

# A CONSTRUÇÃO DO RELATO MEMORIALÍSTICO EM *BEIRA-MAR* E O SENTIDO DA NARRATIVA DE MEMÓRIAS NA AMÉRICA LATINA

José Carlos da Costa



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

**RESUMO:** Este artigo se propõe a refletir sobre a formação do relato memorialístico em *Beira-Mar* (1985), de Pedro Nava, entendendo que se trata de uma construção que se faz pela invocação do vivido, pelo resgate dos guardados na memória do homem, mas também pelo testemunho de outras pessoas, mesmo quando o narrador fala de fatos nos quais esteve diretamente envolvido. Os motivos pelos quais o homem transforma suas memórias, seu passado, em narrativa e torna públicos os acontecimentos de uma vida são os mais variados, conforme argumenta May (1982). O ponto comum entre os narradores de memória está na capacidade que o ato de escrever tem de sugerir o controle sobre a própria vida. A literatura de memórias ancora-se em três níveis de elaboração: experiência/vivência, pesquisa e imaginação. Muitas vezes a pesquisa histórica é de expressiva relevância para o escritor memorialista. Este gênero pode oferecer respostas interessantes sobre a indagação do que significa escrever no contexto da América Latina.

**Palavras-chave:** Pedro Nava, memória, América Latina,

**ABSTRACT:** This article aims to reflect about the formation of the memorialistic report in *Beira-Mar* (1985) by Pedro Nava, understanding that this is a construction that makes the point of living, for the recovery of the memory of man, but also by the testimony from others, even when the narrator tells about events which he was directly involved in. The reasons why the man makes of his memories and his past a narrative and make public the events of a life are varied, as argues May (1982). The common point between the narrators of memory is the ability that the act of writing has for suggesting control under their own lives. The literature of memories is anchored in three levels of development: experience, research and imagination. In many times the historical research has a significant relevance to the memorialistic writer. This genre can offer interesting answers for the question of what means to write in the context of Latin America.

**Keywords:** Pedro Nava, memory, Latin America.

## INTRODUÇÃO

**E**ste estudo compreende a leitura de *Beira-Mar* (1985), quarto volume das memórias do médico mineiro Pedro Nava (1903-1984), pontuando o processo construtivo do relato e suas relações com a história e a ficção, observando-se que o ponto de partida do relato memorialístico são as relações que o memorialista estabeleceu com as pessoas, com a sua cidade, com o tempo em que viveu. Os fatos e as histórias coletivas ilustram essas relações. No desenvolvimento do conjunto da sua obra Pedro Nava inclui no relato o percurso de elaboração e das soluções adotadas, em que são confluentes as relações entre história, memória e construção ficcional. Em *Beira-Mar* a narrativa abrange o período de 1921 a 1927, cobrindo uma etapa da sua vida que vai dos 17 aos 24 anos, reconstituindo o período de sua formação em medicina e sua participação no grupo modernista Mineiro em Belo Horizonte. Autor de seis livros de memórias que traçam um grande painel da cultura brasileira, Nava tornou-se um dos grandes memorialistas brasileiros ao produzir uma obra representativa do gênero, também, para a moderna literatura latino americana.

### 1. O SENTIDO DO RELATO MEMORIALÍSTICO EM *BEIRA-MAR*

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

A construção do relato memorialístico se faz pela invocação do vivido, pela recomposição dos guardados na memória do homem, mas também pelo testemunho de

outras pessoas, mesmo quando o narrador fala de fatos nos quais esteve diretamente envolvido. Pedro Nava, para apoiá-lo no resgate e escrita das memórias, vale-se tanto da sua própria vivência/experiência, do depoimento de amigos, parentes e de outras pessoas que viveram o tempo que ele resgata quanto de fotografias e documentos recolhidos ao longo de sua vida.

Em *Beira-Mar* a narrativa incorpora ao relato memorialístico o da construção do texto e o da construção da memória resgatada. Já no início do livro, um acontecimento da década de 1920 sintomatiza o memorialista dos anos 1970 e 1980 e revela sua consciência do que seja patrimônio histórico pessoal e familiar e como as bases do seu relato memorialístico foram sendo construídas. Ao tratar do avô materno e de como tomou posse de sua “herança histórica”, Nava relata o momento em que o avô Major resolve desfazer-se de suas lembranças materiais (espadas, retratos, documentos, fardas,...) e a importância que esses objetos tiveram na construção de sua obra:

Aquela liquidação apertou meu coração. Ousei pedir. Se ele não quisesse mais eu guardava aqueles documentos e os retratos. Querer não quero, a prova é que estou pondo fora. Agora se você se interessa por esse restolho todo fique com ele. Só que não quero mais essa porcaria na minha frente. E que lhe aproveitem. Aproveitaram. **Sem esse arquivo eu não teria podido completar a história da minha família materna e seria impossível o Baú de Ossos.** Amarrei tudo em pacotes e arrumei o que sobrara do ‘escritório do Jaguaribe’, dos armários de minha avó Maria Luísa, na casa do Juiz de Fora, em dois dunderques da sala de visitas e tornei-me assim proprietário legítimo desse **espólio**. (*Beira-Mar*, 1985, p.13 - grifos meus).

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

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

O memorialista é, antes de o ser, um “guardador” que preserva a herança e a memória de um tempo. “Na mesma caixa há retratos de políticos famosos, registros de solenidades, flagrantes enigmáticos com a metralhadora de um soldado. **Para que Nava guardou aquilo?**” (CASTELO, 1988, p. 5 - grifo do autor).

A narrativa de memórias traz os “guardados” e com eles reconstrói a experiência. Os guardados constituem a memória; no baú ou na mente, são os guardados que se tiram, às vezes, para sofrer ou para amar de novo. Reconstruindo a experiência, exorcizam os fantasmas do passado e perenizam o vivido.

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

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

Dotado de *espírito visual*, dono de uma memória óptica que poucas vezes falha, ao ponto de saber, até hoje, se na página da direita ou na da esquerda de um livro que li muitas vezes (o Testut, por exemplo, Descritiva e Topográfica) e na dita página,

se no alto, no meio ou embaixo, está a figura ou o trecho que procuro – essa prenda concorreria para fazer de mim o grande estudioso da Anatomia que sempre fui. (*Beira-Mar*, 1985, p. 72 - grifo do autor).

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

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

Nascido em 9 de dezembro de 1894, Aníbal tinha no meio daquele 22 seus vinte e sete para vinte e oito anos. **Reconstituo sua figura, ajudando a memória com um retrato da época** tirado por ocasião de um jantar no *Colosso*, oferecido a Da Costa e Silva. (*Beira-Mar*, 1985, p. 84 - grifo meu).

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

Era quase o mesmo (Aníbal Monteiro Machado) que conhecemos no fim porque nunca vi mocidade prolongar-se tanto nos traços e no porte como nesse querido amigo. Tinha mais cabelos, isso tinha, apesar das entradas bem adiantadas. Lembro que antes das brancas eles eram dum castanho arruivado, mistura do louro do pai e das tranças negras da mãe. Cabeçudo. Não muito alto de corpo mas espigado, de boa ossatura, sobretudo as das

mãos – que eram grandes, pálidas, viris e francas no aperto. Tinha uma grande doçura no olhar aumentada ainda pela vaguidão de miope. (*Beira-Mar*, 1985, p. 84).

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

Pois o nosso magalhãesinho dava entrada na sala, logo transformando algazarra em silêncio – sempre solenemente. Cabeleira ao vento, a gola do avental atrás, como os dos retratos de Catarina de Médicis ou de Joana d’Albert, sentava-se [...] **Lembro de suas aulas como se as estivesse assistindo.** (*Beira-Mar*, 1985, p. 152 - grifo meu).

É assim também que Nava rememora/vê o Drummond dos anos 1920: “Rememoro o Carlos Drummond desta fabulosa década de 21 a 30 pela **sucessão fotográfica de sua imagem na memória e por quatro retratos que conservei**”. (*Beira-Mar*, 1985, p. 171- grifo meu).

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

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

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

.....  
Hoje as mesmas ruas às vezes as mesmas casas estão presentes e inexistentes. As do passado é que existem e aparecem, em onirismo vigil ou sonho que logo nos desperta e lança no irremediável. É assim que retomo às vezes meus calvários. (*Beira-Mar*, 1985, p. 255-256 - grifo meu).

As memórias de Pedro Nava recompõem o tempo vivido com riqueza de detalhes, dos fatos, das pessoas e das cidades em que viveu e pelas quais andou, deslocando-se para o serviço, para os estudos ou simplesmente vagando. Em *Beira-Mar* surge por inteiro, em descrição atenta e cuidada, o centro da capital mineira da

década de 1920. Percorrendo a cidade, por seus lugares e ambientes (Bar do Ponto) ruas e avenidas (Rua da Bahia, Avenida Mantiqueira, Rua Niquelina) que nomeiam os quatro capítulos do livro, Nava revisita a cidade de Belo Horizonte, “refazendo-a imaginariamente” e retomando o que foi calvário e agora é índice de sua consciência do movimento inexorável do tempo.

Se a lembrança é involuntária e chega ao narrador pelo sonho ou por “onirismo vigil”, narrar é um ato de vontade de “desembaralhar” as experiências. O narrador, ao retomar o que já foi “calvário”, ajusta contas com o eu. É o seu olhar e a sua dor que “focando” um “ponto do tempo e do espaço” reconstrói essa imagem por que é “neto do retrato”, ou por que é médico e tem a consciência que esse conhecimento lhe dá, vendo nas próprias mãos as marcas irrefutáveis do tempo, diagnostica a aproximação do fim, vê chegar a hora em que os homens “se assentam à margem do tempo já sem pressa – seu horizonte é a morte” (BOSI, 1987, p. 46) e, o narrador deixa que, nesse momento, “floresça a narrativa”.

### 1.1 *BEIRA-MAR*: “UM PÉ NA HISTÓRIA E OUTRO NA FICÇÃO”

A narrativa de memórias atua no limite de um gênero, plano de dupla possibilidade: a de ser História e a de ser ficção; História enquanto relato de acontecimentos ocorridos num determinado lugar e num determinado tempo; ficção enquanto construção que se sustenta especialmente na verossimilhança do relato (numa construção de linguagem, portanto), mais que em documentos da História. Embora sua origem factual, na narrativa de memórias o homem é o documento.

Vista por esta ótica, a narrativa de memórias, enquanto gênero define-se antes pela negação que pela afirmação. Não é história porque não atende ao método da pesquisa histórica, mas, sobretudo por que o narrador, ao construir seu relato, seleciona os fatos que são afetos mais à emoção que

ao interesse da História. Não é ficção porque não responde ao seu estatuto, mas, sobretudo porque o narrador é um ser histórico que se propõe como tal.

A narrativa de memórias se alimenta da história de um homem, de suas relações com o tempo, com o espaço geográfico e social e com os outros homens. Entretanto, o narrado é mais o que o marcou na sua trajetória, o que ele lembra, o que lhe parece verdade e/ou o que quer lembrar, pois as memórias, ainda como manifestação de linguagem, são uma construção filtrada pelo olhar do narrador.

Em *Beira-Mar* está um exemplo dessa realização, quando Pedro Nava teoriza, em meio à narrativa, sobre a condição das memórias:

É com melancolia e depois de hesitar muito que entro nesse capítulo. Tive a tentação de pulá-lo. Estaria fazendo o que pode realizar o memorialista – segundo a opinião de Juarez Távora. Memorialista e historiador, dizia ele, são coisas diferentes. *O memorialista conta o que quer, o historiador deve contar o que sabe.* Não era possível suprimir o que tanto desencanto me trouxe. O máximo que posso fazer é narrar exatamente como foi, sem deixar transparecer meu juízo. O que tem de ser levado em conta é o do leitor que pode julgar – inclusive a mim. (*Beira-Mar*, 1985, p. 378 – grifo meu).

Pedro Nava reconhece o seu papel de memorialista, mas ao assumir que pode narrar os acontecimentos “que tanto desencanto” lhe trouxeram assume também a posição do historiador que “conta o que sabe”.

O depoimento do crítico Uruguaio Emir Rodríguez Monegal, sobre suas memórias, deixa ver o quanto o narrador memorialista não tem controle sobre a verdade do que narra/lembra:

Precisamente hace poco me ha pasado algo interesante, le mande el manuscrito Del primer volumen de las memorias a una prima mía, Baby, que se crio junto conmigo.

Ella las leyó cuatro veces, estaba impresionada, pero en un tema me dijo “acá metiste la pata”. **Y resultado que un episodio importante, que yo cuento con lujo de detalles, reproduciendo lo que a mi me habían contado, no tenía nada que ver con la realidad porque a mi me lo habían contado distinto** para no asustarme; como yo era tan frágil tenía miedo de que me diera un soponcio. En cambio a ella, que era una niña sana se lo contaron tal como fue.

.....  
 Así que es el libro de lo que yo me acuerdo, no el libro de lo que paso, cosa que de todas maneras nadie podría saber. **El libro entonces no es deliberadamente ficcional, pero presume que el genero memorias tiene una gran dosis de ficción porque nadie sabe todo de la propia vida, la propia vida es una de las cosas mas dificiles de conocer;** no solo porque es difícil conocerse a si mismo, sino porque gran parte de nuestra vida nos ha sido contada. (MONEGAL, 1985, p. 2- grifo meu).

Sobre como se forma a matéria que vai compor o conjunto da memória é possível observar, também, em José Lins do Rego, que mesmo estando presente no momento e no lugar onde os fatos narrados ocorreram, tendo desempenhado neles um papel, a recordação chega ao narrador por vias transversas:

**Tanto me contaram a história que ela se transformou na minha primeira recordação da infância.** Revejo ainda hoje a minha mãe deitada na cama branca, a sua fisionomia de olhos compridos, o quarto cheio de gente e uma voz sumida que dizia:  
 - Maria, deixa ele engatinhar para eu ver. Pus-me a engatinhar pelo chão de tijolo e a minha mãe sorria e eu ouvia o choro da minha tia e uma voz grossa:  
 - Ela está morrendo. (REGO, s/d, p. 11- grifo meu).

O que lembra José Lins do Rego? O momento da morte de sua mãe? A recordação sem dúvida não é essa. Não a sua. A sua recordação é a das pessoas que lhe contaram, repetidas vezes, o que elas vivenciaram. É

certo, também, que José Lins do Rego viveu esse momento, mas dele lhe restou uma **versão** a qual incorporou como sua lembrança, mas ao final o que tem como lembrança é a experiência do outro.

Para Maurice Halbwachs, “nossa memória não se confunde com a dos outros”, mas: “Um homem, para evocar seu passado, tem freqüentemente necessidade de fazer apelo às lembranças dos outros”. (HALBWACHS, 1990, p. 54). É nesse sentido também que se pode entender quando, em seu poema “Buenos Aires”, Jorge Luís Borges ao se referir às suas lembranças, escreve: “Recordo o que vi e o que me contaram meus pais” (BORGES, 2000, p.343).

*Bau de Ossos*, primeiro volume das memórias de Pedro Nava, é principalmente o resgate de um tempo que o autor não viveu, mas que foi incorporado ao seu conhecimento nos serões da família mineira, nas rodas de amigos e nas pesquisas sobre sua ascendência familiar. Dos seus antepassados no século XIX à morte do pai em 1911.

Costumes de avô, respostas de avó, receitas de comida, crenças, canções, superstições familiares duram e são passadas adiante nas palestras de depois do jantar; nas tardes de calor, nas varandas que escurecem. Nos dias de batizado, de casamento, de velório (Ah! As conversas vestigiosas e inimitáveis dos velórios esquentadas a café forte e vinho do porto enquanto defuntos se regem e começam a ser esquecidos...) (*Bau de Ossos*, 1984, p. 24).

No desenvolvimento da narrativa de *Beira-Mar*, como no conjunto da obra, Pedro Nava pratica o que aprendeu; contar casos enriquecendo-os por sua visão do mundo. Como observa Davi Arrigucci: “narrador que se embebeu profundamente na tradição oral, a dos contadores anônimos de casos, provavelmente filtrada pela roda de conversa familiar mineira e casada com um vasto saber erudito e as muitas leituras literárias”. (ARRIGUCCI, 1987, p. 71).

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

(Essa história eu a ouvi de um contemporâneo de meu Pai, Levi Coelho da Rocha, médico em Belo Horizonte. Se não estiver conforme, outro, do tempo, que a conte melhor). (*Baú de Ossos*, 1984, p. 245).

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

Dum lado a argumentação irresponsível de Aluísio e do outro a informação de um homem que não se enganava e a veracidade em pessoa – como foi Levi [...] como conciliar esses inconciliáveis? Só tenho uma explicação. Houve a primeira Sabina, em 1889. Desaparecida essa negra de tabuleiro, suas laranjas teriam sido substituídas pelas de outra vendedora ambulante, também preta e também designada *sabina* – pelo mesmo mecanismo que levou o lorde da anedota, cujo primeiro criado de quarto fora Williams, a chamar de *williams* os subseqüentes. Assim eternizada pelos tabuleiros e pelas laranjas, as *sabinas* ter-se-iam sucedido numa porta de Faculdade, onde seriam sempre motivo para brutalidades da Polícia e reações dos estudantes. A mim – memorialista, cuja condição é ter um pé na história e outro na ficção – basta essa interpretação que eterniza as *sabinas* e torna arbitrárias as datas de sua inserção no Tempo. (*Beira-Mar*, 1985, p. 406 - grifos do autor).

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

Minha moral, como dizia Mário de Andrade, não é a moral cotidiana, Poderia? Escrever sem remorso o que escrevi de certos parentes meus. Sim. Porque para mim perdem o caráter de criaturas humanas no momento em que começo a *escrevê-los*. Nessa hora eles viram *personagens* e criação minha. (*Beira-Mar*, 1985, p. 199 - grifos do autor).

Por outro lado, o arbitrário é também uma opção pelo fortalecimento da verdade do narrador, pela afirmação de sua competência enquanto narrador de memórias, pelo auto-reconhecimento. Graciliano Ramos, em *Memórias do Cárcere* (1987), deixa claro que sua narrativa tem antes de tudo a marca do homem que viveu e agora conta: “Omitirei acontecimentos essenciais ou mencioná-los-ei de relance, como se os enxergasse pelos vidros pequenos de um binóculo; ampliarei insignificâncias, repeti-las-ei até cansar, **se isto me parecer conveniente**”. (RAMOS, 1987, p. 36 - grifo meu).

Ainda em *Memórias do Cárcere* está a possibilidade de se compreender a limitação da condição de verdade do relato e da escolha do narrador:

Nesta reconstituição de fatos velhos neste esmiuçamento exponho o que notei, o que julgo ter notado. Outros devem possuir lembranças diversas. Não os contesto, mas espero que não recusem as minhas: conjugam-se, completam-se **e me dão hoje impressão de verdade**. (RAMOS, 1987, p. 36 - grifo meu).

Embora Pedro Nava resgate não apenas os fatos de sua trajetória pessoal, mas intercale neles a experiência de outras pessoas obtidas em uma tradição oral, como o “camponês sedentário ou como o viajante marinho”, (BENJAMIN, 1985, p. 199) é na sua própria experiência, no que viveu, que obterá o fio que conduzirá e sustentará a narração em *Beira-Mar*:

Eu conheci esse pedaço do belo belo Belorizonte, nele padei, esperei, amei, tive dores-de-corno augustas, discuti e neguei. Conhecia todo mundo. Cada pedra das calçadas, cada tijolo das sarjetas, seus bueiros, os postes, as árvores, distinguia seus odores e suas cores de todas horas. Seu sol, sua chuva, seus calores e seu frio. Ali vivi de meus dezessete aos meus vinte e quatro anos. Vinte anos nos anos vinte. Sete anos que valeram pelos que tinham vivido antes e que viveria depois. Hoje, aqueles sete anos, eles só, existem na minha lembrança. Mas existem como sete ferretes doendo sete vezes sete quarenta e nove vezes sete trezentos e quarenta e três ferros pungindo em brasa. (*Beira-Mar*, 1985, p. 12-13).

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

Para fazer um relato absolutamente cronológico teria de cair no que tenho evitado que é o diário. **Prefiro deixar a memória vogar, ir, vir, parar, voltar. Para contar um baralho de cartas a única coisa a fazer seria arrumá-lo diante do interlocutor, naipes por naipes e destes, colocar a seriação que vai do dois ao ás, ao curinga. Mas para explicar um jogo,**

**um simples basto, para dizer duma dama é preciso falar no cinco, no seis, no valete, no rei; é necessário mostrar a barafunda das cartas e depois como elas vão saindo ao acaso e organizando-se em pares, trincas, seqüências. Assim os fatos da memória.** Para apresentá-los, cumprir sua raiz no passado, sua projeção no futuro. Seu desenrolar não é o de estória única, mas o de várias e é por isto que vim separando os paus de meus estudos, as espadas de minha formação médica e os ouros de minhas convivências literárias e os corações do Movimento Modernista em Minas. É assim que não posso ser rigidamente seriado. Tenho de subir e descer níveis navegáveis de comporta em comporta – passado abaixo, futuro acima – sempre dentro dum presente passageiro, provisório, erradio e fugitivo. Meu barco sobe e desce, adianta e recua num círculo luminoso cercado de trevas. Como o viajante da imagem euclidiana, vingando a montanha, tenho que olhar para o que vem e para o que foi. (*Beira-Mar*, 1985, p. 176 - grifo meu).

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

Vou contar desde já mais alguma coisa de Mário (Mário de Andrade) - usando o direito do memorialista de ser **profeta do passado** ainda não acontecido e colocado num futuro que já é pretérito. (*Beira-Mar*, 1985, p. 193 - grifo meu).

Íamos justamente pelo meio da década (1925) em que Lisboa (Henrique Marques Lisboa) começou sua grande ação social em Belo Horizonte. **Para avaliá-la teremos de viajar um pouco no tempo, indo uns anos para trás e uns anos para a frente** – completando assim sua biografia iniciada no meu Chão de Ferro. Em 1921 ele... (*Beira-Mar*, 1985, p. 241 - grifo meu).

**Não posso resistir à tentação de dominar o tempo** entrando aqui em desacomodados à época em que estou narrando (1922). Só assim poderei completar o painel de uma grande vida e arrematar os traços que venho tentando da biografia do mestre dos

mais estremeçados. Em 1928 ele [...].  
(*Beira-Mar*, 1985, p. 242 - grifo meu).

A narrativa de memórias incorpora o homem em todas as suas dimensões e, ainda como manifestação de linguagem, incorpora também a ambigüidade, própria do homem, própria da linguagem humana. Ambigüidade de sentido da palavra. Ambigüidade de sentimento do homem. Na plurissignificação da palavra está o que se diz e o que se quer dizer. No sentimento do homem a nostalgia do vivido e a força emotiva do presente (enunciação). Na escolha dos naipes da “memória-jogo-de-baralho” está a metáfora definida pelo sentimento presente do narrador em relação aos fatos narrados, estão também a crítica, a autocritica e o elogio, presentificados na estilização do tempo vivido.

A relação entre memória e ficção assume uma nova direção em *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*, quinto volume das memórias, que é dividido em duas partes: na primeira Nava sintetiza acontecimentos da sua vida, relacionando presente e passado; na segunda a narrativa muda o foco para as memórias de seu *alter ego* o Doutor José Egon Barros da Cunha.

E o que assombra é que **a existência de Egon era um carbono, uma espécie de xerox da minha. De tal maneira que a continuação de minhas memórias se tornou inútil diante da publicação que vou promover das do primo-amigo.** Com a vantagem de serem mais bem escritas do que eu seria capaz de fazer – meu parente sempre tendo mostrado especial vocação para as letras, desaproveitada devido a sua eterna desvalorização de si mesmo. (*Galo-das-Trevas*, 1983, p. 110 - grifo meu).

O narrador explica o expediente a ser empregado para a transformação da narrativa de memórias e a partir do qual definitivamente reconfigura o seu estatuto como um gênero significativo na produção literária centrada no espaço urbano.

## 1.2 A NARRATIVA DE MEMÓRIAS E A CONSTITUIÇÃO DO ESPAÇO URBANO NA AMÉRICA LATINA

A Literatura pertence à categoria do discurso relativo ao imaginado e a História à do discurso baseado no real, todavia é o modo da composição, presente em ambas, que dá sentido aos eventos. Os acontecimentos são reais não porque aconteceram, mas porque são lembrados e representados por meio da narrativa.

O espaço da cidade surge na memória do narrador memorialista como lastro que sustenta um tempo e uma história. Especialmente na sua significação mítica que fortalece o sentido da vida presente, ancorando-se nas tradições de um tempo passado ideal e reconstituído pela memória.

Como narrador, o memorialista reconstrói lugares perdidos pela inexorável transformação paisagística da urbe. Reconstrói, buscando nas réstias do passado imagens paradoxais, intactas na sua lembrança, mas na realidade transfiguradas, transformadas em novos espaços, que representarão para as novas gerações outras imagens, que se tornarão suportes de novas memórias (memória em movimento). (DELGADO, 2008, p. 116).

Na América Latina as narrativas de memórias estão sempre muito coladas aos acontecimentos históricos do espaço urbano. Para Dilma Figueiredo:

A cidade como mito é umas das marcas fundadoras da literatura rio-platense do século XX. Autores como Borges, Arlt e Cortázar traduzem o imaginário urbano em utopias e anti-utopias, em construções que participam tanto do coletivo quanto do particular imbricados na memória coletiva e vivência pessoal. (FIGUEIREDO, p. 1, 2008).

Para Lucília Delgado:

As cidades, como espaço de vivências coletivas, são paisagens privilegiadas de

registros da memória. A pena dos escritores faz dessas paisagens personagens vivas de narrativas que, na interseção com a História, expressam, de forma policromática, a vida das pessoas no cotidiano das ruas, praças, cafês, escolas, museus, residências, universidades, fábricas, repartições públicas, bares, cinemas. As cidades são cristais de múltiplas faces espaciais e temporais, cristais de variadas luzes, dentre elas as da memória. Com sua temporalidade sempre em movimento, ela reencontra os lugares do ontem com os sentimentos do presente. (DELGADO, 2008, p.113)

A obra de Pedro Nava mantém com a cidade uma relação quase religiosa, sempre mítica. Em *Beira-mar*, Nava caminha pelas ruas de Belo Horizonte como se vagasse sem pressa e são elas o princípio e o suporte da sua rememoração. Em cada rua, em cada ponto de suas caminhadas pelo centro de Belo Horizonte, de casa à Faculdade de Medicina, ao Bar do Ponto, à repartição; do real vivido para o escrito impregnado do imaginário:

Dessas marchas a pé havia uma que eu fazia com prazer. Era a da noite, indo para casa. Sempre seguia só, seguia Afonso Pena pela beirada perfumosa do Parque ou pelo passeio fronteiro. Passava pela esquina de seu Artur Haas e logo depois era um murimense até às paredes em construção da Delegacia Fiscal. [...] Só eu na noite de Belo Horizonte e a companhia Mineira de Eletricidade com seus operários sovertidos. (*Beira-Mar*, 1985, p. 117).

Assim, a narrativa vai desvendando os espaços geográficos em mutação, mas, sobretudo, os espaços sociais, a exemplo do trecho que narra a caminhada da casa do professor de Anatomia à sua:

De tarde ou de noite eu saía da casa dos Lisboa cheio de Anatomia e Sonho. Escolhia sempre para voltar o melhor caminho para meu estado de espírito. O do Cruzeiro, das buraqueiras do *Pindura*

*Saia*, das escarpas do *Chalé das Viúvas*, das ribanceiras de Pirapetinga e Caraça. Parava sempre no Cruzeiro. Olhava de tarde, os lados do Palácio e do crepúsculo. Fitava até o deslumbramento o sol descendo devagar e naufragando aos poucos dentro de um oceano de púrpura e ouro fundido. Só me desprendia ao seu último clarão e meio cego esperava a vista voltar. Seguia. De noite escura ia numa treva que eu sentia de doce flanela e dentro da qual eu caminhava como doente de gota-serena habituado a cada acidente de seu quarto sua casa. Ou ouvia estrelas. Ou era banhado pelo luar prodígios de Minas. (*Beira-Mar*, p. 144-145).

Do mesmo modo, em outros escritores latino-americanos, como em Jorge Luis Borges, a imagem da cidade, especialmente Buenos Aires, é tema recorrente da poesia e da ficção. Porém, Buenos Aires surge não como uma pequena aldeia do século XIX, mas transformou-se no lugar onde se cruzam o tempo passado e o presente. Borges a recria, é uma outra cidade identificada com o mundo europeu em que escolhe viver e morrer: As transformações de Buenos Aires dão razão a uma recusa, por que a imagem presente se sobrepõe ao seu lugar, esconde os espaços de suas lembranças.

Nasci em outra cidade que também se chamava Buenos Aires.

.....  
Naquela Buenos Aires, que me deixou, eu seria um estranho.

Sei que os únicos paraísos não proibidos ao homem são os paraísos perdidos.

Alguém quase idêntico a mim, alguém que não terá lido esta página,

Lamentará as torres de cimento e o talado obelisco. (BORGES, 2000, p. 343).

Assim, os espaços perdidos no tempo e na cidade ressurgem pela memória do homem que viveu, refazendo os trajetos e recompondo a paisagem urbana agora modificada pelo tempo novo. As cidades imagens são trazidas à memória por um espelho do tempo que não se conjuga mais à cidade presente e ao relato “na escrita

reestruturadora do passado”. (BUENO, 1997, p. 146).

Lucília Delgado reporta-se ao tema de memórias e espaço urbano na obra de Borges:

As cidades são memórias acumuladas. São memórias perdidas. São memórias silenciadas. Para Borges, ‘*Somos nossa memória, / somos esse quimérico museu de formas inconstantes, / essa pilha de espelhos rotos*’ (2001b, v. 2, p. 383). Muitas vezes, as cidades se transformam em espelhos distorcidos do passado, pois o tempo não permite a reprodução intacta das imagens perdidas. As memórias são lastros das mudanças, apesar de quererem ser esteios da preservação. Lembramo-nos do que já passou, do que se perdeu na orgia da temporalidade, adquiriu novas formas e até novos significados. (DELGADO, 2008, p. 118).

Fernando Ainsa aborda sobre a memória e as cidades como territorialidades marcas sociais, descrevendo os vínculos existentes entre “lugares” e a construção de elementos expressivos de culturas e identidades.

Como resultado de la fusión del orden natural y el humano, como centro significativo de una experiencia individual y colectiva y como elemento constitutivo de grupos societarios, el significado del ‘lugar’ urbano es inseparable de la conciencia de los que lo perciben y lo sienten. El lugar es elemento fundamental de toda identidad, en tanto que auto-percepción de la territorialidad y del espacio personal. (AINSA, 2008. p. 32).

Nesta perspectiva, as memórias de Nava ultrapassam a dimensão pessoal do relato, pois:

Ao recompor, com grande riqueza de imagens sensoriais, os cenários urbanos da vivência passada, as memórias de Nava ultrapassam os limites da autobiografia individual e reproduzem, em dimensão coletiva, o choque de poderes, saberes e desejos que configurou a sociedade brasileira do entre-guerras. (CARDOSO, 2008, p. 2).

Em *Beira-Mar* Nava o autor alterna os relatos cronologicamente marcados com longas descrições das ruas e regiões da cidade de Belo Horizonte. O flunar pela cidade ordena suas experiências e seu relato. A paisagem urbana ganha espaço, reconstituída pela memória visual (fotográfica) de Nava, compõe o retrato e a lembrança.

Do mesmo modo, em *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*, a cidade repercute como espaço privilegiado de um tempo e um espaço míticos. Nas longas caminhadas pelo bairro da Glória no Rio de Janeiro.

Mas andando a pé em nossa cidade não são apenas épocas coloniais e imperiais que desvendamos. Tampouco fachadas pernambucanas, baianas ou mineiras que podemos ver. Viaja-se em todas as épocas e províncias do Brasil e pode-se sair também aí afora por esse mundo vasto mundo. (*Galo das-trevas*, 1987, p. 8-9).

O estudo das memórias em Nava supera a leitura dos fatos históricos, que sempre contêm. O que o justifica é a necessidade de, particularizando os textos, encontrar o seu lugar e conhecer suas características enquanto objeto estético, e expressão dos valores humanos e da cultura.

As reflexões sobre a narrativa memorialística pensadas no âmbito da ficção literária se justificam, especialmente, por sua capacidade de resgate do vivido. Ainda que, como memória, não o represente linearmente, mas como expressão humana tem a importância já reconhecida por Benjamin (1993), ao lembrar que a narrativa de memórias não é o relato da vida vivida, mas o relato da vida lembrada, sendo o que importa para o autor que rememora, não o que ele viveu, “mas o tecido de sua rememoração”.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

A freqüência das citações e reflexão sobre a memória e a recorrente presença das imagens de Belo Horizonte, incorporadas

em *Beira-Mar* como em outras obras, possibilitam uma consideração: com a matéria narrada, *Beira-Mar* conjuga uma longa reflexão sobre a narrativa de memórias. O período que a narrativa abrange - (1921/1927) - é o momento em que Pedro Nava está amadurecendo suas concepções sobre arte, literatura, modernismo, modernidade, enfim, está imerso em meio às primeiras manifestações modernistas em Minas Gerais e à forte influência de Mário de Andrade, que ele conheceu nesse período.

A memória fundada nas relações estabelecidas com as pessoas é marcada ainda pelas múltiplas imagens da cidade, aspecto comum entre vários memorialistas latino-americanos. Assim, ao longo de seu relato, Nava vai amadurecendo e aperfeiçoando sua concepção de “narrativa de memórias” e suas relações com a história e com a literatura. O resultado mais evidente é a admissão da possibilidade ficcional das memórias e o que em *Beira-Mar* é ainda indecisão e motivo de esclarecimentos diversos por parte do narrador, surgirá realizado de modo claro e abrangente em *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas*.

T & M

Texto recebido em agosto de 2008.

Aprovado para publicação em outubro de 2008.

### **SOBRE O AUTOR**

Graduado em Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (1980) e especialização em Literatura Brasileira e Lingüística pela Universidade Federal do Paraná (1987). Mestrado em Letras pela Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Docente do curso de Letras da Universidade Estadual do Oeste do Paraná, atuando principalmente nos seguintes temas: literatura brasileira, cultura brasileira, discurso ficcional, crítica literária, literatura memória, literatura e história, ensino de literatura e formação docente. Membro do Grupo de Pesquisa Confluências da Ficção, História e Memória na Literatura; Linha de Pesquisa: Literatura, História e Memória.

### **REFERÊNCIAS**

AINSA, Fernando. Del espacio mítico a La utopia degrada. Los signos duales de La ciudad en la narrativa latino americana. *Revista del CESLA* (Centro de estudios latinoamericanos), Varsóvia, Polônia. n. 1. p. 23 37, 2000. Disponível em: <http://www2.cesla.uw.edu.pl/images/stories/docs/KatalogWyd/Revista-1/ainsa.pdf>. Acesso em 10.11.2008.

ARRIGUCCI, Davi. Móbile da memória. In: \_\_\_\_\_. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura experiência*. São Paulo: Cia. das Letras, 1987. p. 67-111.

BARTHES, Roland. *A Câmara Clara*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BENJAMIN, Walter. O narrador. Considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política*. São Paulo: Brasiliense, 1985. p. 197-221.

BORGES, Jorge Luis. *Obras completas de Jorge Luis Borges*. Vários tradutores. v. 3. São Paulo: Globo, 2000.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade*. Lembrança de velhos. São Paulo: T. A. Queiroz, 1987.

BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1997. 165 p.

CARDOSO, Maria Rothier. *As cidades da memória: uma leitura benjaminiana de Nava*. Disponível em: [http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem\\_14.html](http://www.letras.puc-rio.br/catedra/revista/3Sem_14.html). Revista Semear, n. 3, Rio de Janeiro, 2008.

CASTELO, José. Os bastidores do mistério. In: *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro. p. 4-5, 25.02.1988.

DELGADO, Lucilia de Almeida Neves. Caleidoscópios da memória. *Revista do Arquivo Público Mineiro*. Belo Horizonte – MG, n. 42, n. 1, p. 110-119, jan./jun. 2006. Disponível em: [http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm\\_pdf/Caleidoscopios\\_da\\_memoria.PDF](http://www.siaapm.cultura.mg.gov.br/acervo/rapm_pdf/Caleidoscopios_da_memoria.PDF). Acesso em 10.11.2008.

FIGUEIREDO, Dilma Alexandre. Cidade e memória – espaços identitários em Júlio Cortázar. Congresso de Letras da UERJ, 4, 2007. São Gonçalo – RJ. *Anais...* São Gonçalo: FFP-UERJ. Disponível em: <http://www.filologia.org.br/ivcluerj-sg/anais/ii/completos/mesas/8/dilmafigueiredo.pdf>. Acesso em: 10.11. 2008. p. 1-13.

HALBWACHS, Maurice. *A Memória Coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.

MAY, Georges. ?Por que? in: \_\_\_\_\_. *La autobiografía*. México: Fondo de Cultura Económica, 1982. p. 46-71.

MONEGAL, Emir RODRÍGUEZ. Leí a Borges y entre en un mundo distinto. In: *Clarín: Cultura y Nación*. Buenos Aires, p. 1-2, 5.12.1985.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos: Memórias 1*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1984.

\_\_\_\_\_. *Beira-mar: Memórias 4*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1985.

\_\_\_\_\_. *Galo-das-trevas: as doze velas imperfeitas. Memórias 5*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1983.

RAMOS, Graciliano. *Memórias do cárcere: Volume I*. Rio de Janeiro: Record, 1987.

REGO, José Lins do. *Meus verdes anos: Memórias*. Rio de Janeiro: Ediouro, s/d. (Coleção Prestígio n. 80654).

Universidade Estadual do Oeste do Paraná  
Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação

REVISTA TEMAS & MATIZES

Versão eletrônica disponível na internet:

[www.unioeste.br/saber](http://www.unioeste.br/saber)