

## Identidade pessoal e coletiva em Pedro Nava<sup>1</sup>

Doutorando Júlio Valle (UNICAMP)<sup>1</sup>

### Resumo:

*Na lógica interna das Memórias de Pedro Nava, o discurso filia a sua gênese retórica, estilística e temperamental, por meio de sugestões indiretas, a uma fonte coletiva, calcada sobretudo na família e nas culturas especialmente relevantes para a constituição do narrador. Com isso, o texto pode ser compreendido como uma resposta à discussão travada por Mário de Andrade e Drummond, ainda nos anos 20, a respeito de como o discurso literário deveria conjugar inclinação individual e caráter social. Esta resposta, entretanto, produz uma sucessão de paradoxos, com os quais as Memórias, já nos anos 70 e 80, enquadram-se na tradição modernista, embora propondo, por outro lado, uma reavaliação dos pressupostos do debate entre Mário e Drummond.*

**Palavras-chave:** memórias, Pedro Nava, Modernismo brasileiro, memorialismo.

### 1 O eu e o nós de Mário e Drummond

A identidade nacional constitui um dos problemas-chave do modernismo brasileiro. A necessidade de forjar um discurso no qual releve um hipotético caráter nacional, de ordem coletiva, também impõe decorrências, naturalmente, sobre a constituição do **eu** na obra de vários expoentes do movimento. Aspectos como as relações entre o indivíduo e a coletividade (em suas continuidade e descontinuidade) e o conflito entre a aspiração artística pessoal e um dever ético de ordem mais geral perpassam a obra de Mário de Andrade – e, por meio dela, não necessariamente como reflexo, a de escritores mineiros como Carlos Drummond de Andrade e Pedro Nava.

Em outras palavras, dizer **eu**, nesse contexto, nunca se resume a mera contingência enunciativa, de teor auto-referencial. Mesmo porque, no afã de constituir uma identidade coletiva, um dos imperativos desse “eu” é esvaziar, até onde possível, esse teor auto-referencial, de modo a alcançar, mediante essa sorte de **despersonalização**, um grau de comunicabilidade e imersão sociais propícios à constituição de um presumível caráter nacional.<sup>2</sup> A correspondência e a obra crítica de Mário de Andrade lidam, com relativa frequência, com essa idéia de despersonalização, admitida como uma qualidade a ser buscada na produção literária.

Não será por acaso, certamente, que o escritor paulista, comentando a obra de Manuel Bandeira, apontará como as suas “melhores obras” (...) “as poesias em que, por mais pessoais que sejam assuntos e detalhes, mais o poeta se despersonaliza, mais é toda a gente e menos é caracteristicamente ritmado.” Mais à frente, a idéia retorna, concluindo ironicamente: “Será, talvez, a ironia da sorte contra esse grande lírico tão intratavelmente individualista, isso dele ser tanto maior poeta quanto menos Manuel Bandeira...” (ANDRADE, 1972, p. 30 e 32)

<sup>1</sup> Este artigo deriva de pesquisa de doutoramento financiada pela FAPESP e orientada pelo prof. Dr. Antonio Arnoni Prado. A ambos, instituição e orientador, o meu agradecimento pelo inestimável apoio.

<sup>2</sup> O jogo entre as aspirações do indivíduo e do grupo estão no cerne das “narrativas identitárias nacionais”. Fiando-se em Ernest Renan, Wander Melo Miranda alude à “renegociação constante do princípio que reafirma o interesse geral sobre os interesses particulares, o bem comum contra o privilégio. Vale dizer: o sonho de uma sociedade de pares inclui a repressão da diferença do sujeito, em troca da liberdade individual no interior da comunidade mantida a salvo do perigo de dissolução que os interesses corporativos ou ‘tribais’ (CALLIGARIS, 1994, p. 13) representam.” (MIRANDA, 1998, p. 26)

Apesar do elogio, a ironia com a qual Mário fecha o seu comentário sobre *Libertinagem* deixa claro o cunho de alfinetada – carinhosa e admirada, mas ainda assim alfinetada – contra certo egocentrismo patente no poeta, de resto assunto bastante discutido na vasta correspondência trocada entre ambos. Esse “defeito”, na perspectiva de Mário, também acometeria *Alguma Poesia*, livro de estréia de Drummond, conforme registrado em carta enviada ao poeta em julho de 1930, portanto pouco antes de publicar o ensaio citado acima:

Seu livro é excessivamente individualista. Há uma exasperação egocêntrica enorme nele. Está claro que isso não diminui em nada os valores do seu lirismo. Diminuem a meu ver os valores edificantes utilitários de sua poesia. Você e o Manuel Bandeira se equiparam inteiramente nisso. A sociedade, a humanidade, a nacionalidade funcionam pra vocês em relação a vocês e não vocês em relação a elas. Não é um defeito permanente, como se vê. É uma questão de época e de necessidades de época que me faz censurar o excessivo individualismo de *Alguma Poesia* e de *Libertinagem*. (ANDRADE, 2002, p. 386-7)

Esvaziar a individualidade por meio do lugar privilegiado concedido à “sociedade”, à “humanidade” e à “nacionalidade” em relação ao “eu”: será este o caminho mais adequado às “necessidades de época” da poesia na década de 1930. Esta convicção teria começado a se formar, em Mário de Andrade, pelo menos quatro anos antes, quando, em carta a Drummond, renega “aquele excesso de reações íntimas, individuais por demais”, presentes em *Paulicéia Desvairada*, obra na qual se ofereceria “como espetáculo”. Suas aspirações agora eram a de se “igualar”, “desindividualizar”, “despersonalizar”. O grito de revolta de *Paulicéia* “é um grito dum homem só”, enquanto “hoje eu quero”, diz Mário, “gritar de tal forma que meu grito seja o de toda gente.” E conclui: “Quero dizer, tornar o menos pessoal possível minhas coisas pra que se tornem gerais.” (ANDRADE, 2002, p. 259-260)

A “despersonalização” que Mário prescreve a Drummond e Bandeira, portanto, começa bons anos antes como autocrítica. E dessa autocrítica, nascem os primeiros livros de “preocupação brasileira escarrada”, como o próprio Mário os define: *Losango Cáqui* e *Clã do Jabuti* (ANDRADE, 2002, p. 312). São, como se sabe, obras de teor algo folclorizante, representativas, segundo João Luiz Lafetá, de um certo “nacionalismo exterior e pitoresco dos anos 20” (LAFETÁ, 1990, p. 145), e que cederiam espaço ao mergulho no “eu” da poesia publicada nos anos 40. Mas, no período aqui enfocado, esta era a resposta literária dada por Mário à “necessidade de época” a que ele próprio aludia a Drummond e a Bandeira: a nacionalidade, a humanidade e a sociedade, em posição central, determinam o lugar subsidiário do “eu”, donde o privilégio conferido às manifestações da cultura popular verificadas em tais obras.

O arranjo entre o “eu” e o nós”, desse modo, constitui um dos pontos mais importantes e problemáticos no estabelecimento de uma enunciação modernista – sobretudo no tocante a Mário de Andrade. O percurso da sua poesia, iniciando-se com o “grito de um homem só” da *Paulicéia*, passando depois pelo “nacionalismo exterior e pitoresco” de *Clã do Jabuti*, por exemplo, para então desembocar no mergulho interior da obra crepuscular – quando, por outro lado, incita os jovens escritores a marcharem com as multidões (ANDRADE, 1967, p. 255), ilustra a oscilação pendular e conflituosa entre as duas instâncias de enunciação. Dizer “eu”, reiteramos, é sempre um problema, seja para quem teme oferecer-se como espetáculo, seja para quem teme exteriorizar o discurso a ponto de artificializá-lo. A carta em que o jovem Drummond elogia o “Noturno de Belo Horizonte” é elucidativa nesse sentido:

Gostei ampla, vastamente. Ele me fez crer que você tem razão, por isso que suas idéias nacionalistas o conduziram de maneira lógica a um poema tão rico de expressão e intenção, em que o sentimento da terra se confunde com o mais puro e desinteressado lirismo. Isto eu aplaudo, patricio. É poesia, e da melhor qualidade. Só não é poesia (pelo menos assim o creio) o trecho em que você prega o nacionalismo universalista, e que podia figurar dignamente num discurso a 15 ou 19 de

novembro. Mas o resto, quero dizer, quase todo o poema, é esplêndido. (...) O diabo é aquela dissertação sobre pátria. (ANDRADE, 2002, p. 80)

O trecho interessa mais pela crítica do que pelo elogio ao poema. Como se vê, a Drummond desgosta o apelo programático do nacionalismo, que bem pode injetar no texto uma dose de civismo potencialmente letal ao lirismo. A aceitação das “idéias nacionalistas” de Mário de Andrade, para Drummond, dá-se justamente na medida em que elas, no “Noturno”, não incorrem em “despersonalização” alguma – para retomar a expressão do poeta paulista. O “sentimento da terra”, fundindo-se ao “mais puro e desinteressado lirismo”, dá vazão precisamente a uma espécie de nacionalidade subjetiva – a saber, aquela que não rechaça, mas antes depende precisamente da peculiaridade do “eu”, opondo-se assim ao “nacionalismo exterior” identificado por Lafetá num certo Mário de Andrade. Em outras palavras, o mérito do “Noturno”, para Drummond, é o “defeito” de *Alguma Poesia*, para Mário de Andrade, livro no qual, como vimos, “a sociedade, a humanidade, a nacionalidade” funcionariam em relação ao poeta, e não o poeta “em relação a elas”. Drummond aceita as idéias nacionalistas de Mário naquilo que produzem, como literatura – e o “Noturno” é o exemplo em questão -, de comparável às suas próprias inclinações. É, desse modo, uma aceitação muito relativa, bem típica, aliás, da aversão ao “instinto do rebanho” característico do grupo mineiro, como lembrará Mário de Andrade em artigo de 1939. (ANDRADE, 1993, p. 127)

## **2 O eu e o nós nas *Memórias***

As *Memórias* retomam, a seu modo, as estratégias de arranjo entre o individual e o coletivo na enunciação literária, problema que, como vimos, bastante ocupou o pensamento de modernistas de peso. Naturalmente, nos anos 70, a retomada deveria aparecer reconfigurada. As diferenças mais imediatas, além do próprio momento histórico, são a escolha da prosa (a discussão entre Mário e Drummond versava, sobretudo, sobre a poesia) e do gênero memorialístico. Atenhamo-nos, por ora, a esta última.

A eleição do memorialismo como gênero, confrontada à apologia à “despersonalização” de Mário, produz uma impressão de oposição. O gênero, de inspiração autobiográfica – e, portanto, egocêntrica -, é a própria negação do princípio da “despersonalização”: em tese, ao invés de **desconstruir** a personalidade, trata-se antes de sistematicamente construí-la, e talvez até mesmo, dependendo do caso, de oferecê-la “como espetáculo”.

Essa motivação narcisista, como lembra Davi Arrigucci Jr., não era ignorada por Pedro Nava, que chegava a mencioná-la em algumas entrevistas. Por outro lado, também é verdade que o memorialista procurava dissimulá-la ou, pelo menos, atenuá-la ao máximo. A declaração de que se julgava escrevendo mais literatura de testemunho do que autobiografia converge para tal impressão (ARRIGUCCI, 1987, p. 67). Julgava-se, portanto, escrevendo uma obra na qual, ao invés de oferecer-se narcisisticamente como espetáculo, postava-se como um observador do seu tempo – de sua paisagem humana e social -, esta última alçando-se, desse modo, à posição de protagonista do relato. Com isso, procurava traduzir literariamente a virtude moral encontrada em homens como Emílio Moura, assim descrito em *Beira-Mar*: “Discreto, mesmo. Não no sentido do caixa-encourada mas da alma fina que não gostava de atoar o mundo nem de ocupar lugar demais com sua pessoa. Jamais: eu sou, eu serei, eu fui. Sempre a terceira. Ele, ele, ele, vocês.” (NAVA, 1979, p. 181)

Também as *Memórias* seriam escritas, até onde isso fosse possível, sem “ocupar lugar demais com a sua pessoa”. Isso pode explicar o prestígio, nesta obra, dos “heterobiografemas”, como José Maria Cançado refere-se às numerosas biografias de gente com a qual Pedro Nava conviveu – familiares, amigos, escritores, médicos – e que povoam boa parte das *Memórias*. É um modo, ainda, de tomar o retrato de Emílio como referência, de privilegiar “sempre a terceira. Ele, ele, ele, vocês”. Uma orientação como essa dilui o forte cunho de oposição entre o gênero e a despersonalização, pois se trata, precisamente, de diluir a própria personalidade num caldeirão de muitas outras. Com

isso, tenta-se torcer a tendência do gênero do individual para o alheio – e, de certa maneira, recompor o afã desindividualizador mariodeandradino num terreno no mínimo inusitado.<sup>3</sup>

O cunho coletivizante da obra irá alcançar o paroxismo, no discurso crítico a seu respeito, no estudo de José Maria Cançado, *Memórias Videntes do Brasil: a obra de Pedro Nava*. Todo o texto irá realçar a propriedade coletivizante da obra, patente, entre outros recursos, na recusa do narrador em abraçar para si um valor de classe e casta, optando antes por um “contravalor” identitário, visível na generalização do desmanche e da colagem tanto na própria caracterização como na de parentes e conhecidos. Assim, dá mostras de seu desejo, como notamos há pouco, de apagar-se e privilegiar “sempre a terceira. Ele, ele, ele, vocês”, povoando o texto de “biografemas” condizentes com tal orientação. Trata-se, pois, de uma sorte de **gratuidade**, a saber, da comutação do “ponto de vista autobiográfico (o vivido) (...) no completamente gratuito”, o que “aproxima o sujeito da memória (...) de um outro sujeito (...): o sujeito social”. Desse modo,

É como se o Narrador das *Memórias*, imerso na matéria da sua memória e lançado no sonho da escrita, não pudesse ser apanhado, com seus biografemas, suas figuras do vivido e do visível, num território simbólico-cartorial de títulos de posse. A inscrição do privado, do próprio (de propriedade) surge quase sempre transfigurada num arranjo (de mundo, de memória, de mentação do vivido) no qual essa rubrica e estatuto sequer são inteligíveis (CANÇADO, 2003, p. 181).

Assim alçado à ininteligibilidade, o particular das *Memórias*, desaparecido, daria mostras, bem ao gosto de Mário de Andrade, da mais absoluta “despersonalização”. O jogo enunciativo entre o **eu** e o **nós**, que vimos discutindo, encontraria aqui a sua formulação coletivizante mais radical: a primeira pessoa do plural –ou, para dizer com Cançado, o “sujeito social” – soterra a primeira pessoa do singular – o “sujeito da memória”. Chegados a esse ponto paroxístico, será necessário perguntar: pode-se mesmo conceber o prodígio da desapareição do *eu* – em qualquer discurso, mas sobretudo no gênero em que se exercita Nava? Até que ponto o jogo *eu-nós* mostra-se conciliador?

O modo como Nava vale-se da obra de vários ícones da arte ocidental pode encaminhar uma breve reflexão a respeito. Nas *Memórias*, a **auto-legitimação moral e literária do narrador** conta, dentre outros recursos, com o consórcio decisivo de um dos traços distintivos dessa obra: o uso sistemático das epígrafes. Shakespeare, Dante, Proust, Rabelais, Lautreamont, Poe, Balzac e Maupassant são uns dos muitos pesos-pesados da literatura ocidental chamados a ilustrar os percalços da vida do narrador das *Memórias*. Naturalmente, um dos modos de compreender essa inserção de nomes ilustres tende para a já referida coletivização do **eu**: a circunstância local e individual dilui-se em favor de uma perspectiva aberta ao patrimônio cultural da humanidade. Mas o raciocínio é perfeitamente reversível – e capaz de produzir a conclusão oposta. Trata-se, por essa via, de tomar um caldo de cultura canônico – e nesse sentido, “universal”, com todas as ressalvas que a expressão comporta, a começar pelo caráter ocidentalizado desse universo – e projetá-lo sobre a vida comum, de forma a **epicizar** o banal. Em outras palavras, recorrendo a uma expressão utilizada por Leo Spitzer para caracterizar o estilo de Proust (SPITZER, 1970, p. 476), trata-se de “engordar” a matéria “magra”, torná-la assim saborosa – para o autor e para o público –, desafio aliás bastante comum para quem, praticando a autobiografia, não apresenta uma história especialmente aventureira ou entranhada nas esferas de poder, como é precisamente o caso de Pedro Nava. Assim, se essa abertura para o mundo tem a sua faceta humanista e solidária, de “gratuidade” (com a qual o autor serve

<sup>3</sup> Boa parte da fortuna crítica sobre as *Memórias* ocupa-se, com razão, dessa inspiração coletivista vazada num gênero de enorme potencial narcisista. A enumeração, a contaminação recíproca do real e do fantástico, o uso sistemático do lugar-comum e o galicismo funcional, para Antonio Candido, estariam na base de uma “estilística da universalização” das *Memórias*, expressão com a qual realça, justamente, o poder de extrapolar a dimensão particular do relato autobiográfico (CANDIDO, 1989, p. 63). Davi Arrigucci Jr., por seu turno, aproxima-as de *Casa-Grande & Senzala*, de Gilberto Freyre: para conhecer-se melhor, o narrador precisa conhecer também o passado geral da nação, em cuja rede ele se inclui, como indivíduo e família (ARRIGUCCI, 1987, p. 76).

ao mundo), também terá a sua cota estratégica e retórica de interesse particular, seja no tocante à formação da auto-imagem do protagonista, seja quanto à manutenção do interesse da narrativa (e o autor, nesse caso, serve-se **do** mundo). Deduz-se, como fica claro, que nas *Memórias*, malgrado a sua composição atenta ao conjunto, nunca se perde de vista o traço individual do relato, perfeitamente rastreável mesmo quando aparentemente soterrado pelo enquadramento em larga escala.

Não é esta discussão, entretanto, que nos interessa desenvolver prioritariamente neste artigo.<sup>4</sup> Pois, se na prosa das *Memórias* nunca se perde propriamente de vista o traço individual do narrador, como explicar o prestígio da visada coletivizante dessa obra, identificada tanto pela fortuna crítica quanto pelo próprio memorialista? Que tipo de arranjo discursivo, na lógica interna da obra, produz o efeito de diluição do **eu** – e como tal “despersonalização” relaciona-se ao debate travado entre Mário de Andrade e Drummond, sobretudo nos anos 20 e 30? Para discutir tais questões, convirá tomar como método “jogar o jogo” das *Memórias*, aderindo simpaticamente, para melhor desvendá-las e descrevê-las, à “lógica interna” da obra.

A morte fornece-nos um bom ponto de partida para esse estudo. Presença constante, com toda a razão, nos trabalhos sobre as *Memórias*, o tema já recebeu variadas formas de tratamento crítico. Num dos primeiros estudos sobre a obra, Marta Campos realça dados biográficos (como o precoce convívio de Nava com a morte em âmbito familiar), dentre outros, como forma de explicar a obsessão do narrador com o tema (CAMPOS, 1992). Além disso, para Davi Arrigucci Jr., esta obsessão vincula-se à própria atividade profissional de Nava e toma proporções cruciais para a constituição das *Memórias*. “É da proximidade com a morte que sua narrativa tira a autoridade que a sanciona”.<sup>5</sup> (ARRIGUCCI, 1987, p. 92) A essas motivações, todas procedentes, o narrador sugerirá outra, mesmo que indiretamente:

Ali estão também as festas de nossa preferência. Não os Reis, o Carnaval, a Aleluia, o São João, o Todos-os-Santos, o Natal, o São Silvestre – mas as Cinzas, a Quaresma, a Procissão do Encontro, o Ofício de Trevas, o da Paixão e o Finados que esbraseia Minas com candeias acesas nos campos, nas igrejas, nos montes e vales, nos cemitérios e nas cruzes cruces dos caminhos que assinalam os lugares onde caíram os tocaiados (...). Nenhum Santo áureo, aéreo, róseo ou verde. Só os plúmbeos, de cor carmesim, azul-escuro e violeta – sangrando e arquejando, gemendo e chorando, com olhos de cristal e lágrimas de vidro, túnicas roxas agaloadas de prata e suas cabeleiras mortas. (NAVA, 1999, p. 101)

O trecho, de *Baú de Ossos*, comenta o catolicismo particular do mineiro do centro do Estado, raiz familiar do memorialista. Como fica claro, a esse catolicismo peculiar não interessa a celebração da vida, mas justamente o sofrimento ritual da dor e da morte. Desse modo, às injunções biográficas e profissionais, junta-se outra, de cultura regional, como modo de explicar a fixação do narrador com a morte. É ver, por exemplo, o título de alguns dos volumes das *Memórias*, abertas com *Baú de Ossos* e concluídas, nesta ordem, com *Galo-das-Trevas*, *O Círio Perfeito* e o inacabado *Cera-das-Almas*. Os três últimos fazem referência, precisamente, ao “Ofício de Trevas” citado no trecho (o “galo-das-trevas” é a última vela retirada do candelabro típico do ritual; o círio perfeito alude à consumação da chama e, “cera-das-almas, à decomposição do objeto”).<sup>6</sup> Marca-se, assim, desde os

<sup>4</sup> Em minha tese de doutoramento, ainda em andamento, apresento outros âmbitos – como o da impregnação do espaço urbano pelas circunstâncias afetivo-biográficas, além do modo como as conveniências pessoais alimentam o foco de diferentes relatos – nos quais se percebe claramente a motivação interessada e particularizada do texto naviano.

<sup>5</sup> Também Alexandre Eulálio propõe tal relação, expandindo-a para o gênero como um todo: “O memorialismo confina com a morte: esta, ao mesmo tempo que é a razão de ser dele – (...) – constitui também o seu inevitável epílogo. (EULALIO, 1993, p. 127)

<sup>6</sup> Embora não seja o lugar para estendermo-nos neste assunto, é curioso notar que se pode vislumbrar uma motivação cíclica nos títulos das *Memórias*. Interrompendo-as com *Cera-das-Almas*, o autor passa a integrar, com a morte dele próprio – de certa forma já prevista, metaforicamente, pela decomposição da vela anunciada pelo título –, o baú de ossos com o qual iniciara a obra, deixando de ser sujeito para alçar-se a objeto da memória.

títulos das obras, o traço cultural mais amplo – o do catolicismo mórbido mineiro – que alimenta a fixação do autor com o tema.

Nas páginas de *Chão-de-Ferro*, lemos mais uma vez uma descrição do espírito mineiro capaz de explicar, também, o espírito das próprias *Memórias*:

Como chamar? essa capacidade de beirar os impossíveis. Impossibilismo, talvez? Vá por impossibilismo. O impossibilismo do mineiro. Fica bom. Pelas incongruências da associação de certas imagens, pelo mundo do sonho e do pesadelo, os homens saltam, cada dia, por cima da loucura, como quem pela fogueira. Um gesto em falso, caem: é a queimadura, a camisa-de-força. O mineiro não. Qual salamandra, entra nas chamas e não arde.(...) Tudo, tudo isto pode ser estranho em qualquer Estado do Brasil. Em Minas, não. Não há um de nós que não compreenda, tolere, desculpe e, no fundo, não aplauda o conterrâneo nosso de cada dia deslizando entre o real e o irreal (...). (NAVA, 1976, p. 321 e 324)

A exemplo do tema da morte, o procedimento descrito no excerto também é uma das recorrências mais obsessivas das *Memórias* – e, como tal, das mais assinaladas pela fortuna crítica da obra. Trata-se da tendência analógica e deformante do estilo naviano, cujas associações, embora muitas vezes insólitas, acabam, por força da repetição, tomando foros de normalidade. É o que José Maria Cançado filia acertadamente à inflexão antinaturalista da obra (CANÇADO, 2003), ou, ainda, o que Antonio Candido identifica como as relações reversíveis entre Realidade e Invenção (CANDIDO, 1989, p. 63). De fato, numa obra em que figuram “o cérebro em forma de bunda” (NAVA, 1979, p. 138) ou “o cu do pano com que Dona Elisa espremia seus biscoitos de polvilho” (NAVA, 1999, p. 265-6), não se poderá acusar o autor de convencionalismo imagético ou naturalismo cientificista (NAVA, 1999, p. 265-6). E, também a exemplo do tratamento da morte, podemos explicar a tendência deformante do narrador de variadas maneiras: o gosto pelas artes plásticas, notadamente por Hieronymus Bosch, com cujas telas travou precoce contato, é umas das mais freqüentes e tentadoras. Junte-se a ela a familiaridade com as vanguardas artísticas modernistas dos começos do século XX, sobretudo o cubismo e o surrealismo.

Mas é novamente uma sensibilidade cultural mais ampla, à qual se liga pelas raízes familiares, que oferecerá a explicação não necessariamente mais razoável – de fato, não o é -, mas a de contornos ontológicos – e, nesse sentido, compulsórios – mais categóricos. O “impossibilismo” do mineiro, antes de se configurar traço de estilo, configura-se traço de caráter, do qual aquele é natural consequência. Assim, as “incongruências da associação de certas imagens, pelo mundo do sonho e do pesadelo”, além do deslize “entre o real e o irreal”, funcionando simultaneamente como descrição do ser mineiro e como gênese cultural do estilo das próprias *Memórias*, logram reproduzir, mais uma vez, uma sorte de “técnica especular”, fenômeno recorrente em vários âmbitos da obra: mirar o conjunto é mirar-se no espelho. Descrever o todo é também descrever-se como indivíduo – valendo-se inclusive, no caso, do **modo de expressão** mais típico dessa coletividade.

Ainda no meio-fio do discurso individual e coletivo, registre-se o “falar muito e dizer pouco”, aplicável, a um só tempo, à família do memorialista, ao temperamento mineiro e às próprias *Memórias*, espécie de reflexo das duas primeiras fontes. Em *Galo-das-Trevas*, descrevendo o Senador Diniz, espécie de personificação do mineiro típico, o narrador menciona a sua “arte de falar não dizendo” (NAVA, 1987, p. 430). Em *Bau de Ossos*, a propósito do avô, alude ao “nosso temperamento Nava- falando quando solicitado, falando até bastante, às vezes parecendo demais, e, na realidade, dizendo pouco.”(NAVA, 1999, p. 63) Expressar-se abundantemente revelando-se o menos possível: outra característica das *Memórias* vinculada a origens mais amplas, como sugerem as descrições de Minas e do temperamento Nava. Ao longo dos seus seis volumes e quase três mil páginas, o narrador mostra-se, naturalmente, prolixo (“falando até bastante, às vezes parecendo demais”) sem, contudo, confessar-se muito (“na realidade, dizendo pouco”), o que explica, até certo ponto, o seu espriamento para o alheio na obra.

É conferir, por exemplo, a menção às “culpas insolúveis” (NAVA, 1983, p. 272-3) dos tempos de Internato do Colégio Pedro II, feita de passagem em ‘ *O Círio Perfeito* e em nada referendada pelo relato desse período em *Balão Cativo* e *Chão-de-Ferro* (que culpas, afinal, serão essas? A banana dada ao colega Andréa? As molecagens contra o inspetor Goston? A descoberta das revistinhas de sacanagem nos engraxates do Rio? Nada disso é minimamente razoável...). Ou, ainda, a confissão deixada pela metade na transição d’ *O Círio Perfeito* para o inacabado *Cera-das-Almas*, e, mesmo assim, cerradamente cifrada por espessa camada simbólica e toda espécie de máscara – procedimento, aliás, que gerou ampla margem de especulações, fundadas ou não, sobre a vida sexual do memorialista. E assim, falando muito e dizendo pouco, mais uma vez a obra se firma como produto familiar e da coletividade da qual emergira.

O estilo das *Memórias* revela-se tributário da herança familiar ainda em outro nível, mais específico, relacionado ao gosto pela hipérbole:

Quase todos [i.é, os Pamplona] viviam na permanência de uma situação superlativa. Só se referiam à mais leve brisa como a um vendaval. Dois ou três degraus eram sempre escadaria. Não havia chuvisco que não fosse dilúvio. Pé de tiririca que não figurasse de matagal. Vôo de pássaro isolado que deixasse de ser descrito como revoada. Meia-dúzia de gatos pingados discutindo numa esquina virava logo multidão ululante pelas ruas. (NAVA, 1999, p. 37)

Como bem nota Joaquim Aguiar, “além de explicar o temperamento hiperbólico dos parentes, a passagem acaba por descrever o próprio estilo de Nava, que também se caracteriza pela paixão de aumentar o miúdo.” (AGUIAR, 1998, p. 32) Num nível mais convencional de análise literária, o fenômeno pode ser associado às “influências” declaradas do autor. Assim, seu estilo passional proviria, em parte, da leitura recorrente da obra de autores como Euclides da Cunha e Raul Pompéia – e da relativa frieza em relação a Machado de Assis (cujo gosto de “catar o mínimo e o escondido”, como declarava o romancista (apud GOMES, 1982, p. 369), bem pode ser oposto à “paixão de aumentar o miúdo” atribuída a Nava). Mas, como estamos insistindo, as *Memórias* forjam para si, paralelamente, uma gênese calcada em grupos sociais mais amplos, como a família e a região, cujos caracteres transparecem na obra em variados níveis. No tocante ao estilo de Nava, a obra sugere, metaforicamente, um balanceamento entre a **biblioteca** e a **sala de estar**, ambas fontes estilísticas capazes de plasmar a dicção naviana.

As fontes familiares parecem desembocar, ainda, na própria vocação literária do autor. O pai, José Pedro, ensaiava-se literariamente em contos escritos para a Padaria Espiritual. O tio, Antonio Salles, também integrante da confraria, exercera verdadeira carreira literária, que fascinava o sobrinho, como romancista, poeta e cronista. A própria Padaria Espiritual, de algum modo, prefigura a vocação modernista de Nava: em *Baú de Ossos*, historiando o grupo cearense, salienta o ímpeto revolucionário e antiburguês dos “padeiros”, dedicando-lhes inclusive, como epígrafe, trecho da “Ode ao Burguês”, de Mário de Andrade (NAVA, 1999, p. 76-89). Até mesmo a mãe, Dona Diva, parece-lhe “uma vocação literária sem oportunidade de ter se realizado” (NAVA, 1987, p. 338). Outro tio, embora não diretamente ligado à literatura, Ennes de Souza, confirma a vocação intelectual – e, nesse caso, sobretudo científica – do autor. Aliás, nesse caso, a afinidade parece tão funda que, na velhice, o memorialista julga estar “ficando com seu caminhado, sua atitude”: “quando sigo num corredor ou numa sala, sinto-me vagamente envoltado pelo parente. Penso nele.” (NAVA, 1976, p. 196) Não à toa, ao descrevê-lo tem a impressão, por vezes, de traçar um “auto-retrato.” (AGUIAR, 1998, p. 68) Algo do gênero comunica-se, no caso do pai, à própria escolha da medicina e à intenção de, formado médico, voltar para o Rio de Janeiro: “Era inconscientemente o desejo de recomençar a vida de meu Pai onde ele a interrompera”, diz em *Beira-Mar*. (NAVA, 1979, p. 395).

### **3 O eu e o nós de Mário, Nava e Drummond**

Desse modo, na lógica urdida pelas *Memórias*, o grupo logra explicar, mesmo que por vezes indiretamente, os traços essenciais da própria obra: a obsessão pela morte, a sensibilidade analógica e fantasista, o resguardo da intimidade, a prolixidade, o hiperbolismo e a vocação literária modernista. Tais aspectos estão impregnados de uma forte **carga de herança**, oriunda do universo mais restrito da família ou do espectro mais amplo da sociedade. Não interessa avaliar aqui a pertinência destes vínculos, que no mínimo oferecem um modelo pouco ortodoxo de análise literária. Interessa tão somente acusar-lhes a existência na lógica interna das *Memórias*, cujas engrenagens tentaremos esmiuçar mais detidamente.

Muito disso se dá pela “técnica especular”, como achamos conveniente batizar o movimento, freqüente na obra, mediante o qual o **eu**, ao voltar-se para si, volta-se incontornavelmente para o grupo. Esse tópico, já relativamente bem assinalado pela fortuna crítica, dá-se no nível do enunciado. Menos assinalado – e a nosso ver, de implicações mais decisivas – é que tal fenômeno também se dá no nível da **enunciação**. Em outras palavras, o discurso, quando volta-se para si, também volta-se para o grupo, pois os seus traços estilísticos e retóricos estão umbilicalmente relacionados àquele. Potencialmente, é quase como se a forma mais introjetada de discurso, a metalinguagem, também desaguasse num discurso coletivizante, enunciando-se assim, já em nível formal, a confusão entre **introversão** e **extroversão** mais claramente urdida no **enunciado** das *Memórias*.

Desse modo, a lógica interna da obra acaba por colocar em xeque, a seu modo – isso é, menos teórico do que prático –, as costumeiras oposições entre **dentro** e **fora**, ou, para recuperar os termos aqui já mencionados, entre o **eu** e o **nós**. E como se deduz, tal lógica interna, calcada numa **consustanciação** radical, joga uma pá de cal sobre a polêmica do nacionalismo literário tal qual desenvolvida, nos anos 20 e 30, por Mário de Andrade e Drummond: seria ocioso insistir nos limites entre o discurso do indivíduo e o da coletividade, pois ambos estão consubstanciados, como torna claro certa passagem de *Baú de Ossos*:

Estas áreas [i.é, o “círculo que começa e acaba em Queluz”], não posso chamar de pátria, porque as não amo civicamente. O meu sentimento é mais inevitável, mais profundo e mais alto porque vem da inseparabilidade, do entranhamento, da unidade e da consustanciação. Sobre tudo da poesia... Assim, onde é que já se viu um pouco d’água amar o resto da água? Se tudo é água... Essa é a minha terra. Também ela me tem e a ela pertence sem possibilidade de alforria. Do seu solo, eu como. Da sua água, bebo. Por elas serei comido. Esta é simplesmente a terra de nascimento, vida, paixão e morte do mineiro. Terra de Luís da Cunha. (NAVA, 1999, p. 102-3)

O trecho apresenta múltiplo interesse. Primeiro, porque reitera nossas proposições sobre a trama das *Memórias*, de resto assinaladas pela enumeração enfática: “inseparabilidade”, “entranhamento”, “unidade” e “consustanciação”. A invalidação da oposição entre dentro e fora dá-se aqui de forma mais radical, porque não se atém à relação entre grupo e indivíduo, mas espraia-se para a própria interação com o espaço físico: água, terra e sujeito mesclam-se indivisamente. A água mistura-se à terra que se mistura ao **eu**.

Não à toa, as imagens da qual Nava se serve para formular, digamos assim, o seu argumento poético, filiam-se à natureza. Com isso, reforça o **cunho de naturalidade** dos vínculos propostos, aliás recurso utilizado também em outras passagens das *Memórias*. É ver, por exemplo, a penetração pelo sentimento carioca (coisa “polimórfica indefinível”, “porque não é forma palpável e o que não tem de material, tem de luminosidade e perfume e vida”) ou a pátina de ferrugem mineira sobre o seu corpo – e espírito, sobretudo: trata-se, sempre, de propor certa **organicidade**, que acentua a espontaneidade do processo de formação da individualidade, sempre muito relativa. A recorrência dessas imagens orgânicas, ao longo das *Memórias*, mostra também que o trecho de *Baú de Ossos*,



embora aplicado à porção do estado de Minas Gerais mais umbilicalmente ligada a Nava, pode estender-se à obra como um todo.<sup>7</sup>

Em segundo lugar, e mais decisivamente, o trecho interessa porque retoma, inclusive nos mesmos termos, o argumento com o qual o jovem Drummond matiza o alcance do nacionalismo literário no comentário sobre o “Noturno de Belo Horizonte”. Também aqui, Nava propõe uma oposição entre **civismo** e **lirismo**, pois o “sentimento” em relação à terra natal lhe parece prover “sobre-tudo da poesia”, mais inevitável, introjetado e espontâneo do que o amor cívico à “pátria”. Isso explica, sobretudo, porque nesse particular a obra parece-nos mais próxima das formulações do jovem Drummond do que das proposições de Mário. Se ao poeta mineiro desgostava, em parte da poesia do paulista, certa afetação nacionalista – a que ele chama de “civismo” –, a lógica interna das *Memórias* de certa forma investe, justamente, contra toda aura de afetação virtualmente vinculada ao assunto. As imagens naturais e o efeito de organicidade, anteriormente aludidos, cumprem justamente essa função de conferir, ao discurso coletivizante, a maior impressão possível de espontaneidade.

Mais do que espontaneidade, a lógica interna da obra – da qual o trecho é exemplar – constrói mesmo a impressão de **fatalidade**. Tudo se processa como se, ao embaralhar os limites entre o **eu** e o **nós**, a partir inclusive dos procedimentos expressivos – estilísticos e retóricos –, o discurso das *Memórias* se revelasse, irrevogavelmente, “sem possibilidade de alforria”, como o produto natural do acúmulo histórico-familiar-literário ao qual filia a sua eclosão. Assim, seu discurso simultaneamente narra o passado e narra a si mesmo, como se propusesse, naquela espécie paradoxal de meta-linguagem referida há pouco, que tal acúmulo **só poderia** dar vazão àquela configuração discursiva própria das *Memórias*. Portanto, fatal e finalmente, o **eu** torna-se **nós**, pois a obra descobre-se, a partir mesmo de sua condição de existência – ou seja, a enunciação individual, a materialidade do discurso-, uma obra coletiva. E, *mutatis mutandis*, o **nós** torna-se **eu**, ponto teleológico natural de condensamento daquele acúmulo histórico coletivo. Isto é: mesmo jogando o jogo das *Memórias*, portanto, elas revelam, nesse sentido, um enorme egocentrismo, cuja existência deve sempre ser confrontada à sua tendência sociotrópica, como diz José Maria Cançado. A rigor, mais do que um discurso coletivizante, forja-se um discurso consubstanciador, no qual as relações de causa e efeito estão inextricavelmente embaralhadas<sup>8</sup>.

Dessa maneira, um tanto paradoxalmente, a “despersonalização” almejada por Mário de Andrade corporifica-se, décadas depois e numa configuração completamente diferente, na obra de Pedro Nava. Primeiro, porque se dá numa obra em prosa, e não poética, como originalmente ambicionava o poeta paulista, provavelmente bastante atraído pelas relações entre a cultura popular e as formas tradicionais de poesia. Segundo, porque se consoma num gênero de evidente apelo egocêntrico. Terceiro, porque ela só pode se dar implodindo-se as categorias nas quais assentava a sua formulação: pólos como o **dentro X fora** e o **eu X nós**, quando devidamente consubstanciados, tornam ociosa a tentativa de circunscrever-lhes as respectivas substâncias. Daí que o discurso possa ser tido como “individual” ou “coletivo”: pouco importa, pois a técnica da consubstanciação opera justamente a revogação das dualidades. E assim chegamos a um quarto paradoxo, de alcance mais propriamente histórico-literário: o modo de manter viva uma tradição cara a certo modernismo – a coletivização do discurso – é justamente virando alguns dos pressupostos dessa tradição de ponta-cabeça, como torna evidente a sucessão de paradoxos aqui elencada. O que, aliás, paradoxo final, não só é inusitado como muito natural, pois o modo mais eficaz de enterrar uma tradição já relati-

<sup>7</sup> Davi Arrigucci Jr. propõe, em “Móvil da Memória”, outras associações entre a obra e a natureza. As construções sintática e temática, do tipo “assunto-puxa-assunto”, evocariam “o movimento de um crescimento arbóreo sempre inacabado (...)”. Essa estrutura natural, animada pelo “sopro de um Narrador”, constituiria talvez “sua vitória final sobre a Morte.” (ARRIGUCCI, 1987, p. 107-110).

<sup>8</sup> Nesse sentido, o “arranjo” de Nava não revoga apenas a “rubrica” do “próprio (da propriedade)”, como diz Cançado, mas inclusive, mediante a citada consubstanciação, a do coletivo. (CANÇADO, 2003, p. 181).

vamente longa, como a do modernismo nos 70 e 80, é insistir numa ortodoxia e estaticidade capazes de tornar visíveis, aos olhos do tempo, as suas rugas e debilidades.

## **Referências Bibliográficas**

- [1] AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da Memória: Uma leitura de Pedro Nava*. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1998.
- [2] ANDRADE, Mário de. *Aspectos da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, 1967.
- [3] \_\_\_\_\_ & ANDRADE, Carlos Drummond de. *Carlos & Mário* (organização de Silviano Santiago). Rio de Janeiro: Editora Bem-Te-Vi, 2002.
- [4] \_\_\_\_\_. “Letras Mineiras”. *Vida Literária*. São Paulo: Edusp/HUCITEC, 1993.
- [5] ARRIGUCCI Jr., Davi. *Enigma e Comentário: Ensaio sobre Literatura e Experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- [6] CAMPOS, Marta. *O Desejo e a Morte nas Memórias de Pedro Nava*. Fortaleza: Edições da UFC, 1992.
- [7] CANÇADO, José Maria. *Memórias Videntes do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.
- [8] CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite & Outros ensaios*. 2ª ed. São Paulo: Ed. Ática, 1989.
- [9] EULÁLIO, Alexandre. “Pedro Nava: múltiplo, vários”. *Livro Involuntário* (org. de Maria Eugênia Boaventura e Carlos Augusto Calil). Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993.
- [10] LAFETÁ, João Luiz. *Literatura Comentada: Mário de Andrade*. 3ª ed. São Paulo: Nova Cultural, 1990.
- [11] MIRANDA, Wander Melo. “Imagens de memória, imagens de nação”. *Literatura Scripta*. Belo Horizonte, v. 1, nº 2, pp. 125-139, 1º sem. 98.
- [12] NAVA, Pedro. *Bau de Ossos*. 1ª ed., São Paulo: Ateliê Editorial/Ed. Giordano, 1999.
- [13] \_\_\_\_\_. *Beira-Mar*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1979.
- [14] \_\_\_\_\_. *Chão de Ferro*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ed. José Olympio, 1976.
- [15] \_\_\_\_\_. *Galo-das-Trevas*. 4ª ed. Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1987.
- [16] \_\_\_\_\_. *O Círio Perfeito*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Nova Fronteira, 1983.
- [17] SPITZER, Leo. *Études de style*. Paris: Ed. Gallimard, 1970.

---

## **Autor**

<sup>1</sup> **Júlio VALLE, Doutorando**  
Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP)  
juliovalle@bol.com.br