

Joelma Sampaio Evangelista

Memórias do olhar

A formação do olhar na infância de Pedro Nava

Juiz de Fora
2005

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Joelma Sampaio Evangelista

Memórias do olhar

A formação do olhar na infância de Pedro Nava

Dissertação apresentada ao Curso de Mestrado em Letras da Universidade Federal de Juiz de Fora, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre.

Área de Concentração: Teoria da Literatura

Orientadora: Prof^a Dr.^a Terezinha Scher Pereira

Juiz de Fora
Universidade Federal de Juiz de Fora
2005

Universidade Federal de Juiz de Fora
Programa de Pós-Graduação em Letras: Teoria da Literatura

Dissertação intitulada “Memórias do olhar- A formação do olhar na infância de Pedro Nava”, avaliada pela banca examinadora constituída pelos seguintes professores:

Profª Dr.ª Ana Cristina de Rezende Chiara

Profª Dr.ª Maria Luíza Scher Pereira

À minha família, âncora de todos os
momentos.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe por, no meio de tantas histórias mineiras me fazer parte delas. A meu pai, cuja lembrança permanece na infância de todos os dias. À Adriana e Virgínia, irmãs sempre amigas, pela paciência de ouvintes e por compartilhar comigo tantas reflexões.

A meus colegas de turma, que iniciaram o curso solidários na jornada e cuja amizade ficará para sempre na minha memória.

Aos professores do curso, pelas horas preciosas de reflexão e aprendizagem. Pelo incentivo e ajuda.

À Valéria Faria, diretora do Centro de Estudos Murilo Mendes, pela gentileza no empréstimo das cópias do material gráfico do Arquivo Pedro Nava. E por toda sua atenção durante essa parte da pesquisa.

À Sonali Mendonça Netto, arquivista do Centro de Estudos Murilo Mendes, pela paciência, dedicação e organização das cópias do material gráfico do Arquivo Pedro Nava.

A Heliane Casarin, do Setor de Memória da Biblioteca Municipal Murilo Mendes, pela paciência e pelo empréstimo de bibliográfico.

Às professoras Ana Cristina de Rezende Chiara e Maria Luíza Scher Pereira, pela gentileza em compor a banca examinadora.

À professora Terezinha Scher Pereira, pela amizade, paciência e dedicação. Pelas inúmeras sugestões. Pelas reflexões compartilhadas. Pela paixão à Literatura.

Baú de Ossos

*zelo de guardar miudezas
reter o tempo
em dentes-de-leite
mechas de cabelo
retratos sem data
como a dizer:
memória
eis a história
do zero*

Fernando Fábio Fiorese Furtado: Dançar o
nome

Resumo

Este trabalho pretende mostrar, a partir da narração das lembranças de infância por Pedro Nava em suas *Memórias*, a formação de um olhar bifurcado, abrangedor e desconstruidor de dualidades como passado e presente, centro e margem, palavra e imagem, individual e coletivo e como isso influenciou seu posicionamento intelectual na elaboração de seu projeto memorialístico. Também investiga como, através da lembrança de indivíduos, Nava compõe retratos da coletividade, elaborando uma possível leitura crítica da formação cultural brasileira.

Abstract

This work intends to show, from the narration of the childhood memories for Pedro Nava, in his *Memories*, the formation of on look forked, that embrace and deconstruct dualities as past and present, center and margins, word and picture, individual and collectivity, besides how this influenced your positioning intellectual in the elaboration of his memorial's project. Also investigates how, through the individual's memory, Nava composes pictures of the collectivity, elaborating a possible critical reading of the Brazilian cultural formation.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO

1. O discurso da memória como preenchimento
 - 1.1. Considerações sobre o gênero autobiográfico
 - 1.1.1. Entre a Literatura e a História
 - 1.2. Lembrar pra preencher
 - 1.2.1. Olhar para preencher
2. Cartografias do olhar infantil
 - 2.1. Breve visão da infância
 - 2.2. Caminhos da infância
 - 2.2.1. De Juiz de Fora a Belo Horizonte
 - 2.3. As condições e o olhar do exilado
 - 2.3.1. Os caminhos do exílio
 - 2.4. Imagem e palavra: caminhos da infância
 - 2.4.1. O Caderno de Desenhos
 - 2.4.2. Da Revista Tico-Tico ao mundo da Literatura
3. Lembranças de infância: heranças do intelectual
 - 3.1. Do individual ao coletivo
 - 3.2. Breves considerações sobre a fotografia
 - 3.2.1. Do desenho à escrita fotográfica

3.3. Os retratos escritos – diversidade e unidade

3.3.1. Retratos de família

3.3.1.1. A Mãe

3.3.1.2. O Pai

3.3.1.3. A avó Inhá Luísa

3.3.1.4. O avô (Major)

3.3.2. Retratos de escola

3.3.2.1. As professoras do Colégio Andrès

3.3.2.1. O professor Machado Sobrinho

3.3.2.3. Mr. Jones

3.3.3. Retratos da escravidão

3.3.3.1. Rosa

3.3.3.2. Justina

3.3.3.3. Lúcia

3.3.4. Retratos da europeização

3.3.4.1. Meton de Alencar

3.3.4.2. O Bicanca (Paletta)

3.3.4.3. Mr. Sadler

3.4. As *Memórias* como projeto de escrita da nação brasileira

CONCLUSÃO

INTRODUÇÃO

A escolha da obra de Pedro Nava como objeto de pesquisa se deve inicialmente a certa curiosidade sobre a escrita de um juiz-de-forano tão festejado pela crítica, mas ao mesmo tempo ainda desconhecido do grande público. A leitura de uma obra enciclopédica como suas *Memórias* exige também uma predisposição à cumplicidade com sua necessidade literária de historiar o passado. O passado pessoal do escritor, do qual constam figuras humanas hoje às vezes só conhecidas como nomes de ruas, e mais o passado coletivo de uma gente que ocupou e ocupa lugares centrais e periféricos na nação. Desta maneira, debruçar-se sobre as *Memórias* de Pedro Nava é também se deparar com uma investigação sobre a formação cultural brasileira, já que, tratando do passado, ele induz o leitor a empreender uma viagem cronológica e cultural que remete às mais intrincadas problematizações do presente.

Nos quatro primeiros volumes, *Baú de Ossos*, *Balão Cativo*, *Chão de Ferro* e *Beira-Mar*, ele revela, além de suas lembranças pessoais, aquelas experimentadas por seus antepassados ou por contemporâneos, e relatadas, documentadas, colecionadas pelo autor para a construção de um legítimo museu de papel. Seu “museu”, entretanto, aproxima-se muito mais da concepção dada ao termo por Linda Hutcheon, que fala de uma nova museologia descolada das dicotomias tradicionais da cultura ocidental (popular e erudito, falso e verdadeiro, moderno e antigo, etc.), e por isso livre do caráter excludente dominante até então. Esse novo museu está aberto a variadas construções possíveis de significação e seu objetivo não é somente informar, mas “provocar

raciocínios”.¹ A obra de Nava assume seu lado museológico ao mesclar espaços e tempos, oferecendo ao leitor um panorama reflexivo da cultura nacional. Distanciando-se do enaltecimento puro das figuras humanas lembradas para abrir espaço para a sua corporificação através das imagens lembradas, Nava expõe a consciência da falta, do vazio, de um passado não retornável:

Deslizar da metáfora da memória como palácio para a do museu serve como encaminhamento para a idéia da fenda que se faz, cada vez mais larga, entre a experiência da “vida animada” para o espaço onde tudo está quieto e silencioso, onde tudo é “in-animado” – atemporal, eterno, presente eterno.²

Já os volumes seguintes, *Galo-das-Trevas* e *O Círio Perfeito* têm como referência sua entrada na maturidade e, portanto, estão mais próximos do ato reflexivo do que do predominantemente recordatório. Além disso, o núcleo de referência não é mais tão genealógico, mas fraternal, já que a amizade instaura-se como seu principal propulsor.

É fundamental ressaltar que, paralelamente à organização de sua genealogia pessoal, Nava resgata um passado coletivo, no qual o leitor pode captar nuances históricas em linguagem poética. Não é só a sua história pessoal que é narrada, mas também a história de um povo sobre o qual é revelada uma diversidade cultural admirável. Assim, ler suas *Memórias* é também ler nosso passado e presente, o que revela harmonia com a proposta benjaminiana de contato entre os vários momentos históricos do passado para a conceituação do presente.³

Da leitura feita, nos deixamos seduzir principalmente pela narrativa de sua infância, registrada em *Balão Cativo* e *Baú de Ossos*, os dois primeiros volumes da

¹ HUTCHEON, 2000, p. 257

² CHIARA, 2001, pp. 43-44

³ BENJAMIM, 1985, p. 232

série. A principal razão do interesse pela narrativa de infância nas *Memórias* é que é nesse período de sua vida que Nava parece exercitar mais amiúde a nostalgia que move sua escrita autobiográfica. É a infância, apesar de todas as dificuldades, que configura seu “ninho”, seu lugar de proteção. Sobre esse retorno uterino, Antônio Sérgio Bueno comenta:

A casa da infância está definitivamente inscrita em nós. É onde vivemos as experiências íntimas mais intensas, que nos deixam vulneráveis e nostálgicos. A nostalgia vem do fato de que houve um “instante perfeito” que nos legará para o resto da vida o sentido da palavra falta.⁴

Além disso, a infância retrata um período em que toda a base experiencial de vida solidifica-se e a tecelagem do tecido cultural ganha consistência. A criança se oferece ao mundo sem as exigências próprias do mundo dos adultos. O próprio Nava se caracteriza nessa época como “um menino desarmado”⁵. Willi Bolle, ao analisar os textos sobre a infância em *Contramão*, obra de Walter Benjamin, aponta para um diferencial relevante nas observações infantis. Segundo ele, “os rituais das crianças prefiguram os dos adultos e são esses rituais – públicos e particulares – que informam sobre a qualidade de vida de uma sociedade”.⁶

A partir da idéia de que este primeiro período da vida de Pedro Nava está ligado à sua formação posterior como intelectual, desenvolvemos a hipótese de que a infância retratada pelas *Memórias* é ligada ao olhar e condiciona, no adulto, a deglutição da realidade experimentada, através de uma composição dialética das lembranças, na qual a síntese seria a própria escrita memorialística. Essa composição pode ser percebida através da intersecção entre *a escrita / o desenho* (representações do mundo) e *a cidade*

⁴ BUENO, 1997, p. 63

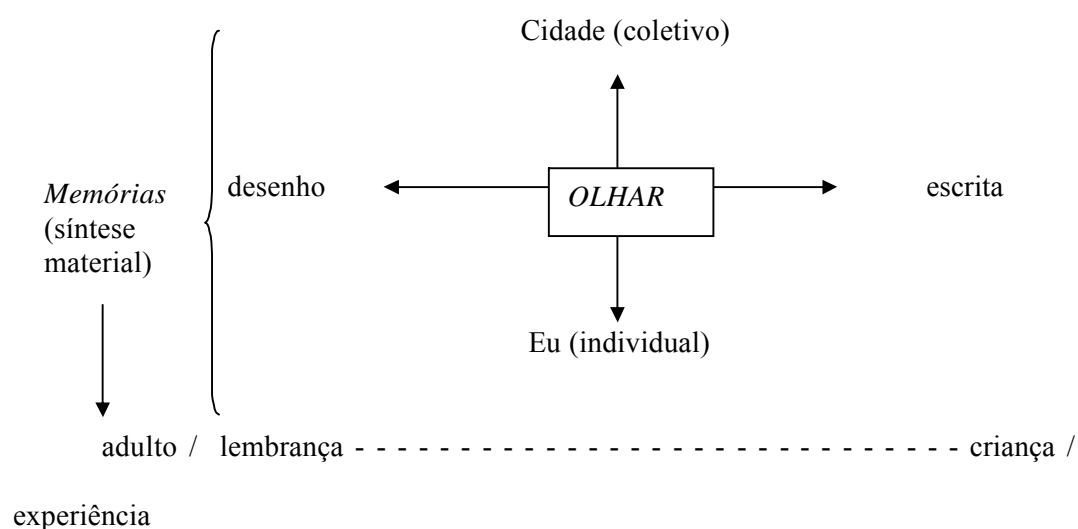
⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 275

⁶ BOLLE, 2000, p. 298

/ o *EU* (identidades do coletivo e do individual), instrumentos usados por Nava para orientar a produção de suas *Memórias*. Atravessando essas orientações bipolares, está o olhar, em especial, o olhar fotográfico, que conflui para uma dialética entre o ver e o se ver nas lembranças de infância do adulto. É preciso ressaltar ainda que todo o processo de rememorar é permeado tanto pelas experiências sentidas na infância quanto pelas lembranças do adulto, que nada mais são aquilo que permaneceu na memória por sua capacidade de relação corporal com aquele que lembra. Nas palavras de Bergson:

“... 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.”⁷

Nosso raciocínio pode ser assim explicitado no gráfico a seguir:



Partindo dessa hipótese, elaboramos o delineamento de três capítulos. No primeiro, serão tratadas questões teóricas sobre o gênero memorialístico na sociedade letrada, seu julgamento de valor, bem como a escolha deste tipo de texto no meio

⁷ BERGSON, 1999, p. 179

intelectual. Uma segunda parte do capítulo abordará reflexões sobre a relação entre os atos de lembrar e de olhar e a necessidade de explicitar as lembranças, como uma forma de preenchimento do vazio que angustia a própria existência do intelectual.

No segundo capítulo será apresentado um conceito crucial referente ao desenvolvimento desse olhar “infantil”, segundo as lembranças narradas nas *Memórias*: o exílio. A infância de Nava foi marcada por inúmeros deslocamentos espaciais e metafóricos que lhe permitiram desenvolver, como um exilado, um olhar bifurcado sobre a sociedade brasileira da primeira metade do século XX. Tal olhar configura-se pela capacidade de abranger, através de um exercício provocativo, polaridades problemáticas da sociedade, como o EU e o OUTRO, presente e passado, tradição e modernidade, e enxergando além delas uma heterogeneidade não necessariamente opositiva. Enfim, o olhar bifurcado estimularia uma reflexão necessária sobre as imagens vistas, conforme palavras de José Moura Gonçalves Filho em seu ensaio sobre olhar e memória:

O olhar que se desperta em direção ao passado, divertindo-se e compenetrando-se nas imagens de um outro tempo, suscitadas nos materiais e nas obras que a memória impregnou, longe de constituir-se num impedimento nostálgico à história, instaura um desequilíbrio na relação com o presente, presente vivido e representado como *progresso*.⁸

Além disso, as andanças infantis lhe proporcionaram certo espírito de passeador “manco”, limitado pela constituição das instâncias de poder como a família e a escola, bem como pela liberdade contida oferecida a um garoto de sua idade naquela época. A necessidade de preenchimento da falta e o interesse pelo lado avesso da cidade, características respectivas do exilado, são as heranças obtidas pelo menino Nava.

⁸ GONÇALVES FILHO: 1988, p. 95

Heranças essas, que se tornariam fundamentais para um colecionador de lembranças. Entre a falta e a busca, Nava arquitetaria posteriormente suas *Memórias* através de imagens materiais em fotos, documentos, objetos, ou de imagens mentais, acessíveis somente pela memória. O olhar é ferramenta essencial para tal tarefa, uma vez que permite captar a dialética das imagens urbanas que provocam o exilado e encantam o passeador.

Na segunda parte do capítulo trataremos justamente do olhar infantil ligado às formas de imagem pictórica e gráfica que acompanham a escolarização do narrador, bem como sua inserção no mundo adulto. A esse respeito, analisaremos algumas imagens do Caderno de Desenhos do menino Pedro Nava. O desenho é, sobretudo na infância, uma forma de se comunicar com o mundo é possível notar, já nos trabalhos infantis de Nava, uma percepção diferenciada de detalhes que iriam ser fundamentais na elaboração escrita de suas *Memórias*. Seu processo de alfabetização, por exemplo, mostra-se intrigante. Mesmo ao entrar em contato com o mundo das letras, a imagem persiste por duas influências: a importância dada ao desenho das letras nas aulas de caligrafia e os primeiros contatos com a Revista *Tico-Tico*, publicação infantil da época, cujas histórias mesclavam linguagem verbal e não-verbal.

Por fim, o terceiro capítulo abordará fundamentalmente as questões que permeiam o intelectual adulto Pedro Nava. Dividimos este capítulo em três partes. A primeira se refere à constituição do individual e do coletivo nas *Memórias*. A segunda parte do capítulo constitui um paralelo entre a predileção de Nava pelo desenho e a formação, em suas *Memórias*, de uma escrita pictórica mais ligada à arte fotográfica, capaz de acionar um olhar prontamente atento ao inelutável desejo de preencher o vazio, já que pela fotografia há a possibilidade de reviver as imagens que já se foram. A

propósito da relação entre a fotografia e o teatro, Barthes afirma que a foto “é a figuração da face imóvel e pintada sob a qual vemos os mortos”.⁹ Assim, é previsível sua relação com a escrita memorialística, uma vez que ambas propõem-se a perpetuar o passado no presente. A partir dessa concepção, apresentaremos o que chamamos de “retratos escritos” – painéis da nação brasileira compostos por Nava através da descrição de tipos humanos em suas *Memórias*. Finalizando o capítulo, analisaremos de que modo a formação de um olhar bifurcado na infância influenciou a composição do projeto memorialístico de Pedro Nava.

Mais do que valorizar a cultura brasileira, Nava pretendeu recuperá-la diante de um contexto histórico conturbado – os anos 70 – especialmente no Brasil. As *Memórias* de Pedro Nava surgem, assim, como um possível desafiador de seu “local de enunciação” por várias razões: a própria escolha de um gênero literário não canônico, a tentativa de recuperação de um passado não tão glorioso (ao contrário do que propunha a ideologia dominante da ditadura militar), além da narrativa de vida ligada ao EU ao mesmo tempo em que ao NÓS. Neste sentido, as *Memórias* de Nava se harmonizam com o projeto dos modernistas dos anos 20, com os quais ele conviveu.

Para tal análise, esboçamos uma base teórica ramificada, já que para estudar uma obra tão plural como a de Nava, seria impossível ater-nos a poucos teóricos. Sobre a inserção do gênero autobiográfico no panorama literário, apoiamo-nos especialmente no conceito de literatura menor estabelecido por Deleuze e suas relações com o estatuto canônico vigente até a contemporaneidade. Sobre o olhar e sua relação com o preenchimento, buscamos a análise de Georges Didi-Huberman, que por sua vez, relaciona-se com o pensamento dialético de Walter Benjamin e com as reflexões

⁹ BARTHES, 1984.

psicanalíticas de Sigmund Freud. Sobre o olhar diferenciado do exilado, recorreremos principalmente aos ensaios de Edward Said. Sobre a transição do desenho à fotografia e à palavra, encontramos nas ponderações de Susan Sontag e Roland Barthes a melhor fonte. Por fim, para melhor compreensão da formação cultural brasileira e sua nacionalização, recorreremos às análises de críticos como Antonio Candido e Gilberto Freyre. Todos estes arcabouços teóricos por sua vez, são complementados por contribuições de outros textos teóricos e literários que serão citados ao longo do trabalho.

1- O discurso da memória como preenchimento

*Eu sofro terrível pressão do que existiu,
Do que não existiu e do que existirá.
Eu mesmo aperto os três círculos do inferno
Neste trabalho de escavação do universo
Pelo qual me aproximo das origens.*

(Murilo Mendes: Antiguidade. In: *A poesia em pânico*)

1.1. Considerações sobre gênero autobiográfico

O universo autobiográfico constitui-se de textos assumidamente intimistas, como memórias, biografias, romances pessoais, poemas autobiográficos, diários íntimos e até mesmo o ensaio. São produções geralmente em prosa, que perambulam entre a representatividade histórica e a criação ficcional, sem deixar, contudo, de constituir-se como expressão vocacionalmente personalista. Nelas, há sempre evidência do EU, que é simultaneamente sujeito e objeto da narração. Para início de nosso estudo, usaremos a definição geral que Philippe Lejeune dá ao termo “autobiografia”: “relato retrospectivo

em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, enfatizando sua vida individual e em especial, a história de sua personalidade”. (Tradução nossa)¹⁰

Sua característica maior é ser de caráter narrativo, o que lhe dá oportunidade de alinhar as lembranças em uma ordem temporal conveniente. Além disso, o foco narrativo a partir do EU faz com que se avizinha do romance em 1ª pessoa justamente pela predisposição do narrador de permanecer em sua própria experiência. E uma vez que a experiência é construída tanto pela criação quanto pela rememoração, o texto ficcional e o texto pessoal se interligam. Sobre esse aspecto, Stanzel afirma:

Muitos narradores em 1ª pessoa vão além da transcrição do que eles próprios experienciaram para deixar a narrativa renascer de maneira nova em sua imaginação. Durante este processo, a fronteira entre lembrar e criar é frequentemente suspensa. A memória reprodutiva e a imaginação produtiva provam ser dois diferentes aspectos de um único e mesmo processo. (Tradução nossa).¹¹

Não basta entretanto que a narratividade conduza-se pela presença do EU. O próprio Stanzel sugere que, neste setor do círculo tipológico referente às narrativas em 1ª pessoa, há um afastamento *gradativo* do “Eu” narrativo e que o foco de apresentação é concentrado de forma mais nítida na própria experiência (grifo nosso). Neste ponto, a participação da memória é fundamental para distinguir a narrativa em 1ª pessoa:

A função da memória na narrativa em 1ª pessoa excede bastante a habilidade que é comumente atribuída à memória, especialmente a habilidade de visualizar e vivenciar no presente o que é passado. Relembrar a si próprio é um processo quase verbal de uma narrativa silenciosa pela qual a estória recebe uma forma estética, primeiramente como o resultado da seleção e estruturação inerente em relembrar. Outra diferença entre a narração em 1ª pessoa e a narração autorial é evidente aqui. Para o narrador autorial, a força criativa da

¹⁰ LEJEUNE, 1996, p. 14: “*Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.*”

¹¹ STANZEL, 1988, p. 215: “Many first-person narrators go far beyond transcribing that which they have experienced themselves by letting the narrative arise anew from their imagination. During this process the boundary between recollection and creation is often suspended. Reproductive memory and productive imagination prove to be two different aspects of one and the same process.”

memória nunca será operativa no processo narrativo na mesma extensão que o é para o narrador em 1ª pessoa, que evoca sua estória no ato de relembrar. (Tradução nossa)¹²

Em princípio, o que diferencia um romance em 1ª pessoa de uma narrativa autobiográfica é basicamente sua intenção de conformidade com o real. Na autobiografia, contudo, é preciso, além do foco na experiência de quem narra, que se estabeleça com o leitor uma proposta de crença de veracidade, isto é, que a leitura de uma obra autobiográfica atenda à expectativa, diferente da que ocorre na leitura de uma obra romanesca, de encontrar o EU que se propõe a contar sua vida. É o que Philippe Lejeune chama de “pacto autobiográfico”. Para ele, a autobiografia se define no aspecto global, envolvendo tanto o leitor quanto o narrador, ou ainda, é um tipo de escritura de efeito contratual que varia historicamente.¹³

Se na leitura do romance os fatos são contados *como se fossem* reais, no texto autobiográfico, eles são aceitos pelo leitor *como verdadeiramente reais*. Enquanto no primeiro o narrador *parece* ser real, no segundo há uma evidente experiência dos fatos, o que torna o narrador tão passível de sensações quanto aquele que o lê. O narrador, então, *é* real aos olhos do leitor.

Além disso, um fator fundamentalmente diferenciador no texto autobiográfico é o desejo premente que o autor têm de integrar o ouvinte / leitor em suas experiências narradas. Isso, sem dúvida, aproxima mais o leitor e permite que ele observe o narrador de um ponto de vista mais solidário. Ainda assim, resta um certo desejo narcíseo do

¹² STANZEL, 1988, p. 215: “The function of memory in the first-person narrative far exceeds the ability which is conventionally attributed to memory, namely the ability to visualize and vividly present that which is past. Remembering itself is quasi-verbal process of silent narration by which the story receives an aesthetic form, primarily as a result of the selection and structuring inherent in recollection. Another difference between first-person narration and authorial narration is evident here. For the authorial narrator, the creative power of memory will never be operative in the narrative process to the same extent as it is for a first-person narrator who evokes his story in an act of recollection.”

¹³ LEJEUNE, 1996, p. 45

narrador se ver nas lembranças registradas no papel, transformando o ato autobiográfico em um ato especular (tanto no sentido de “averiguar minuciosamente” quanto de “referente a, ou próprio de espelho”). Ressaltamos este aspecto com um comentário do próprio Pedro Nava em suas *Memórias*:

Quem escreve é para ser lido. Certo, Monsieur de La Palisse. Mas sejamos sinceros acrescentando que muito do que escrevemos é para ser lido por nós mesmos. Não há ninguém, por mais pintado que seja, que não goste de lambar a própria cria. Por isso, é que não me incomodo quando me acham chato nas genealogias e que provavelmente vão me pôr de prolixo quando cito inteiros os nomes palmariais que eu poderia reduzir a dois ou até a uma inicial, ponto e sobrenome. Desculpem! É que nessa hora estou escrevendo para mim...¹⁴

Curiosamente, essa solidariedade no texto autobiográfico aponta para uma das razões de existência de leitores desse tipo de literatura. Assim como o narrador principia pelo desejo de revelar suas experiências pessoais, o leitor também se revela sequioso de conhecer a vida de seu locutor, numa espécie de antropofagia pelas palavras. Estabelece-se, pois, um diálogo imprevisível, no qual o elemento mediador é a própria narração autobiográfica. Analisando o papel do leitor na formação das obras literárias, Evando Nascimento comenta a existência de um vazio a espera de ser preenchido pelo ler-escrever:

...é no hiato entre um texto anterior e um mais novo que o imprevisível leitor se instala, desmobilizando signos, atravessando sinais, gerando assimetrias comunicativas, rasurando escritos, propondo novas pautas.¹⁵

Com o surgimento do racionalismo iluminista, toda a literatura de caráter íntimo foi sendo categorizada como desviante daquilo que se convencionou chamar de alta literatura. À individualidade contrapõe-se a unidade nacional, ancorada, em termos de

¹⁴ NAVA, B.C., 2000, p. 294

¹⁵ NASCIMENTO, 2001, p. 151

representação literária, no gênero romance. Assim, a divisão entre cânone e não cânone (existente até hoje) deu início a uma escolha de padrões institucionais que ajudaram a categorizar as literaturas do EU como gêneros menos relevantes. Esse julgamento é explicado por Compagnon como sendo baseado em uma óbvia imposição exclusivista de valores :

Evidentemente, identificar a literatura com o valor literário (os grandes escritores) é, ao mesmo tempo, negar (de fato e de direito) o valor do resto dos romances, dramas e poemas, e, de modo mais geral, de outros gêneros de verso e de prosa. Todo julgamento de valor repousa num atestado de exclusão. Dizer que um texto é literário subentende sempre que um outro não é.
¹⁶

Esse caráter de exclusão é reafirmado no estudo de Deleuze & Guattari sobre a “literatura menor”, termo que não qualifica uma literatura pertencente a uma língua de menor valor, mas que caracteriza as literaturas que não se instauram a partir daquela que chamamos de “maior”, isto é, aquela literatura já estabelecida *na e pela* sociedade. A “literatura menor”, por seu caráter fortemente político, firma-se no propósito de abalar a homogeneização dos sentidos, tirando-os de seu território canonizado e recriando-os. Nessa perspectiva, as literaturas íntimas como memórias, diários, e autobiografias em geral tornam-se inquietantes, pois são vistas como literaturas relacionadas a um metamorfoseamento da própria linguagem, já que remetem não ao conceito de PARECER, próprio da ficção, mas ao de SER, relacionado à própria realidade vivida. A idéia de mimese que costuma acompanhar a definição geral de literatura no Ocidente torna-se, então debilitada, possibilitando um interesse crítico mais extensivo pela

¹⁶ COMPAGNON, 2001, p. 33

produção cultural firmada no testemunho, que, segundo Alberto Moreiras, “introduz vozes suprimidas e subalternas no discurso disciplinar”.¹⁷

Historicamente, os gêneros autobiográficos não são propriamente recentes. Michel Foucault, em texto citado por Wander Melo Miranda, sugere que a questão do individualismo da época moderna tem origem na “estética da existência” da cultura greco-romana dos primeiros séculos do império. Sêneca, para quem a escrita era um “exercício do eu”, distinguia duas formas principais de processos ascéticos: a correspondência e os *hypomnemata*. Chamamos a atenção para estes últimos, já que assinalam uma relação mais próxima com a autobiografia:

Os *hypomnemata* são carnês individuais onde se consignam citações, fragmentos de obras, exemplos, ações testemunhadas ou narradas, reflexões, argumentos, cuja utilização como livro de vida ou guia de conduta parece ter sido corrente no meio culto de então. Enquanto memória passiva ou memória-arquivo, esses carnês desempenham a função imediata de exercício e aprimoramento do eu, no interior de uma cultura fortemente marcada pela tradição e pelo valor reconhecido do já-dito.¹⁸

Na Era Medieval, a referência principal que nos foi legada encontra-se nas *Confissões*, de Santo Agostinho, de caráter didático, com o objetivo de dar exemplos da consciência cristã.

Da herança iluminista, uma das mais exemplares produções autobiográficas são as *Confissões* de Rousseau, escritas no fim de sua vida e publicadas postumamente.

Após um intervalo de esporádicas publicações de autores menos conhecidos, o gênero ganhou espaço inédito durante a eclosão da classe burguesa, que passou a dar primazia ao individualismo, conforme atesta Lejeune em seu estudo sobre autobiografia e história literária:

¹⁷ MOREIRAS, 2001, p. 255

¹⁸ MIRANDA, 1992, p. 28

Num ponto, todos estão um pouco de acordo: há uma correlação entre o desenvolvimento da literatura autobiográfica e a ascensão de uma nova classe dominante, a burguesia, da mesma maneira que o gênero literário das memórias esteve intimamente ligado à evolução do sistema feudal. Através da literatura autobiográfica se manifestam as concepções da pessoa e do individualismo próprias a nossas sociedades: não há nada parecido nem nas sociedades ditas “primitivas”, nem em outras sociedades contemporâneas a nós, como a sociedade chinesa comunista, onde se procura justamente evitar que o indivíduo tenha em vista sua vida pessoal como uma propriedade privada suscetível de tornar-se valor de troca. (tradução nossa)¹⁹

O público burguês, que nos séculos posteriores passaria a ver nos textos ficcionais romanescos seu espelho maior, ainda que consumisse parcamente as autobiografias, enxergava nelas uma possibilidade para a busca um estado de permanência e de reafirmação, diante da crescente mercantilização e conseqüente despersonalização decorrente do próprio processo civilizatório.

A partir do século XX, surgem relatos autobiográficos importantes, mas sempre avaliados pela crítica como um gênero inconsistente, e por isso, não digno de juntar-se aos grandes romances que marcaram o espaço literário dessa época. O apogeu da literatura memorialística se dá com a publicação de *À la recherche du temps perdu*, de Marcel Proust, obra que perpetua o conceito de memória involuntária. Mas mesmo a hoje consagrada obra de Proust foi recusada pelo primeiro editor, fazendo com que seu autor decidisse imprimir o primeiro volume às próprias custas.²⁰

¹⁹ LEJEUNE, 1996, p. 340: “*Sur un point, tout le monde est à peu près d'accord : il existe une corrélation entre le développement de la littérature autobiographique et la montée d'une nouvelle classe dominante, la bourgeoisie, de la même manière que le genre littéraire des mémoires a été intimement lié à l'évolution du système féodal. A travers la littérature autobiographique se manifestent la conception de la personne et l'individualisme propres à nos sociétés : on ne trouverait rien de semblable ni dans les sociétés anciennes, ni dans les sociétés dites « primitives », ni même dans d'autres sociétés contemporaines de nôtres, comme la société chinoise communiste, où l'on cherche justement à éviter que l'individu n'envisage sa vie personnelle comme une propriété privée susceptible de devenir valeur d'échange . »*

²⁰ Marcel Proust- o homem/o escritor/ a obra, Edição Especial da Revista Europe, 1971, p. 383

O que faz de *À la recherche du temps perdu* uma obra tão significativa para a época é o fato de diferenciar-se substancialmente de outras obras memorialísticas antecedentes, conforme atesta Walter Benjamin ao chamar a atenção para a relação entre as memórias narradas por Proust e a representação da classe burguesa :

Proust descreveu uma classe obrigada a dissimular integralmente sua base material, e que em consequência precisa imitar um feudalismo sem significação econômica, e por isso mesmo eminentemente utilizável como máscara da grande burguesia.²¹

É neste sentido que as *Memórias* de Pedro Nava mais se aproximam da narrativa proustiana, já que ambas tocam um ponto social conflitante : a dissimulação de classes diante de uma realidade já em processo de fragmentação. À época da publicação de *À la recherche*, em 1913, Nava contava com apenas dez anos de idade, mas o convívio posterior com seu tio Sales, que adorava a França, e as aulas do Colégio Pedro II, de forte influência humanística francesa, lhe possibilitaram entrar em contato com a literatura francófona. Sua predileção por Proust comprova-se nas inúmeras epígrafes colhidas em *À la recherche* para compôr as *Memórias*, além de citações do memorialista francês ao longo do texto. Assim como Proust expressou em suas memórias a imagem de uma burguesia francesa decadente, Nava o fez revelando uma sociedade brasileira mascaradora de sua diversidade, dividida entre a herança colonial e as oportunidades inovadoras da modernidade.

No Brasil, o gênero autobiográfico, incomum, mas não inédito na história de nossa literatura, sem dúvida contribuiu para que os seis volumes da obra memorialística de Pedro Nava marcassem presença no meio.

Antes disso, havia esporádicas obras autobiográficas conhecidas pelo grande público. *Marília de Dirceu*, uma “quase confissão em verso (não importa se imaginária

²¹ BENJAMIN, 1985, p. 44

ou real)”, segundo opinião de Antonio Candido, o relato *Como e por que sou romancista*, de José de Alencar, o famoso *Minha formação*, de Joaquim Nabuco e o romance quase autobiográfico *O Ateneu*, de Raul Pompéia. Certamente o gênero alcançou outras autorias, mas sua desvalorização lançou-as ao anonimato.

Na primeira metade do século XX, o cenário da autobiografia no Brasil continuou casual, marcado por obras reveladoras como *Minha vida de menina*, diário de Alice Dayrell Caldeira Brant, publicado em 1942 sob o pseudônimo de Helena Morley. É interessante notar que este recurso poderia configurar uma forma de preservação do autor, mas para Lejeune “o pseudônimo é simplesmente uma diferenciação, um desdobramento do nome, que não muda em absoluto a identidade”.²² No decorrer de uma obra autobiográfica, o autor inevitavelmente revelará ao leitor sua origem.

Ainda neste período, tornou-se possível detectar na Literatura Brasileira uma tendência à recordação do passado pessoal como no ciclo romanesco de José Lins do Rego ou em *Memórias do Cárcere*, de Graciliano Ramos. Ainda assim, a panorâmica do gênero mostrava o distanciamento do aval das instituições que preconizavam o cânone literário.

Uma das razões para o pouco aceitação dos textos íntimos no Brasil pode ser explicada pela necessidade de incorporação das normas cultas, necessárias para a nossa configuração como povo e que circulavam através do ideário romântico do século XIX. Segundo Antonio Candido, foi decisivo para a formação de nossa literatura este vínculo estabelecido em relação às culturas matrizes.²³ Além disso, o crítico aponta, em nossa literatura a partir do século XVIII, uma tendência genealógica, isto é, “a interpretação

²² LEJEUNE, 1996, p. 24: “Le pseudonyme est simplement une différenciation, un dédoublement du nom, que ne change rien à l’identité.”

²³ CANDIDO, 2000, p. 52

ideologicamente dirigida do passado com o intuito de justificar a situação presente”²⁴. Tal tendência auxiliaria a formação ideológica de certas classes dominantes, que aproveitaram para justificar sua posição e seus privilégios na sociedade. Apontando a mestiçagem como recurso positivo e necessário para a colonização, recriaram a história coletiva, que serviria de base, no século seguinte, para a idealização conveniente da nação. Perdendo assim terreno para o romance, veículo para a invenção da nação, o gênero autobiográfico não alcançaria *status* de literário, mantendo-se como produção adicional entre nossos escritores. Por outro lado, se o cerne de seu propósito é colocar-se à margem do conhecimento já estabelecido – especialmente da Literatura e da História- uma das características mais constantes da autobiografia é não ser tão reverenciada como a ficção.

A partir de meados da década de 1960, começou a surgir, principalmente entre os escritores mineiros, um impulso maior em direção à obra autobiográfica. Autores já consagrados deixaram-se seduzir pelo caráter extremamente pessoalista dos diários e memórias, adaptando-os, muitas vezes, ao tom estilístico de sua produção já publicada, sem desprezar a inventividade literária. Entram em cena o *Diário I*, de Lúcio Cardoso (1961), *A idade do serrote*, de Murilo Mendes (1969) e *Menino antigo*, de Carlos Drummond de Andrade (1973).

Em 1968, o sexagenário Pedro Nava começa a redigir o primeiro volume de suas *Memórias - Baú de Ossos*, publicado em 1972. Após vasta premiação recebida e incentivado por amigos, o autor dá continuidade a seu projeto memorialístico. Seguem-se, então *Balão Cativo* (1973), *Chão de ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo-das-trevas* (1981) e o último deles, *O círio perfeito* (1983). Além destes, deixou também

²⁴ CANDIDO, 2000, p. 172

memórias de viagem (*Viagem ao Egito, Jordânia e Israel*) e anotações pessoais (*Cadernos 1 e 2*), além de inúmeros trabalhos relacionados à área médica.

Mas foi com as *Memórias* que Pedro Nava fixou seu nome no território da literatura brasileira. Com a proposta incomum de uma coexistente narrativa pessoal e coletiva, Nava construiu, através da palavra, um mundo *alcançável* no presente, embora não recuperável pelas lembranças. Um mundo no qual a sociedade brasileira do final do século XIX e do decorrer do século XX, desempenha preponderante papel. Mas esse painel cultural só seria possível através de uma forma de escrita que trouxesse à tona as experiências sofridas e as ações vividas – a *memória*. Ao ser lançada com *Baú de Ossos*, a obra de Nava causa furor nos meios literários conforme atesta a pesquisadora Eneida Maria de Souza:

Em plena década de 1970, o impacto causado pela publicação do primeiro volume das *Memórias* propiciou a releitura do cânone literário brasileiro. A retomada da tradição memorialista representava para a crítica a necessidade de refletir sobre os conceitos até então recalcados pela vanguarda literária, tais como o de tradição, de memória e de autobiografia. Com a estréia de Nava, descortina-se novo panorama para as letras nacionais, no qual se mesclam a história e a ficção, a tradição e o novo, com o objetivo de ampliar a concepção de escrita memorialista e de modificar o estatuto do texto literário. Confirma-se não só o resgate de um gênero que se encontrava em baixa, mas este se impõe como referência para a história, a política e a cultura das primeiras décadas do século XX.²⁵

Neste sentido, as *Memórias* de Nava inserem-se justificadamente na chamada “literatura menor”, tanto por seu caráter revolucionário quanto por sua linguagem tensa, interminável, que anseia pela revivificação das lembranças.

Se antes os escritores se arriscavam na autobiografia respaldados muitas vezes por seu sucesso em outros gêneros, a partir da publicação de *Baú de Ossos*, impulsionam-se as publicações dessa espécie. O que surge, então, é uma diversificação

²⁵ SOUZA, 2004, p. 19

do gênero com narrativas, por exemplo, de ex-exilados (*O que é isso companheiro?*, de Fernando Gabeira), de classes economicamente desfavorecidas (*Quarto de despejo*, de Carolina Maria de Jesus) e até mesclas de biografia e autobiografia (*Quase Memória*, de Carlos Heitor Cony).

O fenômeno é recorrente em toda a América Latina, especialmente a partir dos anos 80, quando a escrita literária perde a hegemonia cultural imposta pelos colonizadores. Na análise de Alberto Moreiras²⁶, é a partir dessa época que a crítica literária inicia o reconhecimento da possibilidade de uma morte atrasada da chamada “alta literatura” e admite que outras possibilidades culturais têm que ser investigadas. Concordando com Moreiras, Beatriz Sarlo, ao comentar sobre as mudanças que acarretaram nosso conceito atual de sociedade letrada, atesta que “começamos a reconhecer a diversidade como uma qualidade que deve ser levada em consideração por qualquer cânone.”²⁷. Compondo parte dessa diversidade estão, é claro, as literaturas do EU.

1.1.2. Entre a Literatura e a História

Uma vez que foi feito um breve panorama cronológico do gênero autobiográfico, cumpre apresentar aqui uma questão que vem sendo discutida há tempos pelos intelectuais de ambas as áreas – Literatura e História - e que se mostra capital para entendermos o valor destinado à literatura de cunho autobiográfico. Trata-se da relação entre os textos literários e os textos históricos.

²⁶ MOREIRAS, 2001, p. 252

²⁷ SARLO, 2002, p. 38

Conforme foi visto nos parágrafos anteriores, o gênero autobiográfico foi considerado comumente como um exemplo de literatura não-canônica, perdendo terreno muitas vezes para o romance ficcional, mesmo que ambos sofressem mútua influência. Esta situação consolidou sua posição de estranhamento tanto no meio literário quanto no meio histórico, este sim creditado pelo senso comum como “científico”, sinônimo de racional e, por isso mesmo, mais confiável. Isso, graças ao enfoque disciplinar dado à Literatura e à História pelo pensamento iluminista e comumente aceito até hoje, segundo o qual a primeira edifica-se pela imaginação (ou quase mentira) e a segunda pela comprovação (ou verdade). O que não pode ser cartesianamente aceito e manipulado torna-se desconhecido e é lançado ao domínio das não-ciências, pois “o homem de ciência conhece as coisas, na medida em que as pode produzir.”²⁸

Hayden White, em seu famoso *Trópicos do Discurso*, discutiu a questão da História *versus* Literatura a partir da avaliação entre os chamados eventos históricos e eventos ficcionais. Segundo o autor, não há, na verdade, esses dois tipos categóricos de eventos: o que existe são “ficções da representação factual”, ou seja, trata-se de uma questão de grau em que o discurso do historiador e do escritor imaginativo se sobrepõem. Partindo do princípio de que tanto o romancista quanto o historiador trabalham com a palavra, White aponta semelhanças entre as duas disciplinas:

A dialética peculiar do discurso histórico – e também de outras formas de prosa discursiva, talvez até mesmo do romance – provém do empenho do autor em servir de mediador entre os modos alternativos de urdidura de enredo e explicação, o que significa, afinal, servir de mediador entre os modos alternativos do uso da linguagem ou estratégias tropológicas para descrever originariamente um dado campo de fenômenos e constituí-lo como um possível objeto de representação.²⁹

²⁸ Col. Os Pensadores. ADORNO, 2000, p. 24

²⁹ WHITE, 1994, p. 145

Tal semelhança desestrutura a concepção de que os textos históricos são detentores da verdade factual. Além disso, White argumenta que, uma vez narrado o passado, é impossível voltar a ele a fim de verificar se o historiador os reproduziu legitimamente na sua narrativa. Segundo esse ponto de vista, haveria um aspecto mimético também nas narrativas históricas, o que as aproximaria da produção literária, pois

... as narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados.³⁰

Portanto, pela similitude da matéria-prima, ou seja, a palavra, a Literatura e a História configuram-se ambas como materialmente registráveis.

Por outro lado, Walter Mignolo, partindo da leitura de White, rechaça a idéia de semelhança simplista entre as duas disciplinas, preferindo estabelecer o que chama de “lógica das diferenças”. O autor propõe que algumas diferenças precisam ser reconhecidas e que este reconhecimento deve configurar um desafio para seus investigadores. Argumenta ainda que é necessário, antes de tudo, buscar a “origem” ocidental da história e da escrita alfabética. Através desse aspecto, é notável que, se por um lado, a necessidade de conservar e transmitir o passado é inerente às comunidades humanas e que essa necessidade depende das condições sociais e da tecnologia disponível, por outro, essas comunidades necessitam também projetar sua energia criativa de alguma maneira, o que, em geral, é feito através da linguagem oral ou escrita.

³⁰ WHITE, 1994, p. 105

Para Mignolo, White esforça-se em eliminar as fronteiras entre a história, a ficção e a literatura através de uma política da semelhança, mas não consegue estabelecer quais são as nítidas relações entre essas áreas. O autor ressalta, entretanto, a importância desse deslocamento do modelo historiográfico vigente e para isso apresenta sua tese:

Não se trata, é claro de privilegiar a lógica das diferenças sobre a política das semelhanças, mas sim de entender que as diferenças e as semelhanças são construídas a partir dos pressupostos que fundam e dos objetivos que guiam tanto a produção discursiva quanto sua análise, e não necessariamente em propriedades “naturais” que devem ser descobertas na “literatura”, “história”, “antropologia”, “ficção”, etc.³¹

Tanto a avaliação de White quanto a de Mignolo sustentam a ideia de necessidade de alteração dos modelos vigentes e ajudam-nos entender a provocação que a literatura autobiográfica promove até os nossos dias no pensamento ocidental contemporâneo.

A literatura autobiográfica posiciona-se de forma dialética, oscilando entre as duas disciplinas, por fugir dos estereótipos da ficção e não se atrelar ao racionalismo historicista. Por este duplo posicionamento, ela demole facilmente a redoma da categorização imposta pelos meios acadêmicos, caracterizando-se como um produto ativamente diferenciador, por sua força estorvadora. Tal caráter transfigurador remete ao que Homi K. Bhabha chama de estado intermediário, capaz de intervir no passado e no presente:

O trabalho fronteiro da cultura exige um encontro com “o novo” que não seja parte do *continuum* de passado e presente. Ele cria a ideia do novo como ato insurgente de tradição cultural. Essa arte não apenas retoma o passado como causa social ou precedente estético; ela renova o passado, refigurando-o como um “entre-lugar” contingente, que

³¹ MIGNOLO, 2001, p. 115

inova e interrompe a atuação do presente. O “passado-presente” torna-se parte da necessidade, e não da nostalgia, de viver.³²

Assim, em todas as orientações, o gênero autobiográfico é um posicionador do “entre”, assumindo seu caráter híbrido tanto no estilo quanto na intenção. Recorremos aqui à definição de Canclini, para quem hibridações são “processos socioculturais nos quais estruturas ou práticas discretas, que existiam de forma separada, se combinam pra gerar novas estruturas, objetos e práticas”.³³ Neste sentido podemos afirmar que todas as formas de autobiografias (memórias, testemunhos, diários, etc.) são híbridas, se levarmos em conta sua caracterização suspensa entre os conceitos bipolares já estabelecidos pela sociedade letrada, como História e Literatura, verdade e mentira, realidade e ficção...

O próprio Nava assume o caráter híbrido de suas *Memórias*, ao perceber a falibilidade daquilo que lembra e narra:

Estarei assim, dentro da verdade? Imposta a verdade? Ah! Pilatos, Pilatos... Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança? onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo – argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança – manipulados pela imaginação criadora.³⁴

O que é crucial no conceito de hibridismo é o caráter de afastamento do ponto de vista do centro para o espaço periférico, o que explica a heterogeneização das pesquisas que enfocam os diversos sistemas culturais hoje. Nessa pluralidade cabem os gêneros literários tidos até então como minimamente destacáveis - são aqueles gêneros nos quais o sujeito individualizado e portador de uma identidade até então não respaldada pelos

³² BHABHA, 1998, p.27

³³ CANCLINI, 2003, p. XIX – Introdução à edição de 2001.

³⁴ NAVA, B.C. 2000., p. 314

pilares de poder, finalmente ganha voz pela palavra escrita. Neste quadro encontram-se, naturalmente, os textos autobiográficos.

Para chegar à definição de *memória* literária, usamos inicialmente o termo *autobiográfico* conforme a definição de Lejeune, que aponta a coincidência do autor, do narrador e do personagem como base para a configuração da autobiografia. Desenvolveremos mais adiante considerações sobre o gênero memorialístico dentro do conjunto de textos autobiográficos.

Por ora, ressaltamos que as reflexões feitas até aqui nos levam ao ponto-chave do discurso memorialístico, no qual se insere a obra de Pedro Nava. Tanto quanto a literatura autobiográfica posiciona-se em um lugar vazio, à espera de ser preenchido (o lugar do “entre”), a memorialística configura-se justamente por ser uma autobiografia que busca incessantemente o preenchimento dos espaços lacunares do já vivido. É este “vazio” que será, na verdade, a meta de alcance do memorialista, já que se converte no próprio desejo de retorno ao já conhecido – o passado.

Neste sentido, é inevitável a referência ao conceito freudiano do *Unheimlich*- o estranho- que envolve o encontro com algo que se pensava oculto, ou melhor, “o estranho seria aquele tipo de espanto que afeta as coisas conhecidas e familiares há muito tempo”.³⁵ O *Unheimlich* relaciona-se à angústia, já que direciona o olhar para o lugar da perda. O historiador e filósofo de arte Didi-Huberman nos lembra que a palavra *Unheimlich* é uma palavra do olhar (originária do *suspectus* latino) e uma palavra do lugar (é o *xénos*, o estrangeiro, em grego). O objeto *Unheimlich* se coloca à nossa frente para dominar, e por isso impõe sua visualidade.³⁶

³⁵ FREUD, 1981, p. 2484: “... lo siniestro sería aquella suerte de espantoso que afecta las cosas conocidas y familiares desde tiempos atrás”.

³⁶ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 228

A escrita memorialística posiciona-se, assim, como impulsionadora e receptora da recordação, através da qual o passado retorna devastadoramente.

1.2. Lembrar para preencher

A epígrafe que precede este capítulo diz respeito à angústia daquele que escreve um texto empenhado nas escavações da existência humana, na qual o embate entre o EU e o OUTRO é fatal. O trabalho autobiográfico consiste sobretudo em escavar a si próprio, mas também em vasculhar sua relação com o mundo, situando-se por isso em um tempo suspenso entre o passado e o presente e entre a realidade e a ficcionalização. Portanto, a autobiografia não impõe amarras. Ao contrário, cede sempre espaço a outras formas expressivas:

A autobiografia, mesmo se limitada a uma pura narração, é sempre uma auto-interpretação, sendo o estilo o índice não só da relação entre aquele que escreve e seu próprio passado, mas também o do projeto de uma maneira de dar-se a conhecer ao outro, o que não impede o risco permanente do deslizamento da autobiografia para o campo ficcional, o seu revestir-se da mais livre invenção.³⁷

Uma vez que nosso objeto de estudo é a narrativa memorialística, cumpre a partir deste ponto, situá-la no conjunto literário da autobiografia. Para isso, recorro às definições de dois estudiosos da obra de Pedro Nava: Wander Melo Miranda e Davi Arrigucci Jr. O primeiro estabelece uma distinção clara entre *memória* e *autobiografia* a partir de suas relações entre os sujeitos:

... a distinção entre memorialismo e autobiografia pode ser buscada no fato de que o tema tratado pelos textos memorialistas não é o da vida individual, o da história de uma personalidade, características essenciais da autobiografia. Nas memórias, a narrativa da vida do

³⁷ MIRANDA, 1992, p. 30

autor é contaminada pela dos acontecimentos testemunhados que passam a ser privilegiados.³⁸

A memória, portanto, é vista como uma “cosmo-representação” a partir da narração em 1ª pessoa das experiências do EU em relação ao mundo. A focalização do EU amplia-se para uma focalização dos que se avizinham ao EU, alcançando “os outros EUS que com que ele interagiram, mas também para um determinado contexto histórico-geográfico, que pode ser objeto de maior ou menor atenção”.³⁹

Já para Davi Arrigucci Jr, a memória está sempre ligada ao conceito de falta, pois as lembranças equivalem sempre a uma totalidade impossível de reconstituir-se, dado seu caráter de mera *semelhança* com a realidade passada:

...ao tentar 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 reconstituição 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.⁴⁰

A partir dessas observações pode-se constatar que o texto memorialístico é uma tentativa perene de busca de um EU perdido em um tempo não retornável e amparado em uma necessária interação com a alteridade. Uma busca que é sempre a tentativa de percepção no sentido bergsoniano de “recíproca ação possível sobre as coisas”.⁴¹ Essa busca impulsionadora da memória jamais será finita, o que acarreta uma inevitável angústia proveniente de duas “dores” : a dor da admissão de uma alteridade desestruturante do mundo egocêntrico e a dor da impossibilidade prática de reviver as experiências passadas .

³⁸ MIRANDA, 1992, p. 36

³⁹ MIRANDA, 1992, p. 37

⁴⁰ ARRIGUCCI JR., 1987, p. 87

⁴¹ BERGSON, 1999, p. 58

Quanto à primeira, cria-se fatalmente um elo entre o EU e o OUTRO, pois disso depende o próprio ato de lembrar, ou seja, recordar o EU acarreta também recordar o OUTRO. No caso da escrita memorialística, pode-se dizer que a alteridade compõe-se, num primeiro momento, dos seres que testemunharam e até compartilharam as ações narradas pelo EU: são parentes, vizinhos, amigos, conhecidos, etc. Mas também é composta das próprias imagens que o narrador tenta desesperadamente recuperar através da lembrança. Ambas, a *alteridade dos sujeitos* e a *alteridade das imagens* constituem para o narrador a ilusão de compartilhamento do passado e, paradoxalmente, são a raiz da hostilidade que sustenta a narração deste passado.

Ao relembrar suas experiências passadas, o memorialista parte em busca de um tempo que sabe já perdido, pois é condicionado ao que foi retido pela memória – as imagens que ficaram na lembrança, que, segundo Bergson (1999), são a representação de um objeto ausente. A impossibilidade de atuar nessas lembranças no presente lança o memorialista ao recurso de resgatá-las pela memória e eternizá-las através da escrita. Tal como os antigos egípcios faziam com seus mortos, preservados através da mumificação e enterrados junto às acumulações materiais da vida, o memorialista tenta fazer ressurgir uma vivência que só resiste através das ruínas do passado – sejam ruínas materiais ou imagéticas. O valor dessas ruínas é a pista para o objetivo do memorialista:

O memorialista não ama a ruína pela ruína, mas nela ama o resíduo de uma promessa de felicidade que havia ou que ele julgava haver na construção. Ele é uma espécie de colecionador de ruínas que nelas reconhece ao mesmo tempo o horror do escombros e a glória do vestígio.⁴²

O que Proust, Nava e tantos outros intencionaram foi de fato uma escrita de sua *vida passada*, aglutinação que resultaria em um estranho neologismo -

⁴² BUENO, 1997, p. 45

“autopsiografia”. Mas o resultado é um paradoxal discurso atemporal, porque se a escrita pretende dar caráter de permanência à experiência passada, a lembrança não corresponde à experiência em si, mas às sensações provocadas por ela, ou seja daquilo que restou da percepção do já vivido. O passado, então, corresponde ao que sobreviveu no presente, aos resíduos que permaneceram. O memorialista passa a ser um construtor de cacos. A escrita memorialística manifesta-se, então, pela linguagem alegórica, segundo a qual a história não exerce um papel redentorista, ao contrário, sucumbe a seu próprio destino. Ao analisar o drama barroco alemão, Benjamin comenta a relação entre a ruína e a história:

Quando, com o drama barroco, a história penetra no palco, ela o faz enquanto escrita. A palavra história está gravada, com os caracteres da transitoriedade, no rosto da natureza. A fisionomia alegórica da natureza-história, posta no palco pelo drama, só está verdadeiramente presente como ruína. Como ruína, a história se fundiu sensorialmente com o cenário. Sob essa forma, a história não constitui um processo de vida eterna, mas de inevitável declínio. Com isso, a alegoria reconhece estar além do belo. As alegorias são no reino dos pensamentos o que são as ruínas no reino das coisas. Daí o culto barroco das ruínas.⁴³

Além disso, é preciso lembrar que esta ligação entre passado e presente acarreta uma também ligação entre o narrador e o leitor. O mesmo Benjamin, usando a metáfora do pote de argila, explica melhor o processo:

A narração não visa, como a informação, a comunicar o puro em-si do acontecido, mas o incorpora na vida do relator, para proporcioná-lo, como experiência, aos que escutam. Assim, no narrado fica a marca do narrador, como a impressão da mão do oleiro sobre o pote de argila.⁴⁴

Mas é preciso ainda ampliar as considerações sobre o conceito de memória. Se ela está ligada à alteridade e à falta, também se relaciona com seus opostos, ou seja, à

⁴³ BENJAMIN, 1984, p. 200

⁴⁴ BENJAMIN, 2000, p. 40

individualidade e ao preenchimento. Todos esses pólos convergem para a capacidade do ser humano de *perceber*⁴⁵ suas experiências passadas, ou seja, suas lembranças. Ao rememorarmos imagens que nos afetaram de alguma forma, saímos em busca das sensações que se originaram dessas lembranças. A memória nada mais é do que a ativação de imagens que constituíram para nós uma percepção própria, conforme a definição de Bergson:

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.⁴⁶

Tal como Proust libertou suas lembranças a partir de uma sensação revigorada pelo prazer gustativo das *madeleines*, Nava empreende sua busca pelo passado a partir da organização material das lembranças, o que vai configurar seu método próprio de trabalho:

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. Uns retratos. Um folheto de receitas de meu primo Carlos Feijó da Costa Ribeiro com genealogias registradas por ele. Cartas. Cadernos de datas de meu avô Pedro da Silva Nava e de meu tio Antônio Salles. Notas diárias da mulher deste, Alice. Daí tenho de partir como Cuvier do dente e o ceramista do caco. No mais, há que ter confiança no instinto profundo de minha alma, de minha carne, do meu coração – que rejeitam como coisa estranha o que sentem que não é verdade ou que não pode ser verdade.⁴⁷

É interessante assinalar a relação desse “método” com as chamadas memória voluntária e memória involuntária. Para isso, valemo-nos das definições apresentadas por Joaquim Alves de Aguiar em seu estudo sobre a narrativa naveana. Segundo ele, à

⁴⁵ A etimologia desse verbo explica seu significado mais profundo: segundo o dicionário Aurélio século XXI, perceber, do latim *percipere* é “apoderar-se de”, “apreender pelos sentidos”.

⁴⁶ BERGSON, 1999, p. 77

⁴⁷ NAVA, B.O., 2002, p. 33

memória voluntária “ligam-se a cronologia dos acontecimentos, o fato, o documento e a história”⁴⁸. Já na memória involuntária as lembranças ligam-se simultaneamente (e até se justapõem) à recriação do fato e a ficção. Ora, enquanto Proust, a quem Nava é freqüentemente comparado, firma o uso preferencial da memória involuntária, o memorialista mineiro recorre a ambos os recursos, sobrepondo uma já estabelecida força narrativa do passado, extremamente relacionada à constituição sensória do EU, à sua reconstituição material no ato de colecionar objetos, documentos, fotos, etc. Mais uma vez, portanto, as *Memórias* de Nava assumem seu caráter híbrido com a recombinação de práticas já existentes, respectivamente, na Literatura e na História. Essa associação da memória voluntária e da memória involuntária permite uma aproximação maior do memorialista com os fatos e experiências do passado e eleva sua percepção do que selecionou na lembrança. É preciso ressaltar, entretanto, que ambas são provenientes do *desejo* de lembrar, ou melhor, de não esquecer, pois o esquecimento projetaria o tão temível vazio, a nulidade da existência. Segundo as palavras do próprio Nava:

Um as imagens puxam as outras e cada sucesso entregue assim devolve tempo e espaço comprimidos e expande, em quem evoca essas dimensões, revivescências povoadas do esquecido pronto para renascer. Porque esquecer é fenômeno ativo e intencional – esquecer é capítulo da memória (assim como que o seu tombo) e não sua função antagônica. Na recordação voluntária não podemos forçar a mecânica com que as lembranças nos são dosadas. Os fatos sumidos nos repentes, em vez de todos, em cadeia, voltam de um em um. Às vezes, um só. Esse se oferece para suprir e vicariar os que as defesas do psiquismo acham que não é hora de dar e ele é uma espécie de “em vez de” – acontecimento, imagem que tem de ser coagida pelo consciente, para soltar outros, outros e nos dar aparência do integral não achado, mas construído (tiririca, de que é preciso forçar o minúsculo pé, para fazer sair da terra os metros de raízes ocultas que ligavam moitas emergentes e distantes). Às vezes não adianta violentar e *querer* lembrar. A associação de idéias parece livre, solta,

⁴⁸ AGUIAR, 1998, p. 21

mas há uma coação que a compele e que também nos defende. (grifo do autor)⁴⁹

Quanto ao preenchimento, é preciso levar em conta que a representação material das sensações perdidas no tempo aponta para a necessidade individual de se *ter* uma imagem a ser lembrada. É necessário reconstituir o passado, esse passado que se sabe impossível de retorno. O paradoxo se desfaz pela materialidade da recordação, que se estabelece de duas maneiras: de um lado, as lembranças são materializadas pela *visualização* do que já passou. Mesmo as *madeleines* de Proust são primeiramente vistas e depois saboreadas: “Por certo, o que assim palpita no fundo de mim deve ser a imagem, a recordação visível que, ligada a esse sabor, tenta segui-lo até chegar a mim”.⁵⁰ De outro lado, e até oposto, mas complementar, as lembranças são materializadas pelo que está sendo *reelaborado visualmente*, o que dá existência à própria obra artística.

Quanto à concepção de individualidade, já mencionamos, através de palavras do próprio Nava, a intenção que o memorialista assinala em se ver no que escreve. Partindo da idéia de Bergson (1999) de que o presente consiste na consciência que temos de nosso corpo e que o passado se forma pelas lembranças que nos “feriram” de alguma maneira, conclui-se que todas as linhas temporais se voltam para uma noção que o EU mantém de si próprio. Em outras palavras, só é possível ver as imagens do passado e seu reflexo no presente através de um EU mediador, capaz de ser ver nessas imagens. Ambas as ações estão ligadas a uma predisposição natural no ser humano: o olhar.

⁴⁹ NAVA, B.O., 2002, p. 292

⁵⁰ PROUST, 1979, p. 32

1.2.2. Olhar para preencher

O desejo de olhar é também o desejo de preencher um vazio, que no caso do memorialista, remete tanto ao espaço quanto ao tempo. É através do olhar e da linguagem imagética que ele tenta perceber também sua própria identidade no que está para ser preenchido, ou seja, no vazio que se coloca diante das imagens que lembra, pois a imagem vista passa a ser uma compensação pela dupla falta de sensação e de ação relacionadas à lembrança recordada. Entretanto, já que tempo e espaço encontram-se deslocados e impossibilitados de serem reconstituídos com exatidão, sobra àquele que recorda o insondável desejo de *ver o vazio*. Para entendermos essa questão recorreremos ao estudo que Georges Didi-Huberman produziu sobre o ato de olhar, a partir de uma análise de obras da arte minimalista surgida na década de 60. Diante de um cubo (referência à escultura de Tony Smith), por exemplo, o vazio é inevitável. Sobre este aspecto do visível, ele atesta :

Sem dúvida, a experiência familiar do que vemos parece na maioria das vezes dar ensejo a um ter: ao ver alguma coisa, em geral temos a impressão de ganhar alguma coisa. Mas a modalidade do visível torna-se inelutável – ou seja, votada a uma questão de ser – quando ver é sentir que algo inelutavelmente nos escapa, isto é: quando ver é perder. Tudo está aí.⁵¹

Mais uma vez a referência ao *Unheimlich* é necessária, pois remete à definição que Schelling, citado por Freud, elabora sobre o termo. Para ele, “*Unheimlich* seria tudo aquilo que devia ter ficado oculto, secreto, mas que se manifestou de alguma forma”.⁵² Uma vez manifestado o oculto, resta àquele que o olha tentar fazê-lo retornar à sua condição secreta original, negando-o, ou tentar transformá-lo em significações pertinentes.

⁵¹ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 34

⁵² FREUD, 1981, p. 3487: “Unheimlich sería todo lo que debía haber quedado oculto, secreto, pero que se ha manifestado.”

Ver para ganhar o perdido. Ver para ser. Eis aí as questões principais e paradoxais do memorialista. Através das lembranças imagéticas que vê, ele tenta tê-las para si (possuir o que não pode ter) , mas são imagens que lhes dão a sensação de ser parte delas, pois são partes de sua memória. Já sabendo que aquilo que recorda e materializa na memória e nas palavras é algo inatingível, ao menos na forma como já foi, o memorialista predispõe-se a cultivar um estranho nada. Torna-se um “fazendeiro do ar”, termo drummondiano que facilmente se aplica a essa busca do inelutável. O memorialista combate sempre com a arma da ilusão, que lhe serve de apoio e lhe fere simultaneamente. Se cultivar esse “nada” parece tarefa irrealizável, é preferível corporificar o vazio de alguma forma já que, conforme Bergson (1999) explica, as próprias lembranças remetem a seu centro de ação – o corpo. Essa corporificação é registrada, na produção da obra memorialística, pelos suportes materiais que o narrador utiliza para pôr em ordem suas lembranças. Desses suportes, ressaltamos, na obra de Pedro Nava, a escrita e o desenho, que iremos considerar no segundo capítulo.

A corporificação das lembranças implica, além disso, uma necessidade de inserção do indivíduo-narrador na coletividade que com ele compartilha de alguma forma essas lembranças. É através da ativação dos resíduos do passado que se dá a aproximação com a alteridade. A este respeito, relacionamos o comentário de Andreas Huyssen sobre a aceitação das diferenças, uma questão crucial para o pensamento pós-moderno:

Sem memória, sem a leitura dos restos do passado, não pode haver o reconhecimento da diferença (não-identidade, como a denomina Adorno), nem a tolerância das ricas complexidades e instabilidades de identidades pessoais e culturais, políticas e nacionais.⁵³

⁵³ HUYSEN, 2000, p. 72

“Representar-se” e “pertencer” são idéias profundamente marcantes na escrita memorialística, pois induzem à tentativa de preenchimento do vazio causador da angústia de quem vê o inatingível. Suturar essa angústia, segundo Didi-Huberman, nada mais é do que evitar o vazio, acreditando preenchê-lo, o que pode ser feito de duas formas: a tautologia ou a crença. A primeira consiste em fazer da experiência do ver uma recusa, ou seja, ver o vazio passa a ser uma forma de conquistar (falsas) vitórias sobre os poderes inquietantes da cisão. Segundo a Lógica, a tautologia se converte numa proposição verdadeira independente dos valores assumidos por suas variáveis.⁵⁴ A segunda, que é a *crença*, consiste em querer ultrapassar a cisão, tentando sempre ver além do superficial. Suturar a angústia por uma dessas formas consiste em ver uma imagem dialética (na perspectiva benjaminiana) que dá origem à própria narrativa das lembranças. A imagem dialética seria uma possibilidade de superação do dilema da tautologia e da crença. A esse respeito, Didi-Huberman afirma que “não há portanto imagem dialética sem o trabalho crítico da memória, confrontada a tudo do que resta como ao indício de tudo o que foi perdido”.⁵⁵

Ver o passado consiste, portanto, em posicionar-se em uma dupla perspectiva, que permite ao observador ver *o* objeto e ver-se *no* objeto. É a dupla distância da memória:

O ato memorativo em geral, o ato histórico em particular, colocam assim fundamentalmente uma questão crítica, a questão da relação entre o memorizado e seu lugar de emergência – o que nos obriga, no exercício dessa memória, a dialetizar ainda, a nos manter ainda no elemento de uma dupla distância. Por um lado, o objeto memorizado se aproximou de nós: pensamos tê-lo “recontrado”, e podemos manipulá-lo, fazê-lo entrar numa classificação, de certo modo temo-lo na mão. Por outro lado, é claro que fomos obrigados, para “ter” o objeto, a virar pelo avesso todo o solo originário desse objeto, seu

⁵⁴ Conforme definição no Dicionário Aurélio.

⁵⁵ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 174

lugar agora aberto, visível, mas desfigurado pelo fato mesmo de pôr-se a descoberto: temos de fato o objeto, o documento – mas seu contexto, seu lugar de existência e de possibilidade, não o temos como tal. Jamais o tivemos, jamais o teremos. Somos portanto condenados às recordações encobridoras, ou então a manter um olhar crítico sobre nossas próprias descobertas memorativas, nossos próprios *objets trouvés*. E a dirigir um olhar talvez melancólico sobre a espessura do solo – do “meio”- no qual esses objetos outrora existiram. (grifo do autor)⁵⁶

Tal impossibilidade de posse do objeto perdido é sugerida por Nava em outras palavras:

A viagem da memória não tem possibilidades de ser feita numa só direção: a do passado para o presente. Não é a nós que velejamos para os anos atrás em busca dos nossos eus. Levamos conosco uma experiência tão inarrancável que ela é 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.⁵⁷

A construção da imagem dialética, segundo Didi-Huberman estaria ligada ao jogo infantil, já que oferece uma novidade configuracional experimentada no próprio vazio de uma descoberta. Comprovando isso, relembra a conhecida cena do “Fort-Da”, na qual o neto de dezoito meses de Freud era observado pelo avô enquanto acompanhava com sons o desaparecimento e reaparecimento de seu carretel. A brincadeira criava assim um lugar para a ausência, permitindo logicizá-la. O intervalo entre a aparição e reaparição do objeto, algo inexprimível e por isso angustiante, passa a ser aceito e acreditável (e portanto tautológico e ficcionalizado) mediante uma representação. No caso da brincadeira do netinho de Freud trata-se da descoberta da fala, que nada mais é do que nomear o mundo. Convém lembrar que falar, como ato de nomear, além de ser uma maneira de nos sentirmos conscientes de nós mesmos, é

⁵⁶ DIDI-HUBERMAN, p. 176

⁵⁷ NAVA, B.C., 2000, pp. 239 - 240

também uma maneira de expressar o já perdido. Chamamos por isso a atenção para a freqüente necessidade de Nava nomear detalhadamente com prenome, sobrenome e alcunha as figuras humanas que compõem suas *Memórias*.

Este ponto é fundamental para entendermos a importância do olhar na infância de Pedro Nava narrada em suas *Memórias*, bem como a representação desse olhar através da escrita e do desenho. Antes disso, contudo, é preciso voltar à questão inicial, sobre a relação entre memória e preenchimento. Se o ato de recordar é uma forma de preenchimento das lacunas do já vivido e o ato de olhar está intimamente relacionado a esse preenchimento, são as experiências vividas na infância, com suas aprendizagens lúdicas, que criam o alicerce para configuração de um olhar dialético na existência adulta do sujeito. Walter Benjamin, ao comentar sobre as brincadeiras infantis, ressalta que criança e adulto se valem de recriações de suas experiências através de mecanismos diferentes, mas com os mesmos propósitos:

Pois é a brincadeira, e nada mais, que está na origem de todos os hábitos. Comer, dormir, vestir-se, lavar-se, devem ser inculcados no pequeno através de brincadeiras, acompanhados pelo ritmo de versos e canções. É da brincadeira que nasce o hábito, e mesmo em sua forma mais rígida o hábito conserva até o fim alguns resíduos das brincadeiras.⁵⁸

Nisso reflete nossa hipótese acerca das *Memórias* de Pedro Nava. Se foi na infância que os primeiros vazios foram encontrados e foi nela quando os primeiros posicionamentos do olhar se formaram, as experiências sobre as imagens nela vividas condicionaram, no adulto, um olhar bifurcado sobre a realidade. Na literatura de Pedro Nava, pode-se perceber que o olhar esteve sempre sustentado por dois suportes materiais coexistentes que lhe possibilitavam a representação imagética do mundo: a escrita e o desenho. Através deles pode-se perceber a construção da identidade

⁵⁸ BENJAMIN, 1985, p. 1928

individual e coletiva que acompanham sua vida. Ao empreender a produção das *Memórias*, Nava não se resignou a narrar as lembranças do passado, mas o fez através de um olhar diferenciador. Um olhar que, se não é capaz de preencher sua angústia diante do vazio, consegue ao menos criar um espaço para as imagens narradas.

Para entendermos melhor esse processo, trataremos, no próximo capítulo desse entrecruzamento da escrita e do desenho nas lembranças infantis narradas por Nava. Partindo dos dois espaços urbanos mais constantes de sua infância e seguindo seus deslocamentos reais e metafóricos, chegaremos à manipulação da imagem e da palavra, duas constantes na vida do memorialista.

2- Cartografias do olhar infantil

... mesmo que a rota da minha vida me leve a uma estrela, nem por isso fui dispensado de percorrer os caminhos do mundo.

(José Saramago: A jangada de pedra)

... e nem sei direito se estou falando de uma idade em que nunca saía do jardim ou de uma idade em que sempre fugia por aí, porque agora as duas idades fundiram-se numa só, e essa idade e os lugares são uma coisa só, lugares que já não são lugares nem nada...

(Ítalo Calvino: O caminho de San Giovanni)

2.1. Breve visão da infância

Ao analisar, no capítulo anterior, a dinâmica do olhar da criança diante do possível conflito entre a imagem e o vazio, pretendemos tangenciar a importância desse

olhar nas experiências do menino Pedro Nava, narradas nas *Memórias*. Assim como a brincadeira do Fort-Da descrita por Freud representa a alternância da presença e da ausência do objeto visto, a infância de Nava foi uma sucessão de preenchimentos e esvaziamentos sobre os quais era preciso manter um olhar atento. Entre mortes, mudanças e aprendizagens, restou ao menino Pedrinho, como era chamado, desenvolver estratégias próprias de sobrevivência no mundo dos adultos.

De fato, é preciso ressaltar que a infância à época de Nava era sinônima de distanciamento e opressão, conforme declara o próprio escritor em uma de suas entrevistas:

Mas é o seguinte: o que era a infância no meu tempo? Era o menino não falar na mesa, era ter hora certa para dormir, era ausência total de liberdade, ausência total de contato com os adultos. Não havia nenhuma troca de idéias. A criança era tratada como uma espécie de débil mental ou de imbecil, de modo que não havia comunicação de espécie alguma entre um pai e uma mãe, um tio e uma tia com o garoto. De vez em quando uma batidinha carinhosa na cabeça, um beijo pra lá outro pra cá, mas não havia intimidade, não havia coisa nenhuma.⁵⁹

O depoimento de Nava coincide com a própria etimologia da palavra *infância*, de origem latina, que significa *ausência de fala*: *in-* prefixo de negação; *fante-* participio presente do verbo latino *fari* (falar)⁶⁰. Assim, pela ausência de direitos, é possível conceber uma analogia entre os infantes e escravos, indigentes, loucos e outros extremos da subalternidade. Retomando a concepção etimológica, lembramos que também a palavra *criança* tem correlação com a idéia de algo que ainda não é existente, já que depende da *criação* de alguém:

No século XIX, criança, por definição, era uma derivação das que eram criadas pelos que lhes deram origem. Eram o que se chamava

⁵⁹ NAVA, entrevista concedida a Ricardo Barbosa, 1984, p. 6

⁶⁰ VICTORIA, 1966, p. 96

“crias” da casa, de responsabilidade (nem sempre assumida inteira ou parcialmente) da família consangüínea ou da vizinhança.⁶¹

Voltando à narrativa das *Memórias*, podemos perceber que cabia aos adultos moldar o mundo infantil nessa concepção de *tabula rasa*, desconsiderando o ser infantil como sujeito. É significativa, por exemplo, a passagem em que o pai de Nava insiste em mostrá-lo como uma cópia mirim dos “grandes”:

Da base do 142 ou do 179, era freqüente que eu saísse com meu Pai, para visitar seus amigos. Ele gostava de me mostrar ora de chapéu de palha e bengalinha; ora, pra indignação de minha Mãe, com um terno igual ao dele, corrente de relógio atravessando o colete; ora vestido de mata-mosquito, de boné e dólmã cinzento igual aos da brigada da Diretoria de Higiene.⁶²

Interessante também é o relato das freqüentes comparações elogiosas dos primos ou colegas de Nava com os adultos famosos ou objetos preciosos: Tonsinho era “um verdadeiro Edison” (referência a Thomas Edson, descobridor da eletricidade)⁶³, Laliza era “uma verdadeira boneca”⁶⁴, e o próprio Pedrinho, com seus desenhos, ia ser “um Miguel Ângelo”.⁶⁵

Na verdade, a concepção de infância como uma fase da vida humana é muito mais histórica e cultural do que propriamente biológica. Até o século XIX, a criança era vista como um sujeito não produtivo, já que incapaz de realizar atividades domésticas até aproximadamente os oito anos. Dos oito aos doze podia tornar-se aprendiz de ofício, categoria enfatizada principalmente em decorrência da Revolução Industrial. Mas até que aprendesse realmente a falar e a se locomover com independência, não era considerada colaboradora. Essa improdutividade, aliás, contribuiu para que a criança fosse encarada como um problema para as famílias menos abastadas, o que ocasionava

⁶¹ FREITAS, 2003, p. 20

⁶² NAVA, B.O., 2002, p. 266

⁶³ NAVA, B.C., 2000, p. 64

⁶⁴ NAVA, B.C., 2000, p. 38

⁶⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 341

freqüentes abandonos e até infanticídios. Tal panorama levou o escritor irlandês Jonathan Swift a escrever, em 1729, um tratado irônico intitulado *Modesta proposta para evitar que as crianças da Irlanda sejam um fardo para os seus pais ou para o seu país*, no qual apresenta um projeto para dar destino eficaz à crescente população infantil. O escritor sugere, por exemplo, utilizar a tenra carne infantil na alimentação e “esfolar a Carcaça, cujo Couro, Artificialmente tratado, daria admiráveis Luvas para Senhoras e Botas de Verão para finos Cavalheiros.”⁶⁶

Se por um lado, as propostas de Swift parecem absurdas e até cômicas, é preciso lembrar que métodos bem mais banais e permissivamente violentos já existiam para resolver o “problema”. É o caso da “roda dos expostos”, artifício surgido na Europa Medieval, que consistia no simples abandono do bebê na roda, de modo que ficasse garantido o anonimato do “doador”, ao mesmo tempo em que almas caridosas recolhiam o pequeno ser.⁶⁷

Ainda que Nava não mencione em suas *Memórias* episódios tão cruéis⁶⁸, percebe-se que vivenciou durante sua infância a experiência de ser um fardo, especialmente após a morte do pai, quando o menino, seus irmãos e sua mãe passam a viver de favor no sobrado de Inhá Luísa. A esse respeito, mencionamos uma passagem significativa do final de *Baú de Ossos*, em que o narrador comenta sua chegada a Juiz de Fora:

Na Rua Direita 179 fomos recebidos pela Rosa. A Deolinda foi correndo chamar a Sinhá que estava em frente, em casa da mana Zina. Minha avó atravessou a rua e deu as notícias. A Berta não pôde esperar porque estava na Creosotagem. A Dedeta, porque tinha ido

⁶⁶ SWIFT, 1993, p. 15

⁶⁷ É claro que a maioria dos expostos na roda perecia de fome ou frio, não chegando nem mesmo a serem computados para recolhimento. A esse respeito, é interessante o artigo de Maria Luíza Marcílio intitulado “A Roda dos expostos e criança abandonada na História do Brasil, 1726 – 1950”, do livro *História Social da Infância no Brasil*, citado na Bibliografia desta dissertação.

⁶⁸ A roda dos expostos vigorou no Brasil até a década de 1950.

jogar croquet em casa das Raithe. Seu quarto está pronto. Vamos ver como é que se pode acomodar tanto menino.⁶⁹

Para uma criança que havia perdido recentemente um ente tão próximo e amado, a fria recepção da avó e a ausência de outros seres da família devem ter fixado uma impressão dolorosa, mais tarde sintetizada na sua descrição de Juiz de Fora como “o lado Noruega” de sua infância, em referência tanto ao clima úmido e frio do local, quanto à sua distância. Daí a necessidade das muitas “fugas” posteriores por lugares mais paradisíacos.

Convivendo freqüentemente em espaços habitados por adultos, seja em casa seja na escola, o menino Pedrinho tentava recuperar a expressão usurpada da fala através das imagens que se formavam ao seu redor. Em vários pontos do texto, o narrador mostra que foi uma criança muito mais observadora do que loquaz. Ao ato de falar, quebrado pelo autoritarismo adulto, revela-se o ato de olhar, não como substituição de um pelo outro, mas como uma sobreposição ao primeiro em um acréscimo de linguagens. Ter o que olhar torna-se uma necessidade, decorrente tanto pelos inúmeros deslocamentos geográficos durante a infância quanto de certo deslocamento psicológico, provocado por um sentimento freqüente de forasteirismo.⁷⁰ Assim, os caminhos materiais, externos, percorridos na infância coincidem com os caminhos internos trilhados para a afirmação de sua identidade pessoal.

⁶⁹ NAVA, B.O., 2002, p. 378

⁷⁰ Usamos aqui o conceito de “forasteirismo” apresentado por Cornejo Polar: trata-se da “desassossegada experiência de ser homem de vários mundos, mas afinal de nenhum, e de existir sempre – desconcertado – em terra alheia.” (CORNEJO-POLAR, 2000, p. 128)

2.2. Caminhos da infância

Para entender melhor a infância de Pedro Nava narrada nas *Memórias*, é preciso traçar os caminhos percorridos por ele durante essa fase. Na verdade, os constantes deslocamentos geográficos eram habituais em sua família, principalmente no lado paterno, de origem nordestina, caracterizada por Nava como um “forte *clã* - pela nossa consciência de diferenciação tribal”⁷¹. Do avô negociante e viajante, o escritor herdou o desejo de conhecer outras culturas, outros mundos, desejo esse representado pelo menino em alguns de seus desenhos:

Desde menino, quando, de tanto ouvir falar em Ceará e Maranhão, eu enchia cadernos e cadernos do desenho de navios inverossímeis, onde havia um exagero de âncoras pendentes, gáveas em cada metro de mastro, mastros sem conta e as chaminés deitando uma fumaceira de erupção vulcânica. Nenhum barco da minha frota tinha menos de seis dessas chaminés e além delas, velas, rodas e hélices para os grandes mares e os grandes ventos.⁷²

Tal descrição pode ser confirmada na imagem de várias embarcações, que constam de seu Caderno de Desenhos, do qual falaremos mais minuciosamente no decorrer do capítulo. Apenas como exemplo desse “desejo de trânsito”, chamamos a atenção para o desenho mostrado na FIG.1, em que se nota a riqueza de detalhes, excepcional para uma criança. A idéia de grandeza e exagero junta-se ao desejo de preenchimento do espaço: não basta uma só embarcação; é preciso haver várias delas, pois os caminhos são múltiplos. Além disso, é preciso ressaltar os fortes traços oblíquos que representam os mastros das embarcações, dando-lhes noção de movimento. O psicólogo alemão Rudolf Arnheim, em seu estudo sobre o desenvolvimento da percepção visual nos desenhos infantis, afirma que:

⁷¹ NAVA, B.O., 2002, p. 13

⁷² NAVA, B.O., 2002, p. 14

A obliquidade é sempre percebida como um desvio, daí seu caráter fortemente dinâmico. Ela introduz no meio visual a diferença vital entre configurações estáticas e dinâmicas, ainda não diferenciadas na primeira fase.⁷³

Por outro lado, os parentes mineiros de Nava, ainda que predispostos ao deslocamento, viam nessa ação uma possibilidade de desbravar novos territórios, tomando posse deles e constituindo uma nova morada. Ou seja, toda mudança de um lugar para outro visava à fixação, à segurança da imobilidade. Tal como o que parece ser, no desenho da FIG. 1, uma embarcação menor (um submarino?), sem janelas ou velas. Curiosamente, é a única embarcação de caráter oval e alongado, traços que, segundo Arnheim “são usados no início para combinar solidez com “direção”⁷⁴.

⁷³ ARNHEIM, 1991, p. 173

⁷⁴ ARNHEIM, 1991, p. 173.



Figura 1

Esse legado de deslocamentos dos dois lados familiares foi também experimentado por Nava desde seu nascimento e forjou no narrador um duplo posicionamento em relação aos espaços. O escritor relata que, embora tenha vivido em diversas casas da cidade, sua família sempre se via obrigada a confluir para o sobrado da avó. Sobre a recepção de seu pai a essas mudanças, Nava relata:

Morou primeiro na Rua do Comércio, essa que é hoje Batista de Oliveira. Depois, Rua do Imperador, no lindo sobrado que tinha o número 231. Seria 231? Em seguida, pegado a esse, no prédio de esquina com a Rua Direita. Finalmente, nesta, no 142. E antes, durante e depois dessas residências era freqüentemente constrangido a passar dias, semanas, meses, no 179 – fojo da sogra ferocíssima.⁷⁵

O sobrado da rua Direita 179 é, assim, indiretamente, o lar inicial do menino Pedrinho. Lá, a vida girava em torno da avó, figura marcante e dominadora que, tal como um senhor feudal, comandava até mesmo o preenchimento dos espaços por seus “vassalos”, a bem dizer, seus familiares. O sobrado juiz-de-forano configura, assim, o primeiro grande território da infância naveana.

2.2.1. De Juiz de Fora a Belo Horizonte

O menino Pedro Nava habitou Juiz de Fora em dois momentos: o primeiro, que compreende seu nascimento e primeiros anos, e o segundo, após o falecimento de seu pai, quando tinha oito anos. Ao narrar essas épocas, o narrador admite certa dificuldade em relatar os fatos com exatidão, mas ressalta a importância do espaço para si: “Assim a anarquia infantil do Tempo e do Espaço me impedem de contar Juiz de Fora em ordem

⁷⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 222

certa, capítulo um, capítulo dois, capítulo três. São mil capítulos e inumeráveis – entretanto capítulo único.”⁷⁶

Dada tal relevância do espaço, é conveniente, de antemão, elaborarmos um breve panorama histórico e geográfico da cidade, de modo a permitir ao leitor uma idéia do palco da infância de Nava.

No início do século passado, Juiz de Fora já havia passado por um profundo processo de urbanização que lhe impunha características de cidade industrializada. A ferrovia havia chegado na década de 1870, permitindo intensa comunicação com outras cidades, especialmente o Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que criava aqui um centro de baldeação por sua localização privilegiada entre o interior e o litoral. Esse espaço fronteiriço era notório até mesmo no traçado das ruas que compõem ainda hoje o centro de Juiz de Fora. Como exemplo, a atual avenida Rio Branco, antiga Rua Direita, endereço da infância de Nava, é descrita por ele próprio como a representação geográfica exata da cisão que compunha o universo juiz-de-forano:

Além de dar assim leste e oeste para a escolha do destino, a rua Direita é a reta onde cabem todas as ruas de Juiz de Fora. Entre o Largo do Riachuelo e o Alto dos Passos, nela podemos marcar o local psicológico da Rua do Sapo, da Rua do Comércio, da Rua do Progresso, da Rua do Botânica, com a mesma precisão com que nos mapas do seu underground, os logradouros de Londres são colocados fora de seu ponto exato, mas rigorosamente dentro de sua posição relativa. É assim que podemos dividir Juiz de Fora não apenas nas duas direções da Rua Direita, mas ainda nos dois mundos da Rua Direita. Sua separação é dada pela Rua Halfeld.⁷⁷

Com um passado histórico de povoado ligado geograficamente com a metrópole e com um futuro promissor de industrialização (era a “Manchester mineira”), Juiz de Fora é, no início do século XX, uma cidade em busca de identidade própria, tentando

⁷⁶ NAVA, B.C., 2000, p. 223

⁷⁷ NAVA, B.O., 2002, p. 5

sustentar uma cultura de sobrevivência. Com o tempo, até se intensificaria na cidade a intenção de convivência do “novo” com o “velho”, com aparecimento de construções arquitetônicas ecléticas (gótico, *art-nouveau*), a expansão de novos grupos religiosos (os metodistas) e de festas sociais de origem folclórica (o entrudo). Porém, não ficam esquecidas as velhas fazendas vizinhas ao município, a disposição aos rituais predominantemente católicos como as procissões e missas, nem a onírica lembrança das tradicionais festas juninas.

Se Juiz de Fora marca a primeira infância de Nava, Belo Horizonte assinala uma nova fase, em que o círculo familiar empresta lugar à convivência no internato. Nava se muda para Belo Horizonte aos dez anos de idade, após a morte de Inhá Luísa e o fechamento da chácara do 179. Por iniciativa do avô, Joaquim José Nogueira Jaguaribe, o Major, toda a família parte para a cidade recém-criada. Mais do que um novo capítulo de suas *Memórias*, o episódio assinala uma nova fase da vida do narrador, na qual a infância isolada é substituída paulatinamente pela ampliação dos contatos com a alteridade. O início de vida assume ar de organização urgente, que condiz com o planejamento estabelecido para a nova capital do estado, como se pode notar nestes dois trechos de *Balão Cativo*:

Nossa mudança para Belo Horizonte ficou marcada para o dia 25 de dezembro de 1913. Natal. Uma família acabava na Rua Direita. Uma família recomeçava em Belo Horizonte. Natal.⁷⁸

...com quinze dias em Belo Horizonte, estávamos instalados à esquina da Rua Rio Preto, numa casa de platibanda, três janelas de frente e fachada cor-de-rosa. Rua Januária, número 327.⁷⁹

Belo Horizonte foi uma cidade criada para se tornar a nova capital de Minas Gerais em substituição à antiga, Ouro Preto, símbolo do passado colonial. A nova

⁷⁸ NAVA, B.C., 2000, p. 87

⁷⁹ NAVA, B.C., 2000, p. 107

capital, ao contrário, deveria se tornar índice da modernidade republicana. Assim como a também planejada cidade de Washington consagrou a nação estadunidense, Belo Horizonte auxiliaria a identificação da República brasileira. Bandeira de Mello ressalta a importância de tal projeto na História nacional:

... com a fundação de uma nova capital em Minas Gerais, a República criava a um só tempo duplo movimento. Um ao futuro, Belo Horizonte (a capital do século, diz a propaganda da prefeitura, cem anos depois) e outro que, ao reconhecer Ouro Preto como o solo sagrado da pátria, criava o panteão da pátria. Afinal, não existem filhos sem pais.⁸⁰

Assim, Belo Horizonte seria a cidade de traçado moderno que caracterizava o vindouro século XX. Urbe planejada para ser associada ao progresso e à organização necessários a nova política da nação brasileira, surgia também como um hibridismo titubeante entre o passado e o futuro. Apesar do aspecto aparentemente convidativo que apresentava aos recém-chegados habitantes, a cidade não resistiria a tentação de se impor por meio de métodos de controle subliminar:

Forjada de cima para baixo, a modernização se efetivava de maneira distorcida e desigual nos diferentes âmbitos da sociedade. Copiava-se o modo de vida cosmopolita e as instituições políticas burguesas, procurando instaurar uma nova ordem que, no entanto, estava fadada às aparências. Isto porque a modernização entrava na cena nacional como um esforço das elites, gerado pela percepção do atraso em que se encontrava o país. Por consequência, nutria-se mais de utopias que, de fato, de uma realidade social, configurando contornos particularmente paradoxais e imprecisos.⁸¹

Se a primeira cidade de Nava é tida historicamente como porto de passagem entre a metrópole carioca e as montanhas de Minas, a segunda desejava estabelecer-se como a racionalização do espaço. Em Juiz de Fora, o trânsito, em Belo Horizonte a permanência. Ambas as cidades, entretanto, comporiam um quadro irresistível nas

⁸⁰ BANDEIRA DE MELLO, 1996, p. 38

⁸¹ JULIANO, 1996, p. 52

lembranças do mineiro, quadro este resultante da infindável busca do exilado e de sua luta pela conquista de novos territórios. Saindo de uma cidade de caráter histórico naturalmente híbrido - Juiz de Fora, em direção a uma cidade ordenadamente híbrida – Belo Horizonte, o menino Pedrinho teve oportunidades de experimentar um olhar ao mesmo tempo de dentro e de fora, no sentido de *unhomed* (estar estranho ao lar) mencionado por Bhabha (2003) segundo o qual, o estranhamento é a condição das iniciações extraterritoriais e interculturais. Desta maneira, podemos afirmar que a infância de Nava configura-se como um exílio, no qual a expectativa sobre a alteridade pode ser medida tanto geograficamente quanto emocionalmente.

2.3. As condições e o olhar do exilado

O exílio, ainda que seja uma situação tão discutida nos meios intelectuais hoje, sempre foi tema literário, embora, nas palavras de Said, ganhasse freqüentemente ares enaltecedores que muitas vezes disfarçavam sua principal razão de existência – a falta:

E, embora seja verdade que a literatura e a história contêm episódios heróicos, românticos, gloriosos e até triunfais da vida de um exilado, eles não são mais do que esforços para superar a dor mutiladora da separação. As realizações do exílio são permanentemente minadas pela perda de algo deixado para trás para sempre.⁸²

Principalmente a partir do século XIX, quando as migrações em massa tomaram conta do cenário mundial, configurou-se uma nova realidade, na qual as mesclas culturais foram inevitáveis.

No âmbito latino-americano, por exemplo, José Martí, Gonçalves Dias, Gabriela Mistral, Murilo Mendes, Reynaldo Arenas, Jorge Amado, Mário Benedetti, Julio

⁸² SAID, 2003, p. 46

Cortázar, e Fernando Gabeira são alguns dos nomes de escritores que exploraram e vivenciaram, por motivos diversos, a condição do exílio.

No entanto, é preciso ressaltar que, mais do que o distanciamento geográfico, o que marca a obra de um escritor exilado é o sufocante sentimento de perda dos vínculos. Hobsbawm, ao analisar os diversos movimentos migratórios que assolaram o século XIX, observa que “as pessoas que iam sendo gradualmente arrancadas de suas tradições, habituavam-se a viver de uma forma em que viam coisas que seus pais nunca haviam feito e eles mesmos não esperavam fazer”.⁸³ Essa ausência de referencial pode ser explicada pelo amplo significado da palavra exílio, uma das formas migratórias mais fecundas hoje. Em primeiro lugar, não se trata apenas de um relacionamento com a pátria distante, mas é uma condição de perda em si, conforme explica Edward Said:

O exílio baseia-se na existência do amor pela terra natal e nos laços que nos ligam a ela – o que é verdade para todo exílio não é a perda da pátria e do amor à pátria, mas que a perda é inerente à própria existência de ambos.⁸⁴

A relação entre o exilado (aquele que perde) e a pátria (objeto perdido) configura-se como uma eterna busca por algo que nunca virá a ser, ou seja, o sentimento de perda sobrevive ao próprio objeto de desejo. Além disso, por ser predicativo ao ser humano, o exílio é diversificado e pode apresentar-se em várias situações, conforme explica C. S. Alonso a partir do trabalho de Jean Sgard:

O exílio pode se manifestar de muitas maneiras, desde a fuga física por meio de uma viagem ou do desaparecimento dos espaços cotidianos; o abandono do pensamento compartilhado, através do silêncio e da solidão diante de disputas incoerentes com as crenças de si mesmo, ou o abandono do compromisso afetivo, escondendo-se atrás da máscara da mentira emocional. O mero fato de viver e sentir nosso território ao redor nos faz

⁸³ HOBSBAWM, 1982, p. 219

⁸⁴ SAID, 2003, p. 59

vítimas potenciais do assalto do exílio como expulsão, como emigração ou como metáfora.⁸⁵

O exílio como expulsão, emigração ou metáfora é sempre um questionamento sobre a realidade vivida pelo sujeito. O exilado sofre a dor da perda, mas também tenta recuperar sua origem perdida através de seu deslocamento como observador. O mundo do exilado é sempre imprevisível, isto é, não pode ser visto antecipadamente. É preciso construir uma nova imagem que não é nem aquela do passado nem a do presente, nem a da terra-mãe nem a do novo mundo.

Juntamente com a pluralidade de exílios, delinea-se, portanto, a possibilidade de expansão do conceito de terra original. Mesmo em um território pouco extenso, o exílio pode ocorrer, forçando uma reavaliação das relações de poder com a alteridade. A esse respeito, um aspecto interessante é que a existência do exílio permite àquele que o sofre distanciar seu olhar sobre a realidade, produzindo novos prismas de observação. O exilado tem um olhar bifurcado que se relaciona tanto com a terra estrangeira quanto com sua nação original. Entretanto, coloca-se sempre em estado tangente, pois não se prende a nenhum dos territórios. Na verdade, o exilado capta, de ambos os lados, o que parece tão descentralizado quanto ele próprio. Em ambos os lados da fronteira, o exilado é um ser híbrido, já que necessita barganhar valores, crenças e opiniões.

Sobre este estado tangente do exilado, é preciso ressaltar também que não se trata de uma questão predestinada. O exílio é um estado em suspensão e uma condição existencial de estranhamento. Daí que a volta efetiva para a terra natal pode também se tornar problemática depois de experimentado o distanciamento. O próprio Nava deixa

⁸⁵ www.bib.uab.es/pub/enrahonar/021140Xn31p125.pdf: “El exilio puede manifestarse de muchas maneras, desde la *huida física* mediante el viaje o la desaparición de los espacios cotidianos; *el abandono del pensamiento compartido*, a través del silencio y la soledad ante disputas incoherentes con las creencias de uno mismo, o el *retiro del compromiso afectivo*, escondiéndose tras la máscara de la mentira emocional. El mero hecho de *vivir y sentir* nuestro entorno nos hace víctimas potenciales del asalto del exilio como expulsión, como emigración o como metáfora.”

entrever certa melancolia diante de um Parque Halfeld que, como lugar paradisíaco de sua infância, não permanece imutável quando o reencontra atingido pelas sucessivas reformas urbanas:

Depois vieram os prefeitos progressistas e começaram a melhorar o Parque Halfeld. Tiraram suas grades – o que é o primeiro passo para a destruição do gramado onde pés de todos cortam caminho improvisando picadas. Tiraram o repuxo. Derrubaram o prédio central, que era restaurante onde ninguém comia e biblioteca onde ninguém lia. Puseram bustos e estátuas horrendas (a bojuda, do Dr. Procópio, parece piléria...). Angularam a reta das calçada, fazendo baias para estacionamento de automóveis – nesse afã de todas as edilidades brasileiras – começando pela do Rio, começando pela de São Paulo – de darem soluções rodoviárias ao problema do tráfego urbano. Derrubaram as árvores. Expulsaram os vagabundos, namorados e meninos. Onde os irerês? e as araras? dos velhos tempos.⁸⁶

A diferença de olhar permite ao escritor exilado manifestar-se como alguém que também detém algum tipo de poder em uma sociedade que lhe nega os poderes institucionalizados. Através da palavra escrita retoma sua eterna busca pelo objeto de amor perdido – suas raízes, e permite-se construir um mundo particular formado por lembranças do que passou e suas manifestações do presente. Segundo Said, “grande parte da vida de um exilado é ocupada em compensar a perda desorientadora, criando um novo mundo para governar”.⁸⁷ Assumindo sua posição de subalterno, de “menor” (no sentido deleuziano) e de popular, este mundo recriado pelo exilado, configura uma possibilidade de interferência no grande vazio causado pela perda. Menor, subalterno e popular caracterizam sobretudo o diferente, e por isso incomodam o já estabelecido. Neste sentido, o escritor marcado pelo sentimento de exílio é um OUTRO que tenta sobreviver através de sua arma maior- a palavra- em uma sociedade homogeneizadora.

⁸⁶ NAVA, B.C., 2000, p. 72

⁸⁷ SAID, 2003, p. 54

É preciso, então, ganhar o espaço vazio da perda, conferindo-lhe algum significado através da palavra.

Pretendemos ressaltar até aqui as relações existentes entre a condição de exílio e a produção literária. Levando-se em conta a definição do termo proposta por Said e a tipologia citada por C. S. Alonso, nos fixaremos no significado de exílio metafórico que diz respeito não somente a uma viagem para fora, mas principalmente a uma introspecção necessária ao sujeito da narração para desenvolver um olhar perspicaz necessário à sua própria sobrevivência como exilado.

Tanto na situação de exílio emigrante quanto na de exílio metafórico, a literatura parece tornar-se um meio disponível de negociação com o mundo e com as perdas sofridas pelo exilado. A instituição do poder pelas palavras planifica uma situação confortável para o exilado, já que lhe permite mover-se sem medo pelas fronteiras da desterritorialização e da reterritorialização, termos usados por Canclini (1997) para explicar a perda da relação cultural com os territórios geográficos e sociais e as realocações territoriais relativas às velhas e novas produções simbólicas.

A infância de Pedro Nava em Minas Gerais foi marcada pelas descobertas de novos caminhos, que o impulsionaram cada vez mais para o distanciamento de seu eixo original. Esses novos caminhos condicionam o que chamamos de micro-exílios, que se configuram no deslocamento de uma distância geográfica reduzida – às vezes até dentro do mesmo espaço urbano, e em pequenas experiências de isolamento que fomentaram no memorialista interessantes reflexões sobre o mundo exterior. Ao esboçarmos um mapa do percurso do jovem Nava, delineando seus micro-exílios, podemos notar a amplificação de suas relações com a alteridade como uma experiência fundamental para

que tecesse posteriormente a rede de lembranças que formariam o tecido de suas *Memórias*, formado por família, amizades, paixões, leituras, brincadeiras, lugares...

2.3.1. Os caminhos do exílio

A primeira vivência de Nava contextualiza-se no sobrado do 179 da Rua Direita. Lá, a vida girava em torno da avó autoritária e enigmática. É neste território que o menino Nava empreende seu primeiro deslocamento, em uma tentativa tímida de fugir das imposições de Inhá Luísa. Pelo pomar da casa-velha, ele descobria um mundo fantasioso que lhe permitia construir uma imaginária nova vida:

Aprendi a penetrar sozinho na chácara e a fartar-me, escondido, de suas frutas proibidas. Para perpetrar esse pecado original eu pulava o muro do terreiro para a *casa-velha* e desta, o de nossa própria chácara. Só, entre aquelas árvores, tudo ficava fantástico. Eu virava logo no príncipe perdido na floresta paradisíaca que a Rosa contava e estremecia de medo do Aquilão, do Siroco, do Galerno, do Austral, desses sopros do norte, do sul, do leste, do oeste, norsuloeste e mais pontas do quadrante – que só deviam obediência a sua mãe encantada.⁸⁸

Ao mesmo tempo em que o menino lança-se ao desbravamento desse novo território, desafia o poder dominante da avó, já que se permite usufruir os mesmos prazeres que ela tinha ao passear pelo pomar de sua propriedade. Ao arriscar-se, o menino também parece querer imitar a senhora, criando no mesmo espaço, um espaço alternativo.

Entretanto, por exigência da mãe, o garoto tem que deixar temporariamente o confortável e onírico ambiente familiar do pomar para enveredar por novas extensões de espaço. É matriculado no Colégio Andrès, de onde relata a lembrança de uma disciplina relaxada, por isso propícia às suas divagações infantis. Das aulas, Nava ressalta a

⁸⁸ NAVA, B.C., 2000, p. 30

lembrança de duas aprendizagens inesquecíveis para ele: o relacionamento fácil com as maternas professoras e as aulas de caligrafia, nas quais era preciso preencher o espaço do papel com letras-desenho.

Mas é o próprio pai, figura familiar mais influente na época, quem transmite a Nava o desejo de transitoriedade em busca do preenchimento de um vazio. Depois de passar anos convivendo com a sogra, José Pedro da Silva Nava parte com a família para o Rio de Janeiro, a pretexto de uns concursos públicos. O memorialista conta que, para o pai, “este intuito nunca deixou de existir e que ele sempre considerou sua estada em Juiz de Fora como coisa provisória”.⁸⁹

Com a posterior morte do marido, Dona Diva e os filhos refazem, de forma inversa, o Caminho Novo. Entretanto, para o menino Nava, a volta para Juiz de Fora não seria mais a mesma, pois já aperfeiçoara uma perspicaz maneira de olhar. Por não mais ser aceito no Andrès, passa a frequentar o Colégio Lucindo Filho, estabelecimento mais rígido, no entanto incapaz de reprimir suas fugas:

Mas, como eu ia contando - o colégio era de uma caceteação mortal. Quando estava demais, eu disfarçava, pedia para ir lá fora, volteava a casa, saía pelo portãozinho de cima e ia banzar para o jardim da Matriz: ia escorregar nos gramados em rampa da igreja de São Sebastião; ia deslizar monte abaixo, sentado numa tábua, nos desbarrancamentos do plano inclinado que o Saint-Clair estava construindo no morro do Imperador; ia correr sozinho entre as árvores, as araras e os irerês do Parque Halfeld. Ninguém no colégio dava por minha falta e aos poucos fui aperfeiçoando minhas fugas, descobrindo a técnica das gazetas. Explorava a cidade.⁹⁰

A estas experiências de cábula, juntaram-se as naturais curiosidades de menino que o impulsionavam à desconstrução de quaisquer fronteiras que a cidade pudesse oferecer. O constante deslocamento imposto pelas necessidades familiares era coeso

⁸⁹ NAVA, B.O., 2002, p. 282

⁹⁰ NAVA, B.C., 2000, p. 55

com a vontade de encontrar seu lugar no que seria, aos seus olhos infantis, o vasto mundo urbano.

Juiz de Fora, à época, era uma cidade marcada pelo binarismo: de um lado, uma comunidade de fachada civilizatória da cultura da *Belle Époque* e da industrialização moldada pelos ingleses, de outro lado, um espaço urbano ainda atrelado aos costumes rurais e tipicamente coloniais. Tal panorama lhe daria a oportunidade certa para aperfeiçoar suas andanças, ampliando o conhecimento do território:

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 dentro de casa, no meu local habitual de vigilância que era o escritório do Major. Com 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.⁹¹

É através desse desejo de explorador que o menino vai construindo a percepção de sua própria identidade. A consciência de existência de uma relação freqüente entre seu EU e o OUTRO impulsiona o narrador a novas experiências. Começa um exílio interior mais profundo, coexistente com o geográfico. Resumindo a trajetória anterior, Nava constata:

Com dez anos subi o nosso Caminho Novo, mudado para Belo Horizonte. Já tinha provado tudo que nasce do contado 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

⁹¹ NAVA, B.O., 2000, p. 70

suas verdades essenciais e estava pronto para a transida solidão da poesia. Vai, Pedro! toma tua carga nas costas e segue.⁹²

Com a mudança para Belo Horizonte, aflora um sentimento de desagregação familiar, acrescido do distanciamento deste núcleo imposto pela condição de interno no Ginásio Anglo.

O Ginásio Anglo instalou-se na capital mineira como uma inovação no sistema educacional, tanto em sua estrutura curricular, que ressaltava esportes como o futebol e a natação, quanto em sua linha ideológico-religiosa, de cunho protestante, em oposição ao tradicional Colégio Caraça, de formação católica. Erigido por ingleses, o Anglo propunha-se a ser uma instituição destinada a meninos de classe média alta, que ali viviam em regime de internato. O sentimento de estrangeirismo de Nava aflorou neste espaço, pois, além de vir de um estado de orfandade, em que as dificuldades financeiras se pronunciavam com freqüência, impondo-lhe a necessidade de superar a comparação com os colegas abastados, o menino passou, a partir dessa época, a conviver mais obstinadamente com a alteridade. A esse respeito, o memorialista comenta:

No Colégio Andrès, na Escola Pública do Rio Comprido, no Lucindo Filho, eu tinha sido aluno externo e, preso à placenta doméstica, mal reparara, mal convivera com meus colegas. Tinha vivido em família, no meio de velhos – velhos mesmo ou que pelo menos assim pareciam para mim. Ainda não tinha convivido, concorrido, dado de cotovelos com gente de minha idade. Ia ter essa experiência, como interno, no Anglo. Ia viver por mim mesmo, arranjaria novos amigos e começaria a ter os primeiros inimigos.⁹³

O “lar” amplifica-se, tal como uma pedra atirada sobre a superfície da água. Entretanto, o olhar do memorialista está sempre voltado para o início de tudo, a família, as raízes mineiras e ao mesmo tempo universais. E graças à condição de freqüente

⁹² NAVA, B.C., 2000, p. 93

⁹³ NAVA, B.C., 2000, p. 135.

exilado, deslocado, emigrado, despegado, é que ele consegue estabelecer uma busca da imagem da palavra, que tornaria suas *Memórias* um retrato da cultura brasileira.

2.4. Imagem e palavra : caminhos da infância

Desde seus primeiros anos de infância, Nava mostrava-se compartilhador de intervenções alegóricas em imagens que lhe marcaram de alguma forma a experiência. Dois episódios significativos são relatados por ele em suas *Memórias*, ambos relacionados ao essencial ato de olhar. O primeiro episódio descreve uma das fortes crises asmáticas de seu pai:

Uma das fortes impressões guardadas da minha infância era a de quando eu acordava e ficava calado, de minha cama, assistindo a meu Pai em luta com sua asma. Ele se punha sentado na beira do leito, braços fortemente esticados para poder levantar os ombros, coberto de suor, olhos arregalados, boca aberta, querendo beber um ar que não entrava.⁹⁴

A cena revela-se impactante ao menino pois revela dois temores humanos constantes: a possibilidade da morte e a irrealização da fala angustiada de dor. A morte, vazio do corpo e a mudez, vazio da palavra. A inefabilidade atingia seu ponto máximo assim que a crise respiratória cessava, dando lugar ao corpo inerte e exausto do pai, além do silêncio da mãe:

Afinal a crise ia cedendo e a cabeça exausta caía num travesseiro amarrado nas costas de uma cadeira. Para que esta não fugisse, nela sentava minha Mãe, cochilando. Uma vela tremeluzindo fazia grandes sombras de asas nas paredes. Todos se enterravam no silêncio...⁹⁵

Para a tentativa de suplantação do temor ao vazio, Didi-Huberman aponta o caminho da ficcionalização, que consiste em “produzir um modelo fictício no qual tudo - volume e vazio, corpo e morte – poderia se reorganizar, subsistir, continuar a viver no

⁹⁴ NAVA, B.O., 2002, p. 261

⁹⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 262

interior de um grande sonho acordado.”⁹⁶. E é na brincadeira infantil que Nava constrói sua ficcionalização:

Desde cedo acordei para esse ambiente de doença e prestei atenção nos vidros de remédios, nos rótulos, nas coberturas do papel plissado e amarrado em torno às rolhas, nas empolas transparentes, brancas, amareladas, esfumaçadas ou azuis. Brincava com calendários, agendas, bulas e com as figuras coloridas, brindes do Laboratoire Deschiens.⁹⁷

O segundo episódio retrata uma cena do cotidiano masculino. Ao visitar o tio Constantino Luís Paletta, o Bicanca, figura não muito simpática na família, o menino o vê barbeando-se furiosamente:

Um dia eu o vi de longe, barbeando-se e fiquei gelado de terror com os talhos que ele dava em si mesmo e com a sangueira que escorria. Refugiei-me num canto de janela da sua sala de jantar e ali fiquei ouvindo uns sons de lancinante clarineta que vinham de uma casa na rua vizinha. Era uma música desolada, ao sol. Um solo desolado e metálico, ao sol ...⁹⁸

Novamente o menino recorre à estratégia da brincadeira para amenizar o medo de olhar o tenebroso. O olhar era desviado do tio que o intimidava para imagens mais amenas, que ele podia “ler” com facilidade:

Quando eu ia com meu Pai, os dois trancavam-se no escritório e eu ficava banzando pela casa onde boiavam sombras errantes de tia e primas indiferentes. Impenetráveis como peixes... Eu distraía-me com a pinacoteca fabricada sob a direção de D. Maria do Céu e com as duas oleografias que o Paletta encaixilhara.⁹⁹

O pensamento benjaminiano aponta para a forma alegórica como uma possibilidade de construção dialética das imagens. Neste sentido, os brinquedos infantis são tão alegóricos quanto os adereços usados na representação do drama barroco. Em sua pesquisa sobre as brincadeiras infantis, Benjamin conclui:

⁹⁶ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 40

⁹⁷ NAVA, B.O., 2002, p. 262

⁹⁸ NAVA, B.O., 2002, p. 273

⁹⁹ NAVA, B.O., 2002, p. 274

O adulto alivia seu coração do medo e goza duplamente sua felicidade quando narra sua experiência. A criança recria essa experiência, começa sempre tudo de novo, desde o início. Talvez seja esta a raiz mais profunda do duplo sentido da palavra alemã *Spielen* (brincar e representar): repetir o mesmo seria seu elemento comum. A essência da representação, como da brincadeira, não é “fazer como se”, mas “fazer sempre de novo”, é a representação em hábito de uma experiência devastadora.¹⁰⁰

Quando entra em contato com as primeiras imagens fixadas no papel, através do desenho ou da palavra escrita, o menino Nava retoma o objetivo inicial das brincadeiras, tentando reelaborar os significados do mundo à sua volta. Encontramos tais imagens nos dois materiais documentais que analisaremos a seguir: seu caderno de desenhos e a leitura da Revista Tico-Tico.

2.4.1. O Caderno de Desenhos

O Caderno de Desenhos foi um dos muitos objetos de infância guardados por Nava e mencionado em suas *Memórias*. Trata-se de um caderno comum à época, pautado, de capa alaranjada. Nava relata, em *Baú de Ossos*, que tal relíquia lhe fora dada por seu tio Salles e que desapareceu e ressurgiu em várias etapas de sua vida, podendo, por isso, a nosso ver, tornar-se comparável à brincadeira do Fort Da descrita por Freud. O objeto que desaparece e reaparece só é aceitável mediante uma representação, que, no caso de Nava, consistia em inserções de desenhos nas páginas em branco. Ele próprio admite a impossibilidade dos “de fora” distinguirem a época dessas operações, o que dá um caráter ainda mais íntimo, atemporal e secreto aos desenhos. Em *Baú de Ossos*, Nava confessa a intervenção freqüente, ao longo dos anos, nas páginas do caderno, que se tornou assim, não um objeto estático, mas representativo do processo de formação do EU durante sua infância:

¹⁰⁰ BENJAMIN, 1985, p. 1928

Pelo capricho da vida dos objetos, esse caderno ficou primeiro esquecido num caixote de livros de meu Pai. Quando ele reapareceu, fui aproveitando suas páginas em branco para novos desenhos que se superpuseram aos antigos como as camadas sucessivas de Tróia e onde só eu – Schliemann!- distingo o que é 1910, 1911, 1914 e 1918. Ressurgiu furado de traças, já tocado pelo tempo e começando a representar o passado. Foi sendo guardado e hoje eu o contemplo como coisa preciosa, “como um copo de veneno”, como bocado tangível de minha infância.¹⁰¹

Por outro lado, Nava elabora uma descrição minuciosa do Caderno em suas *Memórias* (cerca de três páginas), dando ao leitor a oportunidade de partilhar com ele algumas lembranças do objeto, como alguém que abre a um amigo seu álbum de fotografias e, não satisfeito com as imagens, passa a explicá-las:

Abro o velho caderno e pela sua capa rasgada entro na minha infância, como Alice entrava, pelo espelho, na poesia do seu país de maravilhas. Nele desenhei canhestamente aquela primeira paisagem – um morro escarpado como o Corcovado, com duas palmeiras que se cruzam, uma cerca que impede e a pesada, negra estrada se perdendo além. Vinham depois encostas dando em lagos azuis onde barcos vermelhos amarrados a estacas estavam impossibilitados pela corda de singrar, navegar, de sair.¹⁰²

É possível notar em alguns dos desenhos uma superposição quase surrealista de imagens, em que se vê, no mesmo espaço, estranhas combinações. Tal pensamento é corroborado por um artigo de Arlindo Daibert, onde o artista plástico juiz-de-forano analisa a relação histórica entre imagem e letra. Daibert comenta assim a proposta surrealista de intervenção pictórica e gráfica:

Entretanto, há uma diferença considerável no tratamento dado pelos surrealistas à palavra pintada, se o compararmos com o comportamento dos cubistas. A impessoalidade da escrita tipográfica, que tão bem se prestava ao “realismo” da natureza-morta cubista, cede lugar à escrita cursiva e à caligrafia no surrealismo. Essa interferência gráfica, extremamente pessoal, vem acompanhada, como era de se esperar, de uma proporcional subjetividade de discurso. Estamos frente à pintura de textos e reflexões poéticas. A palavra não mais

¹⁰¹ NAVA, B.O., 2002, p. 340

¹⁰² NAVA, B.O., 2002, p. 341

evoca uma realidade visual preexistente da qual participa como ícone; a palavra retoma sua autonomia de discurso literário.¹⁰³

Na FIG. 2, por exemplo, a liberdade e o cárcere são sugeridos por diferentes imagens que se interligam através de uma fina linha emolduradora. Uma bela paisagem marinha parece apagar parcialmente um burrico preso por uma corda. Por sua vez, esta mesma paisagem avizinha-se com um vasto campo circundado por uma cerca, no qual há um longo e sinuoso caminho que leva a uma casa isolada. Na verdade, tanto na FIG. 1 quanto na FIG. 2, o desejo de movimento e liberdade parece sempre limitado. É a metáfora do balão cativo que permanece freqüente na infância do narrador.

Através dessa acumulação de imagens, Nava constrói a ficcionalização da angústia decorrente de seus freqüentes deslocamentos geográficos e metafóricos, como podemos constatar em sua reflexão sobre a importância do Caderno de Desenhos:

Foi sendo guardado e hoje eu o contemplo como coisa preciosa, “como um copo de veneno”, como bocado tangível de minha infância. Esse caderno traz nas suas páginas o pó de uma longa seqüência de casas cujo ambiente tornou-se dele inseparável. Impregnou-se dos ares do Rio Comprido, do mofo de Juiz de Fora, da luminosidade de Belo Horizonte. Esteve na Floresta, em Timbiras, nas Serra e Padre Rolim... Tem poeira carioca e poeira de Minas.¹⁰⁴

Grande parte das imagens do Caderno de Desenhos de Nava, a despeito de serem, muitas vezes reproduções de outros desenhos (como certos personagens da Revista Tico-Tico) possui caráter alegórico, já que através de sua fragmentação o olhar desvia-se para um mundo passado cujo retorno é impossível em sua essência. Segundo Benjamin, “é sob a forma de fragmentos que as coisas olham o mundo, através da estrutura alegórica”.¹⁰⁵

¹⁰³ DAIBERT, 1995, p. 78

¹⁰⁴ NAVA, B.O., 2002, p. 340

¹⁰⁵ BENJAMIN, 1984, p. 208



Figura 2

Além da sobreposição de imagens, é possível perceber em alguns desenhos uma inserção de linguagem escrita, influência talvez das aulas de caligrafia no Colégio Andrès e das muitas leituras da Revista Tico-Tico. Quanto às aulas, consistiam na cópia esmerada das letras apresentadas pelas professoras. Nava recorda em suas *Memórias* um episódio interessante, no qual ele, entediado com as inúmeras repetições de letras combinadas sem sentido algum, elabora uma intervenção criativa no exercício e é repreendido pela mestra:

Minha aflição era com aqueles roletes decepados – os cadê, peis, quei, aeí, lhl, ui,vo. Era uma espécie de desafio e um dia que eu tinha de copiar uma página inteira gole galante gal, completei laboriosamente engole galante galinha e desenhei uma pedrês no meio do exercício. Com os ovos. Dona Branca deu “sofrível” no boletim.¹⁰⁶

2.4.2. Da revista Tico-Tico ao mundo da literatura

Também as leituras da revista Tico-Tico, freqüentemente mencionadas nas *Memórias*, serviram de estímulo às mencionadas intervenções entre desenho e escrita executadas por Nava. O menino a recebia periodicamente graças à assinatura feita por seu tio Salles. O Tico-Tico foi a primeira publicação infantil de histórias em quadrinhos e esteve em circulação entre 1905 e 1955. Álvaro de Moya aponta “que era publicada em dois tipos de papel, com quatro páginas impressas em cores. Nas demais páginas, ao invés do preto, eram usadas as cores vermelho, verde ou azul”¹⁰⁷. As histórias publicadas giravam em torno das traquinagens do protagonista Chiquinho, juntamente com seus amigos Jagunço e Benjamin (este mais tarde substituído pelo personagem Zé Macaco). Com o sucesso da revista entre a criançada, novidades invadiram suas

¹⁰⁶ NAVA, B.O., 2002, p. 258

¹⁰⁷ MOYA: <http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/comunica/quadrin/public/ticotico/apresent.htm>

páginas, como a casa de Chiquinho, que na edição nº 29 veio impressa para ser recortada e montada pelos leitores. A revista era, na verdade, muito mais do que uma publicação de *comics*.

Chiquinho, apesar de copiado explicitamente do personagem norte-americano Buster Brown¹⁰⁸, era uma referência para as crianças da época, já que, pela primeira vez, havia no país um material extra-escolar de leitura a elas destinado. Em uma das mais interessantes imagens do Caderno de Desenhos, Nava apresenta os personagens Chiquinho e Jagunço, caracterizados como adultos da época (FIG. 3). Tal transposição indica já uma necessidade de mesclar os universos da ficção e da realidade. O olhar do menino já se aventurava à construção de imagens próprias.

Das leituras da revista para a reprodução de seus personagens, Nava chega à segunda fase de sua infância, quando entra em contato com o mundo das possibilidades literárias. Essa mudança de leituras coincide com sua permanência no Colégio Anglo, conforme ele mesmo explica:

Eu me desinteressara do Chiquinho, Jagunço, Faustina, Zé Macaco, Lulu, Zé e Vovô. Entretanto lia avidamente as histórias onde se tratava de Barba-Roxa, da Rainha dos Piratas e do heróico Paulino. De outras figuras como as de Ana d'Áustria e Luís XVIII, do sombrio conselheiro Laubardemont, do terrível Cardeal de Richelieu, do miserável Ruptil (que secreta de merda!), e do pobre Cinq-Mars cuja cabeça decepada inundava de sangue o horizonte para além do Palácio e das Secretarias, enquanto Marion Delorme nele ensopava a cauda de seus vestidos. [...]

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 de um deles – Inocência Cirauco- que não se quis mais espancar de minha memória. Já não me bastavam os jornais com seus crimes, nem o Tico-Tico – logo devorados. Passei aos livros da “biblioteca” do colégio.¹⁰⁹

¹⁰⁸ O que, segundo Moya, valeu, mais tarde, um processo contra os editores.

¹⁰⁹ NAVA, B.C., 2000, p. 153-154

Além disso, a condição de interno, e por isso mais marcadamente exilado, proporciona ao menino Nava a possibilidade de estender seu olhar à alteridade. Assim como suas leituras se diversificavam, sua socialização se ampliava. Se através da literatura ele começava a conhecer outras culturas, também o fazia perceber as dicotomias da sociedade da época. Joaquim Alves de Aguiar comenta assim esse aprendizado social:

O Anglo, entretanto, não era somente oportunidade para aprender inglês, estudar, ler e praticar esportes. Era também oportunidade para se observar um pouco do funcionamento do mundo.[...] Situado numa escala inferior, o narrador observava, não sem ressentimento, as medidas com que o diretor tratava os filhos da oligarquia.¹¹⁰

Ao mesmo tempo em que fazia os primeiros amigos fora do círculo familiar, o menino muda o foco do olhar para territórios mais amplos. Apenas o desenho não bastava para exprimir a realidade ao seu redor. Em decorrência de leituras mais profundas e diversificadas, a escrita ganha peso e fluidez. Se o mundo das imagens amplia-se, o mesmo ocorre com o olhar, como o próprio Nava relata no seguinte episódio:

Ora, naquele dia eu tinha descido os degraus, rodeado o campo que era batido como um tambor pela bola and the tramps of twenty two men e fora ver o crepúsculo a meia altura do aterro que despejava sobre a esquina mais elevada de Tomé de Sousa e Ceará. Ali, deitei na terra escura e tomei, para sempre, posse daquele nunca assaz cantado poente de Belo Horizonte. De todos os seus ouros, seus cobres, seus bronzes, seus cinábrios, suas chispas de diamante, cintilações de ametista, profundidades de opala, durezas de turquesa. De suas ilhas, reentrâncias, golfos, continentes suspensos no meio de nuvens compactas, pesadas numa densidade especial que não implicava ausência de volatilidade. Elas enchiam o céu inteiro e só a custo perdiam a cor dos lados do oriente por onde, agora, a noite vinha esfumando o contorno das casas e apagando as vidraças ainda em brasa. Eu tinha ficado olhando o sol, forçando a vista, até ver seu contorno pulsando – amarelo-claro, prata, dentro da cintilação dum espelho de aço. Abria e fechava os olhos. Fitava de novo e de cada vez

¹¹⁰ AGUIAR, 1998, p. 86

surgia um disco roxo, gravitando dentro do rosado da pálpebra fechada. Esqueci o colégio e quando dei acordo de mim, era quase noite.¹¹¹

¹¹¹ NAVA, B.C., 2000, p. 155



Figura 3

Entretanto, para ver a cidade, é preciso posicionar-se não com os olhos investigativos da criança que se sentava nos passeios em Juiz de Fora, “de olho na rua e orelha no comentário dos grandes”,¹¹² mas ver-se através da cidade. O menino não se vê mais no protagonista Chiquinho ou nos seus inúmeros barcos desenhados no Caderno, mas começa a percorrer na palavra escrita seus caminhos futuros de intelectual.

3- Lembranças de infância, heranças do intelectual

Ainda menino eu já colava pedaços da Europa e da Ásia em grandes cadernos. Eram fotografias de quadros e estátuas, cidades, lugares, monumentos, homens e mulheres ilustres, meu primeiro contato com um futuro universo de surpresas. Colava também fotografias de estrelas e planetas, de um ou outro animal, e muitas plantas.

Murilo Mendes: *A idade do serrote*

A província, em falta de outros atrativos, sabe proporcionar a quem nela vive e trabalha, na serenidade da involuntária solidão, o dom inestimável da liberdade e do sossego: só nela é possível a longa sala de estudo, com que sonhava Renan, forrada de livros por dentro, revestida por fora de rosas trepadeiras e escondida na paz de um bairro tranqüilo. A mim, esse isolamento provinciano deu-me perspectiva suficiente para alongar a vista pelo Brasil todo, pelos outros Brasis, onde com freqüência se encontra o segredo do passado e a decifração dos problemas de hoje.

Paulo Prado: *Retratos do Brasil*

¹¹² NAVA, B.C., 2000, p. 73

3.1. Do individual ao coletivo

A importância das imagens na infância de Nava induz o leitor à percepção de dois caminhos que já se delineavam na vida do memorialista: uma via de mão dupla, em que o olhar aguçado pelo sentimento de exílio busca, por um lado captar a dinâmica da realidade e por outro, deseja capturar as imagens vistas através da memória imagística do desenho. No primeiro, é fácil identificar um esvaziamento, já que as imagens se transformam pelo olhar: não há mais o objeto em si, mas o que é visto nele. No segundo, o preenchimento é marcado pela imobilidade das formas no papel. Tal imobilidade, entretanto, é uma falácia, uma vez que não se trata mais do objeto em si, mas de sua representação alegórica. Ambos os caminhos remetem a uma dupla distância do olhar: é preciso, ao mesmo tempo, olhar o objeto e ser olhado por ele. Didi-Huberman, ao analisar essa dupla distância nas obras de arte minimalistas dos anos 60, conclui que tais objetos não se enquadram nas categorias pré-estabelecidas da crítica ou da história da arte, justamente por sua construção híbrida:

Ora, essa dupla coerção do ver – ver, quando ver é perder – determina, com a dupla distância que ela impõe, o estatuto correlato de uma dupla temporalidade. Por um lado, com efeito, os objetos de Tony Smith ou de Robert Morris são postos diante de nós nas galerias, nos museus, como outros artefatos a serem vendidos ou estimados inestimáveis, objetos de uma arte imediatamente reconhecível – pela escolha de seus materiais e por seu rigor geométrico – como nossa arte contemporânea. Mas, por outro lado, suas dimensões particulares com frequência os erige: eles se tornam antes estaturas que objetos, se tornam estátuas. Com isso acenam para uma memória em obra, que é pelo menos a memória de todas aquelas obras esculpidas e erigidas que foram desde sempre chamadas estátuas. Nesse fazer-se estatura, adquirem uma espécie de espessura antropológica que será um incômodo para sua “crítica” (de arte) ou sua colocação em “história” (da arte); porque essa espessura impunha a todos os olhares postos sobre tais objetos a sensação soberana de um anacronismo em obra.¹¹³

¹¹³ DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 141

Tal idéia aproxima-se do cerne da escrita memorialística que, como já vimos, não se prende nem à suposta exatidão da História, nem à provável imaginação da Literatura. Trata-se de uma literatura em suspenso, pois sua principal pretensão, ainda que muitas vezes não explícita, é instigar o leitor, apresentando-lhe a possibilidade de compartilhamento das lembranças. Além disso, as lembranças narradas remetem a um passado no qual figuram relações sociais que afetaram o sujeito que rememora. As figuras humanas fortalecem-se na lembrança justamente por seu caráter estatuário, isto é, são relevantes porque são merecedoras de serem olhadas através da memória.

A análise das lembranças de infância de Pedro Nava permite-nos estabelecer um vínculo entre o desenho e a escrita, materializações das imagens que o narrador vivenciou através do olhar. Através desses suportes, é possível perceber um olhar precoce, atento à realidade multifacetada que se formava no recém-vindouro século e que estimularia a irrupção das idéias modernistas. Em *Baú de Ossos* e *Balão Cativo*, o olhar da criança que viveu o passado junta-se ao olhar crítico do adulto que narra, confluindo para a tentativa de representação da sociedade brasileira deste início de século.

Por intermédio das intervenções nos desenhos e na escrita, o menino Nava foi elaborando a construção identitária de seu EU cada vez mais consolidado na busca pelo contato com o OUTRO. Em outras palavras, podemos dizer que foi através desses suportes materiais que Nava pôde fixar a expressão do olhar para dentro e ao mesmo tempo para fora, o que mais tarde, na construção de suas *Memórias*, foi fundamental para que passasse da simples narração autobiográfica para a apresentação de um provocante panorama da formação brasileira.

À medida que sua família se deslocava no espaço, iam-se modificando as relações familiares e, conseqüentemente, o menino se via impelido a buscar novas convivências. Joaquim Aguiar chama a atenção para este estreitamento progressivo do espaço familiar na infância e juventude de Nava. Segundo Aguiar, “o espaço doméstico diminuía na proporção em que aumentava o grau de autonomia da família, que se deslocava do grupo maior para viver por sua conta”.¹¹⁴ No núcleo juiz-de-forano, em que tudo girava em torno da avó, era impossível a solidificação do EU infantil, tão desprezado quanto as “criadas” que serviam a casa. Mesmo depois da entrada nos primeiros colégios as relações com a alteridade ainda eram presas a uma convivência de caráter austeramente familiar. No colégio Andrès, as professoras eram maternais e condescendentes, enquanto no segundo, o objeto familiar se travestia de uma idolatrada “patriotagem” ensinada por seu Machado, do Colégio Lucindo Filho.

Na casa da avó, o recinto mais significativo para Nava nessa época, o difícil relacionamento entre o menino órfão de pai e sua família pouco acolhedora fazia aumentar mais o sentimento de forasteirismo. A respeito dessa infância oprimida, Nava comentaria mais tarde:

Em minha casa eu era oprimido. Para ter repouso, para ter a minha solidão (minha avó gostava de fechar a sala de visitas para ficar aquilo bem arrumadinho pra entrarem as visitas) eu saía pela porta, pulava a janela, entrava na sala de visitas e ficava ali me distraíndo, pensando, vendo uns quadros na parede, vendo álbum de fotografia, vendo coisa velha, mexendo nas coisas e fazendo o que eu tinha vontade de fazer e não poderia fazer. A chácara de minha avó era fechada também. Eu tinha de pular pra ir roubar fruta dentro de minha própria casa. Fruta verde, eu queria comer fruta verde, eu não queria comer madura, eu queria fazer o que menino faz.¹¹⁵

¹¹⁴ AGUIAR, 1998, p. 69

¹¹⁵ NAVA, entrevista concedida a Ricardo Barbosa, 1984, p. 7

É importante notar que, mesmo em uma casa cheia, em que eram constantes as visitas de amigos e parentes, a solidão era tanto uma aflição quanto uma necessidade, lição prontamente aprendida pelo menino Pedrinho. Além disso, o desejo reprimido de pertencer ao grupo era preenchido pela posse provisória de bens simbólicos, o que explica, em parte a constante preocupação de Nava, ao longo de sua vida, em colecionar objetos que remetessem a seu passado. Colecionar materiais era também colecionar lembranças, através das quais submergia a idéia de pertencimento. Esse desejo de pertencimento é característica dos exilados, que, segundo Said, ocupam-se “em compensar a perda desorientadora criando um novo mundo para governar”.¹¹⁶ O ato de colecionar lembranças é, portanto, uma estratégia de luta contra a inelutável perda.

Após a morte da avó, parte da família, incitada pelo avô seminômade, se muda para Belo Horizonte, a recém-criada capital de Minas, indício de promessas de uma nova vida. Com efeito, a cidade proporciona ao menino Nava mudanças cruciais em sua busca de identidade. Enquanto Juiz de Fora se caracterizava por ser uma cidade em expansão, Belo Horizonte oficialmente nascia para já estar pronta. Era o local da ordenação, da higiene, concebido para ajustar-se às leis da governabilidade. Entretanto, as diferenças sociais impunham uma realidade bem menos convidativa do que o planejado. É significativo o trecho em que Nava, relatando as dificuldades financeiras enfrentadas pela família que, ao partir do opressivo espaço feudal da fria Juiz de Fora para o incógnito mundo da disparidade ensolarada de Belo Horizonte, se vê impelida a ajustar-se ao sistema separatista da cidade:

Minha Mãe chorando de raiva, tomou o bonde Cruzeiro, recém-inaugurado para servir ao novo colégio, foi recebida pelo secretário-

¹¹⁶ SAID, 2003, p. 54

tesoureiro, Mr. Rose, pediu os estatutos, as instruções para o enxoval e matriculou-me imediatamente. Fui dos primeiros e recebi o número 22. Era caríssimo! 90\$000 por mês, mas minha Mãe decidira. No outro ano ela ajeitaria o José. Agora ia eu, mais velho, para quebrar a castanha na boca daquela impostora da Mariquinhas. Eu ia interno e lá conviveria com outros sudros das casas B de Belo Horizonte. E – não sem curtir humilhações e tomar lanhos fundos no meu orgulho – com os vaicias das C, os sástrias das D e com os inacessíveis brâmanes das F. Porque as castas da Cidade de Minas tinham sido demarcadas duramente! Pelo número de janelas das fachadas das casas dos funcionários. Dos intocáveis dos pardieiros A, aos desembargadores dos palacetes F de inumeráveis janelas. Sem mistura, cada um no seu lugar, lé com lé e cré com cré. E tendo a cota de ar e sol que lhe cabia por uma janela, duas janelas, três, quatro, cinco janelas. Janelas, janelas, janelas...¹¹⁷

Se em Juiz de Fora o contato com o mundo extrafamiliar era, na maioria das vezes, constituído por uma alteridade ainda próxima ao núcleo de Inhá Luísa (parentes, amigos, devedores, empregados...), na nova cidade, a convivência com o OUTRO se impõe como uma necessidade clara de sobrevivência. Belo Horizonte era o abrigo dos que procuravam uma nova vida. Seu povoamento inicial foi feito exclusivamente dos que vieram de fora em busca de melhores oportunidades, mas o dia-a-dia mostrava a dura realidade brasileira, ainda presa aos tradicionais valores que avalizavam as desigualdades sociais. Assim, Nava, interno em um colégio destinado às elites que procuravam manter seu poder, deparou-se, pela primeira vez com um mundo engrandecido, constituído de indivíduos solidários e hostis, compartilhadores e separatistas. A noção de pertencimento é feita, a partir daí, pela contraposição. Através de um olhar bifurcado que já se predispunha a emergir na chácara do 173 e nas ruas de Juiz de Fora, Nava aguça a percepção de sua individualidade paralelamente à constatação de existência de uma coletividade complexa e sedutora.

¹¹⁷ NAVA, B.C., 2000, p. 125

Dois fatores contribuíram, a nosso ver, para essa ampliação de referências de mundo: o aprofundamento das leituras e o contato com a ficcionalização do cinema. Ambos corroboram a predileção do narrador pela “palavra imagética”. No primeiro, é possível perceber um realce do EU, agora possibilitado de escolher suas leituras graças à “biblioteca” do Anglo:

Essa biblioteca era um armário do corredor de entrada dos aposentos do Diretor, onde o Sadler pusera livros que pudessem interessar aos meninos e rapazes. Bastava pedir ao Rose, que tinha a chave, e ele vinha, abria e escolhia-se o volume ouvindo as recomendações de não sujar, não riscar, não forçar a costura, não dobrar o canto das páginas. Jamais esqueci, desde então, de tratar bem os livros – nossos escravos da lâmpada, amigos de sempre, senhores despóticos de nosso tempo. O mundo foi se abrindo para meus onze anos e multidões passaram a desfilar diante de meus olhos. Eu fitava o sol sentado na minha escada e via as lavas do crepúsculo correndo e engolindo Pompéia nos seus últimos dias. [...] Vieram depois os dois Robinsons. O Crusoé. O chato suíço. O nosso José de Alencar, com Iracema, o Guerreiro Branco, o frágil madeiro, os verdes mares bravios, a jandaia,, as frondes de carnaúba e a informação de que havia talhes de palmeiras, lábios de mel, sorrisos doces como o favo da jati e índias cujo hálito recendia a baunilha.¹¹⁸

Junte-se a isso as narrativas de aventuras de Mayne Reid e de Júlio Verne e a fascinação do menino com as imagens que, se não povoavam sua mente criativa, imprimiam-se nas folhas do livros: “*E que ilustrações fabulosas! As que se olhavam, engolindo fôlego e tentando adivinhar o conteúdo das legendas reticentes*”.¹¹⁹

Por sua vez, o olhar arrebatado pelas narrativas de aventuras é facilmente transposto para o cinema, onde o menino Nava se encantava tanto com as películas quanto com a opulência da sala de projeção:

Grandes e deleitáveis eram as saídas mais raras em que íamos ao Cinema Odeon. Com nossa melhor roupa, revisados pelo Jones, aprovados pelo Sadler, em companhia dum mestre, descíamos incorporados para primeira sessão. Nesse tempo os filmes eram

¹¹⁸ NAVA, B.C., 2000, p. 154

¹¹⁹ NAVA, B.C., 2000, p.154

anunciados pelas suas partes e sua metragem. Grandioso drama em seis partes e 960 metros. Eu tinha visto vagamente o Kinema com meu Pai, no Rio, depois umas projeções tremeluzentes no Farol, de Juiz de Fora. Mas o impacto foi em Belo Horizonte. As bilheteiras de metal dourado, astiquês a caol; a sala de espera forrada de papel cor de musgo sobre o qual se destacavam painéis feitos com cartazes coloridos dos velhos filmes de Nordisk; a orquestra; a sala de espetáculos cuja escuridão era cortada pelo farol que vinha da cabine de projeções onde o filme chiava no aparelho e onde chiavam queimando, em branco, os carvões do arco voltaico; a orquestra gemendo; o pano molhado com grandes esguichos d'água, nos intervalos. Auxiliavam a dar brilho e prateado à imagem – as gotículas presas na trama do tecido. E começava o sonho acordado daquela noite prodigiosa.¹²⁰

Note-se que o narrador se vale de termos relacionados à visualidade para expressar seus novos interesses leitorais e cinematográficos: ele vê as histórias que são apresentadas nos livros e se vê nos seus enredos. Por outro lado, vê nos heróis do cinema mudo um possível compartilhamento com o OUTRO. Na análise que faz dos hábitos sociais nos primeiros anos de Belo Horizonte, Leticia Julião assim comenta a influência de voyeurismo do cinema nos habitantes da cidade mineira :

O cinema, em particular, permitia ver o mundo sem exigir do espectador qualquer participação. Mais que isso, a mobilidade da câmara construía uma “certa” realidade na tela, ela olhava pelo sujeito, oferecendo-lhe pontos de vista. Se, por um lado, franqueava ao espectador realidades inimagináveis ou inacessíveis, por outro lado roubava-lhe o poder de intervir com o seu olhar e escolher sua própria perspectiva de observação.¹²¹

Assim como a cidade crescia aos olhos do “menino desarmado”, o cinema era, para ele, engrandecedor do espaço urbano. Através do cinema era possível acostumar-se a ver o OUTRO, deglutindo-o sem choques.

Essas experiências imagéticas – a leitura e o cinema –, decorrentes das produções anteriores em escrita e desenho, contribuiriam para que o intelectual Pedro

¹²⁰ NAVA, B.C., 2000, p. 181-182

¹²¹ JULIÃO, 1996, p. 73

Nava empreendesse um projeto pessoal de construção narrativa da nação brasileira através de um gênero literário não canônico, que lhe permitisse exercitar aquele olhar bifurcado revelado nas experiências de infância.

Amparado pelas concepções modernistas dos anos 20, o memorialista mineiro elaboraria uma obra tardia (porque escrita já na sua maturidade), mas de plena referência ao presente histórico do país. Para isso, Nava buscaria um estilo de linguagem que conjugasse a escrita e a imagem, tornando possível a materialização de suas lembranças individuais e de aspectos da cultura brasileira. A materialização de uma obra-museu, no sentido hutcheoniano do termo. Encontraria, então, no olhar fotográfico o respaldo para compor seus “retratos” brasileiros. Sobre os “retratos” presentes nos dois primeiros livros de suas *Memórias*, desenvolveremos maiores explicações adiante. Vale notar de antemão que é esse olhar fotográfico captado por Nava que possibilita nos possibilita, através de sua obra, fazer uma leitura crítica da formação cultural da nação brasileira. Para melhor compreender essa relação, convém refletir sobre a função alegórica que é possível atribuir à fotografia, relacionando-a ao projeto de Modernidade.

3.2. Breves considerações sobre a fotografia

Pode-se dizer que a fotografia nasceu com a própria curiosidade do olhar humano. Da caverna de Platão, passando pela câmera obscura de Leonardo Da Vinci, até ao invento de Daguerre, a fotografia construiu-se como um paradoxo de movimento e fixidez, ajudando a mudar as formas de pensar o mundo a partir de então. Para relacionar o sentido do olhar fotográfico ao trabalho do memorialista, em especial da

obra de Nava, é necessário inicialmente uma breve avaliação sobre alguns pressupostos dessa técnica-arte.

Walter Benjamin assinalou a extrema importância da relação entre o fotógrafo e sua técnica, o que configuraria a verdadeira arte reprodutível¹²². Dispondo de um meio mecânico de reprodução de imagens, o fotógrafo deveria buscar no olhar o encontro com a aura do objeto fotografado. O próprio Benjamin define essa aura como “uma figura singular, composta de elementos espaciais e temporais: a aparição única diante de uma coisa distante, por mais próxima que ela esteja”¹²³. Aurático seria, pois o objeto que aparece para além de sua visibilidade, fugindo da simples tautologia e da insuficiente crença. Para Benjamin, um fotógrafo que não sabe ler suas imagens assemelharia-se a um analfabeto.

Caminhando na direção do pensador alemão, Susan Sontag corrobora a vinculação do advento da fotografia a uma nova forma de olhar. Para ela, “ao ensinarmos um novo código visual, a fotografia transforma e amplia nossas noções sobre o que vale a pena olhar e o que efetivamente podemos observar.”¹²⁴ Além disso, se por um lado a máquina interpõe entre o sujeito que olha e o objeto olhado uma distância favoravelmente segura a ambos, por outro, o ato de fotografar envolve a tentativa de apropriação sobre a coisa fotografada. Essa relação assinala a eterna angústia diante do vazio (lembramos que, tecnicamente, a fotografia nada mais é do que o preenchimento de uma chapa de metal). Neste sentido, a fotografia, como linguagem do olhar, aproxima-se do *Unheimlich* freudiano, já que pressupõe algo que deveria estar escondido e termina por ser *revelado*. Além disso, as costumeiras poses fotográficas são

¹²² BENJAMIN, 1985, p. 100

¹²³ BENJAMIN, 1985, p. 101

¹²⁴ SONTAG, 1981, p. 3

uma espécie de máscara colocada para se evitar a visão da realidade. De fato, conforme atesta Susan Sontag, “em vez de simplesmente registrar a realidade, a fotografia tornou-se a forma como as coisas nos parecem, transformando assim a própria noção de realidade e de realismo”.¹²⁵

Diante da tentativa de ocultação e inevitável revelação, a angústia de focalizar o olhar para o passado ocasiona também a descoberta do EU no OUTRO. Pela fotografia tentamos fazer sobressair nossa presença no meio da multidão, impondo nossa imagem como única, ao mesmo tempo em que “a fotografia é vista como um meio de encontrarmos um lugar no mundo (que é sentido sempre como esmagador, estranho)”.¹²⁶ O desejo de pertencimento implica uma defrontação com o OUTRO e uma paralela investigação do EU, acarretando uma inevitável solidariedade diante das imagens refletidas de ambos os lados. Afinal, reconhecer-se no olhar do OUTRO é também se deparar com a complexidade do ser humano. Exemplo disso é o trecho em que Nava comenta sobre sua tia Diomar Halfeld:

Era pródiga de carícias e delas me cumulava quando eu passava com meu Pai ou minha Mãe. Mas se me pilhava brincando sozinho no passeio, logo me empolgava e arrastava à força, para a entrada de sua casa e ali me enchia de bofetadas, beliscões, coques, safanões e caneladas. Eu tinha meus quatro para cinco anos. Tanto quanto olho meus retratos da época, era um menino de ar simpático e tímido que só podia inspirar interesse e carinho. Aquelas surras silenciosas e rápidas eram um mistério para mim. São um mistério até hoje.¹²⁷

Percebe-se aqui que o adulto que olha a fotografia do menino distante no tempo já não é o que vivencia os fatos, mas é aquele que, através da lembrança, mostra dor diante do que ainda o fere.

¹²⁵ SONTAG, 1981, p. 85

¹²⁶ SONTAG, 1981, p. 115

¹²⁷ NAVA, B.O., 2002, p. 237

Tanto o ato de rememorar quanto o ato fotográfico ajustam nossa capacidade de abrir uma cisão entre a imagem que se esvaiu e a imagem que tenta firmar-se. De qualquer maneira, permanece o temor da ausência, que só se torna inteligível pela configuração do olhar dialético. Tal olhar se relaciona intrinsecamente com a visão fotográfica, assim definida por Sontag:

A visão fotográfica, quando examinamos seus preceitos, vem a ser, na verdade, a prática de uma espécie de visão dissociada, um hábito subjetivo que se vê fortalecido pelas discrepâncias objetivas entre o modo como a câmara e o olho humano focalizam e julgam a perspectiva.¹²⁸

Por fim, sendo a fotografia uma forma material da lembrança, pode-se dizer que o entrecruzamento entre a literatura memorialística e a fotografia é originário de uma relação específica entre as formas de representação da morte, o mais temido vazio:

Toda fotografia é um *memento mori*. Tomar uma fotografia é como participar da mortalidade, vulnerabilidade e mutabilidade de uma pessoa (ou objeto). Precisamente por lapidar e cristalizar determinado instante, toda fotografia testemunha a dissolução inexorável do tempo.¹²⁹

3.2.1. Do desenho à escrita fotográfica

Os caminhos da imagem na infância, através de sua conjugação com a palavra, levariam o intelectual Pedro Nava a uma aproximação cada vez mais constante com a Literatura. Se durante a meninice essa relação entre a imagem e a palavra já se instaurava através das leituras e desenhos do garoto, na juventude, a amizade estabelecida com os modernistas da fervilhante Belo Horizonte dos anos 20, faria aprimorar influências que marcariam toda a sua obra posterior.

¹²⁸ SONTAG, 1981, p. 94

¹²⁹ SONTAG, 1981, p. 15

Do contato epistolar com Mário de Andrade, por exemplo, Nava absorveu o olhar fotográfico como relacionado ao do desenho e do cinema. Enviando seus projetos gráficos ao intelectual paulista, Nava recebeu conselhos e sugestões que o estimularam a estabelecer um paralelismo, na maturidade, entre sua narrativa autobiográfica e o projeto de nação dos modernistas. É interessante, por exemplo, o comentário de Mário de Andrade em uma das primeiras cartas escritas ao mineiro:

Você também está tentando por seu lado uma solução de língua brasileira que corresponda ao nosso caráter realidade função etc. Faz mais que bem. Dou-lhe meus parabéns pela coragem de entrar na luta.[...] Porém a gente não deve se esquecer que não estamos fazendo uma fotografia do falar oral e sim uma organização literária. (Em todas as línguas sempre teve um falar oral diferenciado da linguagem erudita) baseada apenas no falar comum que inconscientemente condiciona a língua às precisões de raça clima época etc. D'aí o valor desse falar popular. Mas fotografá-lo não é dar uma solução que tenha viabilidade literária nem sequer prática.¹³⁰

É inegável a facilidade com que Nava, em sua narrativa, reconstrói, através das palavras, as imagens lembradas. Detalhes minuciosos de pessoas, lugares, objetos e até sensações compõem um panorama instigador do que ele recolheu do passado. O aspecto visual de suas *Memórias* é, por assim dizer, peso fundamental na relação entre autor e leitor, pois denota uma entrega (talvez oferenda) de algo muito pessoal. Dar ao leitor abundantes detalhes da imagem que está sendo lembrada, é também permitir que ele compartilhe essa imagem e ao mesmo tempo crie uma imagem própria do que o narrador conta. O aspecto neobarroco da linguagem naveana justifica-se assim com uma corporificação das lembranças. Em relação a este ponto é interessante o comentário que Chiara faz sobre a linguagem utilizada nas *Memórias*, relacionando-a à topografia mineira e à consciência da impossibilidade de recuperação das imagens no vazio das lembranças:

¹³⁰ ANDRADE, 1982, pp. 53-54

A inclinação barroca de Minas interfere na arquitetura lingüística das Memórias: alma partida, dispêndio, contorções do estilo enxundioso. Páginas inteiras de um parágrafo único, verborragia, desejo incontrolável de abarcar o mundo esplêndido da memória, retendo a vida que se esvai, conferindo perenidade ao transitório.¹³¹

Mais uma vez o texto memorialístico de Nava se encaixa no conceito deleuziano de literatura menor, já que, através de uma linguagem carregada de tensores lingüísticos, como exclamações, advérbios e conjunções, propõe-se a ultrapassar a noção de vazio, sustentada pela consciência da perda.

Sabendo da impossibilidade de restauro, o escritor se propõe, então, a grafar sua vida e a de seus antepassados paralelamente à da nação. De arqueólogo passa a objeto de descoberta de uma história passada, mas ainda pulsante. O interesse pelo jogo do EU no OUTRO se acentua na medida em que, escrevendo a formação de sua infância, Nava escreve a formação do Brasil, pátria de história também infante.

E se já na infância a concordância entre palavra e imagem era uma natural ousadia de Nava, no contato com a fraterna crítica marioandradiana, o exercício do olhar aguçado torna-se mais evidente, como se pode concluir no trecho abaixo, em que o próprio Nava, em um texto introdutório para a publicação das cartas de Mário, afirma:

No tocante à fotografia creio que só merecem escolha duas qualidades de documentos: os instantâneos, pelo aspecto quase cinematográfico da imobilização de um relâmpago em movimento e a fotografia de arte onde o fotógrafo se dobra do psicólogo – esperando, para calcar, o minuto em que se lhe abre a fenda proustiana que permite surpreender o momento exato da eternidade psicológica do seu modelo vivo.¹³²

A relação entre Pedro Nava e Mário de Andrade, foi baseada principalmente na troca de correspondências entre ambos, pois os dois escritores se encontraram pouquíssimas vezes. Tal amizade fundamentaria um compatível interesse pela cultura

¹³¹ CHIARA, 2001, p. 12

¹³² ANDRADE, 1982, p. 26

brasileira, interesse este iniciado pelos artigos e desenhos que Nava enviava para a análise crítica do paulista. O interesse mútuo pelo Brasil e a afinidade de objetivos levariam Nava, inclusive, a ilustrar a primeira edição de *Macunaíma*, em 1928. Alguns conselhos de Mário, aliás, refletem a preocupação de Nava em construir um olhar esmerado em seus “desenhos- retratos”:

Ia me esquecendo de comentar o seu processo de usar como modelo fotografias. Muito bem! Benzíssimo! É um modelo como outro qualquer e não tem nenhum desdouro nisso[...]. De milhões de fotografias moventes você escolhe a pose que quer e fixada ela na imobilidade fotográfica a aproveita prá s criações. Está tudo certíssimo e é ainda uma invenção de você. Possivelmente uma invenção ditada pelo acaso mas que não deixa por isso de ser invenção.¹³³

Participando por vias indiretas do trabalho dos modernistas da década de 20, o memorialista comporia seu projeto pessoal de nação. Construindo um panorama cultural brasileiro através de “retratos” de personagens do passado, Nava monta um museu com palavras e lembranças, sem perder a força imagética da memória.

3.3. Os retratos escritos – diversidade e unidade

Em *Bau de Ossos*, Nava tece um comentário significativo sobre seu enfoque de coletividade e diversidade da nação brasileira:

No fundo, bem no fundo, o Brasil para nós é uma expressão administrativa. O próprio resto de Minas, uma convenção geográfica. O Triângulo já não quis se desprender e juntar-se a São Paulo? Que se desprendesse... E o Norte já não pretendeu separar-se num estado que se chamaria Nova Filadélfia e teria Teófilo Otoni como capital? Que se separasse... Tudo o que quiserem, porque a terra em que andamos puxados pelos pés, querendo deitar raízes, homens-árvores como no mito de Dafne é a das serras em forma das chaminés, cabeças, barbaças, lanças, seios, anátemas, agulhas, cidades, manoplas, entrepernas, ereções, castelos, torreões, navios – azuladas, pela manhã, quando emergem do mar de bruma dos valados, refulgentes ao sol do meio-dia e recortando-se, cor de sinopla, sobre os tons de

¹³³ ANDRADE, 1982, p. 82

cobre, ouro e púrpura do entre-dia-e-noite.[...] O meu sentimento é mais inevitável, mais profundo e mais alto porque vem da inseparabilidade, do entranhamento, da unidade e da consubstanciação. Sobretudo, da poesia...¹³⁴

A consciência da diversidade brasileira e também da diversidade mineira, conduz à elaboração de um trabalho caleidoscópico nas *Memórias*. Se cada lembrança é fruto de uma experiência pessoal (sentida, ouvida, olhada, degustada), também deve traduzir o contexto de sua formação. Para refletir o panorama brasileiro do início do século XX, o memorialista mineiro parte de suas lembranças para construir a visão de um presente ainda em vigor. Nava, através da escrita, “fotografa” os inúmeros personagens, cenários e ações alinhando-os posteriormente em fotogramas. Ao leitor, caberia a função de, através da leitura, transformá-lo em filme, em vida. Afinal, em palavras do próprio Nava, “a vida recomeça como a projeção (no vácuo!) de um filme do cinema mudo”.¹³⁵ Essa tendência a um movimento do particular para o geral foi sabiamente observada por David Arrigucci Jr., que assim diferencia as *Memórias*, de Pedro Nava da conhecida obra de Gilberto Freyre, *Casa-Grande & Senzala*:

Ao contrário de Gilberto Freyre, Nava começa por um discurso que promete ser fundamentalmente autobiográfico, mas logo se bifurca e desvia para perseguir rumos diversos, enlaçando a história íntima do indivíduo à história dos grupos com que ele se relaciona e fazendo do chão da memória o espaço mais amplo e complexo das relações sociais e históricas. Até onde são comparáveis, Nava parece inverter, assim, a direção que se encontra em *Casa Grande & Senzala*. Ele caminha diretamente no sentido da história íntima, mas para isso tem de passar pela objetivação da experiência pessoal permeada pela herança e as contradições sociais, de que se faz portador. Ao tomar como fio de seu relato a genealogia de sua família, acaba realizando não apenas uma “exploração no 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”.¹³⁶

¹³⁴ NAVA, B.O., 2002, p. 102

¹³⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 27

¹³⁶ ARRIGUCCI JR., 1987, p. 76

Selecionamos quatro tipos de “retratos” compostos por Nava, com base nas experiências vividas pelo menino Pedrinho e revividas pelo adulto Pedro Nava, tendo também em foco os alicerces da formação histórico-cultural da nação brasileira. Os dois primeiros, “retratos de família” e “retratos de escola”, configuram os pólos de aprendizado mais íntimos do narrador e base da formação estrutural da sociedade. Os dois seguintes, “retratos da escravidão” e “retratos da europeização”, invocam uma realidade histórica discrepante do país, além de uma alavanca para o menino ampliar sua visão da alteridade.

3.3.1- Retratos de Família

A família constitui o núcleo mais forte no trabalho de um memorialista, pois é através dela que vão se formando as primeiras experiências infantis e, conseqüentemente, as primeiras impressões *lembráveis*. Apesar das *Memórias* naveanas ampliarem a narração de família até a quarta geração de antepassados, nos limitaremos aqui a analisar a família com a qual o menino efetivamente se relacionou durante sua infância em Juiz de Fora e Belo Horizonte. De seus membros, as figuras femininas, sem dúvida, se sobressaem na infância de Pedro Nava. São elas – a mãe e a avó- que iriam compor as ausências masculinas, já que o pai prematuramente morto e o avô freqüentemente em viagens, bem menos conviveram com o menino.

3.3.1.1. A Mãe

A família de Nava constituía- se inicialmente de forma tradicional, compondo-se de pai, mãe e irmãos. A mineira Dona Diva Mariana Jaguaribe Nava, terceira filha de

Inhá Luísa, se casou aos dezenove anos com o cearense José Pedro da Silva Nava e logo, conforme os hábitos da época, já era mãe. Teve, ao todo, cinco filhos.

Com a viuvez precoce, passa ao segundo ato de sua vida, em que seria preciso arranjar-se como ancoradouro financeiro, emocional e familiar. Sem dúvida, uma das passagens mais tocantes das *Memórias*, é aquela em que Nava descreve a Mãe com seus filhos, após o enterro do Pai, de volta ao reduto despótico de Inhá Luísa:

Cedo madrugamos no dia da viagem e saímos do Rio Comprido em dois tálburis carregados de malas, das tias, de nós, do Lafaiete e do Heitor Modesto. À hora de levantar, ainda escuro, ouvimos pela última vez o apito da fábrica e ao seu silvo lancinante minha Mãe começou a chorar – entendendo pela primeira vez aquele apelo prolongado que a chamava para sua vida de operária dos filhos, de proletária da família. Logo enxugou as lágrimas e tocou pra frente. Enterrou ali mesmo sua existência de Sinhá-Pequena pra iniciar a luta áspera de *Dona-Diva*.¹³⁷

De filha preterida a viúva lutadora, ela é enfatizada como uma mulher incomum para a época: contida na dor, mas evidentemente ousada nas atitudes. Incorporando esse papel, ela é descrita por Nava como um verdadeiro ancoradouro para as vicissitudes familiares. Significativa para essa nova fase é a descrição física que Nava faz de sua Mãe na partida para Juiz de Fora:

Minha mãe, coroada pelo chorão, sentou-se no fundo, de frente para a máquina e para Minas Gerais, abraçando dois filhos de cada lado e trazendo o quinto na barriga. Estava enorme, inchada, e toda vestida de negro.¹³⁸

É impossível, na leitura desta cena, deixar de lado uma associação com a figura da Virgem Maria. Ambas padecem o sofrimento da perda, mas tornam-se sublimes pela força e compaixão. O engrandecimento da figura materna em nossa cultura, elevando-a à glorificação não é, entretanto, incomum. Gilberto Freyre, ao analisar o papel da

¹³⁷ NAVA, B.O., 2002, p. 377

¹³⁸ NAVA, B.O., 2002, p. 377

mulher na sociedade colonial brasileira, conclui que a relação entre a extrema devoção católica à Virgem Maria e o enaltecimento da figura materna gerou uma idealização perceptível:

Nessa devoção particularmente intensa pela Virgem Maria, característica da área de engenhos e de fazendas patriarcais do Brasil, é possível perceber-se a sublimação, ou a idealização, da mulher, através de um culto que encontrou outros meios de expressão nos Estados Unidos; inclusive – entre os anglo-americanos - a identificação do culto da pureza da mulher com o da pureza da raça. Tal identificação não a encontramos no Brasil, onde o culto pela mulher esteve sempre mais associado ao orgulho de família do que ao orgulho de raça.¹³⁹

A partir da viuvez, D. Diva Mariana passa a ser retratada como uma mulher que busca cada vez mais se impor na tradicionalista sociedade mineira. Sua luta para criar os filhos intensificou-se com a mudança para Belo Horizonte, capital da República, onde a ausência da proteção feudal-colonial de Inhá Luísa significava ao mesmo tempo, mais liberdade e mais dificuldades. Empreende então, uma dura jornada de trabalho e dedicação, conforme Nava resume:

Além disso, ela, como um Robinson Crusóe dentro da ilha deserta de sua viuvez, começou a mostrar seu gênio de improvisação e a fantástica capacidade de ganhar e economizar que foram sua constante até morrer. Sempre, do pouco que obtinha, sobrava um mínimo que ela geralmente empregava em ajudar os mais pobres. Até ser funcionária pública, ela seguindo as pegadas de outra viúva heróica de Juiz de Fora, a D. Maria Antônia Penido Burnier, fez um pouco de tudo para ganhar dinheiro. Mandava vender sorvetes, doces, rendas, trabalhos de agulha, papéis recortados para enfeitar prateleiras de armário. Costurava, fazia crochê e tricô. Mais tarde aprendeu datilografia e ganhava copiando e ensinando a escrever à máquina (Cristiano Monteiro Machado e D. Ilda foram seus alunos). Foi agente de seguros e deu-se à indústria da fabricação de um sabão líquido chamado Aseptol, fórmula de meu tio Meton de Alencar. Assim nos criou, assim nos educou. Quando morreu, apesar de ter sido prejudicada na herança de sua mãe e depois na de seu pai – ainda legou aos filhos uma casa em Belo Horizonte e um apartamento no

¹³⁹ FREYRE, 1971, p. 177-178

Rio, tudo solancado com o suor de seu rosto. A cada neto, uma caderneta da Caixa Econômica, *idem*.¹⁴⁰

Mais uma vez, a Mãe é engrandecida nas palavras do memorialista, o que pode ser parcialmente explicado pela precoce ausência da figura paterna. Além de provedora financeira, ela passa a ser a mandatária do núcleo familiar, antes atrelado à figura do Pai eficiente ou da avó imponente. Depois da mudança para Belo Horizonte, D. Diva resolve deixar a companhia do Major e se muda com a família para uma casa no bairro Funcionários, o que traria significativa influência para todos, já que se tratava de um espaço especificamente destinado às classes trabalhadoras. Se em Juiz de Fora a exclusão do proletariado, formado basicamente por grupos imigrantes, era justificada pelas diferenças culturais, em Belo Horizonte, tal segregacionismo chegava à toponímia. A mudança para o Bairro dos Funcionários significaria para D. Diva Mariana a passagem de um passado de opulência e submissão para um presente de desafios e autonomia. Efetivamente ela deixaria o vocativo de *Sinhá Pequena* e assumiria o de *Dona*.

3.3.1.2. O Pai

O pai de Pedro Nava aparece como um freqüente deslocado no núcleo familiar mineiro, tanto por sua origem nordestina quanto por sua pouca submissão aos valores e aos hábitos juiz-de-foranos. O dinamismo era sua palavra de ordem e, sem dúvida, aquela sociedade presa ao tradicionalismo o incomodava. Nava assim descreve, por exemplo, a relação de seu Pai com Inhá Luísa:

Descendente de uma família citadina, filho de um comerciante liberal, meu Pai assim que conheceu melhor a sogra rural, escravocrata, dominadora e violenta, tomou-lhe horror. Protestou logo contra a

¹⁴⁰ NAVA, B.C., 2000, p. 49

pancadaria a palmatória e marmeleiro a que Inhá Luísa submetia as numerosas crias que tinha dentro de casa e achou ruim esse *ersatz* da escravidão.¹⁴¹

Esse deslocamento viria a se tornar evidente na sua permanente necessidade de ocupar espaços através do trabalho, numa espécie de confronto com o poder político dos herdeiros das famílias de antigos mineradores e proprietários de terras da região. Tal multiplicidade de encargos foi, inclusive, alvo de um irônico episódio de Carnaval, assim lembrado por Nava:

Além de Diretor de Higiene, meu Pai foi, em Juiz de Fora, Presidente do Liceu de Artes e Ofícios; Professor de Terapêutica e Matéria Médica da Escola de Odontologia do Grambery – o que o coloca entre os pioneiros do ensino paramédico e de que resultou o médico, na cidade; e Diretor do Hospital de Isolamento Santa Helena, que ele refundiu e de que varreu tudo que ficara do antigo lazareto. Desdobrava-se tanto, em trabalhos e cargos, que isto foi glosado em críticas de Carnaval. Numa espécie de préstito improvisado em 1907, contava minha Mãe, havia um carro cheio de Navas, todos com máscaras imitando a cara de meu Pai e vestidos como ele. Gritava: Eu sou o Diretor de Higiene! Eu sou o Diretor do Santa Helena! Eu sou o Presidente do Liceu! Eu sou o Professor do Grambery! Eu sou o Secretário da Sociedade de Medicina! Eu, Parteiro. Tinha mais essa, porque nesses tempos policlínicos, raro era o médico de Juiz de Fora que não fizesse de tudo e não fosse o que se chamava de “médico-operador-e-parteiro”.¹⁴²

Ainda que freqüentemente ocupado pelo trabalho, o Pai aparece como uma figura presente nos primeiros anos do menino Pedrinho. São narrados inúmeros passeios pelas ruas de Juiz de Fora, além de visitas a amigos, nas quais o olhar infantil punha-se atento às conversas e imagens. Entretanto, com a prematura morte do Pai, ocasionando uma lacuna na estrutura familiar, José Pedro da Silva Nava permanece nas *Memórias* mais como um fantasma do que como um membro da família. O papel paterno seria, então, mais tarde, refletido na figura do tio Antonio Salles.

¹⁴¹ NAVA, B.O., 2002, p. 247

¹⁴² NAVA, B.O., 2002, p. 281

3.3.1.3. A avó Inhá Luísa

Inhá Luísa é, sem dúvida, uma das mais marcantes figuras dos dois primeiros volumes das *Memórias* de Nava. Ela transpassa o tempo com mutabilidade camaleônica, mas também consegue cristalizar sua própria sobrevivência na sociedade patriarcal brasileira. É uma incógnita, difícil de ser decifrada, por isso mesmo sedutora e ameaçadora. Nas palavras do próprio Nava:

Toda a evolução das personalidades que o Tempo tira uma das outras, como aquelas *mabouchkas* russas em que se desatarraxa a primeira boneca, para tirar a segunda; a segunda, para tirar a terceira; a terceira, para a quarta; e depois a quinta, a sexta, a sétima – parecendo sempre a mesma, entretanto sendo outra, outra, outra, mais outra, mais fraca, mais fraca, até a última... Minha avó materna, menina, era Inhazinha. Esta Inhazinha virou Inhá Luísa, depois Sinhá, Maria Luísa da Cunha, Dona Maria Luísa da Cunha Halfeld e Dona Maria Luísa da Cunha Jaguaribe.¹⁴³

Inhá Luísa aparentemente foge aos estereótipos da época, já que é retratada como uma mulher de opinião própria e de certo grau de instrução mais elevado do que o destinado às moças de então. Cortejada insistentemente por Henrique Halfeld, velho desbravador de terras, aceitou finalmente seu pedido e, a despeito da diferença de idade (ele tinha 70 anos e ela aproximadamente 20), o casamento lhe trouxe poder e riquezas. Note-se na verdade, que Inhá Luísa sucumbe fragilmente à pressão social da época, que tornava imperativa a necessidade do matrimônio para as mulheres. Mesmo estando apaixonada pelo jovem e boêmio Inácio Gama, vê na fortuna do velho Halfeld a única possibilidade de adquirir poder.

Viúva de Halfeld, em 1873, torna-se logo alvo das conquistas masculinas. Segundo Pedro Nava, era “viúva moça, olhos rasgados, dona de terras, de negros, de

¹⁴³ NAVA, B.O., 2002, pp.109-110

dinheiro na canastra – a Inhá Luísa começou logo a ser rondada”.¹⁴⁴ A dupla adjetivação, bonita e rica, era, de fato, um risco à sua posição na sociedade. Mais uma vez, ela renunciaria à sua liberdade em favor do casamento, agora com Joaquim José Nogueira Jaguaribe, o Major. O que poderia ser a união perfeita de escolha pessoal e paixão, deixa de ser uma conquista, já que após o casamento e o nascimento das filhas, o marido freqüentemente ausenta-se do lar em inúmeras e cada vez mais longínquas viagens, o que provoca insatisfação crescente na então já decadente Inhá Luísa.

É interessante notar que no primeiro volume das *Memórias*, Nava registra uma mulher aprendiz da ideologia patriarcal, que tentará inconscientemente reproduzir de forma mais eficaz na maturidade. No segundo volume, *Balão Cativo*, Dona Maria Luísa da Cunha Jaguaribe, proprietária e regente da chácara no 179, é uma mulher despótica e amarga. Faz de seu território doméstico um feudo no qual garante sua soberania local e a confortável situação de imutabilidade. O memorialista relata que nem mesmo as árvores do pomar eram tocadas sem seu consentimento. Este aparente poder, entretanto, parece ser limitado pelo aspecto local. Vivendo em um mundo dominado pelo pensamento masculino, Inhá Luísa via nesta condição uma chance de conquista. Era preciso, então, se impor como um homem e manter todos os elogiosos atributos viris: força, poder, egoísmo e insensibilidade. Como herdeira dos padrões coloniais de autoridade patriarcal, ela reproduziu o comportamento feminino da sociedade rural do século XIX, que segundo Gilberto Freyre, refletia o autoritarismo masculino:

Um sistema complexo como foi o patriarcal, no Brasil, tinha que ser, como foi, um sistema de base biológica superada pela configuração sociológica. Um sistema em que a *mulher* mais de uma vez tornou-se sociologicamente *homem* para efeitos de dirigir casa, chefiar família, administrar fazenda.¹⁴⁵

¹⁴⁴ NAVA, B.O., 2002, p.154

¹⁴⁵ FREYRE, 2003, p. 249

Também sua parca noção de relacionamento com a alteridade é evidenciada e suplantada pela noção varonil de posse e poder. Sua autoridade doméstica é sustentada pela opressão ao seres mais frágeis, como as criadas, as filhas, os netos e até alguns amigos de família. É significativa a recordação que Nava tem de sua avó e as marcas deixadas por esse difícil relacionamento:

Estou a vê-la de costas, coque meio descido sobre a nuca, a saia arrastando nas folhas secas, atarracada, rápida, trocando passos lépidos, dando com os braços, atenta a cada galho, a cada flor, a cada fruto. Arrancava aqui um ramo seco, desfolhava ali, sacudia mais adiante, colhia e ia pondo o que apanhava na saia de cima, dobrada como embornal. Eu trotinava atrás. Às vezes ela sentava num toco, numa pedra, num resto de muro, olhava as árvores, ouvia os pássaros, fitava os raios de sol que a folhagem filtrava, desfiava e debulhava no chão como os punhados dum milho todo dourado, vivo e mais movediço que o azougue. Comia das suas frutas, sem me oferecer. Minto; deu-me, uma vez, para provar, um caroço de manga já chupado, quente e babujado por ela. Foi engulhado que aproveitei esse único gesto amável que conheci de minha avó materna. Jamais vi jardineiro, hortelão ou capineiro cuidando de suas plantas. Ela é que o fazia, com o bando das negrinhas e - sob a invocação de Flora e Pomona – rebentavam flores e frutos de suas mãos. Semeava, mudava, transplantava, reentocava, enxertava, podava, estrumava, colhia. Sabia os meses, os signos, as estações, os solstícios e as luas de cada vegetal. Germinal, floreal, frutidor, messidor...¹⁴⁶

Encontramos, assim, em Inhá Luísa, um fragmento do papel destinado às mulheres no início do século XX, bem como as alternativas de sobrevivência que lhes eram destinadas. Sem poder garantir conjuntamente seu estado feminino e seu desejo de escolha, restava a ela assumir em pequenas proporções o caráter patriarcal da sociedade colonial brasileira.

¹⁴⁶ NAVA, B.C., 2000, p. 26

3.3.1.4. O avô (Major)

Joaquim José Nogueira Jaguaribe, o Major era sinônimo de homem pragmático e distante dos convencionalismos típicos da sociedade mineira da época. Se antes do casamento com Inhá Luísa já se destacava pelo conhecimento informal – era agrimensor prático - depois de estabelecido em Juiz de Fora, parecia encarnar a facilidade do brasileiro em adaptar-se às novidades. Tornou-se uma espécie de faz-tudo, segundo relembra Nava:

Meu avô com seu jeitão de songamonga, de não discutir, escafedera-se de casa, aos poucos, na medida em que a mulher enfeava e o gênio se lhe azedava. Já falei da versatilidade do Major e de como ele passara pelas profissões de agrimensor, construtor, empreiteiro, político, educador, jornalista, editor, fazendeiro. Sempre sonhando, vendo tudo em grande e sempre perdendo da fortuna da mulher.¹⁴⁷

O Major, exemplificaria, a nosso ver, o conceito de “mineiragem” proposto pelo próprio Pedro Nava em entrevista. Segundo o memorialista, o termo associar-se-ia à malandragem típica do carioca, dando a impressão de “um certo golpismo, de um certo carioquismo, de uma maneira do sujeito se safar, de sair de uma situação ruim”.¹⁴⁸ Procurando sempre se distanciar da tirania da esposa e dos resquícios coloniais que assombravam sua família, ele freqüentemente ausentava-se da cidade a pretexto de trabalho. Até mesmo o título de Major com que ficou conhecido era mais uma nomeação artificiosa do que um honorífico verdadeiro: ao fazer parte da Guarda Nacional, a patente era concedida gratuitamente àqueles que desejavam mascarar seu passado mais humilde.

¹⁴⁷ NAVA, B.C., 2002, p.20

¹⁴⁸ NAVA, entrevista concedida a Ricardo Barbosa, 1984, p. 10

Além disso, o Major parecia acercar-se de certo ar picaresco, especialmente em relação às conquistas amorosas, que se prorrogavam mesmo após o casamento. Nava descreve o avô como um galante e incorrigível sedutor:

O Major nessa época era uma esplêndida figura de macho. Peludo, magro, alto, desempenado, sempre de fraque escuro, bem calçado, meia cartola, escarolado, roupa branca esmaltada de goma, barba grisalha aberta ao meio, bigodarras de jaguar, mãos tratadas, olhos largos e sorridentes, muita papa - não admirava sua extração com as mulheres e a facilidade com que ele as culbutava e comia por quanto lugar onde passasse. Tinha principalmente a habilidade prodigiosa de inspirar confiança nos maridos e ficava logo íntimo, comensal, hóspede dos cornos. Tendo tudo ali, a mão, a tempo e a hora.¹⁴⁹

Sobre este aspecto é interessante notar que, de sua parte, o Major mantém com a esposa uma relação de convivência cordial à distância, a fim de preservar a aparência de um matrimônio sólido. Em outras palavras, o que os mantinha unidos era a separação habitual. Desta maneira, sua ousadia diante da esposa autoritária lhe dava a sensação de liberdade e de desafio ao poder.

Com a morte da esposa, o Major assume efetivamente o comando da família, incitando a mudança para uma nova vida. Para tal intento, nada melhor do que uma cidade com ares novos – a recém-fundada capital mineira. Curiosa é a sua disposição para desfazer qualquer amarra em relação ao passado juiz-de-forano:

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. Com sua voz calma e pausada, ele expunha às filhas debulhadas o que pretendia fazer. Íamos todos nos mudar para Belo Horizonte. Vida nova, tudo novo. Não! Não se leva nada. Cada uma que escolha um ou dois móveis, como lembrança da Maria Luísa, porque eu vou vender o resto e passar o martelo nessa cacarecada toda. Tudo em leilão. Tia Iaiá declarou logo que ela e o Moço, não. Eram senhores de seus narizes. Ou ficavam ali mesmo ou voltavam

¹⁴⁹ NAVA, B.C., 2000, p. 22

para o Ceará. Decidiu-se a ida de minha Mãe, filha dependente, e tia Dedeta, filha solteira. Das negras, iria só a Deolinda.¹⁵⁰

Apesar dos freqüentes afastamentos, o avô Major parece ter estabelecido melhor relacionamento com o neto do que Inhá Luísa. O memorialista muitas vezes o descreve como uma figura surpreendente por seu espírito inquieto, mas energético. Talvez por ser uma contraposição à avó tirânica, o Major permaneceu nas *Memórias* como parente distante, mas merecedor de velada admiração.

3.3.2- Retratos de escola

Se na época colonial a educação infantil era incumbência da família e dos mentores religiosos, após a Independência aumentaram os colégios particulares de grupos sociais específicos ou de estrangeiros. Das escolas freqüentadas por Pedro Nava em Juiz de Fora e Belo Horizonte, ficou, sem dúvida, o essencial aprendido da alteridade.

Da casa-escola do Colégio Andrès, a grande recordação é do ambiente efetivamente familiar. Com a transferência do pai para o Rio, ele freqüenta, por curto período de tempo a Escola do Rio Comprido, sobre a qual fornece pouquíssimos detalhes, o que leva o leitor a crer na sua pouca importância para o menino. Mas de volta a Juiz de Fora, após a morte do Pai, é matriculado no Colégio Lucindo Filho, cujo diretor, figura marcante pelo extremado patriotismo, não consegue, contudo evitar o tédio do discípulo. A maior aprendizagem, então, passa a ser a cábula das aulas para passear pela cidade.

Por fim, é no Ginásio Anglo Mineiro, inaugurado em Belo Horizonte em 1914, que a educação escolar de Nava seria mais influenciada. Na condição de aluno interno

¹⁵⁰ NAVA, B.C., 2000, p.85

afrouxavam-se os laços familiares, o que lhe possibilitaria a ampliação de experiências. Além disso, o contato com um ensino mais sistemático, porém mais cosmopolita e segregacionista, lhe daria oportunidade de estender seu aprendizado social.

3.3.2.1. As professoras do Colégio Andrès

A primeira escola, o Colégio Andrès, era um estabelecimento doméstico de ensino, em que as professoras, de ar maternal, ensinavam leitura, catecismo e aritmética, além de enfatizarem uma caligrafia quase onírica que encantava o menino. As mestras eram D. Manuelita Andrès (Lilita)- a única realmente enérgica das três, D. Maria Luísa (Malisa) e D.Branca. Esta última parece ter sido a preferida do memorialista, que a descreve como um ser quase irreal:

... aérea e vaga, de olhar tornado nevoento por uma belida, de fala algodoada e suave – era ela própria um convite à desatenção, às entrecotoveladas, aos assovios, aos tinteiros derramados, aos projéteis de papel amassado em cuspe e aos cochilos de meus companheiros e dos alunos de Dona Malisa assentados em bancos sem encosto, dos dois lados da mesa.¹⁵¹

Afável e simpática, D.Branca chegava muitas vezes a desconsiderar os erros cometidos pelos alunos, assumindo muitas vezes o papel da mãe crente nas virtudes do filho. É o protótipo da idealizada normalista. Em relação às suas aulas, Nava registra um curioso método de alfabetização que consistia na mera cópia de letras ou de palavras encadeadas sem sentido, resultando às vezes, em “efeitos de poesia penetrante”¹⁵². Através das aulas de caligrafia, a predisposição do menino ao desenho encontrou o apoio para combiná-lo com a escrita. Era preciso enxergar nas letras seu valor artesanal:

Não se escrevia nunca, de saída, um M, um B ou um W. Para o N e o M primeiro fazia-se um pauzinho. Quando se estava perito no dito, ia-

¹⁵¹ NAVA, B.O., 2002, p. 255

¹⁵² NAVA, B.O., 2002, p. 257

se para a curva da outra perna. Depois de páginas e páginas de treinamento, juntavam-se as duas partes do N, as três do M ou do W e só noutra etapa, o rabinho de porco do V, do W, do O.¹⁵³

Gilberto Freyre, por sua vez, assinala que já no período colonial a educação brasileira moldava-se pela ritualização do ensino da caligrafia, assemelhando essa arte “a alguma coisa de religioso e de sagrado”¹⁵⁴, em contraposição à balbúrdia da soletração.

Se D. Branca assumia o papel de sacerdotisa que executava a transformação da palavra falada em imagem e evidenciava seu lado doce e maternal, D. Lilita incorporava da melhor maneira os valores autoritários que regiam a educação escolar brasileira. Era D. Lilita quem aplicava a regra da palmatória, do castigo, da humilhação. Segundo Nava, era ela “que mantinha entre seus alunos e alunas disciplina perfeita. Era enérgica, vivia acatarrada e estava sempre agasalhada por um xale de lã”.¹⁵⁵ Diferia da irmã tanto no físico quanto no relacionamento com os alunos, assemelhando-se muito mais ao pai, Dr. Andrès. Ambos eram partidários de uma educação moldada na figura do mestre autoritário. Esta aliás, era uma imagem ainda comum na educação brasileira do início do século, herança da catequização européia modeladora de valores.

Entre um extremo e outro de docentes, o menino parecia encantar-se mesmo era com a confusão provocada pelas aulas paralelas, que alentavam seu desejo de pluralidade de linguagens (as “salas de aula” eram cômodos da residência da família, onde facilmente se escutava a lição ao lado). Relembrando o Colégio Andrès, Nava associaria para sempre essa mistura de sons a um espetáculo circense, com suas simultâneas apresentações.

¹⁵³ NAVA, B.O., 2002, p. 257

¹⁵⁴ FREYRE, 1998, p. 420

¹⁵⁵ NAVA, B.O., 2002, p.255

3.3.2.2. O professor Machado Sobrinho

Pode-se afirmar que se a primeira escola freqüentada por Nava assimilava a parca estrutura educacional brasileira do período colonial, o colégio Lucindo Filho, dirigido por Antônio Vieira de Araújo Machado Sobrinho, aproximava-se claramente dos ideais românticos de nação.

De caráter eminentemente cívicas, as aulas ministradas por Seu Machado enfatizavam as glórias nacionalistas. Curiosamente, sua versão de nação passa muito mais pelo conceito de monumento do que de povo. Era necessário adorar o país, não entendê-lo, conforme se pode perceber pela descrição que Nava faz do mestre:

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 à Academia Mineira de Letras mas era principalmente um furioso cultor da Pátria, das suas Instituições e dos seus símbolos sagrados. Era, assim, um religioso da “brava gente, um devoto do hino à bandeira, um apaixonado do hino nacional e um fanático do “auriverde pendão de minha terra / que a brisa do Brasil beija e balança”¹⁵⁶.

Até o século XIX a educação brasileira pautava-se pelo ensino eclesiástico e em Juiz de Fora o panorama não era muito diferente: prevaleciam os colégios ligados a ordens religiosas, como a Academia de Comércio, fundada em 1884 pela Congregação do Verbo Divino, e cujos “pátios rivais”¹⁵⁷ podiam ser vistos do palacete do Colégio Lucindo Filho. Neste contexto, a pedagogia nacionalista de Machado Sobrinho parecia se opor vivamente ao pensamento tradicional das escolas da época, deixando-se levar, contudo, por outra forma de distorção educacional.

¹⁵⁶ NAVA, B.C., 2000, p.50

¹⁵⁷ NAVA, B.C., 2000, pp.52-53

Em contrapartida, é no Lucindo Filho que o menino Pedrinho começa a ampliar sua noção de espaço urbano, saindo pelas ruas da cidade durante o período de aulas, em busca de novas descobertas. A idéia de nação apregoada pelo mestre despertara no aluno o interesse por novos espaços. Pode-se dizer que sua melhor aprendizagem dá-se de maneira extra-curricular. Explorar a cidade, especialmente seus espaços, era o objetivo. A chácara de Inhá Luísa tornava-se, então, pequena para o menino que crescia.

3.3.2.3. Mr. Jones

Pode-se afirmar que o professor William Jones foi o ápice da infância escolar de Pedro Nava. Se suas primeiras impressões escolares foram pautadas pelo desacerto curricular, disciplinar e metódico, no Ginásio Anglo o memorialista recebeu as mais fortes influências no cosmopolitismo de seu olhar. E nessa ampliação de mundo, a lembrança de Mister Jones acentuou seu interesse pela natureza humana.

O velho professor e vice-diretor do Anglo é descrito nas *Memórias* com um ar caricatural que lhe acentua freqüentemente o desconcerto de estar em terra alheia. Desde seu físico até seus hábitos mais comuns, tudo o distanciava daqueles a quem devia ensinar. Na memória, ficava assim assemelhado a personagens do cinema mudo:

Não sei mais como guardei eternamente o dia do aniversário do Jones: 18 de junho, e lembro-me dele dizendo que em 1914 fazia quarenta e quatro anos. Fora, pois, em 1870, o nascimento de Horace William Jones, Master of Arts pela Universidade de Oxford e Esquire de Sua Majestade Graciosa. Conservo dois retratos do meu amigo. Um, só a face e nela predominam dois olhos bondosos dentro da expressão sorridente, simpática e cheia de curiosidade. Tinha a palavra fácil e o gesto desastrado.[...] O movimento e a tradução é que lhe eram funestos. Acentuavam logo o cômico de sua careca polida e como que esculpida no marfim rosado das bolas vermelhas dos bilhares. Mais, as maçãs salientes, o nariz arrebicado, de ponta fina, mas de vultosas ventas móveis, susceptíveis, vibráteis e farejeiras como as dum cão de caça. Havia ainda a cortina da bigodeira arriada sobre o lábio superior,

tal qual a que reapareceria anos depois, exornando as fachadas dos cômicos Chester Conklin e Ben Turpin.¹⁵⁸

Esse desconcerto do forasteirismo, aliás, é o que parece despertar em Nava certa afeição, ou até simpatia pelo mestre, já que ambos sofriam o incômodo da diferença. Enquanto o menino Nava era um estrangeiro metafórico, o mestre inglês o era efetivamente. Daí a quase compaixão do aluno pelo mestre:

Que diabo? Tinha tirado esse universitário das brumas do Norte, que inadaptação? Jogara esse lonesome bachelor às agruras desta América do Sul e para o entrevero com os pequenos pícaros e canalhas dos colégios de Montevideu e Belo Horizonte – cuja cabeça ele abria – penosamente! para as possibilidades de Shakespeare, Milton, Byron, Tennyson, Shelley, Wilde; Defoe, Walter Scott, Dickens, Stevenson, Shaw, Kipling; Swift, Pope, Johnson, Carlyle. Por todos eles, Mr. Jones, pelos que eu fiquei conhecendo bem e pelos que conheço apenas pela rama – eu lhe estou extremamente grato - very, very grateful.¹⁵⁹

Mr. Jones parece herdar a inquietude dos primeiros viajantes europeus que aqui aportaram e que se dividiam entre o desejo das maravilhas do desconhecido mundo tropical e a aparente solidez da cultura européia – o Velho Mundo. Gilberto Freyre assinala que, no imaginário europeu, o Novo Mundo sempre foi visto de maneira paradoxal:

Desde o século XVI os europeus viam com certa suspeita as terras da América e do Brasil tropicais: imaginavam a América do Sul, o trópico americano, o trópico brasileiro, ora como um paraíso, ora como um inferno.¹⁶⁰

Além disso, Mr. Jones era “esquir de Sua Majestade Graciosa”, um escudeiro fiel de sua cultura, lançado na dura batalha de ensinar meninos peraltas e de energia jovial bem distante de sua melancólica vida de professor do internato. O jovem mestre, oriundo da mais nítida formalidade européia havia sido contratado para dar aulas em

¹⁵⁸ NAVA, B.C., 2000, p. 160

¹⁵⁹ NAVA, B.C., 2000, p. 161

¹⁶⁰ FREYRE, 1971, p. 127

uma instituição de ensino inovadora em uma cidade recém-criada de uma nação também recém-fundada. Para ele, portanto, o choque entre o “velho” e o “novo” provocaria inevitavelmente um distanciamento entre os dois mundos, isolando-o cada vez mais de ambos. Nava relata um episódio curioso em que a inadaptação do mestre torna-se evidente:

Tinha manhãs que ele aparecia esquisito, a careca mais vermelha, a paciência curta e como que um desafio em cada olhar e cada gesto. A experiência de hoje me faz crer que aquilo era nas alvoradas que sucediam às noites que ele teria passado nas Maison Moderne ou no Parque Cinema – diante de palcos baratos e de mulatas dos Montes Claros – afogando em gim a lembrança de um lugar de origem chamado Inglaterra; da juventude de futebol universitário disputado por times bigodudos; da proeminência que lhe competira, num estrado de rua, entre outros esquires, no dia da coroação de Jorge V – Rei da Inglaterra, Imperador das Índias e senhor of the Dominions beyond the seas. Todas essas glórias passadas nós as víamos encaixilhadas nas paredes de seu escritório. Agora era aquela pendenga com os alunos e consigo mesmo para não deixar extravasar o cômico que era sua essência. Se ele tivesse aproveitado o físico, teria sido um palhaço de gênio, quem sabe? um rival de Carlitos no richora das pantomimas. Mas preferira mestre-escola...¹⁶¹

3.3.3- Retratos da escravidão

Representantes da mais notável subalternidade (usada aqui no sentido comum da palavra) , as criadas de Inhá Luísa exemplificam uma triste realidade da história brasileira: a situação dos ex-escravos, alforriados legalmente no fim do século XIX, mas presos ainda às necessidades de sobrevivência garantidas pela sua permanência cotidiana como escravos.

Historicamente, Minas Gerais já trazia um passado escravocrata destacável: no século XIX, era a maior província escravista do país e, nessa corrente, Juiz de Fora possuía a maior população escrava mineira, conforme atesta a historiadora Mônica

¹⁶¹ NAVA, B.C., 2000, pp. 161-162

Ribeiro de Oliveira¹⁶². Daí não ser muito incomum o panorama narrado por Pedro Nava ao se lembrar da relação entre Inhá Luísa e suas criadas. Com o advento da abolição em 1888 e o acelerado desenvolvimento industrial da cidade, aos ex-cativos urbanos restava muitas vezes fazer o trabalho doméstico urbano ou continuar nas atividades agropecuárias da fazenda, tarefas principalmente braçais, enquanto aos imigrantes era destinado o trabalho no comércio e na indústria:

... ficar na fazenda de origem podia ser menos uma opção e mais uma necessidade de sobrevivência, mesmo que esta se realizasse sob o signo da violência e da opressão, ao mesmo tempo que a opção pela fuga era a única possibilidade para o exercício pleno da liberdade.¹⁶³

A realidade juiz-de-forana refletia a situação geral do país, uma vez que a escravidão, ainda que legalmente abolida, permanecia incrustada no pensamento colonialista ainda vigente, a despeito dos ideais republicanos do século XX. Com uma formação patriarcal e paternalista, o país não conseguiu desvincular-se rapidamente da mão-de-obra barata e disponível dos escravos, tornando evidente a disparidade entre a teoria e a prática nas relações entre brancos e negros.

Passando a morar na chácara da avó escravagista, o menino Pedrinho logo perceberia as contradições dessa realidade, afeiçoando-se e talvez se identificando às criadas pela ausência de voz. Lembramos que, conforme apresentado no segundo capítulo, os vocábulos “criada” e “criança” possuem a mesma relação etimológica. Das criadas de Inhá Luísa, destacamos Rosa, Justina e Lúcia, que exemplificam bem o período pós-escravocrata brasileiro.

¹⁶² OLIVEIRA, 2000, p. 54

¹⁶³ OLIVEIRA, 2000, p. 76

3.3.3.1- Rosa

Rosa de Lima Benta fora entregue a Inhá Luísa depois da condenação de seu pai por assassinato. Tal procedimento era comum na época, já que muitos ex-escravos não tinham como sustentar suas famílias, preferindo encaminhar os filhos aos “cuidados” de famílias brancas. Nava não fornece maiores detalhes sobre a origem de Rosa, mas deixa entrever uma vida marcada pela violência:

Não era preta de todo. Havia de ter sangue branco reescurecido por outras cruzas, mas que lhe deixaram aqueles extraordinários olhos que tinha – imensos e castanho-claros, ambarinos, tirantes a verdes. Olhos que pareciam chorar de tanto brilhar como coisa líquida e rápida. Tinha na face direita uma cicatriz que imitava exatamente a forma de uma estrela de cinco pontas. Fora um berne que, depois da ferida, o quelóide transformara naquele asteróide cintilante e claro no negro céu da pele escura.¹⁶⁴

Rosa não se diferenciava do padrão negro-escravo apenas pelos traços físicos. Parecia mesmo ocupar uma posição intermediária no grupo familiar a que servia, já que muitas vezes era consultada para tarefas não tão domésticas. O fato de possuir uma memória apreciável, lhe fazia uma espécie de depositária da memória dos brancos, que a ela recorriam para pedir informações:

Era sua memória prodigiosa que registrava tudo para sempre e de modo indelével. Minha avó a consultava sem parar e ela respondia sem hesitar. Rosa! que dia a siá Zoleta começou as lições de pintura com D. Maria do Céu? Vinte e quatro de janeiro de 1905. Rosa! Rosa! qual é o endereço do primo Vaz? Estação do Sacramento, Estrada de Ferro Marica. O escritório é Avenida Central 161. Rosa! qual é o dia do aniversário da Lindoca? Dezoito de maio. Rosa! Como é aquela história do tempo da feliz idade do Chico meu filho? Chico meu filho era o poeta Brant Horta, que a prima Mariquinhas nunca chamava simplesmente de “Chico” ou de “meu filho”. Tinha de ser aquele inseparável Chicomeu filho. Rosa não hesitava um segundo e recitava ali na bucha!¹⁶⁵

¹⁶⁴ NAVA, B.O., 2002, p. 227

¹⁶⁵ NAVA, B.O., 2002, p. 227-228

Além disso, Rosa parece se aproximar da figura da antiga “ama-de-leite” encarregada de cuidar dos filhos e filhas do senhor de engenho. Pela frequência com que Nava relata sua convivência com a criada, o leitor percebe que era ela a encarregada das inúmeras crianças que conviviam na chácara. Dela, por exemplo, eram as “brincadeiras de moleque” como roubar frutas no pomar, pular enxurradas, assustar os que passavam na rua. E mais ainda, era a contadora das estórias que influenciariam sobremaneira a infância de Nava. Misturava linguagens diferentes, subvertendo muitas vezes a literatura oral infantil:

Mas o melhor é que a Rosa, além de ser um canhenho vivo, sabia, ouvidas não sei onde nem de quem, todas as histórias de Andersen, Perrault e dos irmãos Grimm. Devo a ela as da Sereia Menina, do Rouxinol, do Patinho Feio e dos Cisnes Bravos... Do Gato de Botas, do Barba Azul e do Chapeuzinho Vermelho... Da Borracheira, do Pequeno Polegar e da Branca de Neve... Todas as noites, na hora de deitar... Rosa! Agora a Pele de Burro. Agora a Bela e a Fera. E vinham as histórias. Quando ela estava enjoada de contar, enrolava o caso às pressas e terminava pelo decepcionante “entrou pelo cu dum pinto, saiu pelo cu dum pato, quem quiser que conte outra”. *Sic*. Era assim mesmo. A Rosa ignorava a forma vernácula e delicada lembrada por Machado no *Esau e Jacó*: entrou por uma porta, saiu pela outra, manda el-rei nosso senhor que nos conte outra.¹⁶⁶

A esse respeito, Gilberto Freyre reflete sobre a importância das amas no contato com as crianças, proporcionando uma mescla de valor cultural relevante na formação da sociedade brasileira:

Por intermédio dessas negras velhas e das amas de menino, histórias africanas, principalmente de bicho – bicho confraternizando com as pessoas, falando como gente, casando-se, banquetecendo-se – acrescentaram-se às portuguesas, de Trancoso, contadas aos netinhos pelos avós coloniais – quase todas histórias de madrastas, de príncipes, gigantes, princesas, pequenos-polegares, mouras-encantadas, mouras-tortas.¹⁶⁷

¹⁶⁶ NAVA, B.O., 2002, p. 228

¹⁶⁷ FREYRE, 1998, p. 331

Rosa configura polaridades diversas. Oscila entre escrava e cidadã livre, branca e negra, mulher e criança, não letrada e culta. Daí a extrema afeição com que Nava se refere à criada. Sua descrição nas *Memórias* passa a impressão de um ser quase mágico, com qualificativos físicos (uma estrela na face) ou nomeantes (Fabulosa Rosa...¹⁶⁸). Pela subalternidade social e pela capacidade de transmutação, Rosa é um dos mais marcantes retratos das *Memórias* de Pedro Nava.

3.3.3.2- Justina

Enquanto Rosa mantinha um aspecto fantástico e parecia mais propícia à miscigenação cultural, Justina faz parte do misterioso, do poder oculto e prefere manter suas tradições de origem africana. Ela era uma “criada paga”, nas palavras de Nava e encarregava-se basicamente da cozinha de Inhá Luísa, cenário perfeito para seu papel de “feiticeira”, atribuído pelo narrador:

A Justina era mais velha que a Lúcia, talvez cinquentona, pixaim pintando: vivia resmungando, falando sozinha e girava o tridente nos macarrões da sua panela que nem feiticeira remexendo víboras no caldeirão de mijo dum sabá. E quem disse que ela não era bruxa? Logo se havia de ver...¹⁶⁹

Aumentando o mistério em torno da figura de Justina, o narrador sugere uma possível relação entre as práticas enfeitiçantes da criada e a súbita morte da avó, pouco depois de um incidente que acarretou cruel castigo para a criada. Justina tenta se vingar da patroa com uma tentativa de enforcamento não logrado e, ao ser procurada pela família para dar explicações (e obviamente sofrer um castigo maior), não é encontrada em canto algum. Na imaginação do menino, desaparece como que por encanto: “A

¹⁶⁸ NAVA, B.C., 2000, p. 8

¹⁶⁹ NAVA, B.C., 2000, p. 9

demônia entrara mesmo no chão adentro. Nunca mais foi vista”.¹⁷⁰ Dias mais tarde, quando todos já haviam esquecido o episódio, Inhá Luísa sente-se mal e morre.

A prática de bruxarias entre os escravos é assinalada por Gilberto Freyre como um fator de valorização do negro no mundo colonial branco, especialmente quando tais práticas eram ligadas ao ideário sexual. O sociólogo afirma que “foi a perícia no preparo de feitiços sexuais e afrodisíacos que deu tanto prestígio a escravos macumbeiros junto a senhores brancos já velhos e gastos”¹⁷¹. Por outro lado, percebemos que, mantendo um caráter oculto, desconhecido, o negro mantinha também certa preservação de sua cultura, além de uma quase respeitabilidade por um saber não dado ao homem branco.

Justina representa assim, a contraposição do negro dentro de uma sociedade dita progressista, mas ainda mantenedora das comodidades do trabalho escravocrata. Sua resistência se dá por meio do elemento sobrenatural, que em confronto com o materialismo surgido na República, lhe confere *status* diferenciador.

3.3.3.3- Lúcia

Assim como Justina, Lúcia era cozinheira na chácara do 173. Entretanto, sua condição social distinguia-se da primeira pela cor da pele. Lúcia era mulata, situação que lhe fizera a criada preferida de Inhá Luísa:

A Lúcia passara a protegida – até mesmo que a Inhá Luísa consentira que ela fizesse seu barracão de moradia no fundo da chácara, depois da ala das jabuticabeiras e dispoñdo das regalias de um portãozinho abrindo na Rua de Santo Antonio. Era mulata airosa e alta, tinha o corpo de minha Mãe de quem, por isso, herdara as roupas postas de lado pelo uniforme do luto – e de tarde ia para a reza, na Matriz, assim vestida de Aristides Lobo e de Sinhá Pequena.¹⁷²

¹⁷⁰ NAVA, B.C., 2000, p. 78

¹⁷¹ FREYRE, 1998, p. 325

¹⁷² NAVA, B.C., 2000, p. 9

Vemos aqui três pontos importantes que deixam nítidas as estratégias de sobrevivência do escravo alforriado na relação patronal: a cor da pele, o agrado, e a imitação.

O mulato originou-se da miscigenação entre brancos e negros e foi um dos fatores preponderantes para a formação da sociedade colonial brasileira. O historiador Luis Felipe de Alencastro (2000) aponta que essa miscigenação, entretanto, era pautada em uma hierarquização radical, em que, geralmente, o genitor era fornecido pelo grupo dominante branco e a genitora pela comunidade negra.¹⁷³ Ressalta ainda que a valorização do mestiço na sociedade escravista deu-se mais por uma questão de comodidade econômica e política do que por condescendências culturais:

Acontece que a extensão do escravismo na América tropical aumentava a insegurança dos proprietários e restringia a oferta de mão-de-obra qualificada exigida pelos desdobramentos setoriais da economia da América portuguesa. Tais embaraços levaram os senhores a conceder melhor tratamento aos mestiços em geral e aos mulatos em particular.¹⁷⁴

Lúcia era tratada, por sua cor, como mais do que uma criada. Ela era uma mucama íntima, a quem eram concedidos privilégios de gente branca. Tais privilégios entretanto, somente lhe reforçariam a condição subalterna, uma vez que dependiam da disposição da patroa. Nava menciona que a mulata habitava o território da chácara, onde lhe fora permitido construir um barracão. A historiadora Mônica Ribeiro de Oliveira ressalta que no período escravocrata, esporadicamente ocorria nas fazendas juiz-de-foranas a construção de senzalas individuais nas fazendas, o que proporcionava a estabilidade entre as famílias de cativos e sua conseqüente permanência no local¹⁷⁵. Inhá

¹⁷³ ALENCASTRO, 2000, p. 346.

¹⁷⁴ ALENCASTRO, 2000, p. 346.

¹⁷⁵ OLIVEIRA, 2000, p. 60

Luísa, educada nos moldes de sinhá de engenho, seguramente intencionava a mesma prática com suas criadas, especialmente com a que mais lhe agradava.

Por fim, outro ponto importante em relação a Justina é sua tentativa de reproduzir os hábitos da vida patronal, o que se dava tanto pelo uso das vestimentas não utilizadas mais pela filha da Inhá, quanto pela repetição das crenças religiosas da família a quem servia. Quanto à imitação dos hábitos de vestir do branco, já presente na época colonial, é sugerida por Gilberto Freyre como uma concessão dos senhores de engenhos aos escravos que lhes eram mais íntimos. Servia apenas para disfarçar o distanciamento de classes:

Quanto às mães-pretas, referem as tradições o lugar verdadeiramente de honra que ficavam ocupando no seio das famílias patriarcais. Alforriadas, arredondavam-se quase sempre em pretalhonas enormes. Negras a quem se faziam todas as vontades: os meninos tomavam-lhe a bênção; os escravos tratavam-nas de senhoras; os boleeiros andavam com elas de carro. E dias de festa, quem as visse anchas e enganjentas entre os brancos de casa, havia de supô-las senhoras bem-nascidas; nunca ex-escravas vindas da senzala.¹⁷⁶

No Brasil, país de formação católica, muitos escravos abandonavam suas crenças religiosas de origem africana em favor da assimilação dos valores e dogmas da religião das classes dominantes e Lúcia retrata bem esta situação. Conservados assim, à sombra da cultura européia, pareciam encurtar as diferenças culturais entre os grupos. Gilberto Freyre relata, entretanto, que essa aculturação nem sempre unilateral, pois já na catequização indígena o catolicismo pregado incorporava-se de elementos pagãos da cultura nativa.

¹⁷⁶ FREYRE, 1998, p. 352

3.3.4- Retratos da europeização

O deslocamento do europeu para o Novo Mundo ocasionou o encontro de uma civilização tida como imutável- a européia, com uma alteridade completamente desconhecida para si. Utilizamos aqui o termo civilização tomado do ponto de vista ocidental, que, conforme assinala Norbert Elias, “expressa a consciência que o Ocidente tem de si mesmo ¹⁷⁷ e é intrinsecamente relacionado à consciência nacional”. O homem europeu aqui abarcou nos século XVI com o sentimento prévio de posse, o que se dava pela própria nomeação da terra, e de imposição cultural, estrategicamente realizada através da catequização religiosa. Entretanto, ao mesmo tempo em que denota uma noção firme de coletividade, “civilização” descreve um processo, um movimento constante “para a frente”, o que demonstra que toda a imobilidade pretendida pelas intenções colonizadoras mostrava-se de algum modo falha. Fazer com que a colônia fizesse parte do mundo europeu demandava promover um processo de aculturação, processo relacionado ao conceito de “cultura”:

O conceito alemão de *kultur*, no emprego corrente, implica uma relação diferente com movimento. Reporta-se a produtos humanos que são semelhantes a “flores do campo”, a obras de arte, livros, sistemas religiosos ou filosóficos, nos quais se expressa a individualidade de um povo. O conceito de *kultur* delimita. ¹⁷⁸

Entende-se, assim, que o contato da cultura européia com a nativa propiciou um efetivo “Novo Mundo”, não no sentido de civilização desconhecida, mas de hibridação, processo dependente das experiências culturais de ambos os lados. Entretanto, o Novo Mundo, por sua condição de subjulgação, se mostraria muito mais propenso ao aculturamento europeu.

¹⁷⁷ ELIAS, 1994, p. 23

¹⁷⁸ ELIAS, 1994, p.p. 24-25

Gilberto Freyre fala de uma reeuropeização brasileira no século XIX, através da assimilação das novidades surgidas no velho continente: “a Europa industrial, comercial, mecânica, a burguesia triunfante”.¹⁷⁹ Da imitação da moda, da culinária, das inovações do progresso e até da linguagem, tudo sugeria uma tentativa de apreensão da cultura européia. É nesse contexto, herdado no início do século XX e consolidado com a *belle-époque*, que encontramos três figuras representativas desse processo de europeização, descrito nas memórias de infância de Pedro Nava: Meton de Alencar, Bicanca e Mr. Sadler.

3.3.4.1- Meton Alencar

O tio Meton da Franca Alencar Filho, o *Moço*, era casado com Iaiá, segunda filha de Inhá Luísa. O apelido servia para diferenciá-lo do pai, que tinha o mesmo nome, mas também era um bom indicativo de suas predileções pelo novo, pelo moderno. Fora colega de juventude e profissão do pai de Nava, e como este, dedicava-se a inúmeras atividades paralelas à Medicina. Junto à mutabilidade de tarefas somam-se os inúmeros deslocamentos entre o Ceará e Minas Gerais, onde a sogra se empenhava em mantê-lo. Sua versatilidade motivou algumas das mais destacadas melhorias na urbanização de Juiz de Fora, revelando tanto o espírito empreendedor do *Moço*, quanto à receptividade da cidade às modernidades, especialmente de origem européia. Exemplo disso é seu empenho em trazer para a cidade os primeiros automóveis de aluguel:

O golpe de misericórdia na chácara foi brandido quando tio Meton resolveu introduzir em Juiz de Fora automóveis de aluguel e lá instalou vasta garagem com saída para a Rua Santo Antônio. Foi preciso pôr abaixo um sem-número de árvores, igualar, terraplenar, fazer obras, uma oficina, um barracão para moradia dos choferes e dos mecânicos chegados do Rio com as viaturas. Eram uma baratinha

¹⁷⁹ FREYRE, 2003, p. 431

mais alta que comprida, para uso pessoal do meu tio; um Renault preto e dourado como um carro de pompas fúnebres; um Hudson da mesma tinta; um Stover cinza; um Mercedes vermelho; um Fiat azul. Não! não foram os primeiros automóveis introduzidos em Juiz de Fora, mas foram os primeiros de aluguel que existiram na cidade.¹⁸⁰

Seu tendência à inventividade estendia-se também aos benefícios mais triviais, como o louvado sabão Asseptol, de grande função prática.

Paralelo ao surpreendente empreendedorismo, Meton Filho, junto a seu amigo José Pedro da Silva Nava, conservava os hábitos típicos da juventude da *belle-époque*, usufruindo os modismos que preconizavam a cultura européia.

Vestiam-se como parisienses, geralmente sobrecasaca ou fraque e cartola; mais raramente croasê e chapéu-coco; excepcionalmente, e isto só no desalinho dum “comício rural”, num piquenique, dum passeio ao Corcovado ou ao Jardim Botânico, terno de cheviote claro, colete de fantasia, plastron branco e palheta “XPTO London.”¹⁸¹

Entretanto, seguir os padrões do velho continente forçava uma adaptação de meios, acarretando, assim, uma antropofagia inconsciente, causada tanto pela admiração do estrangeiro quanto pela intenção de harmonização com o nacional:

Publicavam versinhos em *O País* e na *Tribuna*, cultivavam, em Gonçalves Dias e Ouvidor, a companhia de Artur Azevedo, Pardal Mallet e Olavo Bilac – que tinham conhecido por intermédio de Antônio Salles. Com isso viviam nas festinhas familiares de Botafogo, Laranjeiras, Catumbi, Rio Comprido. De festa em festa e de bairro em bairro, caíram nas festas do Andaraí.¹⁸²

Segundo Zimbrão (2003), essa mistura de valores europeus e brasileiros resultou, no início do século XX, na corporificação da idéia de civilização através da idolatria aos francesismos, especialmente àqueles provenientes de Paris. Analisando as *Chronicas Mundanas* de Murilo Mendes, a pesquisadora comenta que, nessa belle

¹⁸⁰ NAVA, B.O., 2002, pp. 59-60

¹⁸¹ NAVA, B.O., 2002, p. 218

¹⁸² NAVA, B.O., 2002, p. 218

épouque tropical, “civilizar” ainda era sinônimo de “europeizar”. Tal asserção pode ser facilmente exemplificada por um dos mais controversos tipos presentes nas *Memórias*: o Bicanca.

3.3.4.2- O Bicanca (Paletta)

Constantino Luís Paletta, diferentemente do concunhado Meton, era o protótipo do burguês influenciado pelo europeísmo das primeiras décadas do século XX. Sua predileção pelos modismos e hábitos do velho continente explicitam-se desde a imitação dos hábitos à reprodução das indumentárias. Daí, o deslocamento, inverso àquele sentido por Mr. Jones, já que originário não de uma nostalgia, mas de um desejo incompleto:

Os Paletas diferiam de todos nós pelos trajes e pelos hábitos. Longe de se atifarem de modo fantasista e *home made* como a tia Iaiá e tia Dedeta – tia Berta e as filhas só se vestiam Madame Marie, no Rio, ou dos malões de Paris. Dobravam de apuro no sítio, onde passavam o dia enchapeladas umas para as outras e iam ao estábulo esterilizado e ao jardim asséptico, arvorando sombrinhas farfalhantes como as barras das saias que varriam solos sem micróbios. Contemplo retrato que possuo da gente Paleta, na varanda da Creosotagem e tenho a impressão de estar vendo as ilustrações dos contos de Maupassant onde aparecem *gentilhommières* em que gravitam gentis-homens e gentis-donas...¹⁸³

Além disso, era preciso também arregimentar simpatizantes de seu estilo de vida, como o genro Antonio de Alencar, irmão do *Moço*. Segue-se então, a descrição, nas *Memórias*, de cenas que beiram a hilaridade:

Para acentuar o tom europeu é bom dizer que ele e o sogro iam caçar as suas pacas, suas preás, seus macucos e seus irerês, vestidos à francesa – botas, paletós de veludo, bonés de veludo, bolsas franjadas, espingardas, matilha de perdigueiros – como se fossem levantar

¹⁸³ NAVA, B.C., 2000, pp. 40-41

narcejas e patos nos descampados da Beauce ou lebres e raposas nas alturas do Dartmoor.¹⁸⁴

Além de denotar externamente a influência européia, o Paletta o fazia no campo das idéias, especialmente apreendendo as mudanças políticas que já haviam mudado o perfil histórico e geográfico do velho continente. Era partidário apaixonado do republicanismo, um “florianista exaltado”, nas palavras de Nava. Tal pendor republicano pode explicar a feroz relação com a sogra escravagista (e possivelmente monarquista). Com o advento da República, a ascensão social do negro tornava-se aparentemente menos difícil e para o governo ainda colonial-feudal exercido por Inhá Luísa, a ameaça ao poder era notória. Paletta aparece assim, nas Memórias, investido do mais puro ideal político do início do século.

3.3.4.3- Mr. Sadler

Enquanto o Paletta exemplifica o deslumbramento com o mundo europeu e Meton configura uma posição mais antropofágica da aculturação, o velho diretor do Ginásio Anglo representa o outro lado da moeda, ou seja, é o protótipo do colonizador que veio para ver e vencer na terra alheia. Pedro Nava inclusive relata a determinação com que o colégio invadiu a cidade, no melhor padrão de organização européia. O diretor é assim descrito nas *Memórias*:

Estávamos no meio da refeição quando a porta dos maiores deu passagem à figura imponente do Diretor. O nosso Mr. Joseph Thomas Wilson Sadler ia por entre os quarenta e os quarenta e cinco. Apenas grisalhava. Era alto, espadaúdo, desbarrigado, sorria sempre, tinha densos bigodes e muito pretos, fazia valer seu perfil, seu gesto, sua elegância. Era a dignidade e o compasso em figura de gente. Seu

¹⁸⁴ NAVA, B.C., 2000, pp. 40-41

andar era régio, seu ar, profundamente britânico, mas, fisicamente, não tinha nada de inglês. Era moreno claro, um pouco pálido, olhos muito negros – pele e fâneros fazendo dele mais um homem do Mediterrâneo que indivíduo do Norte. Digamos um grego, um siciliano, um andaluz, um português, um sefardim.¹⁸⁵

No entanto, ao abrir o internato masculino de orientação liberal, em contraposição ao tradicional Colégio Caraça, de formação católica, o inglês termina reproduzindo os modelos autoritários e separatistas da educação brasileira colonial, do qual o Caraça era monumentalizador. Mr. Sadler fazia questão de segregar os alunos segundo sua classe social de origem, esquecendo muitas vezes o intuito pedagógico de seu trabalho:

Foi justamente no ano de 1915 que tive mais contato com o nosso Diretor. Julgando-o retrospectivamente, vejo que era homem contraditório, com gestos às vezes fascinantes, de outras, odiosos. Entre os últimos, posso lembrar sua bajulação com os filhos dos homens importantes de Belo Horizonte e a tranqüilidade cínica com que lhes dava os primeiros lugares e os melhores prêmios – fossem eles madraços, malcriados, estúpidos ou porcos. Tinham notas altas, por direito de nascença. Outra coisa imperdoável: sua ironia contra os indefesos pela idade. [...] Mas, defeitos à parte, que magnífico professor! O Sadler, na quarta classe, deu forma ao nosso inglês.¹⁸⁶

Mr. Sadler era o representante de uma classe burguesa que o encarregava da instrução de seus filhos, e como tal, somente a ela se dirigia, ignorando as distâncias sociais presentes na própria cidade. Por sobrevivência pessoal na terra estranha ou por crença nos valores de sua própria cultura, Mr. Sadler sublima a estrangeirização que vigorava desde os tempos coloniais.

Em uma cidade que fazia questão de desvincular-se de tal passado, o intento do inglês mostrava-se incompatível e o diretor termina por fechar as portas do colégio, não sem antes ratificar sua superioridade européia, ainda que com uma atitude

¹⁸⁵ NAVA, B.C., 2000, p. 139

¹⁸⁶ NAVA, B.C., 2000, p. 192

aparentemente contrária a seus princípios: distribui prêmios indistintamente a todos os alunos. Nas palavras de Nava: “Homem curioso! Perdido por um, perdido por mil – e ele virou a mesa!”¹⁸⁷

3.4. As *Memórias* como projeto de escrita da nação brasileira

À proporção que compunha a narrativa memorialística e elaborava os retratos individuais daqueles que povoaram sua infância em Minas Gerais, conforme se apresenta nos dois primeiros volumes, Pedro Nava ia construindo um rico painel da cultura brasileira. Ao falar de si, falava da coletividade que compunha a nação. E dessa coletividade, entre tantos outros, escolhemos os tipos que compuseram influências decisivas no menino Pedrinho, mas que também se reuniam em aspectos relevantes do processo de formação do nosso país: a família, a educação, a escravidão e a europeização. Em cada um desses grupos é possível perceber uma constante hibridação formada a partir de pólos opostos ou distantes. Desde a figura do europeu que tenta adaptar-se à nova terra ou o escravo que convive com a nova situação de liberdade falseada, até a mulher que precisa impor-se aos padrões masculinos de poder ou o educador que se debilita diante de uma educação corrompida pelo autoritarismo reproduzido da própria sociedade.

No entanto, narrar a nação através da caracterização de seu povo pode ser um projeto arriscado, pois, de acordo com Bhabha, pode ocorrer uma tendenciosidade ao discurso pedagógico ou ao discurso performático, já que:

O povo não é nem o princípio nem o fim da narrativa nacional, ele representa o tênue limite entre os poderes totalizadores do social como

¹⁸⁷ NAVA, B.C., 2000, p. 194

comunidade homogênea, consensual, e as forças que significam a interpelação mais específica a interesses e identidades contenciosos, desiguais, no interior de uma população.¹⁸⁸

Como intelectual subalterno, de olhar bifurcado, Nava lê o processo de formação cultural no Brasil através da percepção das lacunas existentes na homogeneização de seu povo. A partir daí, suas *Memórias* caminham para a exposição da falência dos grandes projetos de nação pretendidos até hoje pelo pedagogismo das classes dominantes.

É preciso portanto, a partir desta asserção, analisar o contexto social e político sob o qual as *Memórias* foram produzidas. Nos anos 60 e 70, o Brasil passava por um período conturbado de opressão política pela ditadura militar. A descaracterização do indivíduo é promovida através de *slogans* de ordem que tentam promover uma homogeneização do nacional.

Nava passara por uma infância complexa, herdeira de deslocamentos geográficos e metafóricos, de encontros e perdas. Também tivera contato, na juventude, com o ideário modernista das primeiras décadas do século, especialmente por influência de Mário de Andrade, que procurou sintetizar em *Macunaíma* a multiplicidade da cultura brasileira. O memorialista conheceu o tradicionalismo e a vanguarda, o centro e as margens. Ao elaborar a construção de um “museu imaginário” da brasilidade, Nava recorre a um duplo distanciamento da memória: para se aproximar do objeto memorizado é preciso cindi-lo, descobrindo nele a abertura, a falha original. Neste sentido, as *Memórias* se aproximam do projeto modernista, especificamente da visão marioandradiana de aceitação da diversidade como constituinte de nossa cultura. E a aceitação de tal diversidade apresenta-se permanentemente como um incômodo, que

¹⁸⁸ BHABHA, 1998, p. 207

questiona o próprio processo de formação da nação. Se, conforme afirma Terezinha Scher Pereira, “a literatura produzida no Brasil desde os primórdios até o presente não cessa de revelar as verdadeiras causas da frustração do grande projeto civilizacional no Brasil”¹⁸⁹, a literatura memorialística de Nava, porém, vai mais adiante, ao elaborar, por exemplo, na descrição de tipos brasileiros, a transparência da hibridação formada por aquela diversidade. O Brasil das *Memórias* contrapõe a visão romântica de terra homogênea e idealizada ao projeto ideológico modernista de formação da nação. Através do olhar amparado pela imagem e pela escrita, pelo coletivo e pelo individual, o memorialista mineiro busca, no ato íntimo de lembrar, uma visão crítica de um povo. Parte do vazio do passado para a tentativa de preenchimento do presente através da intervenção no projeto pedagógico de nação, o que configura um reesvaziamento, segundo Wander Melo Miranda:

Trata-se, portanto não da generalização de uma modalidade de saber ou da homogeneização implícita da experiência, em busca da coesão unificadora das forças discursivas em jogo na narrativa da nação, como pretendido pelo projeto de 30. Ao contrário, o que interessa é o estranhamento das representações do nacional dele derivadas, por meio da introdução da “individualidade” da nação, isto é, do deslocamento dos conteúdos sociais e culturais a ela consignados como um todo pelo discurso histórico. A subjetividade própria do texto memorialístico exerce aí a função de desregular o tempo auto-gerador da nação, segmentando-o a ponto de reduzi-lo aos rastros da experiência individual e social rememorada.¹⁹⁰

Isso aponta para uma possível reflexão sobre o papel do intelectual nos tempos modernos. Escolhendo um gênero não canônico para a elaboração de sua obra, Nava explicita a necessidade de não somente olhar a alteridade, mas “através dela”, instigando provocações reflexivas sobre a formação da nação brasileira. Tal procedimento instiga o leitor a também procurar olhar além da imagem descrita nas

¹⁸⁹ PEREIRA, 2003, p.200

¹⁹⁰ MIRANDA, 1995, pp. 111-112

Memórias, buscando refletir sobre sua própria temporalidade. Em interessante artigo sobre o papel do intelectual hoje, Achugar (2002) afirma que o pensamento crítico do intelectual deve ser inelutavelmente catastrófico e utópico. Em outras palavras, é preciso expressar a angústia diante da perda, do vazio, sem contudo deixar-se sucumbir por ele. Ao contrário, é necessário olhar além do vazio, sabendo-o parte de um processo futuro.

Por isso então é que se afirma que Nava problematiza o tema da nação em uma obra de cunho nitidamente íntimo, configurando-se como um intelectual no melhor sentido gramsciano, que não se distancia da sociedade, mas a vê com olhos críticos ao se ver nessa sociedade. A formação de uma mirada dupla durante sua infância lhe oportuniza a flexibilidade necessária para, ao falar de Minas, falar do Brasil. Mário Benedetti aponta que este “sair da comarca” é sair da própria individualidade do intelectual para entrar no caráter humano da Literatura:

É também olhar o mundo, entender o mundo, vivê-lo, sofrê-lo, gozá-lo, mas não com a atitude neutra dos desarraigados, mas com o olhar preocupado, imaginativo e profundo daqueles que têm os dois pés sobre uma terra.¹⁹¹

Consistentemente, Nava lança um olhar crítico sobre a formação cultural brasileira, desviando-se de sua monumentalização pedagógica e buscando, através da palavra imagética, a hibridação da identidade nacional.

¹⁹¹ BENEDETTI, 1979, p. 377

CONCLUSÃO

A leitura dos anos de infância narrados por Pedro Nava permite um entendimento mais incisivo sobre o propósito da elaboração de sua obra memorialística. Partindo de suas lembranças mais íntimas, ele elabora, não a restituição do passado impossível de se reviver, mas o reencontro com uma alteridade ainda viva, constituída daqueles que tipografam a nação brasileira.

A partir da análise sobre o olhar apresentada por Didi-Huberman, inferimos que o desejo do escritor memorialista seria uma impossível busca pelo passado, uma inelutável tentativa de preenchimento do tempo esvaziado. Entretanto, ao fazê-lo, depara-se com uma cisão, uma vez que o fato lembrado não é o mesmo fato vivido, o que demanda um distanciamento da coisa olhada. O vazio cede lugar, então, a uma negação do preenchimento e do próprio vazio, formando uma espécie de entre-lugar. Sob este aspecto, a literatura memorialística dessacraliza tanto o conceito de Literatura quanto o de História.

Nossa hipótese delineia-se na concepção de que as experiências de infância narradas por Nava nas *Memórias* proporcionaram a formação de um olhar bifurcado, que fomentaria sua produção intelectual nos anos posteriores. Para tal, procuramos relacionar no primeiro capítulo, as relações entre a literatura memorialística como gênero não canônico, o ato de recordar e olhar, além do desejo de ocupar o vazio causado pela perda dos acontecimentos passados. No segundo capítulo, explicitamos como esse olhar foi decorrente do sentimento de deslocamento espacial e metafórico

vivido pelo narrador e como isso se refletiu na ótica infantil: do interesse pelo que poderia ser “visto”, o menino Pedrinho teve no desenho e na escrita seus mais sólidos alicerces. Mais tarde, o memorialista Nava condensaria o grafismo do desenho e das letras na sua maior produção literária: os seis volumes das *Memórias*.

Por fim, no terceiro capítulo, apresentamos a relação entre o olhar fotográfico e a criação dos “retratos” de tipos humanos que compõem os dois primeiros volumes das *Memórias*, bem como os demais, e que compõem a formação da coletividade brasileira.

Fábio Lucas resume de maneira brilhante tal processo criativo:

A aptidão para as artes plásticas dotou o seu estilo de uma grande energia descritiva, de um relato tão pormenorizado dos acidentes, que a visualidade se apoderou do seu enredo. Além do mais, a reconstituição das pessoas com quem conviveu, do meio, da atmosfera e dos lugares por onde andou representam um caso raro de historiografia humana, uma espécie de antropologia cultural de caráter literário.¹⁹²

Uma obra tão plural como as *Memórias* de Nava requerem do pesquisador um olhar também pluralista. Segundo Maria Luíza Scher Pereira:

Atentar para o que há de significativo nas margens dos textos e das obras de arte permite que se valorizem determinados aspectos que a análise literária propriamente dita dispensaria, em função do privilégio do texto literário.¹⁹³

Partindo da narração de suas lembranças de infância e de sua relação permanente com a imagem e a palavra, chegamos à constatação de que o memorialista mineiro transpõe para o presente, na elaboração dos volumes das *Memórias*, o olhar bifurcado que já o acompanhava nos primeiros anos.

A partir dos retratos, concluímos que Nava, além de dialetizar o individual e o grupal, o local e o global, a imagem e o desenho, se vale da bifurcação de seu olhar para

¹⁹² LUCAS, 2003, pp. 137-138

¹⁹³ PEREIRA, 2002, p. 15

estabelecer um questionamento crítico fundamental no papel da própria Literatura Brasileira. Num momento histórico importante como os anos 70, em que as forças do poder político da nação achavam-se amarradas pelo autoritarismo infundado, uma obra questionadora, em um gênero literário menor como o memorialístico, configurou uma reflexão necessária no panorama brasileiro da época. Frente às constantes intervenções governamentais para promover o apagamento do presente violento e opressor, o próprio ato de “lembrar” era considerado subversivo. Já sexagenário, Nava podia sentir a proximidade de sua morte, tanto quanto a morte de sua nação pelo conturbado momento histórico do país. O mineiro, empreende, então, a partir de 1968 (quando inicia a escrita de *Baú de Ossos*), uma tentativa de elaborar uma genealogia da nação através da escrita de suas memórias, não se atendo, porém, ao simples ato de lembrar, mas amparado por uma pesquisa minuciosa do passado a fim de solidificar a possibilidade de reflexão do presente. Para fomentar tal propósito, Nava escolheria um gênero literário “menor”, desvinculado tanto da Literatura quanto da História. Se no objetivo e na forma as *Memórias* mostraram-se revolucionárias, também sua linguagem torna-se perturbadora do cânone, uma vez que tenta resgatar o passado através da tensão dos artifícios barrocos de expressão. Sem economia lexical e sintática, as *Memórias* fazem transbordar um passado pulsante frente ao presente forçosamente silenciado do período da ditadura militar no país.

Em relação à análise das memórias de Nava permanece sempre uma sensação de tema não esgotado. Por seu caráter universal e ao mesmo tempo tão particular, sua obra oferece uma multiplicidade de leituras. A análise aqui esboçada é apenas um aspecto da odisséia temporal oferecida por Pedro Nava. Sua literatura memorialística, muito mais do que um gênero híbrido, é uma oportunidade de entrecruzamentos. E bem cabem a ela

as palavras de Benjamin a respeito de Proust: “Pois um acontecimento vivido é finito, ou pelo menos encerrado na esfera do vivido, ao passo que o acontecimento lembrado é sem limites, porque é apenas uma chave para tudo o que veio antes e depois.”¹⁹⁴

¹⁹⁴ BENJAMIN, 1985, p. 37

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACHUGAR, Hugo. El emperador está desnudo. In: *Revista Puentes*, 8, octubre 2002. Argentina. Comisión por la memoria. Disponível em: <http://www.comisionporlamemoria.org/memoria/includes/get_notas.php?id_nota=146> . Acesso em 09 out. 2004.
- ADORNO. Theodor.W., *Coleção Os Pensadores. Adorno. São Paulo: Editora Nova Cultural Ltda, 2000.*
- AGUIAR, Joaquim Alves. *Espaços da Memória. Um estudo sobre Pedro Nava. São Paulo: EDUSP- FAPESP, 1998.*
- ALENCASTRO, Luis Felipe de. A invenção do mulato. In: *O Trato dos Viventes. Formação do Brasil no Atlântico Sul. São Paulo: Companhia das Letras, 2000, pp. 345-355.*
- ALONSO, C.S. El exilio hecho escritura. Aprender en la errancia. In: *Revista Enrahonar* 31: 2000. Disponível em:<www.bib.uab.es/pub/enrahonar/021140Xn31p125.pdf> Acesso em: 15 dez. 2003.
- ANDERSON, Benedict. *Nação e consciência nacional. Trad. Lólio Lourenço de Oliveira. Série Temas vol. 9, São Paulo, Ática: 1989.*
- ARRIGUCCI JR. Davi. Móbile da memória. In: *Enigma e comentário. Ensaios sobre literatura e experiência. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. pp. 67 – 111.*
- BANDEIRA DE MELLO, Ciro Flávio. A noiva do trabalho- uma capital para a República. In: *BH: Horizontes Históricos. Editora C/ ARTE, 1996, pp. 11 - 47*
- BARTHES, Roland. *A câmara clara. Trad. Júlio Castañon Guimarães 2 ed. Rio de Janeiro; Nova Fronteira, 1984.*

- BENEDETTI, Mário. Temas e problemas. In: MORENO, César Fernández (coord.). *América Latina em sua literatura*. São Paulo: Editora Perspectiva S.^a, 1979, pp. 363- 381
- BENJAMIN, Walter. Alegoria e drama barroco. In: *Origem do drama barroco alemão*. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1984, pp. 181– 258.
- A imagem de Proust. In: *Obras Escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 4 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 36 – 49.
- Pequena História da Fotografia. In: *Obras Escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 4 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 90 - 113
- *A modernidade e os modernos*. 2 ed . Rio de Janeiro: Edições Tempo Brasileiro Ltda, 2000, Col. Biblioteca Tempo Universitário- 41.
- Brinquedo e brincadeira. Observações sobre uma obra monumental. In: *Obras Escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 4 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 249 –253.
- Sobre o conceito da história. In: *Obras Escolhidas - Magia e técnica, arte e política*. 4 ed. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1985, pp. 222-232.
- BERGSON, Henri. *Matéria e Memória*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Martins Fontes, 1999.
- BHABHA, Homi K. *O local da cultura*. Trad. Myriam Ávila, Eliane Lourenço de Lima Reis, Gláucia Renate Gonçalves, Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. Coleção Humanitas
- BOLLE, Willi. Cap.7- A cidade como escrita. In: *Fisiognomia da Metrópole Moderna. Representação da história em Walter Benjamin*. São Paulo: Edusp/ Fapesp, 2000, pp. 271-312.
- BUENO, Antônio Sérgio. *Visceras da Memória. Uma leitura da obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 1997.

- CANCLINI, Nestor García. As culturas híbridas em tempos de globalização. Prefácio à Segunda Edição. Trad. Gêneses. In: *Culturas Híbridas – estratégias para entrar e sair da modernidade*. Trad. Ana Regina Lessa e Heloísa Pezza Cintrão. 4 ed. São Paulo: EDUSP, 2003. pp. XVII - XL.
- CANDIDO, Antonio. Poesia e Ficção na autobiografia. In: *A Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, pp.51-69.
-Literatura de dois gumes. In: *A Educação pela noite & outros ensaios*. São Paulo: Ática, 2000, pp. 163-180.
- CHIARA, Ana Cristina. *Pedro Nava- um homem no limiar*. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2001
- COMPAGNON, Antoine, *O demônio da teoria: literatura e senso comum*. Trad. Cleonice Paes Barreto Mourão e Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2001.
- CORNEJO- POLAR, Antonio. Condição migrante e intertextualidade multicultural. In: *O condor voa: literatura e cultura latino-americanas*. Trad. Ilka V. De Carvalho. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2000. p. 127-138.
- DAIBERT, Arlindo. A imagem da letra. In: *Caderno de escritos*. Org. Júlio Castañon Guimarães. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1995, pp.75 – 85.
- DELEUZE, G. ; GUATTARI, F. A Literatura Menor. In: *Kafka: por uma literatura menor*. Rio de Janeiro: Imago, 1977, pp. 25 – 42.
- DICIONARIO AURÉLIO ELETRÔNICO- SÉCULO XXI, versão 3.0. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- DIDI-HUBERMAN, Georges. *O que vemos, o que nos olha*. Trad. Paulo Neves. São Paulo: Editora 34, 1998.
- ELIAS, Norbert. *O processo civilizador- Uma História dos Costumes*. Vol.1. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1994, 2 v.

- FREITAS, Marcos César de. Para uma sociologia histórica da infância no Brasil. In: FREITAS, Marcos César de. (org.) *História Social da Infância no Brasil*, 5 ed, São Paulo: Cortez Editora, 2003, pp. 11 – 52.
- FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & Senzala: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal*, 34^a ed. Rio de Janeiro. São Paulo: Record, 1998.
- Novo Mundo nos trópicos*. 1^a ed. (aumentada e atualizada em língua portuguesa). Trad. Olívio Montenegro e Luiz de Miranda Corrêa. São Paulo: Companhia Editora Nacional / Editora da Universidade de São Paulo, 1971.
- Sobrados e Mucambos*. 14^a edição revista. São Paulo: Global, 2003.
- HOBBSAWM, Eric. Os homens se põem a caminho. In: *A era do capital: 1848 – 1875*. Trad. Luciano Costa Neto. Rio de Janeiro. Paz e Terra. 3 ed. 1982, pp. 207 –219.
- HUTCHEON, Linda. O(s) fim(ns) da ironia. A política da apropriabilidade. In: *Teoria e política da ironia*. Trad. Júlio Jeha., Belo Horizonte: Editora UFMG, 2000, pp. 249- 285.
- HUYSEN, Andreas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos, mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2000.
- JULIÃO, Leticia. Belo Horizonte: itinerários da cidade moderna (1891-1920). In: In: *BH: Horizontes Históricos*, Editora C/ ARTE, 1996, pp. 49 –118.
- LEJEUNE, Philippe. Le pact autobiographique. In: *Le pact autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Éditions du Seuil, 1996, pp. 13-46.
- Autobiographie et histoire littéraire. In: *Le pact autobiographique. Nouvelle édition augmentée*. Éditions du Seuil, 1996, pp. 311 – 341.
- MIGNOLO, Walter. Lógica das diferenças e política das semelhanças da Literatura que parece História ou Antropologia, e vice-versa. In: CHIAPPINI, Ligia & AGUIAR, Flávio Wolf de. *Literatura e História na América Latina*. 2 ed. São Paulo: EDUSP, 2001, pp. 115-135.

- MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*. São Paulo: EDUSP; Belo Horizonte: Editora UFMG, 1992.
- A poesia do reesvaziado. In: *Cadernos da Escola do Legislativo*, 2 (4), jul-dez., Belo Horizonte: Assembléia Legislativa de Minas Gerais, 1995, pp. 95-113.
- MOREIRAS, Alberto. Cap. 3 - Ficções Teóricas e Conceitos Fatais In: *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, pp. 99 –156.
- Cap. 7- A aura do testemunho In: *A exaustão da diferença. A política dos estudos culturais latino-americanos*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2001, pp. 249 –282.
- MOURA FILHO, José Moura. Olhar e Memória. In: NOVAES, Adauto. *O olhar*. São Paulo: Editora Schwarcz Ltda., 1988, pp. 93- 124
- MOYA, Álvaro . O Tico-Tico. Disponível em:
<<http://www.mre.gov.br/cdbrasil/itamaraty/web/port/comunica/quadrin/public/tico/tico/apresent.htm>> . Acesso em 04 jul. 2004
- NAVA, Pedro. *Balão Cativo*. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2000.
- *Baú de Ossos*. 10 ed. Cotia, São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.
- *Pedro Nava*: inédito. Suplemento Especial de D’Lira, nº 2. Juiz de Fora: Esdeva, 1984. Entrevista concedida a Ricardo Corrêa Barbosa
- NASCIMENTO, Evando. Em torno da “desconstrução”: questões de ética, política e estética. In: *Ipotesi. Revista de Estudos Literários*. v. 5 - nº 2- jul/dez- 2001, Juiz de Fora, M.G.: Editora UFJF, pp. 141-153.
- OLIVEIRA, Mônica Ribeiro de. Famílias solidárias e desafios urbanos: os negros em Juiz de Fora. In: BORGES, Célia Maria (org.). *Solidariedades e Conflitos. Histórias de vida e trajetórias de grupos em Juiz de Fora*. Juiz de Fora, M.G.: Editora UFJF, 2000, pp. 54-87.
- PEREIRA, Maria Luíza Scher. Tempos de Murilo – II. Visita ao acervo do poeta: as obras e as margens. In: *Ipotesi. Revista de Estudos Literários do Programa de Pós-Graduação em Letras*. V. 6 - nº 1- jan/jun- 2002, pp. 11-18.

- PEREIRA, Terezinha Scher. Imagens de nação e povo na Literatura Brasileira. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; SILVA, Terezinha V. Zimbrão da. (orgs). *Literatura em perspectiva*. Juiz de Fora, M.G.: Editora UFJF, 2003, pp. 193-200.
- PROUST, Marcel. *No caminho de Swann*. Trad. Mário Quintana. São Paulo: Abril Cultural, 1979.
- SARLO, Beatriz. A literatura na esfera pública. In: MARQUES, Reinaldo & VILELA, Lúcia Helena (org.), *Valores: arte, mercado, política*. Belo Horizonte: Editora UFMG/ Abralic, 2002, Coleção Humanitas, pp. 37 – 55.
- SILVA, Terezinha V. Zimbrão da. A presença da cultura portuguesa na Belle Époque tropical. In: NASCIMENTO, Evando; OLIVEIRA, Maria Clara Castellões de; SILVA, Terezinha V. Zimbrão da. (orgs). *Literatura em perspectiva*. Juiz de Fora, M.G.: Editora UFJF, 2003, pp. 185-192.
- SONTAG, Susan. *Ensaaios sobre a fotografia*. 2 ed. Trad. Joaquim Paiva. Rio de Janeiro: Arbor, 1981.
- SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. Juiz de Fora (MG): FUNALFA, Edições, 2004.
- STANZEL, F. K. *A Theory of Narrative*. Translated by Charlotte Goedsche. Cambridge; Cambridge University Press, 1988.
- SWIFT, Jonathan, *Modesta Proposta Para Evitar Que As Crianças Da Irlanda Sejam Um Fardo Para Os Seus Pais Ou Para O Seu País*. Ed. Bilíngüe. Porto Alegre: Editora Paraula, 1993.
- VÁRIOS, Marcel Proust- o homem/o escritor/ a obra. Edição Especial da Revista Europe, 1971.
- VICTORIA, Luiz A.P. *Dicionário da origem e da evolução das palavras*. 5 ed. Rio de Janeiro: Editora Científica, 1966.

WHITE, Hayden. O texto histórico como artefato literário. Cap. 3. In: *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. pp. 97 – 116.

----- As ficções da representação factual. Cap. 5 In: *Trópicos do Discurso. Ensaios sobre a crítica da cultura*. Trad. Alípio Correia de Franca Neto. São Paulo: EDUSP, 1994. pp. 137 – 151.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)