

Sobre “Baú de ossos”: algumas formas de registro da memória na prosa de ficção

Pedro Brum Santos

Laboratório Corpus: fontes de estudos da linguagem
GRPESQ / CNPq Literatura e História
Universidade Federal de Santa Maria (UFSM)

Biografia, autobiografia e memória, três nós de um mesmo novelo, todos os três amarrados entre si e firmados em torno de questões que dizem respeito ao tempo, sua duração, suas marcas, seu tecido inefável e viçoso. Os registros dicionarizados informam que quando um indivíduo escreve sobre sua própria vida, tem-se uma autobiografia; biografia é descrição ou história da vida de uma pessoa e memória tanto pode ser lembrança, recordação, como pode ser relato, narração.

Rousseau com *As confissões* situa-se na infância da escrita autobiográfica, sua obra é precursora da autobiografia moderna. Pela primeira vez, o autor tomou consciência de sua singularidade e, de plena posse das técnicas do relato pessoal, lançou-se em busca de sua identidade, esperando da escrita autobiográfica um pleno conhecimento de si. O fato de aceder a uma espécie de fugaz existência em plenitude tem como contrapartida um progressivo retorno a si mesmo: “Quando finalmente me encontrei reduzido gradualmente a mim mesmo e a quanto me rodeava, senti-me incapaz de delimitar o ponto de separação entre as ficções e as realidades” (ROUSSEAU, s.d., p. 115).

Com Rousseau, achamo-nos diante de duas consciências: a primeira, prisioneira do tempo, condenada à vida na duração, na fugacidade do instante, sem unidade; a outra, que alcança um presente intemporal em que predomina unicamente o sentimento puro da própria existência.

A distância entre o tempo vivido e o tempo contado é do que nos fala aquele Sérgio de *O Ateneu*, de Raul Pompéia: “Lembramo-nos com saudade hipócrita dos felizes tempos; como se a mesma incerteza de hoje, sob outro aspecto, não nos houvesse perseguido outrora e não viesse de longe a enfiada das decepções que nos ultrajam. Eufemismo, os felizes tempos, eufemismo apenas igual aos outros que nos alimentam, a saudade dos dias que correram como melhores” (POMPÉIA, 1992, p. 5). A distância entre viver e contar que, segundo o narrador, sempre melhora o passado aos olhos do presente, é o recurso de que se vale esse mesmo narrador para introduzir a ficção como parte integrante do material biográfico inspirador da história narrada. Através desse artifício, Pompéia compõe um enredo ficcional que lhe permite recuperar aspectos da sua própria experiência de jovem estudante de regime de internato. A biografia, aqui, é, ao mesmo tempo, fonte inspiradora e pano de fundo para a ficção.

Há casos, porém, em que a biografia empresta a forma para recobrir um gênero discursivo de matriz difusa e, portanto, não necessariamente de natureza biográfica. Tal procedimento pode ser encontrado em Machado de Assis. Textos como *Memórias póstumas de Brás Cubas* e *Dom Casmurro* utilizam-se de formas biográficas para emoldurar narrativas de inspiração não necessariamente calcadas no eu autoral.

De qualquer sorte, toda a obra é uma forma de escrever-se, de permanecer nos espaços da memória, na arqueologia da recordação. Tal como a autobiografia no sentido mais estrito do termo, a literatura em geral é uma experiência textual de alguém que quer contar sua vida para dizer quem é. Como afirma Georges Gusdorf, “toda a escrita literária é, em seu primeiro movimento, uma escrita do eu”. (GUSDORF, 1966, p. 218) Esta definição coloca o escritor na sua temporalidade de homem destinado à morte e que reencontra o tempo perdido a cada instante da escrita.

O gesto biográfico inerente às composições literárias em geral não inviabiliza que a crítica e a historiografia utilizem uma classificação que chamam de gênero memorialista, com o fito de abrigar aquelas obras que explicitam a intenção de registrar histórias de vida de agentes que possuem existência reconhecida e documentada. No Brasil, este é um gênero bastante disseminado a partir do final do século XIX e à sua prática estão associados nomes como os de Joaquim Nabuco, Oswald de Andrade e Murilo Mendes¹, todos os três autores de obras em que recuperam histórias de famílias.

Nossas biografias, entretanto, não se compõem somente de relatos familiares. Graciliano Ramos é um exemplo pródigo de um memorialismo que, em lugar do passado familiar, busca resgatar variações em torno de ordens sociais e políticas mais amplas. Essa tendência manifesta-se não apenas em *Memórias do cárcere*, na qual o eu biográfico está plenamente assumido e explicitado, mas também pelo corpo presente de um eu social e político que atravessa a maior parte de seus textos ditos de ficção. Depois de Graciliano Ramos, um tal memorialismo de fundo social e político desdobra-se à

altura dos anos de 1980, com os relatos de jovens, contando suas experiências e tragédias pessoais e com as narrativas de sobreviventes da ditadura militar.

Em 1972, **Baú de ossos**, inaugura a série de livros memorialistas escritos pelo médico Pedro Nava nos últimos dez anos de sua vida, após uma discreta carreira literária iniciada na mocidade, durante o Modernismo. As obras que completam a série são: **Balão cativo** (73), **Chão de ferro** (76), **Beira mar** (78), **Galo-das-trevas** (81) e **O Círio perfeito** (83). **Baú de ossos** expõe, num primeiro plano de leitura, as coordenadas do gênero autobiográfico, recuperando, dentro da literatura brasileira, a importância do relato testemunhal e o poder encantatório do discurso poético. Em Pedro Nava, a eficácia da obra decorre, antes de mais nada, do tratamento ficcional que o autor emprega na construção de sua memorialística². Com isso, entre a realidade e a fantasia, entre a experiência vivida e a experiência relatada, o seu texto recupera o rigor dos melhores momentos da prosa de feição autobiográfica.

Baú de ossos evidencia a utilização do recurso memorialístico para repetir, num discurso concentrado em torno de ritmos temporais diversos, as operações básicas dos estágios organizadores da vida. Essas manobras fundamentais ocorrem em meio a uma ordem de fatores dicotômicos como a lembrança e o esquecimento, o movimento e a paralização, a percepção imediata e os registros distanciados. A obra encontra o campo aberto de uma indagação fundamental sobre a possibilidade de um sentido que indique a lógica dessas operações e que possa ser cognoscível.

O narrador, diante de tal questão, apresenta o domínio da técnica de conjugar filigranas com a perseverança e a prontidão que lembram o jogador, o arqueólogo, o paleontólogo e o protético. A sua função é a de juntar pedaços para refazer uma unidade, dotando-lhe de sentido. Trata-se de uma tarefa que se concentra no instante. O instante está dado, mas o todo apresenta faltas que requerem preenchimentos. Tais falhas - buracos, hiatos, rombos, furos - abertas no vácuo, são ocupadas com as cenas de fundo. No desenvolvimento dessa prática, o narrador realiza a operação que reproduz as fusões rítmicas do tempo, que, ao lançar os acontecimentos numa ordem contínua, encontra a questão-chave em torno da qual gira o seu texto: o que há por trás disso tudo? Onde está, afinal, o ponto que explica o milagre substantivo que se forma acima da matéria dos corpos e que, verdadeiramente, significa a existência humana?

Baú de ossos dialoga com um problema que vem acompanhando o homem desde seus estágios primitivos de desenvolvimento e que tem justificado tanto uma diversidade de posições míticas como uma variedade de soluções científicas e metafísicas através das épocas. Nava, evidentemente, não possui uma resposta. O que ele enuncia é uma certa angústia diante do incontrolável processo que faz girar a existência e um supremo esforço no sentido de apreendê-lo e domesticá-lo. Há nele, um mal contido desejo de reverter o invisível da linha que separa o sucesso e o desastre, por onde corre a vida, libertando-a dessa tênue divisória, onde se funda entre duas indefinições imponderáveis - o tudo e o nada.

A imponderabilidade dos feitos da existência lembra que o desafio enfrentado por Nava produz uma imagem semelhante à do anjo da aquarela de Paul Klee (**Ângelus**

Novus), que, segundo Walter Benjamin, “parece querer afastar-se de algo que encara fixamente”, (BENJAMIN, 1993, p. 226) mantendo o rosto dirigido para o passado enquanto é impelido para o futuro.

A contemplação impotente do anjo de Klee, entretanto, não serve para retratar o Nava narrador, senão que é justamente a figura que ele procura ultrapassar. Mesmo porque, diversamente da proposição de Walter Benjamin, a sua questão não é reconhecer os fundamentos da História, mas da própria vida.

Nesse particular, os motivos que informam **Baú de ossos** estão mais próximos do gesto de Hegel que, embora admitindo o indizível do espírito, tenta reconhecer suas manifestações em ramos do saber humano, dos entes concretos e da natureza. Ressalta, porém, que o dado mais essencial sempre falta ao homem, constituindo-se na prova mesmo da existência de um nível espiritual, cujo núcleo se coloca além da consciência e da razão. Nos termos hegelianos, a inacessibilidade desse centro, que passa pela incapacidade de a História poder enunciar a qualidade essencial da sua matéria, fica diluída em diferentes formas de apreensão: “o verdadeiro não chega somente à representação e ao sentimento, como na religião; nem tampouco só à intuição, como na arte, senão também ao espírito pensante, mediante o qual obtemos (...) a filosofia” (HEGEL, 1985, p. 110).

História e filosofia, é certo, transitam pelo texto de **Baú de ossos**. A sua essência, no entanto, é de ordem *poética*. À falta de réplica ao indefinido, Nava responde com o ato criador, indicando que, mais do que descrever ou refletir, ele aspira mesmo à (re)criação dos processos da existência, afastando-se do contingente e aproximando-se do perene. Tal vontade, que se espelha na orientação geral do livro, pode ser resumida em torno de alguns tópicos básicos.

O primeiro deles é representado pela farta referência a Marcel Proust, a quem Nava tributa a importância de ter construído uma obra, cuja ênfase aos processos da memória, esclarece sobre a constituição do texto literário:

Esse portão de ferro prateado, eu o abro com as mesmas chaves da memória que serviram ao nosso Machado, a Gérard de Nerval, a Chateaubriand, a Baudelaire, a Proust. Todo mundo tem sua **madeleine**, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura - na minha vidraça iluminada de repente! - e cada um foi um pouco furtado pelo **petit Marcel** porque ele é quem deu forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo.

(NAVA, 1973, p. 303)

Na ordem da remontagem temporal, a visão de Nava é de que a linguagem literária inclusive, coloca-se na base da articulação entre vida e morte, sendo produzida por procedimentos memorialísticos que agem segundo princípios alternados de lembrança e de esquecimento. Isso justifica o conceito de memória involuntária que, nas colocações de Proust, é o mecanismo que liga um dado fortuito do presente a um ato há

muito perdido nas trevas do passado. A vida, assim, tem a forma de um discurso que articula diferentes ritmos temporais, tal como se reproduz nas referências de **Baú de ossos**:

Perfume de sumo de laranja no frio ácido das noites de junho. Escalas de piano ouvidas ao sol desolado das ruas desertas. Umhas imagens puxam as outras e cada sucesso entregue assim devolve tempo e espaço comprimidos e expande, em quem evoca essas dimensões, revivescências povoadas do esquecido pronto para renascer. Porque esquecer é fenômeno ativo e intencional - esquecer é capítulo da memória (assim como que o seu tombo) e não sua função antagonica.

(NAVA, op. cit., p. 304)

O espanto de uma revelação produzida pela lembrança enfatiza a importância que o texto de **Baú de ossos** empresta ao passado refeito por uma ordem discursiva. Se em Proust, como sugere Walter Benjamin (op. cit.), a volta no tempo liga-se a um desejo de vencer o tédio do presente e descortinar o passado como uma fonte de felicidade, em Nava isso está ligado à tentativa de emprestar à linguagem - à sua em particular - um sentido mítico, fundador. Sua reverência deveria ser, não à *madeleine* prousteana, mas antes à *Mnemosyne*, àquela que preside a função poética e que, como observa Jean-Pierre Vernant (1973), possui o saber de tudo que foi, tudo o que é e tudo o que será.

Nessa linha da memória, localiza-se o segundo tópico identificador do valor ficcional da obra. Encontram-se, aí, as referências aos agentes que garantem, pelo seu discurso, a presentificação dos fatos passados e, não raro, esquecidos. Atualizados, tais eventos ganham vida e tornam-se perenes, pois o mesmo processo que os revitalizou os manterá ativos para as gerações futuras. Avulta, nesse contexto, a figura do velho, que tira da experiência - de que participou ou de que ouviu contar - a matéria que informa o existir:

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. Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muito coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra - mas que ele pode suscitar de repente (como o mágico que abre a caixa dos mistérios) na cor dos bigodes, no corte do paletó, na morrinha do fumo, no ranger das botinas de elástico, no andar, no pigarro, no jeito - para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinquenta, mais sessenta anos a lembrança que lhe chega, não como coisa morta, mas viva qual flor toda olorosa e colorida, límpida e nítida e flagrante como um fato presente. (NAVA, op. cit., p. 17)

As figuras do poeta, pelo uso da imaginação, e do velho, pelo aproveitamento da experiência, estão compostas no narrador de **Baú de ossos**. Nava é, assim, o idoso vate, cujo discurso fundador/alimentador da vida, estabelece uma profunda ligação com aquela arte narrativa caracterizada por Walter Benjamin:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, op. cit., p. 198)

As características mítica e narrativa, firmadas na fundação exemplar e na intenção socializadora das referências de **Baú de ossos**, encontram-se, desse modo, com um último tópico indicativo do funcionamento de uma ordem que qualifica o texto de Nava no campo do ficcional, do poético. Trata-se da distinção de níveis relacionais que, como dispõe Nava, deve ser inquirida nas justificativas genealógicas. Conforme o narrador, os motivos que costumam orientar as pesquisas do passado podem ser vários, como a busca étnica, a herança de bens, a necessidade de ascensão, o orgulho profissional e a pura vaidade familiar. A sua justificativa, no entanto, coloca-se por trás de todas, uma vez que se baseia na procura de uma lógica de duração que se situa como suporte dos graus de relações que movimentam a existência. Com isso, o intento de Nava radica num retorno que dialoga com o dado irreversível, o perene da vida, a partir do qual são contempladas as linhas referenciais de sua obra, a saber, as raízes familiares, a cultura mineiro-brasileira e a intimidade da História.

Baú de ossos, portanto, avizinha-se dos textos de fundação que marcam a literatura brasileira desde os postulados estabelecidos por José de Alencar à época do romantismo. No entanto, ultrapassa essa prática, bem como a tradição privada e social, de caráter meramente referencial, freqüente em relatos autobiográficos, afirmando uma noção de sentido mais genérica e universal. Assim, mais do que calcar a identidade familiar e da nação, Nava busca reencontrar o início dos tempos, o momento formador, a enunciação que, como sugere Jorge Luis Borges no conto *El Aleph* (1978) contém todos os pontos, para, partindo daí, emprestar ao seu texto a idéia da palavra original, aquela que, além de descrever, tem a capacidade de criar o próprio mundo.

Esse gesto cosmogônico aspirado pela obra fica reforçado pelo gênero memorialístico em que se insere. Isso permite retomar a já aludida figura de *Mnemosyne*, tida pelos gregos, na Antigüidade, como a deusa da poesia lírica. Nava, sob tal aspecto, encarna a figura do poeta que, segundo o princípio ático, é um homem possuído pela memória, uma espécie de adivinho do passado. Trata-se da testemunha inspirada dos tempos antigos e heróicos, da idade das origens. Como observa Jacques Le Goff, a *Mnemosyne*, "revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do além". (LE GOFF, 1992, p. 438).

Em **Baú de ossos**, o narrador coloca-se nas fronteiras desse indevassável. Sua aspiração é pelo vazio em que a poeira dos ossos ganha formas absolutas e de onde irrompem os sentidos, a poesia e a própria vida.

Notas

¹ Há uma tipificação dos registros autobiográficos encontrados na literatura brasileira em ZAGURI, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.

² O assunto encontra-se sistematizado em CANDIDO, Antonio. *Poesia e ficção na autobiografia*. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

Referências bibliográficas

BENJAMIN, Walter. *Sobre o conceito de história*. In: _____. **Obras escolhidas**. Magia, técnica, arte e política. São Paulo: Brasiliense, 1993. v. 1.

BORGES, Jorge Luis. **O Aleph**. Porto Alegre: Globo, 1978.

CANDIDO, Antonio. *Poesia e ficção na autobiografia*. In: _____. **A educação pela noite & outros ensaios**. São Paulo: Ática, 1987.

GUSDORF, Georges. **Les sciences humaines et la pensée occidentale**. Paris: Pauot, 1966. v. 1.

HEGEL, Georg W. F. **Lecciones sobre la filosofía de la história universal**. Madrid: Alianza Editorial, 1985.

LE GOFF, Jacques. **História e memória**. Campinas: Editora da UNICAMP, 1992.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.

POMPÉIA, Raul. **O Ateneu**. São Paulo: Círculo do Livro, 1992.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Confissões**. São Paulo: Athena Editora, s.d. v. 1

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e pensamento entre os gregos**. São Paulo: DIFEL, 1973.

ZAGURI, Eliane. **A escrita do eu**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.