretários de estado de Minas. Ignorado no Palácio da Liberdade e expulso da casa de um dos secretários é com o Secretário do Interior do Estado de Minas Gerais, o Doutor Afonso Pena Júnior, velho conhecido da família, que consegue trabalho na Diretoria de Higiene de Belo Horizonte:

Pois então, se você precisa trabalhar para estudar, o emprego tá garantido. Pegou o lápis azul e pôs-se a escrever – eu acompanhando a escrita coraçao batendo – **'Contratar Pedro da Silva Nava colaborador da Diretoria de Higiene com o ordenado de 120\$000 por mês Afonso Pena J'** – respirei aliviado. Lápis azul e nenhuma pontuação. Eu sabia que era a convenção para atender sem tardança nem discussão. Isso você vai entregar amanhã ao Diretor da Higiene. E fale com ele em pessoa. Apresente-se de minha parte. Muito obrigado! Doutor Pena. Apertei a mão generosa e saí dali para sempre escravo. Não pelo emprego. Mas pela maneira gentil de sua concessão. Fora, a tarde caía. (CF, p. 346). (Grifos do autor).

O encerramento de *Chão de Ferro* fechará um ciclo da infância e da adolescência, de um tempo de aprendizagem que culminará, na necessidade de trabalhar para poder estudar. Do mesmo modo, encerra uma etapa e as memórias da família dão lugar às memórias da profissão médica e de um novo tempo em que se debaterá entre valores aprendidos no rigor da educação familiar e os do mundo que se descortina. Conflito que não será superado facilmente e, para contá-lo, vai aproximar cada vez mais a narrativa de memórias da narrativa romanesca.

3.4 BEIRA-MAR: A FORMAÇÃO DO INTELECTUAL MEMORIALISTA

Os motivos pelos quais o homem transforma suas memórias, seu passado, em narrativa e torna públicos os acontecimentos de uma vida são os mais variados, conforme reflete May (1982). O ponto comum entre os narradores memorialistas está na capacidade que o ato de escrever tem de sugerir que, assim, obtêm um controle sobre a própria vida e a força que possuem suas lembranças de se mostrarem como presente, de reviverem a emoção.

O ponto de partida da narrativa memorialista são as relações que o seu autor estabeleceu com as pessoas, com a sua cidade, com o tempo em que viveu. Os fatos e as histórias coletivas trazidas ao texto confirmam ao mesmo tempo em que descortinam essas relações. Por outro lado, mostram como se cultivou o baú de histórias que vai constituir a memória do narrador e revelam, desde cedo, a relação particular do narrador com o tempo, o seu e o de seus antepassados.

A construção do relato memorialístico se faz pela invocação do vivido, pela recomposição dos guardados na memória do homem, mas também pelo testemunho de outras pessoas, mesmo quando o narrador fala de fatos nos quais esteve diretamente envolvido.

Pedro Nava, para apoiá-lo no resgate e escrita das memórias, vale-se igualmente de sua própria vivência/experiência, do depoimento de amigos, parentes e de outras pessoas que viveram o tempo que ele resgata, do mesmo modo de cartas, documentos e fotografias recolhidos e guardados ao longo de sua vida.

No desenvolvimento do conjunto da sua obra Pedro Nava incorpora ao relato um metadiscorso que descortina o percurso de elaboração da obra e das soluções narrativas adotadas, em que são confluentes as relações entre história, memória e construção ficcional. *Beira-Mar* (1985), quarto volume das memórias, abrange o período de 1921 a 1927, cobrindo uma etapa da sua vida que vai dos 17 aos 24 anos, reconstituindo o período de sua formação em medicina e sua breve participação no grupo modernista Mineiro de Belo Horizonte.

O capítulo I de *Beira-Mar: Bar do ponto* inicia com longa descrição da região de Belo Horizonte em que o narrador marca sua relação com a região da cidade que se destaca por ruas frequentadas por todo tipo de pessoas, trajeto quase obrigatório para se cruzar pela cidade. No depoimento o narrador expressa seu sentimento:

Eu conheci esse pedaço do belo belo Belorizonte, nele padeci, esperei, amei, tive dores-de-corno augustas, discuti e neguei. Conhecia todo mundo. Cada pedra das calçadas, cada tijolo das sarjetas, seus bueiros, os postes, as árvores, distinguia seus odores e suas cores de todas horas. Seu sol, sua chuva, seus calores e seu frio. Ali vivi de meus dezessete aos meus vinte e quatro anos. Vinte anos nos anos vinte. Sete anos que valeram pelos que tinham vivido antes e que viveria depois. Hoje, aqueles sete anos, eles só, existem na minha lembrança. Mas existem como sete ferretes doendo sete vezes sete quarenta e nove vezes sete trezentos e quarenta e três ferros pungindo em brasa. (BM, p. 12-13).

Em *Beira-Mar* a narrativa incorpora, já no início do livro, um acontecimento da década de 1920 que sintomatiza o memorialista dos anos 1970 e 1980 e revela sua consciência do que seja patrimônio histórico pessoal e familiar e como as bases do seu relato memorialístico foram sendo construídas. Ao tratar do avô materno e de como tomou posse de sua “herança histórica”, Nava relata o momento em que o avô Major Jaguaribe resolve desfazer-se de objetos pessoais, lembranças materiais

(espadas, retratos, documentos, fardas,...) e a importância que esses objetos tiveram na construção de sua obra:

Aquela liquidação apertou meu coração. Ousei pedir. Se ele não quisesse mais eu guardava aqueles documentos e os retratos. Querer não quero, a prova é que estou pondo fora. Agora se você se interessa por esse restolho todo fique com ele. Só que não quero mais essa porcariada na minha frente. E que lhe aproveitem. Aproveitaram. **Sem esse arquivo eu não teria podido completar a história da minha família materna e seria impossível o Baú de Ossos.** Amarrei tudo em pacotes e arrumei o que sobrara do 'escritório do Jaguaribe', dos armários de minha avó Maria Luísa, na casa do Juiz de Fora, em dois dunderques da sala de visitas e tornei-me assim proprietário legítimo desse **espólio**. (BM, p. 13). (Grifos nossos).

No “restolho/espólio” do avô está a memória-documento de uma época. Na preservação do material e dos documentos familiares e na elaboração cuidadosa do texto está o respeito à História factual, como confirma José Castelo:

Nava era um memorialista cauteloso. Antes de redigir cada um dos volumes de sua obra, despachava pelo correio um questionário às personalidades ainda vivas que seriam citadas, para se prevenir contra as imprecisões. (CASTELO, 1988, p. 4).

O memorialista é, antes de o ser, um “guardador” que registra e preserva como herança os eventos e a memória de um tempo. Conforme observa José Castelo, sobre fotografias guardadas por Pedro Nava: “Na mesma caixa há retratos de políticos famosos, registros de solenidades, flagrantes enigmáticos com a metralhadora de um soldado. **Para que Nava guardou aquilo?**”. (CASTELO, 1988, p. 5). (Grifo do autor). A narrativa de memórias traz os “guardados” e com eles reconstrói a experiência. Os guardados constituem a memória; no baú ou na mente,

é o vivido que se retoma para reconstruir a experiência e exorcizar os fantasmas do passado, perenizando o vivido.

Conforme o estudo de Eneida Maria de Souza,

É interessante ressaltar que o memorialista não só recebe como herança os objetos da família, transformados em objetos biográficos, como também sai à sua procura, ora quando em viagem, ora solicitando informações aos parentes e amigos. Ao adquirir o *pince-nez*, cujo efeito permite transportar o narrador para um pedaço da sala de jantar da casa de Juiz de Fora, **Nava reforça o poder exercido pelo fragmento, capaz de provocar múltiplos desdobramentos na reconstituição imaginária do passado.** (SOUZA, 2008, p. 2). (Grifo nosso).

É o que também aponta o estudo de Joaquim Alves de Aguiar.

Nava arquivou documentos de família, fotografias, cartas, diários, bilhetes, frases soltas, citações de livros, etc. Todos esses guardados seriam preciosos para dar corpo às *Memórias*. Impunha-se, portanto, um método para aproveitar, no ato da escritura, um material volumoso e fragmentado, acumulado durante décadas. Nava dispunha de fichários e de cadernos de anotações, instrumentos que davam suporte para a execução do que ele chamava de ‘boneco’ ou ‘esqueleto’ dos capítulos dos seus livros. Antes de escrever era preciso passar pela etapa da ‘mineração’. Tratava-se de selecionar o material que seria utilizado. (AGUIAR 1998, p. 17).

A memória visual exerce um importante papel na narração de Pedro Nava. Em *Beira-Mar* a fotografia é apoio à memória, é documento. Na ausência dela o narrador se vale de sua própria “memória fotográfica”. Artista plástico, desenhista, estudante apaixonado pela anatomia humana, observador de tipos humanos, de casas, de ruas, de almas, Nava é um *voyeur* que fotografa na mente o seu tempo, pois, como afirma de si, é:

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, no meio ou embaixo, está a figura ou o trecho que procuro – essa prenda concorreria para fazer de mim o grande estudioso da Anatomia que sempre fui. (BM, p. 72). (Grifo do autor).

Para Roland Barthes a fotografia é o registro insofismável da vida, a “emanação do referente” (BARTHES, 1984, p. 123), flagrante que subtrai e fixa um instante do tempo e é, para o memorialista, a prova de que não mente. Nela ele pode olhar o passado ver a si e aos outros e ter certeza de que o viveu. É quando recordar/lembrar se tornam ver/assistir.

A importância que a fotografia assume nas memórias de Pedro Nava e a frequência com que ele trabalha com imagens visuais sugerem a narrativa não como a “busca de um tempo perdido”, mas a constante confirmação no narrador de que esse tempo de fato existiu, pois ele ainda pode “vê-lo”. Como Barthes, que vê na fotografia o atestado de verdade de um fato: “A fotografia não rememora o passado (não há nada de proustiano em uma foto). O efeito que ela produz em mim não é o de restituir o que é abolido (pelo tempo, pela distância), mas o de atestar que o que vejo de fato existiu”. (BARTHES, 1984, p. 123).

Em *Beira-Mar* são muitos os momentos em que a fotografia surge apoiando a memória, confirmando a lembrança, ajudando a compor a recordação por inteiro, da imagem ao sentimento. Como a lembrança de Aníbal Monteiro Machado:

Nascido em 9 de dezembro de 1894, Aníbal tinha no meio daquele 22 seus vinte e sete para vinte e oito anos. **Reconstituo sua figura, ajudando a memória com um retrato da época** tirado por ocasião de um jantar no *Colosso*, oferecido a Da Costa e Silva. (BM, p. 84 (Grifo nosso).

A fotografia estimula a lembrança, “é um certificado de presença” (BARTHES, 1984, p. 129), a partir do qual o narrador compõe no texto o retrato do amigo:

Era quase o mesmo (Aníbal Monteiro Machado) que conhecemos no fim porque nunca vi mocidade prolongar-se tanto nos traços e no porte como nesse querido amigo. Tinha mais cabelos, isso tinha, apesar das entradas bem adiantadas. Lembro que antes das brancas eles eram dum castanho arruivado, mistura do louro do pai e das tranças negras da mãe. Cabeçudo. Não muito alto de corpo mas espigado, de boa ossatura, sobretudo as das mãos – que eram grandes, pálidas, viris e francas no aperto. Tinha uma grande doçura no olhar aumentada ainda pela vaguidão de míope. Às vezes como que fenda de um vidro e a expressão mudava quando ele tinha de exercer a sua argúcia. Era duma bondade máscula e profunda, um amigo exemplar, companheiro inigualável e exato, homem de honra e de convicções inabaláveis. (BM, p. 84).

É pelo sentido da visão que ampara a memória e, agora, no tempo presente da escritura, fundamenta a composição do retrato que a narrativa de Nava se vai desvelando. A descrição de tamanhos, formas e cores, tudo afirma essa construção fundamentada na fotografia e no sentido da visão. Lembrar é reconstruir a imagem, é ver outra vez. É assim que a lembrança das aulas de fisiologia do Professor Otávio Coelho de Magalhães é rememorada:

Pois o nosso magalhãesinho dava entrada na sala, logo transformando algazarra em silêncio – sempre solenemente. Cabeleira ao vento, a gola do avental atrás, como os dos retratos de Catarina de Médicis ou de Joana d’Albert, sentava-se [...] **Lembro de suas aulas como se as estivesse assistindo.** (BM, p. 152). (Grifo nosso).

É assim também que Nava rememora/vê Carlos Drummond de Andrade na memória dos anos 1920: “Rememoro o Carlos Drummond desta fabulosa década de 21 a 30 pela **sucessão fotográfica de sua imagem na memória e por quatro**

retratos que conservei”. (BM, p. 171. (Grifo nosso). É desse modo que recompõe o perfil e a história biográfica de Drummond.

Era muito magro mas extremamente desempenado, tinha o *gauche* que tornar-se-ia folclórico, um ar de orgulhosa modéstia (não sei se posso colocar juntas as duas palavras, entretanto não acho outras), aparência, à primeira vista, tímida, escondendo o homem dono duma das maiores bravuras físicas e morais que já tenho visto juntas na mesma pessoa.(BM, p. 171-172).

A imagem fixada nos retratos é a ponte que o liga ao passado, conectando o filme/visão do tempo na mente do *voyeur* da história. Ou, como definiu Davi Arrigucci: “A narração [...] põe em movimento imagens recriadas do passado (histórico ou não), com o auxílio da memória e da imaginação, com isso objetivando a experiência que o narrador teve ou herdou desse passado”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 97).

Por fim, o memorialista de *Beira-Mar*, “a beira-mar plantado” revela nesse depoimento a imagem de Belo Horizonte e como lhe chega o tempo que reconstrói no relato e é, ainda, imagem, memória visual, o ponto de partida:

Mesmo voltando, mesmo palmilhando os lugares essenciais de nossa mocidade é impossível captar as velhas ruas como elas eram a não ser refazendo-as imaginariamente ou agarrando fragmentos fornecidos pelo sonho. E para isso não se precisa nem voltar a Belo Horizonte. Um exemplo de retomada imaginária tive certa manhã toda dourada, passando na esquina da rua dos Araújo e Conde Bonfim. Não sei o que havia de essencial pureza no ar ou de claridade no ar que de respirá-lo, tão doce e tênue, de vê-lo na sua claridade imarcescível, recuperei, subitamente, a esquina de Maranhão e Ceará quando ali passava indo para a Faculdade, com meus dezoito anos. O que teria sido? A fresca manhã? sol rompendo as névoas. Certa iridência da luz? tremendo entre folhas. Um pouco de falta de ar do andar depressa? Ou o verde? de uma esquina carioca lembrando os azulejos verdes de uma esquina de Minas. **O fato é que reconquistei Belo horizonte e a mim focando-me – naquele ponto do tempo e do espaço, tendo tudo nítido como slide posto na distância exata em que as lentes fazem projeção perfeita.** O importante então – não foi lembrar-me de Minas mas

reintegrá-la num fugitivo logo perdido instante meu eu do velho dia de lá. Só assim vos repalmito, ruas de ontem. Porque pensar-vos, não vale. O necessário é ter dessas iluminações que vencem a dimensão do **tempo e põem relampagamente os caminhos já idos dentro dos agoras**. [...] Hoje as mesmas ruas às vezes as mesmas casas estão presentes e inexistentes. As do passado é que existem e aparecem, em onirismo vigil ou sonho que logo nos desperta e lança no irremediável. É assim que retomo às vezes meus calvários. (BM, p. 255-256). (Grifos nossos).

As memórias de Pedro Nava recompõem o tempo vivido com riqueza de detalhes, dos fatos, das pessoas e das cidades em que viveu e pelas quais andou, deslocando-se para o serviço, para os estudos ou simplesmente vagando pelas ruas de Belo Horizonte. Em *Beira-Mar* surge por inteiro, em descrição atenta e cuidada, o centro da capital mineira da década de 1920. Percorrendo a cidade, por seus lugares e ambientes (Bar do Ponto) ruas e avenidas (Rua da Bahia, Avenida Mantiqueira, Rua Niquelina) que nomeiam os quatro capítulos, Nava revisita a cidade de Belo Horizonte, “refazendo-a imaginariamente” e retomando o que foi calvário e agora é índice de sua consciência do movimento inexorável do tempo e da arte.

É muito difícil caracterizar um *pré-modernismo* mineiro num determinado espaço do tempo que tivesse sucedido sem transição ao chamado passadismo e tenha sido substituído, depois, pelo inicialmente denominado futurismo. [...] Podemos apontar pelo menos *fatos* pré-modernistas sucedidos em Belo Horizonte. O primeiro foi a exposição de pinturas de Zina Aita, feita sob o patrocínio de Aníbal Matos e pessimamente recebida pelos comentários da imprensa local. [...] forçando um pouco podemos considerar como manifestação pré-modernista a publicação no primeiro ‘Estado de Minas’, do romance em folhetins *O Capote do Guarda*. (BM, p. 95).

O romance *O Capote do Guarda* publicado em forma de capítulo no Jornal O Estado de Minas, a que Nava se refere no trecho acima, é uma experiência, realizada em 1921, em que cada capítulo é escrito por um autor.

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 cada vez uma cor para no fim, pela reunião ou superposição das mesmas completarem figura policrômica. Ponha-se, sobre essa multiplicidade de imagens, a ação aberradora da lembrança e do Tempo e teremos assim a evocação multiposta de ocasiões sem número. Isso pode explicar certos anacronismo que seriam imperdoáveis no historiador mas que são o lote do memorialista até seu direito. (BM, p. 128).

Pedro Nava, e despeito de saber que fatos e pessoas já foram lembrados em outros lugares ou por outros memorialistas, incorpora o “seu testemunho” sobre:

Tudo isto foi publicado em biografias e necrológios do querido mestre, Mas agora começo eu – com meu testemunho de aluno. Tenho para mim que certas viveções análogas afeiçoam os indivíduos com alguma coisa comum que predispões à simpatia imediata. (BM, p. 306).

Fundamento significativo da compreensão das relações entre memória e ficção na obra de Nava é dado pelo próprio autor ao longo de sua narrativa. Em *Beira-Mar* está um exemplo dessa realização, quando Pedro Nava teoriza, em meio à narrativa, sobre a condição das memórias:

É com melancolia e depois de hesitar muito que entro nesse capítulo. Tive a tentação de pulá-lo. Estaria fazendo o que pode realizar o memorialista – segundo a opinião de Juarez Távora. Memorialista e historiador, dizia ele, são coisas diferentes. **O memorialista conta o que quer, o historiador deve contar o que sabe.** Não era possível suprimir o que tanto desencanto me trouxe. O máximo que posso fazer é narrar exatamente como foi, sem deixar transparecer meu juízo. O que tem de ser levado em conta é o do leitor que pode julgar – inclusive a mim. (BM, p. 378). (Grifo nosso).

Pedro Nava reconhece o seu papel de memorialista, mas ao assumir que pode narrar os acontecimentos “que tanto desencanto” lhe trouxeram assume também a posição do historiador que “conta o que sabe”. No desenvolvimento da narrativa de *Beira-Mar*, como no conjunto da obra, Pedro Nava pratica o que aprendeu ainda no convívio familiar: contar casos enriquecendo-os por sua visão do mundo. Como observa Davi Arrigucci: “um narrador que se embebeu profundamente na tradição oral, a dos contadores anônimos de casos, provavelmente filtrada pela roda de conversa familiar mineira e casada com um vasto saber erudito e as muitas leituras literárias”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 71).

A construção de um relato historicamente verossímil é também elemento ordenador das memórias e define o que vai ser incorporado ou não à narrativa. O “caso da Sabina”, que aparece primeiramente em *Baú de Ossos* (NAVA, 1984, p. 244-245) e depois em *Beira-Mar* (NAVA, 1985, p. 406), é um exemplo dessa preferência pelo verossímil. Na conclusão desse relato fica-se sabendo que o narrador o ouviu de um amigo. A lembrança, portanto, não é sua, mas de Levi Coelho da Rocha, talvez por isso tenha sido colocada no texto entre parêntesis: “(Essa história eu a ouvi de um contemporâneo de meu Pai, Levi Coelho da Rocha, médico em Belo Horizonte. Se não estiver conforme, outro, do tempo, que a conte melhor)”. (BO, p. 245).

Nava sugeriu, Aluísio de Azevedo Sobrinho aceitou e lhe mandou outra versão dos acontecimentos. “Entre a cruz e a caldeirinha” Nava responde a Aluísio em *Beira-Mar*:

Dum lado a argumentação irresponsável de Aluísio e do outro a informação de um homem que não se enganava e a veracidade em pessoa – como foi Levi [...] como conciliar esses inconciliáveis? Só

tenho uma explicação. Houve a primeira Sabina, em 1889. Desaparecida essa negra de tabuleiro, suas laranjas teriam sido substituídas pelas de outra vendedora ambulante, também preta e também designada *Sabina* – pelo mesmo mecanismo que levou o lorde da anedota, cujo primeiro criado de quarto fora Williams, a chamar de *williams* os subsequentes. Assim eternizada pelos tabuleiros e pelas laranjas, as *sabinas* ter-se-iam sucedido numa porta de Faculdade, onde seriam sempre motivo para brutalidades da Polícia e reações dos estudantes. A mim – memorialista, cuja condição é ter um pé na história e outro na ficção – basta essa interpretação que eterniza as *sabinas* e torna arbitrárias as datas de sua inserção no Tempo. (BM, p. 406 (Grifos do autor).

A opção é pelo verossímil, pois que indefinindo o tempo da ação, indefine-se também o caráter histórico do acontecimento, resultando a lenda, própria das memórias pessoais e coletivas. Com essa atitude Nava assume a possibilidade ficcional das memórias. Ela surge ainda em outras vezes na narrativa. No recorte abaixo, encontra-se um momento em que a possibilidade ficcional se configura pela consideração das pessoas envolvidas como personagens:

Minha moral, como dizia Mário de Andrade, não é a moral cotidiana. Poderia? Escrever sem remorso o que escrevi de certos parentes meus. Sim. Porque para mim perdem o caráter de criaturas humanas no momento em que começo **a escrevê-los**. Nessa hora eles viram **personagens** e criação minha. (BM, p. 199). (Grifos do autor).

Por outro lado, o arbitrário é também uma opção pelo fortalecimento da verdade do narrador, pela afirmação de sua competência enquanto narrador de memórias, pelo autorreconhecimento.

Embora Pedro Nava resgate não apenas os fatos de sua trajetória pessoal, mas intercale neles a experiência de outras pessoas obtidas em uma tradição oral, como o “camponês sedentário ou como o viajante marinho”, (BENJAMIN, 1994, p. 199) é na sua própria experiência, no que viveu, que obterá o fio que conduzirá e sustentará a narração em *Beira-Mar*:

Uma constante em *Beira-Mar* é a quebra da cronologia. Embora os fatos narrados tenham origem no período principal abrangido pela narração: 1921/1927, em muitos momentos a narração é intencionalmente desviada, mesmo quando, por vezes, pareça não intencional, dado ao fluxo da memória, tanto para períodos posteriores quanto para períodos anteriores ao que está sendo narrado. A citação a seguir, embora longa, é significativa, pois é o próprio narrador quem justifica essa “oscilação temporal”:

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, naipes por naipes e destes, colocar a seriação que vai do dois ao ás, ao curinga. Mas para explicar um jogo, um simples basto, para dizer duma 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, sequências. 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 e 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, tenho que olhar para o que vem e para o que foi. (BM, p. 176). (Grifo nosso).

Ainda sobre a cronologia, encontram-se em *Beira-Mar* situações pontuais nas quais o narrador criterioso procura explicitar suas escolhas e soluções como estratégias narrativas:

Os caprichos de minha narrativa, certas analogias, algumas associações, **muita estória puxa estória vieram me trazendo** até aos albores de 19224 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 Estrela. (BM, p. 176).

Vou contar desde já mais alguma coisa de Mário (Mário de Andrade) - usando o direito do memorialista de ser **profeta do passado** ainda não acontecido e colocado num futuro que já é pretérito. (BM, p. 193). (Grifo nosso).

Cuidando de suas personalidades (tanto quanto o permita minha falível humanidade) quero ser justo, não depondo contra nem a seu favor. Simplesmente depondo. Aliás, continuando a fazer o que tenho procurado fazer até aqui nas minhas recordações – não as escrevendo para agradar nem para transformá-las em investimento de lisonjas. 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. [...] Escrever memórias é animar e prolongar nosso *alter ego*. Transfundir vida, dar vida ao nosso William Wilson, é não matá-lo como na ficção de Poe. E essa vida é a Verdade. Com essa digressão tomei atalho dentro do qual devo dar mais uns poucos passos para deixar claro no leitor, a concepção do que considero *memórias*. (BM, p. 198).

,íamos justamente pelo meio da década (1925) em que Lisboa (Henrique Marques Lisboa) começou sua grande ação social em Belo Horizonte. **Para avaliá-la teremos de viajar um pouco no tempo, indo uns anos para trás e uns anos para a frente** – completando assim sua biografia iniciada no meu Chão de Ferro. Em 1921 ele... (BM, p. 241 (Grifo nosso).

Não posso resistir à tentação de dominar o tempo entrando aqui em desacontecidos à época em que estou narrando (1922). Só assim poderei completar o painel de uma grande vida e arrematar os traços que venho tentando da biografia do mestre dos mais estremecidos. Em 1928 ele [...]. (BM, p. 242). (Grifo nosso).

O fluxo da memória comanda a narração, o narrador precisa policiar seu relato para não perder a matriz de seu pensamento: “Mas eu estava na Farmácia Galênica e já ia desviando [...]”. (BM, p. 252); “tinha ficado na redação da prescrição. Volto a ela”. (BM, p. 253).

A narrativa de memórias incorpora o homem em todas as suas dimensões e, ainda como manifestação de linguagem, incorpora também a ambiguidade, própria do homem, própria da linguagem humana. Ambiguidade de sentido da palavra. Ambiguidade de sentimento do homem. Na plurissignificação da palavra está o que se diz e o que se quer dizer. No sentimento do homem a nostalgia do vivido e a

força emotiva do presente (enunciação). Na escolha dos naipes da “memória-jogo-de-baralho” está a metáfora definida pelo sentimento presente do narrador em relação aos fatos narrados, estão também a crítica, a autocrítica e o elogio, presentificados na estilização do tempo vivido.

3.5 GALO-DAS-TREVAS: O ROMPIMENTO DO PACTO AUTOBIOGRÁFICO

Em *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*, quinto volume das memórias, a relação entre memória e ficção assume uma nova direção. A obra está organizada a partir de duas partes distintas, no entanto articuladas a partir da perspectiva memorialística. Na primeira parte, denominada *Negro*, Nava resume sua vida, retomando situações narradas nas obras anteriores com observações sobre o presente que novamente o projetam no passado. Na segunda parte denominada *O Branco e o Marrom*, Nava narra o início de sua carreira, em 1928, quando, inexperiente ainda, teve de enfrentar as difíceis condições de vida de médico do interior do país, viajando em lombo de burro e improvisando para salvar vidas humanas. Esse relato é feito em 3º pessoa, por um narrador onisciente a partir das memórias de seu *alter ego*: José Egon Barros da Cunha.

Na primeira parte de *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*, denominada *Negro*, o capítulo único é denominado: *Jardim da glória à beira-mar plantado*, nele Pedro Nava reflete sobre a sua vida familiar e profissional, sobre as obras anteriores e sobre o presente da enunciação. O tom é melancólico. “Trata-se de narrativa do encontro do eu consigo mesmo e, por esta razão, compreende a passagem mais introspectiva de toda a obra”. (AGUIAR, 1998, p. 72).

No início deste volume, novamente, o narrador propõe uma narrativa marcada pelo sentimento pessoal em que se dispõe a ser “sincero, veraz e probo” (GT, p. 5), mas a continuidade das memórias não seguirá do mesmo modo que os volumes anteriores.

Já no início do relato de *Galo-das-Trevas*, por uma reflexão sobre o tempo e a memória que tem da cidade do Rio de Janeiro, sua reflexão se aproxima da perspectiva do tempo e da memória que se vem desenvolvendo neste estudo:

E é de hoje? Esse meu namoro com a paisagem natural, civil e humana do Rio. Por mais longe que olhe dentro de mim – vejo-o presente. Essa cidade, lembro-a de sempre. Mais particularmente em quadros que ficaram fixados pela memória – indelévels fotografias instantâneos passados. (GT, p. 5).

Na primeira parte Nava, conduzido por uma memória fotográfica, faz uma longa síntese de imagens e sentimentos da sua vida no Rio de Janeiro:

Essa cidade, lembro-a de sempre. Mais particularmente em quadros que ficaram fixados pela memória – indelévels fotografias instantâneos passados. Dentro da noite de veludo azul- marinho chego de Minas e contemplo, olhos ávidos, as ruas iluminadas a gás sem ouvir o tíluri que desliza rodas de borracha ao longo do Mangue de tinta negra [...]. (GT, p. 5-6).

Essa lembrança corresponde ao momento de sua primeira chegada ao Rio de Janeiro para fixar moradia junto com o pai, a mãe e os irmãos.

As lembranças são sustentadas por uma capacidade prodigiosa de memória, mas também pela pesquisa e referência à obra de historiadores e ficcionistas, lado a lado, como fundadores de uma imagem do Rio de Janeiro a qual ele complementa com seus sentimentos do que viveu:

Flanar pelas ruas do Rio é prazer refinado. Exige amor e conhecimento. Não apenas o conhecimento local e o das conexões urbanas. É preciso um gênero de erudição. É preciso saber colocar os pés nos locais de Matacavalos onde pisou Osório, na calçada de São Clemente onde andou Tamandaré, nesta Glória onde perpassou o vulto de Capitu – na geografia citadina real e imaginária, no Rio velho de Manuel Antônio de Almeida, Alencar, Macedo, Artur e Aluísio – irmãos Azevedo; de Lima Barreto. Dos historiadores e

cronistas – Monsenhor Pizarro, outra vez Macedo, Moreira de Azevedo, Vieira Fazenda, [...] tantos outros. (GT, p. 7).

O conhecimento histórico associado à pesquisa, à preservação da história oral e da memória do vivido sustentam sua narrativa. É com essa memória que ele corrige o tempo e a imagem dos lugares, das casas e dos fatos ocorridos no Rio, fixando no escrito, porque:

É preciso saber corrigir os homens sem imaginação. Isto aqui, este espaço todo é a *Fundação Getúlio Vargas*. Não senhor! Aqui era a casa do Barão de Itambi, quando vizinho do Doutor Torres Homem e mais para adiante a já derrubada onde Bidu Saião aprendeu a cantar. [...] Para saber essas coisas é preciso ler muito, prestar atenção às conversas, perder dias inteiros indo verificar um número de casa ou conseguir a façanha de consultar uma coleção de jornais na Biblioteca Nacional** que – neste país de analfabetos formados e analfabetos mesmo – em vez de ter um alto-falante na porta gritando – entrem para ler! – possui pessoal impedindo, o mais possível, acesso ao seu acervo. (GT, p. 7).

O trabalho do narrador memorialista é fonte de prazer, mas também de dor e sofrimento pela consciência de seu estágio atual de vida. Isolando-se, cada vez mais, por si mesmo e pelo sofrimento do vivido, fecha-se para o convívio social. Consciente, o resultado desse hermetismo é apresentado quando diz: “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”. (GT, p. 41).

A solidão representada é verdadeira e propicia também o tempo para a lembrança recuperada e marcada pela consciência do eu temporal do presente de homem velho a quem resta pouco ainda a viver, a não ser nas viagens de sua

imaginação. A consciência da velhice e do movimento inexorável do tempo é forte e visível na imagem do corpo que o médico conhece melhor que o homem comum.

Triste, triste estendo as pernas, emparelho os dois pés, inspeciono-os agora, como médico. A pele desvvida, 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 – traçando miniatura bilionar do embricamento das escamas ancestrais da fase aquática. (GT, p. 47-48).

O tempo da enunciação é o da velhice, neste caso também o da solidão e da consciência da proximidade da morte. Isolado em seu escritório de casa, com a clareza e a consciência do presente, olha para o passado:

Largo os livros mortos, sento na minha cadeira, olho as outras e o sofá vazio. **Longe no tempo me levam as volutas da fumaça dum pensamento caprichoso e triste.** Dizem que os que vão morrer, no último instante do irremediável, vêm passar como um filme, cada fasto de sua vida. Minha insônia tem um pouco desse fenômeno. Vejo, como num exame de consciência minhas misérias e grandezas cotidianas. Desfilam os amigos que se foram. Eu os tinha deixado na sala de jantar, na de visitas. Agora, nessa saleta eles tomam seus lugares favoritos. [...]. (GT, p. 52). (Grifo nosso).

Neste ponto, sua narrativa junta passado e presente. A lembrança se transforma em imagem no presente. Não há fronteiras temporais. “[...] o que agora parece claro e manifesto é que nem o futuro, nem o passado existem”. (AGOSTINHO, s/d., p. 227).

Como aponta Aguiar:

Ali se encontra o homem velho ‘falando de velho’, ou seja, presentificando o tempo e retirando, embora não por inteiro, a máscara do narrador que vinha utilizando até então. É hora de olhar-

se no espelho antes de prosseguir com suas histórias na 'pele' de outro narrador. (AGUIAR, 1998, p. 204).

As noites insones são ocupadas pelas lembranças dos amigos e parentes que já foram, reforçando uma percepção do fluir temporal e da distância real entre o passado e o presente:

Outra cogitação das minhas noites sem sono ou de qualquer hora do dia que eu esqueça de fazer o que tenho de fazer e começo a olhar para longe é recordar a luta de minha vida de médico. À hora em que escrevo estas linhas , neste 23 de outubro de 1978, posso marcar que estou formado há cinquenta anos, nove meses e treze dias a partir daquele longínquo 10 de janeiro de 1928 em que coleí grau na Secretaria da Faculdade de Medicina da Universidade de Minas Gerais. (GT, p. 81).

Na preparação para o que vai relatar, especialmente para justificar o modo como vai dar continuidade ao relato, Nava redefine a profissão médica e deixa aflorar um sentimento de mágoas. Ao lado dos sucessos que teve e dos amigos que fez ao longo de sua vida profissional define e divide os médicos em dois grupos: os brancos e os marrons.

O santo, o sábio, o heróico, o desprendido, o dedicado, o sincero, o altruísta, - vivendo para os doentes e tratando os doentes - **o homem de branco**. E o pérfido, o imprestável, o ignorante, o comodista, o rapace, o egoísta, o fariseu vivendo para si e tratando só do próprio ventre – **o médico marrom**. (GT, p. 82). (Grifos nossos).

A lembrança se constitui a partir de pontos do presente e sua relação com o passado, mas essa relação é intermediada pelo sentimento do vivido e pelas imagens em sua memória.

Nava apresenta a razão da produção das suas memórias:

A elaboração de minhas memórias foi decorrendo de minha necessidade de isolamento – porque nosso encontro mais importante é noscos mesmos. Conversando comigo, nessa espécie de falar sozinho é que no dia 1º de fevereiro de 1968 comecei a redigir minhas lembranças. (GT, p. 85).

Neste capítulo, Nava faz uma longa reflexão sobre as potencialidades da medicina e da vida do médico. Instala-se a dúvida sobre como falar dos “médicos marrons”. É um diálogo com José Egon que vai definir a continuidade do relato. (GT, p.100-105).

Ainda na primeira parte do volume está o relato constitutivo da história de Egon e de sua viagem a Minas para a produção de suas memórias (GT, p. 107) e de como o manuscrito chega às mãos do narrador.

O diálogo que estabelecerá entre ficção e memória também pode ser lembrado no expediente de recebimento do pacote de José Egon (manuscrito) (GT, p. 108) a configuração de expediente literário clássico: a tradição do manuscrito, aqui recebido (não achado), estratégia de larga utilização na literatura de quase todos os tempos:

Pois mal acabar o café [...] estava olhando a minha glória cheia de 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 quê? 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 de um largo envelope de ofício. [...] Li de um fôlego prendendo a respiração, atropelando-me de saltar palavras [...] Não, não era a carta dum demente, nem a carta de um 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 para ele próprio. (GT, p. 108).

Neste ponto, o narrador memorialista dará espaço a outro, transformando-se em personagem secundário. As memórias serão constituídas pela vida de seu *alter ego*: José Egon Barros da Cunha

É ainda na primeira parte de *Galo-das-trevas* que, refletindo sobre seu fazer memorialístico, Nava esclarece a origem e a relação que mantém com José Egon: “Refiro-me ao que tem sido meu companheiro cada vez mais chegado, meu sócia, primo, amigo de infância, colégio, faculdade, vida, profissão afora”. (GT, 1987, p. 85). “Basta que se saiba que o Egon e eu somos inseparáveis, mais que amigos, *alter egos*, mútuos”. (GT, 1987, p. 86). A partir deste ponto Pedro Nava, mesmo com o nome na capa, passa a ser “editor” e “personagem secundária” do protagonista José Egon Barros da Cunha.

É neste ponto que se rompe o contrato de produção e leitura que vinha conduzindo a narrativa: o pacto autobiográfico, conforme definido por Lejeune (1983). A mudança de narrador, de primeira para terceira pessoa, possibilitará que se estabeleça um distanciamento entre o narrador e os fatos narrados, possibilitando que a continuidade das memórias seja feita sem as dificuldades que poderiam advir da apresentação no relato de certas passagens ou da nominação de pessoas vivas, com a crueza de avaliação que Nava fará de seu comportamento e das relações mantidas com elas. Conforme aponta em seu estudo Joaquim Alves Aguiar:

Em suas entrevistas, Nava explicava que a mudança era uma estratégia utilizada para resolver problemas relacionados com o teor de sua matéria, de modo que, mascarando-se no Doutor Egon, sentia-se mais à vontade para contar certas coisas que seriam desconfortáveis de serem contadas na primeira pessoa. (AGUIAR, 1998, p. 146).

Na segunda parte denominada “O Branco e o Marrom”, O narrador conta o início de sua carreira, em 1928, quando, inexperiente ainda, teve de enfrentar as difíceis condições de vida de médico do interior, viajando em lombo de burro e improvisando para salvar vidas humanas. A composição de perfis de médicos, inseridos a partir deste ponto sob a metáfora do “branco e do marrom” são inumeráveis. A metáfora, como estratégia literária, é associada à inserção do *alter ego* e configura dois tipos de médicos: o ético e o não-ético. São os profissionais que ele encontra ao longo de sua carreira.

O relato feito a partir das memórias de seu *alter ego*: José Egon Barros da Cunha é expediente, aplicado primeiramente em *Chão de Ferro*, e toma aqui uma dimensão muito maior, posto que serão tratadas questões éticas que envolvem diretamente familiares, amigos, colegas de trabalho, pessoas de destaque na sociedade carioca e mineira trazendo uma consideração crítica de natureza pessoal sobre quase todos os envolvidos.

A inserção de José Egon de Barros Cunha como personagem principal do relato rearticula o "pacto autobiográfico" e o transforma em "pacto romanesco", conforme define Lejeune (1983). O ponto de partida pode ser observado na tradição do manuscrito perdido/encontrado, evocada no final da primeira parte:

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... (GT, 1987, p. 109). (Reticências do autor).

Essa papelada constituirá a fonte marginal que sustentará o relato:

Eram centenas de folhas manuscritas ora em forma de narrativa, ora de diário, cartas, telegramas, fotografias de família e fotografias obscenas, recortes de jornal, desenho de casas em que morara,

notas de suas viagens pelo mundo, às vezes citações copiadas dos livros que lera, páginas arrancadas deles, recibos, prospectos, recortes de faits-divers, de convites para missa, participações de falecimentos, casamento, nascimento, receitas de remédio e receitas de doces. Havia escritos em papel de carta, ofício, almanaque. (GT, p. 109).

A mudança efetiva de direção, porém, ocorre quando toma a decisão maior:

[Havia de tudo]. Pus em ordem cronológica, [...] e fascinado com o que me oferecia a vida do amigo resolvi transformá-la na narração que se vai ler sob o título de *O branco e o marron*. E o que me 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 se 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 fazer - meu parente sempre tendo mostrado especial vocação para as letras, desaproveitada devido a sua eterna desvalorização de si mesmo. (GT, 1987, p. 109- 110).

Na alegoria do Professor Ari, Nava apresenta uma espécie de definição, síntese de seu perfil e do Egon: “Em você, Nava, pela criatividade e inventividade, em você, Egon, pela capacidade de análise e crítica” (GT, p. 118). É assim que explica a inserção de José Egon. Nava será o editor criativo e Egon o narrador crítico. É o “biombo” que o separa do público. Estratégia que lhe possibilitará fazer uma revisão da profissão médica sem, no entanto, ser direto e assim ultrapassando a questão ética.

Nava utiliza uma espécie de máscara ritual que recria a imagem do ator no palco do teatro clássico. É também uma forma de respeito e preservação do homem que narra, mas é também o respeito ao profissional, pois assim:

Já não se pode mais falar de identidade entre autor-narrador-personagem, simplesmente porque o autor-narrador fez-se sua própria personagem, como são personagens seus antepassados, colegas, amigos, etc. Essas personagens se constroem através da mediação de outros textos, leituras de discursos vários: históricos,

científicos, literários, musicais, pictóricos ou cinematográficos. (WALTY, 2004, p. 211).

A obra de Nava situa-se num estágio entre próximo ao do romance. [...] o movimento que inicia oscilando entre o factual e o ficcional evolui. Muda o narrador e fulcro do relato.

Na última parte de *Galo-das-trevas* o relato de fato histórico de conhecimento amplo: a revolução de 1930. No início, a calma que antecede as tempestades:

Amanhecera radiosamente límpido em Belo Horizonte, aquele três de outubro de mil novecentos e trinta – dia de Sanata Terezinha do Menino Jesus. O Egon levantara cedo, fizera suas obrigações na Santa Casa e no Pavilhão Koch. Almoçara em casa com o Nava, a Prima Diva e depois saíra vagarzinho passando atrás do Grupo Pedro II [...] Um eterno era a impressão da parada do tempo como se as horas se demorassem não querendo prosseguir. (GT, p. 461).

Somente na inquietação do amigo Teixeira, que sabia, se vislumbra o que estava por acontecer. Em linguagem cinematográfica, de “filmes de bandido e mocinho”, narra os primeiros movimentos percebidos da revolução em Belo Horizonte:

Eles estavam na esquina de Tupis. O Teixeira fixou de repente um carro que virou Espírito Santo raspando e rangecantando numa derrapagem, que seguiu-se nas travas como animal que vai investir, investiu chegando mais para perto meio-fio freou noutro rangido parou abriu suas quatro portas despejando seis homens armados de revólver 38 cano longo. Na frente deles o Hugo Gouthier de Oliveira Gondim, ele próprio a comandar. [...] Estourou a Revolução. (GT, p. 364-464).

O relato da história pelo memorialista ultrapassa o arrolamento dos fatos e se constitui pelo sentimento do narrador. Os resultados da revolução recém iniciada logo chegariam à Santa Casa, Egon com outros médicos sabiam e esperavam “cada qual em silêncio, às vezes se entreolhando, um pouco pálidos e esperando que comesçassem a chegar os resultados daquela fúria de metralhadoras sacudindo e ponteando o céu de Minas Gerais...”. (GT, p. 474).

O texto de Nava prolifera em alusões, menções, citações de outros textos de outros autores; incrustada na sua superfície, visível ou não, toda uma literatura está presente. Sua obra evoca e atualiza toda uma literatura, é a herança de leituras evidenciadas, claramente, através das epígrafes que a permeiam. Elas denunciam as intenções do memorialista e o seu grau de intimidade com a biblioteca e a retradução das obras da literatura universal, no universo particular e restrito de suas memórias. (BARROS, 1997, p. 194).

A relação com a memória da família surge numa conversa de Egon com o primo Antonico (Antônio Alves da Cunha Horta) e mostra como as tradições de um grupo (a família) preservam e se relacionam com seu passado:

- [...] Agora me dá notícia da parentada toda do Belo Horizonte, Sabará, Caeté, Santa Barbara, Manhuaçu.
 - Tudo bem. O povo do tio Modesto firme. O Doque é mandão político de Manhuaçu. [...] A prima Zoleta aumentando a família e com as filhas cada dia mais bonitas...
 - Falánisso, se você souber, me dá a idade das filhas da Risoleta...
- O Antonico pegou ruma uma de cadernos capa de oleado preto, dos grossos e à medida que o Egon lhe fornecia os dados ele ia assentando num. O que tinha páginas com letras do alfabeto.
- Pelo que vejo o Primo Antonico também gosta de estórias de família, hem? A prima Joaninha fica em boa companhia. O Pedro Nava e eu também somos atreitados a genealogias. (GT, p. 260).

3.6 CÍRIO PERFEITO: ESTRATÉGIAS DA MEMÓRIA

Em *Círio Perfeito* (1983), Nava dá continuidade ao assunto e à cronologia do Capítulo 2, de *Galo-das-trevas*: O Branco e o Marrom. O relato das memórias de José Egon Barros da Cunha é retomado exatamente no ponto em que havia sido interrompido, inclusive repetindo os dados da última frase, como um discurso interrompido e pontuado por reticências. Em *Galo-das-trevas*: “[...] esperando que começassem a chegar os resultados daquela fúria de metralhadoras sacudindo e ponteando o céu de Minas Gerais...”. (GT, p. 474). Em *Círio Perfeito*: “... aquela fúria de metralhadoras sacudindo e ponteando os céus e os ares de Minas Gerais”. (CP, p. 21). Entretanto, se o narrador dá continuidade ao relato dos acontecimentos que marcaram a Revolução de 30 em Minas Gerais, o projeto da obra é já intencionalmente romanesco e, em alguns pontos, não será possível saber o que será memórias e o que será ficção.

Círio Perfeito se organiza em três partes: Belo Horizonte Belo, Oeste Paulista, Campo de Santana. Cada uma corresponde a uma etapa da vida após a formatura de Pedro Nava/José Egon.

Ponto fundamental que se interpõe para análise é a questão da credibilidade da obra memorialista, pois, se o relato agora é de seu *alter ego* José Egon e, portanto, os fatos se transformam em ficção como manter a credibilidade do memorialista sem deixar que tudo se transforme e seja considerado matéria ficcional? Uma estratégia bastante visível, adotada pelo autor, é a inserção de inúmeras notas de rodapé que ganham corpo neste volume. Ao mesmo tempo em

que atuam como simples notas informativas elas fundamentam e recompõem a historicidade dos fatos, ao trazerem informações históricas de conhecimento amplo, além de fatos nos quais Nava esteve envolvido, são anotados juízos de valor, complementação de informações sobre os fatos, súmulas biográficas de personagens da obra e comentários de toda ordem.

Às vezes são somente notas sobre os fatos, como ao narrar a Revolução de Outubro (1930). No corpo do texto o narrador diz:

Todos que entravam no Doze tomados de entusiasmo da vitória saíam um pouco menos extasiados e penetrados da angústia e da tristeza de tudo que se passara no interior daquelas paredes e daqueles braços de dentro dos quais homens atiravam e serviam de alvo – matando e sendo mortos*. (CP, p. 49).

O asterisco indica a longa nota do rodapé que traz uma informação, sobre a Revolução de 1930, assinada como: N. do A. e que, pelas datas citadas, seguramente, são de Pedro Nava, inclusive trazendo para a 1ª pessoa o comentário sobre o que está sendo narrado.

Estas páginas estão sendo compostas no ano de 1980 exatamente pelo cinquentenário da Revolução de 30 que vem sendo festejado e comemorado de várias maneiras. Tem sido lembrado na imprensa o heroísmo com que a polícia de Minas atacou o Doze e a bravura dos seus defensores vencidos pela sede. Mas não ouvi ainda o elogio do eterno esquecido que é o povo. Falo aqui principalmente do povo de Belo Horizonte e do que ali foi mostrado por suas classes – como disciplina, obediência, compreensão, altruísmo, resignação, paciência, e endurância. [...] E pergunto aqui se não seria? A ocasião de conceder à cidade, no cinquentenário de seus dias de sofrimento, a gravata e a medalha mais alta da inconfidência. (N. do A.). (CP, p. 49). (Grifo nosso).

Na narrativa memorialista, tal como Nava a vem desenvolvendo, caberia essa observação, no próprio texto, posto que não seria a primeira. Em todos os

livros, ele faz elogios, críticas e comentários às pessoas que cita, familiares ou não. Porém, a nota parece dar o sentido que o texto do *alter ego* não teria, de verdade histórica e de justo valor aos envolvidos.

A informação sobre a Revolução de 30, inserida no rodapé, destaca a ação e a postura dos militares mineiros, completa a informação histórica e repõe o tempo no presente do narrador. Porém, no texto segue o relato histórico sobre os fatos ocorridos naquele outubro de 1930:

A queda do quartel do Doze e a vitória das armas revolucionárias em Belo Horizonte na o bastaram para amainar o espírito guerreiro de que se tomara a população. Havia ainda problemas no ar que foram durando até depois da deposição de Washinto Luís, por junta militar, a 24 de outubro. (CP, p.49).

O livro compõe-se ainda com inúmeras notas, de diversas naturezas, registrando e complementando a narrativa. Inseridas pelo autor e assinadas como: N. do A., mas cujo conteúdo é atribuído ao personagem José Egon. Como as anotações de José Egon sobre inquérito administrativo no hospital que apresentam a fonte original da qual foram obtidas as informações sobre os fatos. No texto o narrador relata: “O Egon juntou-se a eles e foi assim testemunha de vista da desordem que anotou e que foi o material de onde se tiraram os fatos desta narrativa*”. (CP, p. 58-59). Em nota de rodapé a informação sobre as fontes do relato.

* Esses fatos devem-se aos apontamentos registrados por José Egon Barros da Cunha, confiados a mim, aos quais juntei outros tomados das seguintes fontes: 1) O confidente de 18 de novembro – prefácio e documentos reunidos por F. Mendes Pimentel – Imprensa oficial de Minas Gerais, Belo Horizonte, 1931. 2) F. Mendes Pimentel/jornalista/político/professor/jurista – edição comemorativa dos seus oitenta anos e sessenta de exercício jurídico. [...] (N. do A.). (CP, p. 58-59).

É importante que se observe que quem faz a nota não é José Egon de quem são as memórias, mas Nava, responsável somente por sua publicação, a rigor, deveríamos chamá-lo de editor. Na nota acima se vê, inclusive, uma interferência do editor nas memórias de seu *alter ego*. O relato traz tantas circunvoluções que de fato é difícil saber onde a narrativa é verdadeira, onde é ficção e qual a intenção do narrador quando diz: “Para encerrar o relato desse caso da Universidade de Minas Gerais resta *deplorar* três vítimas: a própria instituição, o estudante de Medicina José Ferreira Viana e o reitor Francisco Mendes Pimentel”. (CP, p. 62). Percebe-se aí que o narrador assume uma posição em relação aos fatos e faz, na medida do relato memorialista, a defesa da instituição.

Fato destacável nestas memórias, que as faz ultrapassar o estatuto da autobiografia e da narrativa de memórias, é o modo da construção de personagens a partir de pessoas cujo conhecimento do narrador vai além do reconhecimento de presença eventual ou significativa na sua vida. É assim, por exemplo, que o autor **constrói**, sob orientação do narrador (sic) a personagem Lenora, paixão avassaladora dos anos 1930, interrompida pela morte da personagem:

- Por enquanto nada, Plácido amigo. Tou esperando uma pessoa... quedou-se ali todo trêmulo por fora e sentindo por dentro uma dormência semelhante à que têm os prometidos às congestões cerebrais. Só que nele era feito uma vibração de ventilador no corpo todo e uma espécie de tonteira. E não era para menos. A deusa que lhe tinha dado randevu com tanta simplicidade era nem mais nem menos a coisa mais insigne e admirável e peregrina da cidade. A própria Lenora. * Começou para o Egon o suplício de todas as esperas amorosas. (CP., p. 69).

Essa introdução marca o início do amor por Lenora, o sentimento vibrante e correspondido. Destaca-se também a presença de uma linguagem metafórica. Única

forma capaz de expressar o sentimento que o toma nesse momento. A informação é finalizada por asterisco que remete à nota sobre a verdade dos fatos e composição inicial da personagem pela escolha de nome que, ao identificá-la, expresse também o tipo e a intensidade de seu sentimento:

*Nas notas mandadas pelo Egon a mim, figura o seu nome e tanto ele não queria que este aparecesse que deixou estudos para rebaizá-la em narrativa. Lá estão os nomes de Beatriz, Laura, Natércia Violante, Isolda, Branca, Rosamunda, Lenora e Hazil – a que foi princesa nas *Mil-e-uma-noites*. Respeitando esse desejo das notas do Egon vamos chamá-la apenas de Lenora (N. do A.). (CP, p. 69).

“Beatriz, Laura, Natércia Violante, Isolda, Branca, Rosamunda, Lenora e Hazil”, nomes que podem ser comuns, mas que podem ser tomados a partir de sua presença na literatura. A escolha recai em Lenora, personagem de Edgar Allan Poe no poema *O corvo*, talvez pela morte que impede o encontro final e, como no poema, a personagem inspiradora de grande paixão cujo lamento romântico é fixado por sua ausência e morte, após breve e intenso convívio.

A morte de Lenora o colocará em depressão profunda de onde somente será retirado pela prima Diva e, embora com vida organizada e estável em Belo Horizonte, “fugirá” para o interior do Estado de São Paulo, onde já está o amigo e colega médico Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti (CP, p. 102).

O capítulo II: *Oeste Paulista* registra o período que Pedro Nava/José Egon permanecerá no interior de São Paulo e uma mudança também de atitudes. Será um período em que Nava dedicar-se-á ao reaprendizado da obstetrícia com o amigo Cavalcanti e à Medicina em Monte Aprazível até a revolução constitucionalista de 1932, quando retornará e fixará residência no Rio de Janeiro em 10 de março de 1933. (CP, p. 270).

O capítulo é entremeado por reflexões e relatos históricos, compondo o ambiente e parte da história da formação do Oeste Paulista. O expediente narrativo traz no relato as memórias e incorpora em nota de rodapé dados complementares e comentários sobre a história, como em longa nota de rodapé, situa o que caberia perfeitamente nas memórias: “Esboço cronológico de Rio Preto”, com fatos sobre a fundação da cidade e que vão de 1811 a 1927 (CP, p. 106).

O estranhamento da atuação de Cavalcanti gera, inicialmente, uma crítica ao comportamento médico distinto daquele ensinado como correto na academia de medicina, ao mesmo tempo em que registra as condições do trabalho médico e da cultura do interior paulista:

- Mas Cavalcanti, será possível? Que eu faça essa viagem toda para encontrar você deixando seus doentes tomarem carqueja e de preferência a amarga e mais a raspa de caroço de abacate queimado. No meu caso eu daria logo uma esculhambação nessas mezinhas inoperantes e cheirando a Chernoviz e *obrigava* a doente a ficar só na antipirina e no linimento de Betu-01. Do contrário é entreter credence e se igualar a curandeiro...
 - [...] num tem mas nem meio mas, doutor. E aqui neste sertão onde já existe médico, este tem de respeitar o curão e tratá-lo com ética, como aos colegas. O doente é ignorante e só toma do médico o que vai ao encontro de suas crenças profundas.
 [...] E para acabar pense em Paracelso que foi não só um dos maiores médicos da história de nossa arte como um dos primeiros feiticeiros de seu tempo. (CP. 115-116).

Atitude de respeito à cultura popular que será aprendida por Nava/Egon, como se vê, por exemplo, quando após salvar um doente de paludismo (malária) recomenda que o paciente continue tomando seu chá de raízes, em tese, inócuo. É a lição do amigo professor posta em prática:

- Agora, você vai tomar estas cápsulas aqui, em quatro por dia durante uns dois ou três dias. E trate de comer bem. Quando estiver com forças apareça na minha consulta em Monte aprazível, para fazer uma série de injeções de azul-de-metileno na veia.

- E meu chá de raiz? Doutor. Jogo? Fora.
- Não senhor. Tome o chá e as minhas cápsulas. O chá também é porrete tomado com o quinino. Até lá.
- Até lá, doutor. (CP, p. 226).

A preocupação com a verdade dos fatos relatados que ocupa o narrador memorialista o faz respeitar as fontes e indicá-las objetivamente quando os fatos são completados por orientações vindas de terceiros. Em *Círio Perfeito*, a constituição coletiva do relato, valendo-se da estratégia adotada, também será matéria de nota de rodapé. Assim, ao trazer os fatos envolvendo Coutinho Cavalcanti, que compõe como informação complementar de suas memórias, embora não tenha estado presente nos acontecimentos:

Em 1930 Coutinho Cavalcanti e Júlio Pacheco, adversários ferrenhos do perrepismo, deixaram-se contagiar pela paixão coletiva desencadeada pela Revolução daquele ano e resolveram aderir a ela atravessando o Rio Grande [...] A eles juntou-se um companheiro, de que meu informante dessa aventura, que foi Maurilo Pacheco,* só guardou o nome de Mugnaini. (CP, p. 153).

A memória do narrador memorialista, sem sua dimensão coletiva, seria incompleta. O desconhecimento sobre acontecimentos que são significativos para o perfil político que o narrador vem traçando do médico Coutinho Cavalcanti torná-lo-ia incompleto sem o complemento de outros que os vivenciaram. A clareza que tem o narrador sobre essa questão faz que apresente, em nota de rodapé, tributo às fontes que alimentaram sua memória e sua narração:

*A Maurilo Pacheco, Beatriz Pacheco, as suas filhas Cybelle e Myriam agradeço as numerosas informações que me prestaram sobre sua família e sobre os primeiros tempos da vida de Joaquim Nunes Coutinho Cavalcanti no oeste paulista. (N. do A.). (CP, p 153).

Nesta parte da narração está outro elemento fundamental da formação da narrativa de memórias: a biografia. A memória histórica e social é coletiva. Aqui, como ao longo de todos os demais volumes, o narrador fundamenta sua lembrança na composição de biografias e perfis médicos, inundando a narrativa com biografias que algumas vezes são longas outras são resumidas, mas cujas informações vai buscar em fontes jornalísticas, em depoimentos de parentes e outras pessoas que conviveram com os biografados, compondo suas lembranças com as lembranças e registros de outros.

Do mesmo modo o fluxo da memória involuntária e condutora do narrador se inscreve aqui e faz o relato evoluir rápido em direção, que parece, às vezes, não prevista:

Voamos no tempo até 1960, fins de 1960, Mas temos agora de abrir as comportas, baixar o nível das águas e voltar para Engenheiro Schmidt justo na hora em que o Cavalcanti saía no seu carro para levar o Egon para Monte Aprazível (São Paulo), no dia 17 de novembro de 1931. (CP, p.168).

Corroborando suas lembranças e opiniões sobre os fatos da Revolução Constitucionalista de 1932 Nava/Egon vale-se diretamente de fontes históricas. Como se a memória sozinha não desse conta de lembrar os fatos e de suas múltiplas dimensões. É assim que Nava/Egon busca em fonte impressa a confirmação delas, imprimindo ele um estudo crítico sobre a história narrada. A estratégia de sua inserção na narrativa ainda é a nota de rodapé indicada no texto por asterisco:

A situação era de tal ordem que tem cabimento lembrar aqui ‘... a informação do general Góis, segundo a qual Vargas, naquele momento, pensou em suicidar-se antes de ser deposto, tendo chegado a escrever um manifesto à nação brasileira, no qual

expunha as razões do seu gesto.* Parece que não seria bem um manifesto e sim uma carta.** (CP, p. 261).

A primeira nota traz a fonte documental: “Jânio Quadros e Afonso Arinos: *História do povo brasileiro* - J. Quadros Editores Culturais, São Paulo, 1967, vol. VI, p. 30.”. (CP, p. 261). A segunda registra uma fonte oral associada à do documento já citado:

O compilador destas memórias de José Egon Barros da Cunha tem a dizer que ouviu de Vigílio de Melo Franco a informação de que Vargas escrevera uma carta (sic) em que denunciava o exército brasileiro como responsável por sua queda e sua morte. É que ele esperava ser deposto por junta pacificadora como sucedera a Washinton Luís. Isto deve ser verdade porque as coisas entraram nos eixos, no Rio. “com a demissão do general Tasso Fragoso, chefe do estado-maior, e a prisão ou a exoneração de outros oficiais, inclusive de patente superior” – conforme é referido por Jânio quadros e Afonso Arinos no local citado antes. (N. do A.). (CP, p. 261).

As notas de rodapé estão incorporadas ao texto, como estratégia narrativa de *Círio Perfeito*, de tal modo que fazem parte, também, do fluxo da memória, como uma forma de interrompê-lo sem quebrar a linearidade do relato. Podem-se ver várias notas que servem para completar informações sobre pessoas reais citadas no texto, às vezes chegando a compor uma biografia resumida da pessoa em evidência no relato. É o caso da súmula biográfica de Antonio Tavares de Almeida, apresentado em nota de rodapé na página 194; de Benjamim Constant de Aquino Breda, em nota da página 200; Adalgisa Néri apresentada em longa nota das páginas 314 e 315. E, em seguida, Ismael Néri em nota da página 315. Estas duas postas junto ao relato da morte e do velório de Ismael Néri.

A narrativa de *Círio Perfeito* inclui, também, longas biografias no corpo do texto, trazendo para a narrativa o elogio ou a crítica ou, ainda, o elogio e a crítica de pessoas com quem Nava conviveu. A composição biográfica completa a história dos homens/personagens do relato e compõem o quadro histórico das memórias do narrador.

Neste caso, pode-se citar a formulação biográfica de Afonso Arinos de Melo Franco, mineiro ilustre do cenário jurídico nacional, mas também da vida política e intelectual no Brasil. Relato iniciado na página 320 toma longo trecho do Capítulo 3. Neste caso, encontra-se outra de suas estratégias de nota de rodapé. O relato é sobre José Egon e Afonso Arinos. O narrador ao falar do curto convívio de Afonso Arinos com Nava na infância remete, em nota de rodapé, à leitura de *Balão Cativo*: No texto está: “O convívio de ambos* duraria muito pouco tempo nessa ocasião”. (CP, p. 320). Em nota de rodapé: “* Ver Pedro Nava. *Balão Cativo*, p. 176 e 177”. (CP, p. 320).

Essa estratégia narrativa apresenta mais que uma continuação do relato de fatos narrados por um narrador ficcional apoiado em por um narrador memorialista, funciona como uma confirmação por fonte “confiável” para os fatos, e empresta veracidade ao relato.

Conforme apontado por Joaquim Alves Aguiar (1998), *Campo de Santana* terceiro capítulo de *Círio Perfeito* parece ser outro livro inserido em meio à narrativa, posto que tenha uma delimitação objetiva e clara de espaço e tempo, além de autonomia de enredo que contém o início da atuação profissional do médico José Egon no Rio de Janeiro. Pode-se atribuir essa formulação narrativa também às estratégias narrativas de Nava de compor a história atento não só a verossimilhança

interna, mas, sobretudo, à verdade histórica do relato, ainda que na voz narrativa de seu *alter ego*.

A quebra da linearidade narrativa, os constantes *flash backs* são explicados como uma estratégia necessária e sobre a qual o narrador tem controle, embora nem sempre pareça assim. Se não há controle, certamente há consciência do processo, o que é marcado com relativa frequência no texto, como na citação abaixo:

As associações de idéias, o encadeamento dos fatos e sua narrativa quebram constantemente o tempo. O narrador é arrastado, muitas vezes, para atrás, mergulha no passado; doutras, é puxado para a frente – e invade o futuro dos acontecidos. Assim foi feito aqui e da noite em casa de José Martinho, passamos para a casa do Ismael Neri. Temos de retomar o rio e reentrar na casa do primeiro. (CP, p. 283).

O narrador aponta inclusive o que ainda está por vir na narração, quando, após uma introdução do assunto e de alguns fatos, diz: “Mas isto é história por vir”. (CP, p. 289).

A estratégia biográfica, às vezes, é pontuada inclusive pelas dúvidas do narrador sobre o ângulo a abordar. É o caso da sùmula biográfica de Afonso Arinos (sobrinho) cuja abordagem gera no narrador um tipo de dúvida, mas que na verdade enaltece Afonso.

Falar de quem? Do Poeta, do ensaísta, do crítico, do cronista, do historiador, do biógrafo, do memorialista, do tratadista de direito, teórico político, do revolucionário, do oposicionista, do secretário estadual, do deputado, do senador, do ministro, do embaixador, do mineiro, do brasileiro, do ibero-americano ou do latino? (CP, p.390).

Quando a memória voluntária quer recordar determinada pessoa, esta só aparece em lembranças que se apresentam como chapas fotográficas e a imaginação só vê figuras no meio dum gesto ou duma intenção, estacadas dentro do tempo como projeção de uma máquina de cinema que enguiçasse de repente. (CP, p. 392).

Em volume que é marcado pela presença de um *alter ego* construído para dar vazão às opiniões pessoais sobre pessoas de convívio conflituoso do memorialista, chama à atenção sua preocupação constante com a precisão de datas e fontes. Um exemplo pode ser destacado em que o narrador associa as fontes à crítica delas:

A chamada assistência pública no Rio de Janeiro começou em 1907 num pequeno posto situado à rua Camerino. Logo seus serviços de atendimento urbano aumentaram e foi procurada instalação melhor – com sua mudança para a praça da República. O prédio onde seria o Hospital de Pronto-Socorro iniciou as obras de sua adaptação para o desempenho dos serviços de atendimento urgente e hospitalização em 1922. Foi inaugurado e entrou em funcionamento a 20 de setembro de 1925.* (CP, p. 416).

Na nota de rodapé o narrador esclarece:

Essas datas foram tiradas de uma publicação chamada **Semana da assistência? Em comemoração ao 29.º aniversário da assistência municipal**, que traz a data de 31 de dezembro de 1936. Curiosa publicação... Cada capítulo versa uma das dependências da então assistência. Não é trabalho nada histórico mas a simples ênfase da qualidade dos serviços, sua quantidade e eficiência – feita pelos seus respectivos chefes. Curiosa publicação... Saída três anos depois da maior reforma médica surgida no Rio de Janeiro e no país – nela não aparece o nome de Pedro Ernesto, seu autor e idealizador. E não só isto – benfeitor da cidade, de sua população, dos funcionários da prefeitura e *ipso-facto* dos médicos da assistência. Se Mário de Andrade visse as setenta e seis páginas desse triste folheto – certo que haveria de comentar: 'Tão Brasil...'. (CP, p. 417). (Grifo do autor).

A nota marca as estratégias narrativas que são aplicadas por Pedro Nava ao seu relato: a identificação constante de fontes em nota de rodapé, o comentário pessoal sobre fato que, na verdade é atribuído a José Egon, mas cuja opinião é sua e, ainda, procedimento que se espalha ao longo do relato e de suas notas: o relacionamento de fatos e comentários a obras e autores da literatura brasileira, neste caso Mário de Andrade.

É importante anotar que Nava é o organizador da publicação, mas não é o narrador. A narração é feita por um narrador onisciente em terceira pessoa, que cuida de explicar alguns procedimentos narrativos e escolhas dos fatos e pessoas a serem incluídos na narração. Narrador que, inclusive, interfere no processo narrativo com seus comentários e explicações. Destaca-se, em meio a vários outros, ponto em que justifica a atitude de Egon:

Nos papéis do Egon ele falava apenas em muito poucos colegas entre as centenas que conheceu na assistência. O Nava, por dentro de suas confidências, explica a razão disto, dele só cuidar mais daqueles de quem tirou orgulho de ter conhecido e do restolho que envergonhara a medicina. Estes não eram médicos, eram apenas seres formados, e donos dum 'canudo'. Tinham o diploma sem possuírem a alma. Realmente o Egon conviveu, no sentido amplo da palavra, com muito poucos colegas dos vários hospitais em que ele passou. (CP, p. 436). (Grifo nosso).

José Egon reencontra o colega de faculdade Comendador, que imediatamente parte para Minas Gerais (CP, p. 495) e após algum tempo volta ao Rio e novamente reencontra José Egon. (CP, p. 541). Esse reencontro vai mudar o relato para o das aventuras de ambos no Rio de Janeiro. O Comendador, agora homem rico e viúvo, em seu convívio com Egon, aos poucos, vai contando a ele sua vida e como vem de Recife para o Rio de Janeiro.

Ao retomar esse relato, o narrador observa:

Como esse texto foi – vogando no tempo. Chegou aos presentes sucessivos de cada minuto de agora. **Mas ele foi uma série de períodos explicativos de homens biografáveis e o memorialismo tem essa liberdade de cuidar ao mesmo tempo do passado, do presente inestacável e do futuro incerto desde que esse se realizou e já passou também a pretérito.** É de tempo de voltarmos aos *early thirties* para retomar a figura apenas vislumbrada dum contemporâneo de Faculdade de Egon. O Comendador. (CP, p. 541).

Após o relato de alguns encontros entre Egon e o Comendador, o narrador encerra o relato já anunciando (CP, p. 579) o próximo volume das memórias, em preparo: *Cera das Almas*.

O volume 7 das memórias: *Cera das almas* (2006) não será abordado aqui, posto que se trate de livro de publicação póstuma e esteja bastante incompleto. A sua redação é interrompida ainda no primeiro capítulo. Sua leitura e análise demandariam outro referencial teórico que pontuasse a abordagem dos fac-símiles apresentados na edição da editora Ateliê Editorial. Sua ausência neste estudo é, sobretudo, atitude de respeito à obra daquele que com certeza foi o maior memorialista brasileiro.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A leitura do conjunto da obra de Pedro Nava e das abordagens teóricas que iluminaram esta leitura permite refletir que se a lembrança é involuntária e chega ao narrador pelo sonho ou por “onirismo vigil”, narrar é um ato de vontade de “desembaralhar” as experiências. O narrador, na obra de Nava, ao retomar o que já foi “calvário”, ajusta contas com o eu. É o seu olhar e a sua dor que, focando um ponto do tempo e do espaço reconstroem a imagem por que é “neto do retrato”, ou por que é médico e tem a consciência que esse conhecimento lhe dá, vendo nas próprias mãos as marcas irrefutáveis do tempo, tal como ele diz: “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. (GT, p. 48).

Na condição de médico, o narrador diagnostica a aproximação do fim, vê chegar a hora em que os homens “se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte” (BOSI, 1987, p. 46) e deixa que, nesse momento, “floresça a narrativa”. Neste sentido, situam-se as reflexões de Agostinho (s/d) sobre a visão que o homem teria diante do tempo presente, assombrado pela história do passado, esta memória que conserva os estados afetivos, reflexão que por sua vez, vai ser retomada por Bergson (1990), quando este aborda a memória e a define como inseparável da percepção da matéria em nós, isto é, uma consciência do tempo, sobre as ações do vivido.

A narrativa de memórias atua no limite de um gênero, plano de dupla possibilidade: a de ser História e a de ser ficção; História enquanto relato de acontecimentos ocorridos num determinado lugar e num determinado tempo; ficção enquanto construção de linguagem que se sustenta especialmente na verossimilhança do relato (numa construção de linguagem, portanto), mais que em documentos da História. Embora sua origem factual, na narrativa de memórias o homem é próprio documento.

Vista por esta ótica, a narrativa de memórias, enquanto gênero, conclui-se, é definida antes pela negação que pela afirmação. Não é história porque não atende ao método da pesquisa histórica, mas, sobretudo por que o narrador, ao construir seu relato, seleciona os fatos que são afetos mais à emoção que ao interesse da História. Não é ficção porque não responde ao seu estatuto, mas, sobretudo porque o narrador é um ser histórico que se propõe como tal.

A narrativa de memórias se alimenta da história de um homem, de suas relações com o tempo, com o espaço geográfico e social e com os outros homens. Entretanto, o narrado é mais o que o marcou na sua trajetória, o que ele lembra, o que lhe parece verdade e/ou o que quer lembrar, pois as memórias, ainda como manifestação de linguagem, são uma construção filtrada pelo olhar do narrador.

A narrativa memorialística de Pedro Nava, no contexto da ficção contemporânea, leva o leitor a reflexões sobre as fronteiras e os cruzamentos, entre memória, história e ficção. O autor constrói o seu relato fundamentado não apenas em suas recordações, mas também em documentos guardados e pesquisas sobre os fatos da época a qual está narrando, fotografias de pessoas e de eventos dos quais participou. Esse conjunto de "elementos de apoio" fundamenta a "verdade" do seu relato e completa as lacunas da memória. O olhar sobre a narrativa de Pedro

Nava justifica-se pela mudança significativa da forma do relato que se transforma num objeto estético. Conforme, verificado neste trabalho, a narrativa de memórias de Pedro Nava evolui num trabalho de linguagem cuidadoso e, a partir de *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas* (1987), ao tratar do início de sua atuação profissional, redimensiona em larga escala seu projeto memorialista inicial e a narração passa a ser conduzida por um narrador onisciente que narra em terceira pessoa e muda o fulcro da narrativa para a vida de seu *alter ego*: José Egon de Barros Cunha, assumindo uma nova direção e rearticulando o "pacto autobiográfico", transformando-o em "pacto romanesco", conforme os fundamentos pontuados por Lejeune (1983).

Este aspecto pode ser observado quando a narrativa de Nava aproxima-se de uma narrativa mais confessional, voltado para as experiências pessoais do sujeito autor/narrador. Nesse ponto se torna clara a concepção de narrativa de memórias que norteia o narrador memorialista Pedro Nava. Ao tratar de assunto de natureza pessoal, Nava traz para o texto um *alter ego*: José Egon Barros da Cunha, e cria para ele uma identidade, que ultrapassa o perfil de uma personagem verossímil.

Este processo construtivo explica o motivo do narrador Pedro Nava que para não assumir a sua autoria busca uma alternativa estética, a máscara do *alter ego*, tornando assim, o relato menos comprometedor. Neste caso, a autobiografia vira ficção pura, revelando o que já o angustia desde *Chão de Ferro*, volume 3 das memórias: "Preciso de alguém para contar a história de Maria". (CF. p. 218).

É preciso observar que essa estratégia de composição do relato ficcionaliza as memórias, mas não as descaracteriza, pois o narrador já havia estabelecido no primeiro volume sua percepção das memórias como "oportunidade poética".

Neste sentido, o processo criativo das memórias pleno de marcas de um discurso metaficcional está articulado entre história e ficção.

Nesta medida, a proposta pensada para este estudo articula-se a uma compreensão particular da memória como patrimônio cultural inserido na história humana. A abordagem da narrativa de memórias, postas nesse universo, deve considerar sempre o propósito do autor e a conformação textual da obra. Nesse sentido, a obra memorialista de Pedro Nava se oferece como matéria exemplar e passível de estudos ainda mais ampliados.

Foi o que consideramos no desenvolvimento do trabalho: a narrativa memorialista como um diálogo do presente com o passado. Por isso, realizamos uma leitura do percurso realizado pelo narrador: da narrativa da genealogia familiar e quadros históricos da formação de Minas ao narrador que afinal assume sua natureza ficcional. Observamos no interior da narrativa um constante “colóquio” do narrador Pedro Nava com diversos narradores que, mais que citações em seu texto, são presenças marcantes no desenvolvimento de seu processo narrativo e na formação de uma linguagem estética própria.

Ao final, a leitura aponta para a confirmação de dois pressupostos fundamentais da narrativa de memórias, agora ratificados pelo trabalho: sua evidente recuperação histórica e sua formação como objeto estético em diálogo com a tradição literária. É nesse sentido que se insere no contexto geral da literatura contemporânea.

REFERÊNCIAS

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da memória**: um estudo sobre Pedro Nava. São Paulo: EDUSP, 1998.

AGUIAR, Melânia Silva. **Conversa com Pedro Nava**. 1982. Boletim/CESP, Belo Horizonte - MG. p. 14-27. jan./jul. 1994. Disponível em: [http://www.letras.ufmg.br/cesp/textos/\(1994\)triunfo.pdf](http://www.letras.ufmg.br/cesp/textos/(1994)triunfo.pdf). Acesso em: 18 fev. 2009.

ANDRADE, Mário de. Prefácio interessantíssimo. In: _____. **Poesias completas**: edição crítica de Diléa Zanotto Manfio. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993.

ARRIGUCCI JR, Davi. Móbile da memória. In: -----, **Enigma e comentário**: ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Cia das letras, 1987. p.67-111.

AUERBACH, Erich. **Mimesis**: a representação da realidade na literatura ocidental. Trad. Suzi Frankl Sperber. São Paulo, SP: Perspectiva, 1972.

BARTHES, Roland. **A Câmara Clara**. 2. ed. Trad. Julio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BARROS, Maria Helena Campos de. A metáfora da identidade na escritura de memórias em Pedro Nava. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (org.). **Literatura confessional**: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 187-203.

BENJAMIN, Walter. **Magia e técnica, arte e política**. Trad. Sergio Paulo Rouanet, São Paulo: Brasiliense, 1994. Obras escolhidas, v. 1.

BERMAN, Marshall. **Tudo o que é sólido desmancha no ar**. Trad. Carlos Felipe Moisés e Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Cia das Letras, 1986.

BERGSON, Henri. **Matéria e memória**: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. Trad. Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. Lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

BOYS, Guy. Marxismo e história nova. In: LE GOFF, J. **A história nova**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001. p. 241-260.

BURKE, Peter. **A escrita da história**. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992.

CASTELO, José. Os bastidores do mistério. In: **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 25.02.1988.

DE-NARDIN, Maria Helena. **Um estudo sobre as formas de atenção na sala de aula e suas relações com a aprendizagem**. 2007. 122 f. Dissertação (Mestrado em Psicologia social e institucional) – Instituto de Psicologia, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre, 2007. Disponível em: <<http://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/10087/000594777.pdf?sequence=1>>. Acesso em: 18 fev. 2009.

ANDRADE, Carlos Drummond de. Baú de surpresas. In: NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Memórias 1. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984. p. 7-9.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. **Novo dicionário da língua portuguesa**. 14 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, S/d.

FIGUEIREDO, Fidelino. **Entre dois universos**. Lisboa: Guimarães, 1959.

GARCIA, Celina Fontenele. Pedro Nava e a aquisição de sua identidade cultural. In: **Revista do Grupo de Estudos Linguísticos do Nordeste**, Fortaleza – CE, v. 3, n. 1, p. 1-4, 2001. Disponível em: http://www.gelne.ufc.br/revista_ano3_no1_27.pdf. Acesso em: 15 fev. 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Trad. Laurent Léon Shaffter. São Paulo: Vértice, 1990.

LE GOFF, J. (Org.). **A história nova**. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Trad. Bernardo Leitão *et al.* Campinas: Editora da UNICAMP, 1996.

LEJEUNE, Phillipe. Le pacte autobiographique. In: **Poétique**, Seuil, n. 5, novembre, 1983.

LEVI, G. Sobre a micro-história. In: BURKE, Peter. **A escrita da história**. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 133-161.

MAY, Georges. **La autobiografía**. Trad. Danubio Torres Fierro. México: Fondo de Cultura Económica, 1982.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Memórias 1. 7. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

_____. **Beira-mar**: memórias 4. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985.

_____. **Galo-das-trevas**: as doze velas imperfeitas. Memórias 5. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.

_____. **Balão cativo**: memórias 2. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

_____. **Chão de ferro**: memórias 3. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

_____. **Círio perfeito**: memórias 6. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NEUMANN, Bernd. Autobiografía y memorias: Su diferencia substancial In: **La identidad personal**: Autonomía y submisión. Estudios Alemanes. Versión castellana de Hernando Carvajalino. Buenos Aires: SUR, 1973. p. 74-110.

POLLAK, Michael. Memória e identidade social. Trad. Monique Augras. Ed. Dora Rocha. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 5, n. 10, p. 200-212, 1992.

REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina M. **Dicionário de teoria da narrativa**. São Paulo: Ática, 1988.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história e o esquecimento**. Trad. Alain Francois et al. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

SANTO AGOSTINHO. **As confissões**. Trad. Frederico Ozanam Pessoa de Barros. Rio de Janeiro: Ediouro, S/d. (Coleção Universidade de Bolso, v. 31993).

SANTOS, Pedro Brum. Literatura, história e memória em *Baú de Ossos*. In: **Fragmentum**, Santa Maria – RS, n. 4. Laboratório Corpus: UFSM, 2002. Disponível em: <http://www.ufsm.br/corpus/public/frag04.pdf>. Acesso em: 10 nov. 2008.

SHARPE, J. A história vista de baixo. In: BURKE, Peter. **A escrita da história**. Novas perspectivas. Trad. Magda Lopes. São Paulo: UNESP, 1992. p. 39-62.

SOUZA, Eneida Maria de. A morte na glória. In: **Revista Semear 10**, Cátedra Padre Antônio Vieira de Estudos Portugueses, PUC-Rio. Disponível em: http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/10Sem_05.html. Acesso em: 13 nov. 2008.

STREFLING, Sérgio R. A atualidade das Confissões de Santo Agostinho. **Teocomunicação**, Porto Alegre, v. 37, n. 156, p. 259-272, jun. 2007. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/teo/article/viewFile/2707/2058>. Acesso em 15/09/2009.

TODOROV, T. As categorias da narrativa literária. In: BARTHES, Roland; et al. **Análise Estrutural da Narrativa**. Trad. Maria Zélia Barbosa Pinto. Rio de Janeiro: Vozes, 1973.

WALTY, Ivete Lara Camargo. Baú de ossos: um corte, uma arqueologia. **Ipotesi**, Juiz de Fora – MG, v.8, n. ½, p. 209-214, jan./jun., jul./dez. 2004.

WHITE, Hayden. As ficções da representação factual. In: _____. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001a. p. 137-151. (Ensaio da Cultura 6).

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. In: _____. **Trópicos do discurso**: ensaios sobre a crítica da cultura. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. 2. ed. São Paulo: Edusp, 2001b. p. 97-116. (Ensaio da cultura 6).

YATES, A. Frances. **A arte da memória**. Trad. Flavia Bancher. São Paulo: Editora da Unicamp, 2007.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. Literatura confessional: espaço autobiográfico. In: ---. (org.). **Literatura confessional**: autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997. p. 7-15.

Ficha catalográfica
Elaborada pela Biblioteca Central do Campus de Cascavel - Unioeste

C873L Costa, José Carlos da
 Literatura e memória em Pedro Nava: a ficcionalização da experiência
 – por uma poética do passado. / José Carlos da Costa — Cascavel, PR:
 UNIOESTE, 2009.
 168 f. ; 30 cm

 Orientadora: Profa. Dra. Lourdes Kaminski Alves
 Dissertação (Mestrado) – Universidade Estadual do Oeste do
 Paraná.
 Bibliografia.

 1. Memória e história. 2. Memória e ficção. 3. Nava, Pedro, 1903-
 I. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. II. Título.

CDD 21ed. 869.9109

Bibliotecária: Jeanine Barros CRB9-1362