

Uma leitura sensorial de Pedro Nava

Stela Kaz

ESTE TRABALHO É UM ESTUDO PARA CONCEPÇÃO E MONTAGEM DE EXPOSIÇÃO em homenagem ao centenário do escritor, da qual fui responsável pelo planejamento e projeto gráfico, tendo a meu lado a curadoria da profa. Marília Rothier Cardoso, e inaugurada na Casa de Rui Barbosa.

Para pensar Nava, e em como transpor suas memórias para o espaço cenográfico da sala de exposições, busquei desdobrar os aspectos constituintes do corpo. Se me afiguraram mais evidentes a qualidade da presença (materialidade, virtualidade, concretude, fluidez) e a memória (e através dela a identidade, o pertencimento, a história). É a esse aspecto do corpo relacionado à memória que este estudo é dedicado.

Corpo e memória

“... a proveniência se relaciona com o corpo. Ela se inscreve no sistema nervoso, no humor, no aparelho digestivo”. (FOUCAULT, 2002, p. 265).

Nossos corpos contam histórias antigas. Nos expressamos por gestos, olhares, posturas, falas, densidades. A memória transpira por nossos poros e se inscreve na face, no gesto. Assim como não existem duas vidas absolutamente paralelas, não existem dois corpos iguais. Cada corpo manifesta uma tensão própria e de tal modo expressiva, que o gesto que ela produz torna-se um recurso capaz de diferenciá-lo de todos os outros.

A forma, o ritmo, a amplitude de movimentos, a postura, a interação com o espaço são elementos que traduzem a narratividade dos corpos. Contamos e recontamos, infindavelmente, nossas histórias em cada gesto do cotidiano. Somos personagens de nossa história e nosso tempo. E somos os personagens de nossa memória.

O corpo é uma construção social para proteger, isolar, separar e sacralizar a força que nos mantém vivos, que é a memória única de nossos pais, de nossos mundos perdidos, da emoção que nos contem e transparece num gesto qualquer. O corpo é uma construção única porque inscrita na fala de seu sujeito narrador e plural porque decodificada pelos olhos de cada um que o observa.

Pedro Nava soube ler, com imensa sensibilidade, a escrita da memória nos corpos, vistos ou imaginados, de sua genealogia.

O corpo do qual falo é o corpo que Foucault conceitua como "superfície de inscrição dos acontecimentos (enquanto a linguagem o marca e as idéias o dissolvem), lugar de dissociação do Eu (ao qual ele tenta atribuir a ilusão de uma unidade substancial), volume em perpétua pulverização". Esse corpo é analisado pela genealogia como análise da proveniência, portanto, em sua articulação com a história, que o marca e o arruína. (FOUCAULT, 2002, p. 267)

A escrita de Pedro Nava

Ali onde a alma pretende se unificar, ali onde o Eu se inventa uma identidade ou uma coerência, o genealogista parte à procura do começo – dos inumeráveis começos que deixam essa suspeita de cor, essa marca quase apagada que não poderia enganar um olho por pouco histórico que ele fosse; a análise da proveniência permite dissociar o eu e fazer pulular, nos lugares e recantos de sua síntese vazia, mil acontecimentos agora perdidos. (FOUCAULT, 2002, p. 265)

Pedro Nava deu vida a um universo de personagens, fatos, histórias e objetos relacionando-os numa teia de referências imateriais ao longo de seis livros de memórias. Sons de risos, fragmentos de conversas, os elementos sensíveis de uma antiga história de algum parente distante nos traz como que pela mão e nos apresenta algum outro parente que lhe correspondia em simpatia ou visivelmente lhe destoava pela comparação.

Em Nava, as lendas parecem brotar aos borbotões, irrefreáveis. A beleza do texto se vale da decisão de valorizar o humano, da afetividade que transborda dos retratos da enorme parentela. Mesmo os tipos mais rudes ganham de Nava um tratamento condescendente, um comentário divertido, como é o caso da "crotálica Irifila".

Histórias são fatos que se sucedem uns aos outros no tempo, guardando relações entre si. A estrutura narrativa é determinada pela forma como os fatos apresentados são organizados, por sua localização num espaço e numa época identificáveis e pela participação dos personagens. Ação ou trama da narrativa ou enredo é a sucessão de fatos dos quais participam os personagens. O narrador é o próprio escritor, que comenta as histórias, quer participe delas, quer não. Nós vemos por seus olhos.

Antônio Sérgio Bueno em sua tese de doutorado *Vísceras da memória*, assim qualifica a escrita de Nava:

O discurso memorialista de Pedro Nava é um lugar para o qual convergem relações infinitas – como em uma renda ou uma rede – que se tecem e proliferam a partir de qualquer ponto. [...] O tecido vertiginoso dessa escrita enciclopédica, de prevalência barroca, a frase encachoeirada que não abdica do instinto de precisão cirúrgica da palavra, a tensão local-universal... (BUENO, 1994, p.11)

E ainda, "A espiralada escrita de Nava move-se nos domínios do demasiado. Um impulso de expansão a alma. Luxo e luxúria no palavreado derramado". (BUENO, 1994, p.12)

Em Nava, a paisagem valorizada opõe-se ao espaço alienado, desenhando um mapa afetivo do espaço. Os originais de suas obras são folhas horizontais ocupadas pelo texto só em uma metade, na outra metade há mapas desenhados, referências visuais, colagens, caricaturas. A sua habilidade para o desenho complementava a sua habilidade para a escrita.

A dominante pictórica na escrita das memórias resulta dessa tensão fundamental entre o traço e a letra. A obra de Nava é um campo de tensões: sucessão e simultaneidade,

vingança e gratidão, violência e delicadeza, particular e universal, origem e ruína, documento e ficção, desejo e interdição, falta e excesso, fragmentação e totalidade. (BUENO, 1994, p.16)

O gosto pelo detalhe e a obsessão do pormenor são os traços que traduzem essa necessidade de tudo registrar, de obturar todos os vazios. São esses vazios, entretanto, que nos permitem falar do sujeito das memórias. É comovente, enfim, o esforço desse narrador para recuperar a totalidade do vivido, mesmo consciente de que isso é um projeto utópico. Sua escrita, por isso mesmo, é mais que uma forma literária, é um *formol* que procura preservar o vivido da fatal decomposição e do esquecimento. (BUENO, 1994, p. 18)

Como observa Foucault, "A genealogia exige, portanto, a minúcia do saber, um grande número de materiais acumulados, paciência". (2002, p. 260)

Tudo começou quando Drummond fez cinquenta anos, e me pediram para escrever alguma coisa. E eu escrevi uma coisa chamada "Evocação da Rua da Bahia". E essa Evocação foi sendo transcrita em vários jornais, e caiu mais ou menos no conhecimento de todo mundo. Fernando Sabino e Otto Lara Resende, que gostaram muito, viviam me repetindo: "Você tem que escrever suas memórias, tem que contar aquelas histórias de Belo Horizonte..." E eu fiquei tentado em contar nossa vida estudantil de Belo Horizonte. Mas achei um contra-senso só contar isso. Então, resolvi começar do princípio.

[...]

Quando me julguei mais ou menos livre para dizer certas coisas, com a morte de diversos parentes, fiquei liberado de uma série de considerações, então, comecei a contar muita coisa que ouvi.

Nava escrevia sempre à máquina, em folha de papel sem pauta (44,4 x 33,0 cm), dobrado ao meio. Numa metade datilografava, na outra fazia correções à mão, descrições de tipos, desenhos, caricaturas e colagens de miudezas variadas. Usava desenhar, com frequência, plantas de cidades e de casas. Na folha 35 do datiloscrito de

Chão de Ferro, na metade ao lado do texto encontra-se, colado, um pedaço de papel com a seguinte observação:

Mostro aqui um pequeno fragmento do que eram nossas colas em formato de sanfona. A letra que estou pondo aqui e os claros entre as linhas são enormes comparados às miniaturas que conseguíamos com nossos olhos de lince de meninos de 13 a 17 anos.

Seus originais estão repletos de desenhos: nos de *Baú de Ossos*, folhas 242, 287 e 300, há mapas de ruas; na folha 70 dos originais de *Balão Cativo* a cabeça de Pedro Álvares Cabral toma a forma do mapa do Brasil; na folha 339 fez a descrição minuciosa da chácara da Rua Direita, 179, com observações do tipo: "barraco da Lúcia", "Em verde: futura casa do Bicanca e em pontilhado verde o pedaço da chácara que lhe coube", "riacho", "cemitério dos micos"; na folha 392, desenho de uma cabine de trem, no qual se lê: "o veludo do tapete central passadeira imunda", "quando se queria água para as mãos não era abrindo torneira mas tocando a bomba de cobre." Em *Chão de Ferro*, folhas 6, 13 e 20, encontramos caricaturas de Álvaro Moreira, Badaró e Bené (o professor de desenho Benedito Raimundo da Silva); na 31, há um traçado de amarelinha. *Beira-Mar* é o único original em que não há desenhos, mas colagens e uma xilogravura de Luís Ventura; em *Galo-das-Trevas*, desenhos nas folhas 165 e 180; e em *Cera das Almas*, há apenas colagens.

Os desenhos facilitavam a associação de idéias, funcionavam como um instrumento da lembrança. Se Nava queria falar de uma residência onde morou, desenhava cuidadosamente portas, janelas, móveis e quadros, e depois comentava os pormenores do ambiente, usando lápis de cor.

Percorrendo, ainda, o manuscrito de *Baú de Ossos*, podemos ler a sua observação na folha 201: "Um mês sem tocar nas Memórias e preparando dois trabalhos médicos. A 29 de dezembro 1969 morte da tia Bibi que completara 90 anos a 25. Foi a última da família de meu Pai. Hoje sou o mais velho... O tempo urge", e, na folha 317 "Aqui ficou o fim de *Baú de Ossos* por sugestão (boa) do Chico Barbosa e do Sabino. O resto foi para o segundo volume".

Todos os originais de Pedro Nava vieram acompanhados de anexos, que são as pesquisas realizadas por ele, a fim de que pudesse escrever suas obras. A única exceção foi *Baú de Ossos*. Tais anexos são compostos por "suportes móveis onde se inscrevem notas rápidas, mas destinadas agora a uma obra já em andamento ou pelo menos a um projeto de escrita". São, em última instância, um conjunto de notas, a que Nava dava o nome de boneco. Seu sistema de armazenamento consistia no seguinte: anotava tudo o que lhe ocorria de interessante; fazia observações diretas sobre os fatos; registrava fontes históricas, testemunhos, curiosidades, documentos, recortes de jornais, fotos, desenhos. As folhas dos seus cadernos acabavam se transformando em fichas que iam recebendo, cada uma, um número. Depois disso, Nava as colocava em ordem, formando, assim, um esqueleto da obra. Depois de usada, a ficha era jogada fora. Mais tarde, porém, a conselho de Carlos Drummond de Andrade, passou a guardá-las. Hoje elas se encontram numeradas e arquivadas numa pasta especial. É um material sem muitas rasuras, correções ou substituições; não possui outra versão e nem foi feito para ser publicado. Atualmente, entretanto, com o advento da crítica genética, adquiriu um novo status, tornou-se parte indispensável da totalidade dos manuscritos. Este material, ordenado e exposto, se constitui em preciosa arqueologia.

Narrativa: tempo e espaço

"Assim, quantas e quantas vezes viajei, primeiro no espaço, depois no tempo, em minha busca, na de minha rua, na de meu sobrado". (NAVA, 1973, p. 301)

A narração, a descrição e a dissertação articulam-se em um único texto. Assim, acontecimentos que se sucedem no tempo através de narrativas e outros que se alargam no espaço, em descrições, entremeiam-se.

A representação do tempo é elemento estrutural relevante da forma de conteúdo do texto, confere um horizonte existencial, físico e metafísico. Nava constrói tempos paralelos, em que diferentes histórias se desenvolvem a partir e dentro umas das outras, como em "As mil e uma noites". Ele experiencia o tempo como "objeto de consciência, incrustado numa memória".

O memorialista mergulha no tempo, mas é antes um mestre das superfícies e dos espaços, talvez porque o espaço materialize o tempo. (BUENO, 1994, p.13)

O memorialista não aceita as mutações operadas pelo tempo e por baixo das ruínas reconhece antigas paisagens, nega a imagem do espelho, recordando as formas jovens do corpo.

“O verossímil não é senão um esqueleto da verdade encarnado pela poesia”. (NAVA, 1973, p.17)

A estrutura narrativa em Nava é montada a partir de elementos sensoriais: risos, expressões, odores. Ela é determinada pelo sentimento humano. O texto é barroco, de tanta riqueza de detalhes. Há de tudo muito: parentelas, comidas, casas, casos, amores e desamores. A impressão que dá é a de que se Nava não tivesse se disposto a nos contar seus guardados, eles transbordariam por si.

Não há ação entre os personagens. Há uma narrativa que transcorre mansamente, como conversa ao pé do fogo, em um tempo e lugar da memória.

A memória dos que envelhecem [...] é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho – porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. [...] E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens, fatos pretéritos, toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive porque um e outro são condições recíprocas. (NAVA, 1973, p.17)

A exposição: Um mapa de signos

Para transpor não o texto, o que seria impossível, mas o sentimento do texto para a atmosfera protegida do espaço de exposição foram marcados os elementos conectores da narrativa do primeiro capítulo *de Baú de Ossos*, que assim se inicia: "Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais."

O primeiro gesto do narrador para se identificar diante do leitor faz-se em termos espaciais. Há um movimento sacralizador dos primórdios e uma necessidade de fazer do passado uma presença. Como em Foucault (2002, p. 264), "O genealogista tem necessidade da história para conjurar a ilusão da origem, um pouco como o bom filósofo tem necessidade do médico para conjurar a sombra da alma".

Nava descreve os retratos do avô:

É por ser neto do retrato que sou periodicamente atuado pela necessidade de ir a São Luís do Maranhão. [...] Essa sempre procrastinada viagem, se não a faço com o corpo, realizo em imaginação.

O elemento conector que introduz as lembranças do Maranhão é o retrato do avô.

Na página 31 de *Baú de Ossos* ele apresenta a família através dos olhos da avó:

Minha avó era linda. Linda de pele, de dentes, de cabelos, de corpo e do airoso porte. [...] Os extraordinários olhos dos Pamplonas que, esmeraldinos como os dela, ou azuis, ou castanhos ou pretos, são sempre os mesmos – doces, rasgados, cheios das sugestões das coisas curvas e infinitas, lembrando a placidez das noites de lua e a distância de calmos mares.

A doçura do olhar da avó leva à doçura das batidas de açúcar, um tipo de rapadura do Ceará a que ele chama de sua *madeleine*, em alusão a Proust. Da rapadura passa ao café (conexão pelo paladar), que se fazia "com duas negras para torcer o pano de coar".

Na página 41, Nava mostra como usar um riso para desfilar um colar de lembranças.

E na página 49, o tio Itricio é nosso guia através da família materna. As várias narrativas sobre os diferentes personagens se entrecruzam, como numa conversa.

Ao falar do avô, da mudança para o Rio de Janeiro e da instalação de sua casa comissária na rua General Câmara, descreve o centro da cidade, Laranjeiras e o Largo do Machado. Vemos a cidade pelos olhos do avô.

“A obra memorialística de Nava é mais que o precioso material de sua história pessoal e um retrato de época. É, antes de tudo, uma pátria de signos”. (BUENO, 1994, p.158)

Esses signos a que Bueno se refere, formam o referencial para a contextualização do espaço tridimensional da exposição, que, a exemplo do discurso de Nava, não fala do lugar atingido, mas faz com que o próprio lugar fale, ao dar voz à luminosidade desse espaço.

Nenhuma exposição pode pretender esgotar um tema, apenas abrir uma possibilidade, insinuar, deixar entrever, e o faz se utilizando de múltiplos meios de expressão (cinema, fotografia, literatura, vídeo, ilustração) para empreender a narrativa, “que pode ser sustentada pela linguagem articulada, oral ou escrita, pela imagem, fixa ou móvel, pelo gesto e pela mistura ordenada de todas estas substâncias” (BARTHES, s/d).

A exposição é a representação visual de um fato. Ela se utiliza de um imaginário para narrar uma história num espaço cenográfico. Na caixa de mistério do espaço cenográfico as ações são figuradas. A própria palavra *figura* é uma metáfora corporal. Ela tem um viés dado pela coisa figurada e outro construído pelo olhar do observador, que nela inscreve sua "imago" interna. (BUENO, p. 15)

O espaço da exposição pode permitir múltiplas leituras ou conduzir o visitante através de um caminho pré-determinado, de ambas as formas ele constitui um espaço de experiência sensorial traduzido conforme o repertório de cada visitante.

Bibliografia

BARTHES, Roland. *A aventura semiológica*. Portugal, Edições 70, s/d.

BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória: uma leitura da obra de Pedro Nava*. Tese de Doutorado, Faculdade de Letras da UFMG, 1994.

CARDOSO, João Batista. *Teoria e prática de leitura, apreensão e produção de texto: para um tempo de "PÁS"* (Programa de avaliação seriada). Brasília: UnB, 2001. p.33-55.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia das ciências e história dos sistemas de pensamento*. Ditos e Escritos. v. II. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002. p. 260-281.

NAVA, Pedro. *Baú de Ossos*. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.

Inventário do arquivo Pedro Nava. Org. Eliane Vasconcellos. Rio de Janeiro: FCRB, 2001.