

# MEMÓRIA E EMOÇÃO: ANALOGIAS E TRANSPOSIÇÕES POÉTICAS NA OBRA DE PEDRO NAVA

## MEMORY AND EMOTION: ANALOGIES AND POETIC TRANSPOSITIONS IN PEDRO NAVA'S WORK

Maria Alice Ribeiro Gabriel\*

rgabriel1935@gmail.com

Este artigo oferece uma leitura do tema da emoção, centrando-se em *Baú de ossos* (1972), *Balão cativo* (1973) e *Chão de Ferro* (1976), de Pedro Nava. O tópico é analisado a partir do discurso memorialístico do autor, considerado em relação aos estudos de Paul John Eakin e Patrick Colm Hogan, no campo da emoção e da memória. A meta é expor como Nava combina domínios discursivos literariamente moldados pela Estética, História e Psicologia para contar histórias de vida.

**Palavras-chave:** Pedro Nava, autobiografia, emoção, memória.

This paper offers a reading of the theme of emotion, focusing on Pedro Nava's *Trunk of bones* (1972), *Captive balloon* (1973), and *Iron ground* (1976). The theme is examined with reference to the memorialistic discourse of the author but also considering studies in the field of emotion and memory by Paul John Eakin and Patrick Colm Hogan. The aim is to expose how Nava combines discursive domains that are literarily shaped by Aesthetics, History and Psychology to tell life stories.

**Keywords:** Pedro Nava, autobiography, emotion, memory.

\* Universidade Federal da Paraíba, Paraíba, João Pessoa, Brasil.

O extenso domínio apreendido pela antropologia histórica explorou os inúmeros caminhos pelos quais crenças, hagiografia, histórias miraculosas, relatos de viagem e narrativas folclóricas estão profundamente envolvidos com a História e a Literatura. No século XX, de forma mais acentuada após os anos setenta, o impacto do campo antropológico na História favoreceu a investigação da cultura popular. Os trabalhos de Jacques Le Goff, Emmanuel Le Roy Ladurie, Paul Cohen e Aron Gurevich espelham essa tendência, que inevitavelmente apreenderia o aporte da Memorialística.

Desde a segunda metade do século passado, acentuando-se após o Holocausto, verifica-se o interesse crescente de críticos literários e historiadores pela importância da memória, destacando-se o problema da recepção do testemunho. Paul Ricoeur, em *A Memória, a História, o Esquecimento* (2000), avaliou a intersecção entre os discursos da ficção, da História e da Memorialística. A natureza multidisciplinar do campo da memória permitiu a aproximação entre áreas antes distanciadas da Historiografia e dos estudos literários, a exemplo da neurociência cognitiva, que, por extensão, associou o estudo da memória ao da emoção. No entanto, as propostas mais antigas de discutir o vínculo entre ambas teriam encontrado sua origem na Filosofia e na Literatura.

Ao emprestar voz estética à memória, o memorialista narra eventos pretéritos e experiências vividas por meio da consciência histórica, transmitindo à sua descrição as cores da imaginação, mediada pelas artes visuais, cultura local, música, literatura, poesia e tradição popular – labor similar ao do poeta épico e do rapsodo. Mas ao assumir perante o leitor atitude de guia na exploração do passado, ou de mediador entre passado e presente, ele dispõe-se a partilhar com o historiador o problema da verdade.

Conforme Paul John Eakin (1985, p.5-6), o fundamento da noção de verdade autobiográfica modificou-se quando arrojados autobiógrafos do século XX admitiram a proposição de que ficção e processo ficcional são constituintes centrais da verdade de toda vida e mesmo da arte devotada à representação de uma vida. Para esses autobiógrafos, a memória não seria apenas mero e conveniente repositório onde se preserva inalterado o passado, acessível à inspeção do retrospecto em data futura.

Tampouco a autobiografia poderia reconstruir autenticamente e sem mediação o passado historicamente verificável – ideia que expressa o papel do ato autobiográfico, no qual aspectos do passado são moldados pela memória e imaginação, ajustando-se às necessidades da consciência presente. Assim, gradativamente, a autobiografia passou a ser vista como arte da memória e imaginação, sendo estas intimamente complementares no

ato autobiográfico, a ponto de se tornarem indistinguíveis para autobiógrafo e leitor.

Para Richard Freadman (2004, p.126), a tentativa filosófica de se elucidar a noção de verdade enseja todo tipo de complicações epistemológicas e metodológicas. Nessa instância, se o método de pesquisa busca diferenciar conceitualmente ideias aproximadas, a exemplo de verdade e confiança, poderá conceituar verdade como algo inqualificável. Mas se for adotado um enfoque ‘afetivo’ para verdade, ou seja, caso se pretenda apreendê-la de forma empírica, como uma *emoção*, então teria sentido falar em graus de verdade, qualificar verdade e assim por diante. Posto que, do ponto de vista fenomenológico, emoções são geralmente impuras, imperfeitas, o ato de conceituar deveria acomodar e não eliminar essas impurezas.

Entre os dilemas éticos encontrados ao narrar a história de seu pai, Freadman (2004, p.123-127) enfatizou a questão da privacidade, referindo-se aos limites observados pelo biógrafo e autobiógrafo. O projeto biográfico moralmente aceitável compreende, ao mesmo tempo, o ‘patrimônio emocional’ e o código de ética do escritor. Precisam ser respeitados, no contexto, os desejos, deveres e direitos dos envolvidos. No caso de laços familiares ou pessoais, existe o risco de rupturas – se houver um contrato de confiança preexistente. Enquanto discussões filosóficas iniciais sobre confiança tendem a ser contratuais em natureza, a literatura filosófica mais recente sobre o assunto define ‘contrato’ e ‘confiança’ de modo contrastivo – ou ainda, como termos opostos. Nessa acepção, a confiança seria, em essência, sentimento intrinsecamente gratuito, que prescinde de compromissos ou garantias formais.

Em termos de testemunho, ser leal à fonte implicaria fidelidade à sua verdade, apesar da distinção entre acontecido e imaginado, entre fato e ficção consignar-se à interpretação subjetiva da realidade, que interfere, inclusive, na memória – questão observável na obra de Pedro Nava pela tendência de avaliar atribuições e objetos do memorialista, a quem Historiografia e Literatura oferecem ricas fontes de experimentação e pesquisa. Para narrar fatos de “fins de agosto de 18”, em *Chão de ferro*, o autor elegeu para epígrafe meditativa uma passagem do julgamento de Cristo:

Disse-Lhe Pilatos: Que é a verdade? (João XVIII-38). É com esta pergunta que entro nesta fase de minhas memórias, fase tão irreal e mágica e adolescente como se tivesse sido inventada e não vivida. Se eu fosse historiador, tudo se resolveria. Se ficcionista, também. A questão é que o memorialista é forma anfíbia dos dois e ora tem de palmilhar as securas desérticas da verdade, ora

nadar nas possibilidades oceânicas de sua interpretação. E como interpretar? O acontecido, o vivido, o FATO – já que ele, verdadeiro ou falso, visão palpável ou só boato tem importância igual – seja um, seja outro. Porque sua relevância é extrínseca e depende do impacto psicológico que provoca. Essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista cujo material criador pode, pois, sair do zero. Mentira? Ilusão? Nada disso – verdade. Minha verdade, diferente de todas as verdades. (Nava, 1976, p.166, ênfase do autor)

Entrevistado por Edmilson Caminha, o memorialista demonstra preocupação com a necessidade de distinguir entre verdade histórica e verossimilhança literária. O motivo da reflexão deve-se ao impacto familiar causado por alguns de seus retratos biográficos:

Eu tenho de escrever o que eu quero escrever – fazer a interpretação à minha maneira, sem compromisso com coisa alguma, inclusive com a verdade pura e simples do relatório. Eu não tenho compromisso com essa verdade: meu compromisso é com a verdade passando um pouco para o terreno do verossímil, da verossimilhança, que essa é mais interessante, porque interpretativa. Acho que o memorialista é um narrador de fatos, um contador de coisas passadas; mas, pela interpretação que pode fazer do tempo, ele entra um pouco na ficção –, não na de invenção, mas na de contar o verossímil, o possível. (Caminha, 1995, p.42)

Em *History and Popular Memory: The Power of History in Moments of Crisis* (2014), Paul Cohen discorreu sobre a inclinação da memória individual e coletiva para ressignificar emocionalmente fatos do passado. Na atualidade, notou Alon Confino (2015, p. 442), o estudo da memória interessar-se-ia não só por fatos pretéritos, mas pelo que se acredita ter sucedido no passado, recordado tanto para apreender êxitos e fracassos, quanto para atribuir sentido ao tempo presente. Tal ideia outorgaria à memória função profilática e reparadora, ilustrada no seguinte excerto de *Baú de ossos*:

Em 1959 voltei ao Ceará para dar um curso na sua Universidade. Fui novamente ver a casa de minha avó. De todos os que eu vira ali em 1919, só estava viva minha tia Alice. (...) Não entrei na casa, morta também, morta e fechada, assombrada, muda, transformada em depósito de madeiras. (...) Povoiei suas salas como faço agora, das sombras que conheci ou de que ouvi contar os casos. Nesse maravilhoso prestígio, todas entram e chegam ali como dantes – vivas, cheias de risos e de falas e de ruídos, tal como quando meu avô e minha avó vinham passar seus alegres serões na casa fraternal e acolhedora. (Nava, 1974, p.45)

A mesma ponderação ressurgue em tom melancólico no final da obra, citando o capítulo LX de *Dom Casmurro* (1899) para assinalar emoção e memória no processo criativo do escritor: “Já agora creio que não basta que os pregões de rua, como os opúsculos de seminário, encerrem casos, pessoas e sensações: é preciso que a gente os tenha conhecido e padecido no tempo, sem o que tudo é calado e incolor” (Assis, 1978, p.121). A fim de compor o retrato daqueles que partiram, Nava reintegra-os emocionalmente ao passado:

Assim é que eu tinha de recuperar o morto. Não como o pratiquei – enjambando, pulando e passando da parede ao fantasma, num ilogismo onírico, parindo dolorosamente ideia-embrião, ainda não a termo nem pronta para subir ao consciente. Há assim uma memória involuntária que é total e simultânea. Para recuperar o que ela dá, basta ter passado, sentindo a vida; basta ter, como dizia Machado, “padecido no tempo”. (Nava, 1974, p.306)

Para Jonathan Gottschall (2012, p.169, *apud* Cohen, 2014, p.262), memórias pessoais não são precisamente recordações do que aconteceu na verdade, mas reconstruções do que houve e vários detalhes, pouco ou muito significativos, são falíveis. *Baú de ossos* ofereceria, nesse sentido, alusões ao processo criativo-mnemônico, uma ‘chave’ para catalogar e recuperar significados e funções da memória:

A recordação provocada é antes gradual, construída, pode vir na sua verdade ou falsificada pelas substituições dominadas pela nossa censura. É ponto de partida para as analogias e transposições poéticas (...) A essas analogias podem servir ainda certos fragmentos de memória que – como nos sonhos, surgem, somem e remergulham feito coisas dentro de uma fervura de panela. Pedacos ora verdadeiros, ora ocultos por um símbolo. São tudo chaves, as chaves que eu também usei para abrir nossa velha casa e entrar, como nos jamais. Nela, além de meus mortos (...) encontrarei sempre Napoleão Bonaparte, Sancho Pança, Dom Quixote de la Mancha, Genoveva de Brabant (...) Dela tenho recordações pessoais e não as recordações de Proust. Recordações que não posso sacrificar porque o último também as teve. Não as roubei. Como também não roubei o que escrevi muito atrás sobre as analogias do solo desigual da casa de minha avó paterna – oscilante sobre as dunas de Fortaleza – e o da Basílica de São Marcos – ondulante às marolas da laguna de Veneza. (Nava, 1974, p.306)

O processo de ressignificar o passado associaria à imaginação componentes emocionais e sinestésicos. Segundo Harold Bloom (2001, p.45): “A

arte da memória, com seus antecedentes teóricos e suas florações mágicas, é em grande parte uma questão de lugares imaginários, ou de lugares reais transmutados em imagens visuais”.

Patrick Colm Hogan (2011, p.38) atribuiu à Literatura a capacidade – de certo modo única – de transcrever representações imagéticas da experiência emocional. Imagens oníricas, signos direcionados a outras imagens ausentes da consciência, relacionar-se-iam a imagens esculpidas, fotografadas, filmadas, pintadas, bem como a sabores, perfumes, sons e texturas sinestesticamente evocados por associação de ideias – ‘analogias’ que renovam a compreensão do signo icônico e seu referente. Logo, a criação poético-literária não se consignaria apenas ao pensamento racional e à memória material do signo, fixada pela arquitetura, artes plásticas, iconografia ou literatura. Nesta passagem, Nava conjuga as ideias de cor, luz e movimento ao sentido do olfato:

O curso do rio Comprido era serpenteante e suas águas multiformes variavam a cada dia. (...) Mudava de cor. Descia todo luminoso e todo azul – *luzazul* – palíndromo de anil das lavadeiras das nascentes. Doutra feita vinha rubro de sangue, não sei se de tinturarias a montante ou se escorrendo do palácio de Lucrecia Bórgia – cuja história eu ouvira de tio Salles. Comumente era cor de prata, nos rápidos da correnteza e debruava-se de folhas verdes nos remansos onde o lodo tecia sua renda gorda. Cheirava a essa vaza, a ácido, a paul, a comida velha, a vegetal, a podre, a trampa. Dentro do rio, como fantasmas enganchados pelos pés, ondulavam plantas submersas. Seus galhos eram cabeleiras soltas ao vento e moviam-se silenciosamente entre duas águas – no ímpeto e na veemência de um furacão de cinema mudo. (Nava, 1974, p.370)

Sobre o “ilogismo onírico”, “analogias e transposições poéticas” das narrativas do passado, questionou Cohen (2014) se significariam apenas respostas ao que se esperava ter sucedido de fato ou algo mais profundo, aplicável igualmente à arte. Assim, certos eventos tornar-se-iam menos terrificantes em sua desconcertante especificidade se divisados por outros padrões. Desse modo, por sua inerente complexidade estrutural, o discurso memorialístico concederia, sem se esgotar, diferentes apropriações e respostas não só para a Historiografia e crítica literária. Os estudos sobre a memória, quando passam ao domínio da História Cultural mediados pela Literatura, mantém a pluralidade de enfoques própria a seu objeto, na acepção de constructo pessoal e social, mas não podem negligenciar o valor do testemunho, ainda que se rejeite a noção de memória autobiográfica

como essencialmente acurada. Mas se uma reconstituição absolutamente fidedigna do passado permanece inacessível à consciência, as imagens que unem inconsciente e memória suprem com imaginação poética as omissões do testemunho:

[...] as mesmas chaves da memória que serviram ao nosso Machado, a Gérard de Nerval, a Chateaubriand, a Baudelaire, a Proust (...) quem deu forma decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo. Essa retomada, a percepção desse processo de utilização da lembrança (até então inerte como a Bela Adormecida no Bosque do inconsciente) tem algo da violência e da subtaneidade de uma explosão, mas é justamente o seu contrário, porque concentra por precipitação e suscita crioscopicamente o passado diluído – doravante irresgatável e incorruptível. (Nava, 1974, p.303)

Recordando o pensamento de António Damásio para correlacionar emoção e memória, Hogan (2008, p.51) destacou a presença de sensibilidades perceptuais inatas em relação às características do ambiente – sons, relações com o espaço e movimentos variados (aqui o ato de movimentar-se, em oposição à ideia de imobilidade). Tais sensibilidades inatas seriam gatilhos emocionais em potencial ou ativariam certos gatilhos emocionais. Sobre a origem desses gatilhos, a hipótese de Damásio (1996, p.131) “[...] é a de que estamos programados para reagir com uma emoção de modo pré-organizado quando certas características dos estímulos, no mundo ou nos nossos corpos, são detectadas individualmente ou em conjunto”. Em *Baú de Ossos*, imagens do passado irrompem da memória ativada por impressões sensoriais, reconstituindo cenas da infância e adolescência que reportam ao sobrado da avó paterna do memorialista, a cearense Ana Cândida Pamplona da Silva Nava (Dona Nanoca):

O térreo, revestido de ladrilhos hexagonais em cerâmica vermelha e esse chão era todo desigual de nível (velha casa construída sobre areias), de modo que ao andar tinha-se uma sensação de solo impreciso onde aqui e ali falhava o pé. Anos depois tive a mesma insegurança em Veneza, caminhando no pavimento de São Marcos – que parece movediço, como se prolongasse a ondulação da laguna. Tive aí estranha impressão. (...) Parado, eu estava em Veneza. Se começava a andar, sentia-me em Fortaleza. Subitamente percebi o que suscitava a associação de ideias bizarra e dissonante. O chão. Era o chão de São Marcos que obrigava a posições que me transmitiam aos ossos e tendões atitudes especiais de equilíbrio que eu tinha executado pela primeira vez na Rua Formosa 86

e que me passavam da medula às camadas conscientes do cérebro, devolvendo-me as primeiras comparações nascidas de um piso aqui elevado, ali deprimido – como superfície de águas ondulando à brisa que subitamente se petrificasse. (Nava, 1974, p.44-5)

Hogan (2010, p.247) enfatizou o efeito de refinada vivacidade sensorial gerado por grandes escritores ao criar obras emocionalmente convincentes: a experiência concreta desencadearia a resposta emocional. Contudo, Hogan assinalou a permanência de uma questão: se a visão neurobiológica sensitiva da emoção admite forte resposta emocional perante situações ficcionais, o que inibiria essa resposta em alguns casos? Considere-se o exemplo concreto de um filme: por que a visão de um leão saltando não leva o espectador a se esconder ou fugir? A referência à habituação tem sido a resposta usual – insuficiente, segundo o autor, para realizar integralmente a conexão entre as limitadas respostas à ficção e à imaginação. Componentes emocionais teriam papel essencial na imaginação de ações. Estimulando a imaginação, a emoção incitaria a agir, mas de forma planejada, não em resposta espontânea à emoção. Por exemplo, imaginar leões em certa parte da savana pressupõe a evitação do local, e não a fuga imediata dos leões imaginados. A situação seria fundamentalmente a mesma com relação à Literatura.

No caso da imaginação, não reagir a perigos imaginados exclui a ideia de habituação, o que é válido também para a ficção. Os fatos da imaginação indicariam a possibilidade de inibição do componente de ação responsivo de um episódio emocional, sem afetar outros componentes emocionais. Hogan (2010, p.248) supôs que esse fenômeno associa-se à localização e organização neurocognitiva de eventos no espaço.

Edwin Webb (1992, p.22) observou que imagens, na sua origem, em um nível simples, podem ser tomadas por representações de impressões sensoriais residuais, tornando-se memórias correspondentes à expressão de um só sentido. Em arranjos mais complexos, podem ajustar dois ou mais sentidos em uma única impressão e dispostas em um nível de organização superior, orientariam o princípio da composição artística.

Entrevistado por Cláudio Aguiar, Paulo Penido, sobrinho de Antonieta Penido da Silva Nava, esposa de Pedro Nava, relata uma experiência deste em suas viagens, sugestiva de como emoções ligadas a um fato passado podem ressurgir involuntariamente, devolvendo sentido às impressões que a censura mental do escritor, consciente ou inconsciente, silenciara ou mantivera em latência:

Ele me disse que a primeira noite que passou como interno no colégio Pedro II foi tão desagradável que pensou em suicidar-se. (...) Eu me lembro de que, quando ele foi ao Oriente, na década de 1950, (...) resolveu ir a um *kibutz*. Ele disse que entrou no *kibutz*, e, entusiasmado, começou a andar lá por dentro. (...) Logo, tinha certa admiração pelo *kibutz* porque era um meio de alcançar o socialismo com liberdade. Ele estava interessado por aquela história, mas disse que de repente, dentro do *kibutz*, sofreu uma distonia e começou a passar mal para burro. A pressão caiu e retirou-se de lá quase carregado. Quando chegou ao hotel, ficou tentando descobrir a causa de tudo aquilo e só então teve a impressão exata de ter sentido a mesma sensação quando estivera como interno no Colégio Pedro II. Nas memórias ele não fala disso. Exalta muito o Pedro II, a qualidade dos professores, a base humanística do ensino, mas na realidade o começo não foi assim. Dizia que o socialismo é uma coisa uniforme. Tem um dormitório em comum, um armário em comum, um banheiro comunitário. Tudo socializado e você não tem uma coisa que seja exclusivamente sua. Então, para um espírito como ele, a experiência do *kibutz* foi realmente um terror. (Penido, 1998, p.35)

Quando se vivenciam, de forma coletiva ou individual, situações ameaçadoras, potencialmente destrutivas e violentas, em termos psicológicos, duas alternativas são possíveis: o esquecimento e a reformulação do fato. Desta última possibilidade depende a assimilação do evento traumático. Em *Baú de ossos*, Nava descreve a “terrível experiência” de sua avó e tio-avô maternos em 1855, na cidade de Sabará. Após assistirem à execução pública de duas escravas, as crianças temporariamente desenvolveram reações de estresse pós-traumático: depressão do sistema imunológico e sintomas de intrusão: pesadelos, memórias recorrentes, hipersensibilidade e ansiedade. A descrição do choque emocional compatibiliza discurso literário, ironia e anamnese:

Aproveitando-se do descuido materno, tio Júlio e minha avó Inhazinha pularam uma janela de trás e meteram-se no meio do povo. E viram. E ouviram. Ela tinha oito anos, ele seis. (...) Seja dito em louvor de minha avó materna e de meu tio Júlio que os dois perderam os sentidos e que só deram acordo de si em casa. Depois foram dias de febre alta, semanas de terrores noturnos até que a carga emocional, como no filme de uma explosão, trucado e passado às avessas, voltasse ao seu estado potencial de simples lembrança, lembrança suscetível de reexplodir e tornar a fazer acontecer tudo que fora testemunhado. (Nava, 1974, p.116-8)

O destino da ‘carga emocional’ que torna ao estado potencial de mera recordação na passagem sobre Júlio e Inhazinha segue trajeto inverso no episódio do *kibutz*. Já neste trecho, Nava faz alusão às memórias conscientemente preservadas pela emoção:

Com que saudade me lembro de Barão de Itapagipe. Cada casa, cada pedra, cada esquina. Contra o delicioso logradouro não funcionou nunca, em mim, o mecanismo *cicatricial* do esquecimento. Como se depositam sais de cálcio nas lesões orgânicas há ainda outro *cálcio* que soterra, aterra e impede as recordações ominosas. No caso, não. Conservo sempre aberta e incicatrizável a lembrança daquele pedaço da Tijuca. As emoções que tive ali... (Nava, 1976, p. 115, ênfase do autor).

O tempo da memória é o passado. Mas o mundo da experiência é imediato, fixado em um presente capaz de validar, contestar e reordenar o passado. A realidade é a experiência investida de significado. Experiência e realidade podem confrontar-se: a influência da realidade estabelecida sobre a experiência presente faz com que esta seja revista, reavaliada e assim, talvez, noções da realidade derivadas da experiência passada sejam modificadas (Webb, 1992, p. 4). Cohen (2014, p. 28) analisou, em diversas culturas, a atualização do significado de experiências recentes para atenuar crises. Ao correlacionar a experiência presente a eventos do passado, a memória de um acontecimento e a atitude quanto ao futuro podem ser redefinidos. Construções míticas da cultura popular e religiosa, assimiladas pela literatura, forneceria o universo simbólico dessa transformação. Segundo Nava:

[...] o passado e o presente não são coisas estáveis tornadas impenetráveis pela memória que arruma e desarruma as cartas que vai embaralhando. O passado não é ordenado nem imóvel – pode vir em imagens sucessivas, mas sua verdadeira força reside na *simultaneidade* e na *multiplicidade* das visagens que se dispõem, se desarranjam, combinam-se umas às outras e logo se repetem, construindo não um passado mas, vários passados. (...) Vão e vêm segundo as solicitações da *realidade atual* – também fictícia porque sempre em desgaste e capaz de instituir contemporaneidade com o passado, igual à que pode estabelecer com o futuro – tornado de vidro às barreiras do tempo. (Nava, 1977, p. 277-288, ênfase do autor)

A confrontação entre o passado, de algum modo recente, e o presente, afirmou Webb (1992, p.24), é um encontro ativo e contínuo, pelo qual se

busca, nem sempre com êxito, investir de sentido a experiência. Onde o presente reconstitui seu encontro com o passado são geradas histórias – versões do passado vistas sob a perspectiva do presente. Convém notar que o tempo do poema lírico é o presente. Narrativas em prosa e verso adotam o pretérito, pois nelas o sentido de consumação é vital. Poemas líricos celebram o momento, narrativas celebram a sucessão de momentos, de eventos. Semelhante ao historiador, o memorialista procura apreender e entender as vozes dessas narrativas, distinguindo-as de sua própria voz.

A memorialística de Pedro Nava não se constitui somente pelo discurso autobiográfico, de multiforme elaboração, com pertinentes análises psicológicas e interpretações dos fatos e perfis humanos delineados. Certamente, esse discurso outorga ao memorialista um contundente veículo para exercitar sua criatividade, aproximando-o do ficcionista. Se o discurso do historiador confere às situações narradas o tom de realismo, o discurso semanticamente enriquecido esparge a semente da dúvida sobre a fidelidade da memória em relação ao passado objetivo. Assim no ensaio autobiográfico, “A portrait of the artist” (1904), James Joyce defendeu a fluidez dos perfis retratados, os quais seriam antes ‘a curva de uma emoção’ que um documento de identificação. O discurso que esboça retratos da emoção humana, pelo tom confessional intrínseco de um hábil narrador, converte-se em potente instrumento de valor poético ou retórico, mesmo aspirando à equidade do cronista histórico. Em *Balão cativo*, Nava faz uma digressão sobre a dificuldade do memorialista em estabelecer um equilíbrio entre o discurso racionalista do historiador e o do retor em busca de empatia:

Quem escreve é para ser lido. (...) Mas sejamos sinceros acrescentando que muito do que escrevemos é para ser lido por nós mesmos. Não há ninguém, por mais pintado que seja, que não goste de lambar a própria cria. Por isso, é que não me incomodo quando me acham chato nas genealogias e que provavelmente vão me pôr de prolixo quando cito inteiros os nomes palmariais que eu poderia reduzir a dois ou até a uma inicial, ponto e sobrenome. Desculpem! É que nessa hora estou escrevendo para mim... (Nava, 1977, p.270)

O processo de investigação do memorialista e a compilação de fontes orais é motivo suficiente para gerar polêmica quanto à veracidade do testemunho, mesmo que respaldado por fontes documentais. Uma vez posta em marcha a ‘carga emocional’ de uma lembrança, fantasmas e sombras podem transformar-se em realidades tangíveis. Nesse âmbito, o discurso memorialístico é tocado por um problema ético inerente ao discurso biográfico:

a imprecisão da memória, indissociável de sua parcialidade emocional – mesmo suas reticências, como as lacunas de um processo de investigação tendencioso – é capaz de enaltecer, forjar ou macular reputações para a posteridade. O problema torna-se mais complexo quando se observa que o discurso autobiográfico de Nava reúne diversas vozes narrativas: o contador de histórias, o erudito, o genealogista, o médico estudioso da natureza humana, o memorialista e a testemunha precoce:

Eu tinha seis para sete anos, mas nascera com o dom de observar e guardar. Como adulto, bastante tenho desculpado as bordoadas e safanões que tenho levado e vou levando. Às vezes reajo e ataco também. De outras, não, por nojo das canalhices e dos canalhas, por “tédio à controvérsia...” Vou perdendo, vou. Já os agravos feitos ao menino desarmado que eu fui... (Nava, 1974, p.287)

A questão da natureza e caráter ontológico da memória desenvolve-se em paralelo ao discurso autobiográfico – um entre os muitos meios de que dispõe o autor para discorrer sobre o passado. Cronista, ensaísta e narrador extraordinário, pela variedade estilística de sua prosa, Nava transmite ao leitor, de modo único, imagens e fatos do passado que sem o testemunho de quem “os tenha conhecido e padecido no tempo” (Assis *apud* Nava, 1974, p.306) permaneceriam inacessíveis. A tentativa de reconstituir mnemonicamente aromas, canções, costumes, histórias, lugares, objetos, obras, paisagens, retratos, sabores, sensações e até mesmo texturas estende-se não apenas ao conteúdo da memória, mas à forma como ela decifra impressões sensoriais ao armazenar imagens, redimensionando-as em seus aspectos emocional, estético, poético e simbólico.

## Referências

- ASSIS, M. (1978). *Dom Casmurro*. São Paulo: Abril Cultural.
- BLOOM, H. (2001). *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Editora Objetiva.
- CAMINHA, E. (1995). *Palavra de escritor* (2ª ed.). Brasília: Editora Thesaurus.
- COHEN, P. A. (2014). *History and Popular Memory: The Power of Story in Moments of Crisis* (1<sup>st</sup> ed.). New York: Columbia University Press.
- CONFINO, A. (2015). Paul A. Cohen. History and Popular Memory: The Power of Story in Moments of Crisis. *The American Historical Review*, 120(4), 1442-1443. Oxford: Oxford University Press.

- DAMÁSIO, A. (1996). *O erro de Descartes: emoção, razão e o cérebro humano*. São Paulo: Companhia das Letras.
- EAKIN, P. J. (1985). *Fictions in Autobiography: Studies in the Art of Self-Invention*. Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- FREADMAN, R. (2004). Decent and Indecent: Writing My Father's Life. In P. J. Eakin (Ed.), *The Ethics of Life Writing* (pp. 121-46). Ithaca and London: Cornell University Press.
- HOGAN, P. C. (2008). Stories, Wars, and Emotions: The Absolutness of Narrative Beginnings. In B. Richardson (Ed.), *Narrative Beginnings: Theories and Practices* (pp. 44-62). Lincoln: University of Nebraska Press.
- HOGAN, P. C. (2010). On Being Moved: Cognition and Emotion in Literature and Film. In L. Zunshine (Ed.), *Introduction to Cognitive Cultural Studies* (pp. 237-56). Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press.
- HOGAN, P. C. (2011). *What Literature Teaches Us About Emotion*. Cambridge: Cambridge University Press.
- NAVA, P. (1974). *Baú de ossos* (3ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- NAVA, P. (1977). *Balão cativo* (3ª ed.). Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- NAVA, P. (1976). *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora.
- PENIDO, P. (1998). Pedro Nava e O Bicho Urucutum. Entrevista de Paulo Penido a Cláudio Aguiar. In: P. Nava Pedro & P. Penido. *Pedro Nava: O Bicho Urucutum* (pp. 15-48). São Paulo: Ateliê Editorial/ Editora Giordano.
- WEBB, E. (1992). *Literature in Education: Encounter and Experience*. London, New York, Philadelphia: The Falmer Press.

[recebido em 3 de fevereiro de 2017 e aceite para publicação em 1 de agosto de 2017]