

A INFÂNCIA NA LITERATURA BRASILEIRA: APONTAMENTOS DE PEDRO NAVA E ÉRICO VERÍSSIMO

Rosemar Eurico Coenga¹

Período de recebimento dos textos: 15/01/2015 a 01/05/2015.

Data de aceite: 29/05/2015.

Resumo: O presente trabalho tem por objetivo investigar as memórias de infância na escrita autobiográfica de Pedro Nava e Érico Veríssimo, destacando as estratégias de autorrepresentação adotadas pelos autores nas obras *Baú de Ossos* e *Solo de Clarineta*. Para análise elegemos os procedimentos comuns na retórica de nosso *corpus*, tais como a primeira lembrança, o núcleo familiar, os pais, os lugares da memória, a época de escola e a cena de leitura. Ao encenar as formas de ler, o leitor-escritor constrói rastros diversos sobre suas memórias de leitura.

Palavras-chaves: Infância; autobiografia; autorrepresentação.

Abstract: This study aims to investigate the childhood memories in autobiographical writing Pedro Nava and Erico Verissimo, highlighting the self-representation strategies adopted by the authors in the works *Bones Chest* and *Solo Clarinet*. For analysis we chose the common procedures in the rhetoric of our corpus, such as the first memory, the nuclear family, parents, places of memory, the school season and the reading scene. By staging the ways of reading, the reader - writer builds several tracks on their reading memories.

Keywords: Childhood;autobiography;self-representation.

¹ Rosemar Eurico Coenga é Doutor em Letras pela Universidade de Brasília (UnB). Mestre em Educação pela Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT). Professor Universitário.

Ao refletir sobre a infância, muitas perguntas podem ser levantadas, aprofundadas e revistas, com o objetivo de se investigar perspectivas diferenciadas do que é o infantil. A proposta é construir um diálogo a partir dos estudos filosóficos e da literatura, buscando, neste exercício, outras perspectivas, delineando novas linhas de abordagem sobre a visão da infância na literatura. Assim sendo, procuramos sempre lançar inúmeros fios que se entretaçam no sentido de se lançarem novos olhares sobre a infância.

As relações entre leitura e a escrita da memória tem sido objeto de nossa investigação há algum tempo. Na tese de doutorado intitulada *Infância e leitura na memória de escritores* (2011), pudemos refletir sobre as memórias de leitura de Érico Veríssimo e Pedro Nava e outros escritores. Observamos que nos textos fundados na memória de leitura — autobiográficos ou ficcionais — há inúmeras figurações do leitor. Essas figurações estão nas cenas de leitura presentes nos textos literários e transmitem concepções sobre o que é o leitor, como narram suas experiências de leitura, como se deu a formação de leitor e escritor e evidenciam escolhas estéticas e formas de pertencimento de determinado escritor no cenário literário brasileiro.

Investigamos como as autobiografias dão conta dos mecanismos usados para a narração de uma vida. Das diversas formas de autofiguração retiramos as estratégias textuais. As estratégias a que recorre uma escrita de si em certo espaço, em certo tempo e em certa linguagem, as cenas eleitas pelos autores para o resgate de seu passado. Estabelecemos os procedimentos mais comuns na retórica autobiográfica: a primeira lembrança, o núcleo familiar, os lugares da memória, os pais, a época da escola e as cenas de leitura.

A discussão sobre a temática da infância, sua importância e a forma como ela é abordada em pesquisas no campo da História, Sociologia, Filosofia,

Psicologia, Antropologia, entre outras, torna possível o entrecruzamento de diferentes olhares e autores nesse amplo campo.

Há uma tradição de estudos sobre a história da infância iniciada com Philippe Ariès em sua notória obra *História Social da Criança e da Família* (1981). Obra paradigmática para as investigações de historiadores e analistas culturais, as ideias de Ariès assinalam o início do questionamento da infância como fenômeno natural e universal. A infância passa a partir de então a ser compreendida como realidade social constituída historicamente. Ariès configura seus estudos em duas teses nas quais tenta, primeiro, traçar “uma tentativa de interpretação das sociedades tradicionais. A segunda pretende mostrar um o novo lugar assumido pela criança e a família em nossas sociedades industriais”. (1981, p. 11).

O lugar marcante dos seus estudos foi reforçado pelas críticas e polêmicas desdobradas em obras posteriores de estudiosos como Neil Postman (1999), Peter Stearns (2006), Colin Heywood (2004), dentre outros. Entre os estudos de investigadores de língua portuguesa, ressaltam os trabalhos de Marcos Cezar de Freitas (1997), Jobim & Souza (1994), Kramer (1996, 2000), Del Priore (2000) e Sarmiento e Gouvea (2008).

A infância na literatura brasileira: o papel da memória na reconstituição da infância

Nos últimos anos, a Literatura Brasileira tem acumulado um grande acervo de obras de cunho memorialista, dentre elas destacam-se: *A idade do serrote* (1968), Murilo Mendes; *Minha vida de menina* (1942), Helena Morley; *O menino grapiúna* (1982), Jorge Amado; *Itinerário de Pasárgada* (1954), Manuel Bandeira; *Anarquistas graças a Deus* (1979), Zélia Gattai; *O menino no espelho* (1982), Fernando Sabino; *Quase-memória: quase romance* (1995), Carlos Heitor Cony; *Infância* (1945); *Solo de clarineta* (1974); *Baú de*

ossos(1972), *Balão cativo* (1973), *Chão -de- ferro* (1976), *Beira-mar* (1978), *Galo- das- trevas* (1981), *O círio perfeito* (1983), *Cera das almas* (2006), Pedro Nava; *Segredos da infância*(1949), Augusto Meyer; *Coração andarilho*(2009); *Meus verdes anos*(1956), José Lins do Rego; *Um homem sem profissão; memórias e confissões; sob as ordens de mamãe* (1954), Oswald de Andrade; *A menina do sobrado*(1979); *Casa dos Bragas: memória de infância*(1997); *Memórias inventadas*(2010), Manoel de Barros; *Boitempo*(1979) somados, obviamente, às de José Saramago, *As pequenas memórias*(2006); *A língua absolvida: história de uma juventude* (1985) Elias Canetti; *As palavras*(1964) Jean-Paul Sartre; *Memórias de uma moça bem comportada*(1958); *Ensaio autobiográfico* (1970) Jorge Luis Borges; *Sobre a leitura* (1906) Marcel Proust, por exemplo, se destacaram como obras marcadas pela memória.

Inspiramos em Fraisse *et alii* (1997), mais especificamente, na sua obra *Representações e imagens da leitura* —cujo corpus é formado por relatos autobiográficos, imagens (pintura, fotografia e cartazes) e na crítica literária de 1880-1980, na França.

As proposições assumidas neste trabalho se fundamentam nas ideias desenvolvidas por Jean-Claude Pompuignac (1997), partindo da concepção das autobiografias como representações do ato de ler, analisa textos autobiográficos de autores nascidos no fim do século XIX ou começo do século XX, e cujas histórias de leitura trazem aspectos *sui generis*. Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, iniciados na leitura no seio familiar, tinham à sua disposição uma imensa galeria de livros; François Mauriac apega-se a livros herdados, mas em número limitado, devido à censura das mulheres católicas da família; Michel Ragon desenvolve o hábito de leitura bulímica, compartilhando com a mãe, mas depois segue uma trajetória de leitura

independente; Cavanna inicia o pai, analfabeto, no mundo dos livros, lendo para ele. Em todos os casos, Pompougnac analisa a importância dos certificados das leituras no processo de constituição desses leitores que se tornaram escritores.

Tivemos como importante suporte crítico o trabalho *Vale o escrito: a escrita autobiográfica na América hispânica* (2003), de Sylvia Molloy, que analisa as cenas de leitura nas autobiografias hispano-americanas. O seu estudo é relevante não só porque tematiza a encenação da leitura nas autobiografias, mas também e pelo pressuposto teórico que adota. Em seus estudos, Molloy considera que “a autobiografia é sempre uma representação, ou seja, um tornar a contar, pois a vida a que supostamente se refere é, por si mesma, uma construção narrativa”. (MOLLOY, 2003, p. 27).

Molloy demonstra que as cenas de leitura são “um lugar comum em muitas autobiografias de escritores” da América hispânica ou até mesmo em outras autobiografias. O aparecimento constante de cenas de leitura nas autobiografias pode contribuir, segundo ela, para definir o autobiógrafo como aquele que lê, uma vez que ele vive no livro que escreve e se refere incansavelmente a outros livros. A cena de leitura é compreendida como uma cena primária textual tal como outras formas privilegiadas usadas nas autobiografias, como a primeira lembrança, a encenação do espaço autobiográfico, isso porque o ato de ler aparece como uma cena que “subitamente confere sentido a toda a vida”. (MOLLOY, 2003, p. 33).

Molloy apresenta fatos que considera recorrentes em autobiografias de escritores hispânicos, entre os quais destacamos o fato de a leitura ser apresentada com uma natureza “quase religiosa”; o fato de ela ser apresentada como algo do cotidiano (da escola) ou fora dele (a procura ansiosa por novos livros); a insistente associação da cena de leitura à imagem de um mentor, seja

um professor, seja qualquer outro que sirva de guia para a leitura das crianças; a recorrência de lembranças daquilo que foi contado pela mãe; a confiança atribuída aos livros, inclusive entre os iletrados; o fato de alguns escritores referirem-se à leitura como algo desconfortável.

Contemplamos alguns aspectos sobre o gênero autobiográfico, não construindo um exaustivo estudo teórico, mas apenas demarcando alguns pontos que consideramos significativo para o estudo das autobiografias em foco.

Em uma definição inicial, a fim de distinguir a autobiografia de outros gêneros, Philippe Lejeune (2008), em seu texto *O pacto autobiográfico*, define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 2008, p. 14). Lejeune afirma que nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias, a saber: forma da linguagem, expressa por uma narrativa em prosa; assunto tratado, a vida individual, história de uma personalidade; situação do autor, que seja a vida individual do autor e do narrador, e cujo nome remeta a uma pessoa real; e posição do narrador, em que haja a identidade do narrador e do personagem principal e a perspectiva retrospectiva da narrativa. Lejeune considera que é uma autobiografia toda obra que preencha ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma das categorias. O pesquisador francês é uma referência incontornável para os estudos sobre as escritas do eu, gênero que mobiliza “tantos aqueles que são atraídos pela aventura de um eu reflexivo quanto os que o consideram uma janela privilegiada para a percepção dos microfundamentos sociais²”.

²Texto de Jovita Noronha, publicado na orelha do livro *O pacto autobiográfico: de Rousseau à internet*, de Philippe Lejeune, organizado pela autora citada.

O ponto principal do pensamento do teórico, e que ele vai desenvolver ao longo de suas reflexões até constituir o *pacto*, é a relação identitária entre autor, narrador e personagem, que é obrigatória quando se trata de autobiografia. A pessoa que fala deve ser a mesma de quem se fala. Para tanto, o nome próprio é de fundamental importância, uma vez que quem enuncia um discurso tem de se identificar, o enunciador deve ter um nome. De acordo com Lejeune:

É nesse nome que se resume toda a existência do que chamamos de autor: única marca no texto de uma realidade extratextual indubitável, remetendo a uma pessoa real, que solicita, dessa forma, que lhe seja, em última instância, atribuída a responsabilidade da enunciação de todo texto escrito. [...] inscrito, a um só tempo, no texto e no extratexto, ele é a linha de contato entre eles. (LEJEUNE, 2008, p. 23).

Para o pesquisador francês, a relação identitária entre autor, narrador e personagem — que se organiza através de um nome próprio comum entre ambos — vai gerar um contato de leitura. Isso, porque o autor se compromete com o leitor ao informá-lo de que se trata de uma autobiografia — o que vai engendrar um certo tipo de leitura específico.

As discussões em torno dos estudos autobiográficos ainda revestem-se de alguns questionamentos acerca dos limites sutis entre o real e o ficcional, constituindo, desde há muito, o tema dos mais variados estudos literários. Nestes estudos, termos dos mais diversos foram cunhados para refletir sobre essa questão das fronteiras entre o mundo da ficção e o mundo da realidade, fronteiras essas que sempre se mostraram tão incontornáveis quanto atraentes.

Exemplos de reflexões, estudos e debates acerca das nebulosas relações entre o acontecido e o inventado há em profusão. Destacamos o trabalho do crítico literário Antonio Candido (1999), que, ao escrever sobre o romancista brasileiro Graciliano Ramos, usou, em oposição, os termos “ficção

e confissão” para distinguir as obras ficcionais das autobiográficas daquele autor.

Eliane Zagury publica *A escrita do eu* (1982), o primeiro ensaio da crítica brasileira a discutir a fundo o gênero autobiográfico em nossa literatura, principalmente as memórias de infância, recorte enfatizado já desde a Introdução, onde a pesquisadora afirma que:

[...] é na década de 40 que surgem entre nós, as memórias de infância, subgênero da literatura confessional que veio produzir textos de qualidade indiscutível, sendo mesmo um dos sustentáculos da nossa prosa lírica. (ZAGURY, 1982, p.14).

Eliane Zagury se refere basicamente a duas obras fundamentais de nossa literatura memorialística produzidas na referida década: *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, e *Segredos da infância* (1949), de Augusto Meyer, livros que inauguram o gênero (memórias de infância) no Brasil.

Desenvolvidas pelos modernistas a partir da década de 40, as memórias de infância remetem a alguns registros autobiográficos, que Eliane Zagury destaca como os primeiros antecedentes do subgênero, entre os quais a pesquisadora enumera obras anteriores ao Modernismo (*Trechos da minha vida*, de Visconde de Taunay, 1890; *Minha formação*, de Joaquim Nabuco, 1900; e *Minha vida*, de Medeiros e Albuquerque, 1916) ou mesmo posteriores ao surgimento da escola no Brasil (*O meu próprio romance*, 1931, de Graça Aranha; *Memórias*, 1932, e *Memórias inacabadas*, 1935, de Humberto de Campos; e *Memórias da Emília*, 1936, de Monteiro Lobato, espécie de paródia do gênero), estes últimos rotulados por Zagury como parte de um “preparador surto memorialista dos anos 30” (ZAGURY, 1982, p.119), *intermezzo* entre as autobiografias de Taunay, Nabuco e Medeiros e Albuquerque e as memórias de infância escritas por Graciliano Ramos e por Augusto Meyer.

O abrangente estudo de Eliane Zagury — que, tendo analisado obras de autores, como Joaquim Nabuco, Humberto de Campos e Monteiro Lobato, discute detalhadamente diversos aspectos fundamentais de *Infância, Segredos da Infância* e *O menino e o palacete* — certamente despertou a atenção, sobretudo a partir dos anos 90, de vários estudiosos interessados na compreensão de um gênero ímpar (que se pauta pela mescla indissociável entre ficção e verdade) e quase sempre relegado a plano secundário pelo cânone oficial da literatura brasileira.

Memórias de infância

Como e por onde começar a narrativa memorialista? Como fazer ressurgir fatos guardados na memória? Como narrar a história de uma primeira pessoa que só existe no momento da enunciação? Pedro Nava expressa essas indagações no início de seu relato. “Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais”. (NAVA, 2002, p. 5).

Este será o ponto de sua trajetória. Assim como Pedro Nava, Erico Veríssimo, Manuel Bandeira, José Lins do Rego, Graciliano Ramos iniciam suas obras memorialistas pelos tempos da infância, avançando até a adolescência e primeira juventude. Nas memórias de infância, vemos que esses escritores, consagrados romancistas, na tentativa de reter os verdes anos no ato da escritura, usaram diversas estratégias textuais em termos de representação, de estrutura e de estilo, mas seguiram características semelhantes na construção de uma escrita de si que privilegia a infância como o motivo que impulsiona a escrita. Assim, é possível constituir um *topos* das memórias de infância. Esse *topos* faz com que a experiência lembrada siga por caminhos comuns em autobiografias que elegem como tema essa etapa da vida. Elementos que se tornam comuns e que emergem como instrumentos da autorrepresentação. Em nossa proposta, selecionamos alguns desses elementos

que possam servir de guia na análise das diferentes formas de autopercepção das obras selecionadas. Elementos que são recorrentes e que, nesse sentido, pela particular importância, tornam-se verdadeiras estratégias de representação da infância, como a primeira lembrança, o núcleo familiar, os pais, a época da escola e a cena de leitura.

Em suas memórias Erico Veríssimo, intituladas *Solo de Clarineta* (2006), Erico Veríssimo escreve: “Senti um dia a curiosidade de descobrir a origem dos Veríssimo” (VERÍSSIMO, 2006, p. 29). O autobiógrafo faz uma incursão pelo seu passado através das reminiscências familiares. Ocupando um lugar privilegiado nas memórias de infância, a redescoberta do inventário familiar se dá não só pelo que o autobiógrafo se recorda de sua infância, mas também pelas histórias evocadas por outras vozes, principalmente dos mais velhos. É através da apropriação do relato de uma terceira pessoa que a memória do autobiógrafo se expande e se torna mais vigorosa:

A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos, que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção da tradição familiar. (NAVA, 2002, p. 9).

As histórias da primeira infância ou as histórias da família, acontecimentos antigos anteriores ao seu nascimento, dependem dos relatos de quem pertenceu ao seu meio social. Lembranças que são formadas a partir daquilo que os outros relataram sobre os fatos, imagens situadas num quadro de referência familiar ou no grupo do qual a criança participou com mais intimidade. Assim, quando evocadas, as memórias de infância tomam de empréstimo a memória dos outros, pois não se pode descartar as histórias que estão presentes no seio familiar. Porém,

Para que a nossa memória se aproveite da memória dos outros,

não basta que estes nos apresentem seus testemunhos: também é preciso que ela não tenha deixado de concordar com as memórias deles e que existam pontos de contato entre uma e outras para que a lembrança que nos fazem recordar venha a ser reconstruída sobre uma base comum. (HALBWACHS, 2006, p. 39).

O relato de infância deste modo se enriquece, pois necessita da lembrança que é compartilhada com os mais próximos, reconstruída de tal forma que permita versões mais completas das histórias de família. Erico Veríssimo vê em seu avô a matriz do futuro escritor: “Anibal Lopes da Silva era um contador de histórias nato. Fluente, pitoresco, jamais se perdia em pormenores inúteis. Era direto e tinha um humor seco temperado duma ironia que nunca se tornava sarcasmo”. (VERISSIMO, 2006, p. 50).

A família paterna, no imaginário de Pedro Nava, foi um grupo grandioso, exemplar, repleto de qualidades, dignas, não apenas de serem admiradas como também de serem aprendidas e adquiridas. As crônicas familiares vêm ao encontro dos autobiógrafo, impregnando-o de memórias em memórias, vivências concentradas que integrarão o menino no seu núcleo familiar.

A investigação sobre o significado de “espaço” encontra apoio na casa familiar. A casa onde viveu se torna o cenário essencial para a rememoração dos autores de nosso *corpus*; o lugar de onde o eu registra suas memórias. Onde o memorialista tem sua primeira experiência de estar no mundo, fundamental para que adquira sua identidade. É lá que está seu berço, ao mesmo tempo em que é lá que se encontram as lembranças mais detalhadas, mais facilmente guardadas. A casa comporta um universo de variedades, que aguça a imaginação de Erico Veríssimo. A casa é a concretização do ânimo do menino, criativo, curioso:

Aos poucos, mas estranhamente, eu me afeiçoava à minha casa — pessoas, móveis, quadros, salas, objetos —, sentindo que ela era o meu porto seguro, o meu refúgio, o meu recreio, um mundo

muito meu, dentro do grande mundo dos outros. Conhecia-a nos seus pormenores mais insignificantes: os odores de cada compartimento, a forma de cada coisa — cor e forma — de cada quadro, e até as figuras que a umidade ou fissuras desenhavam nas paredes ou nas tábuas do teto. [...] Nas noites em que meu pai dava as suas “festinhas”, muita vez eu saltava da cama e, na ponta dos pés, caminhava até um lugar secreto de onde podia espiar a “varanda” sem ser visto. (VERISSIMO, 2006, p. 88).

No discurso autobiográfico de nossos autores, a história da casa familiar é narrada ao mesmo tempo em que a história da infância. Erico Veríssimo aponta a importância do escritório do pai, para sua formação literária:

Na minha casa a peça que mais me atraía e divertia era o escritório de meu pai — que ele pouco usava. Lá estavam seus armários cheios de livros, uma escrivaninha — conhecida como *o bureau* — com o tampo coberto com um pano verde como o das mesas de bilhar. Em cima dela, em excitante desordem, viam-se vidros de tinta Sardinha, canetas e um lápis bicolor, azul e vermelho, objeto de minha especial predileção. [...] E ficava a desenhar figuras humanas, casas, o *Demoiselle* de Santos Dumont, transatlânticos, balões, as pirâmides do Egito, paisagens nativas com coxilhas, capões, cavalos... (VERISSIMO, 2006, p.85).

Da experiência da infância retida na memória de Erico, há uma predominância de objetos, imagens externas, ao ar livre, num contato interno com a natureza e, ao mesmo tempo, espaços internos cheios de afeição e intimidade. A restituição da memória pelo objeto estimado faz Erico percorrer espaços da casa onde vivera na infância cercada de objetos queridos:

Existem objetos importantes na infância de todos nós. Na minha, além desse tipo de fogareiro e do gramofono de campânula, marca Victor, havia um ferro de passar roupa, com seu quente cheiro de brasa, umas lâmpadas de acetilene que entravam em atividade sempre que a luz elétrica falhava, a máquina Singer em que d. Bega cosia, e uma grande tesoura de ferro, que apareceria trinta anos depois n’ *O tempo e o vento*, nas mãos de Ana Terra, que com ela cortava o cordão umbilical dos recém-nascidos que partejava. (VERISSIMO, 2006, p. 60).

Notamos também como as tendências letradas de José Nava estiveram presentes na organização do espaço doméstico, como também nas memórias de Pedro Nava:

Guardei, nítido, o prédio da Rua Direita. Ficava vizinho à Farmácia Halfeld e perto da redação de *O Farol*. O térreo era comercial; morávamos no sobrado. [...] O escritório de meu pai era separado do corredor por um tabique envernizado. É dessa peça e da de jantar que mais lembro. Por dentro, encostada ao tabique, a escrivaninha e a mesa de examinar doentes, toda de palhinha e estilo austríaco. À esquerda, duas estantes de livros e à direita, os armários com os ferros e os remédios. (NAVA, 2002, p.224).

Bachelard (1993), ao estudar os espaços da casa, enfatiza: “a casa é o nosso canto do mundo, é o nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmo” (BACHELARD, 1993, p. 24). A casa privilegiada que se pode descrever bem é a casa da infância. É nela que o autobiógrafo encontra elementos que representam uma experiência de vida. Sendo uma cenário do núcleo familiar, as lembranças da casa possuem a qualidade de espelhar os seres que a habitam. Ela nos convida, conforme Bachelard, a “uma consciência de centralidade”. (BACHELARD, 1993, p. 208).

Os objetos que habitam o interior de uma casa tornam-se objetos biográficos. São eles que trazem para Nava a lembrança do escritório de seu pai, da escrivaninha, das duas estantes, móveis que evidenciam a posse do capital cultural. Para Halbwachs (2006), “móveis, enfeites, quadros, utensílios e bibelôs circulam dentro do grupo e nele são apreciados, comparados, a cada instante descortinam horizontes das novas orientações da moda e do gosto, e também nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais”. (HALBWACHS, 2006, p.158).

De todos os membros de uma família, são os pais que guardam vínculos inseparáveis com a criança. Vínculos que continuam mesmo após a morte ou quando já se desagregou o núcleo familiar. Dos pais, os autobiógrafos

vão formando uma imagem complexa e rica de nuances. O pai de Erico Veríssimo deixou profundas marcas na formação do escritor gaúcho: prova disso é a maneira como o autor o caracteriza. O pai é agente participativo na formação cultural do menino, no grupo com o qual convive. Para ele,

Intelectualmente a mais brilhante figura da família, de certo modo foi aquela em quem as qualidades e os defeitos dos Mello e Albuquerque se manifestavam com apaixonada intensidade. [...] Outra coisa: sendo um epicurista, Sebastião Veríssimo amava de tal modo o conforto, as mulheres, a boa mesa, os bons vinhos, as belas roupas, as camas macias — que jamais se sentiu inclinado a meter-se numa revolução e enfrentar os azares e durezas duma campanha. Ficava na cidade, fiel as suas ideias políticas, e era na cidade que travava seus combates particulares contra os adversários, desafiando-os e enfrentando-os. (VERISSIMO, 2006, p.40).

Embora tenha sido mulher muito importante para Pedro Nava, nutria pela mãe admiração e respeito. Diva é praticamente uma personagem secundária em *Baú de ossos*. Sua imagem, nesse primeiro volume das *Memórias*, é quase apagada pelo brilho conferido pelo autor ao pai, ao tio Salles, por um lado, e pelo holofote que se acende sobre a personalidade de tons perversos e cruéis da avó materna.

É verdade que, após a morte de José Nava, Diva Mariana ganha mais espaço nas memórias do filho, principalmente quando se mobiliza na escolha do Colégio em que Pedro Nava deveria estudar em Belo Horizonte. D. Diva não era uma moça que teve em casa mobília austríaca na sala de visitas, “[...] quartos de boas camas — lençóis cheirando a baunilha e lavanda. Cozinha de bons jantares, de bons almoços”. (NAVA, 2002, p.193). O vínculo que ata o menino à sua família é irreversível: ele ser irreversível: ele será sempre o filho. Maurice Halbwachs considera que “as lembranças da infância só são conservadas pela memória coletiva porque no espírito da criança estavam presentes a família e a escola”. (HALBWACHS, 2006, p. 93). Desta forma,

nas autobiografias que privilegiam a infância, é difícil desconsiderar os pais; eles são convocados com tal carga dramática que, naturalmente, as figuras paterna e materna transformam-se em personagens.

Ao narrar a época da escola e como foi realizada a alfabetização, narra-se uma história mais ampla, a de uma instituição, muitas vezes pautada pelo excesso de autoridade. Este novo espaço ajuda o autobiógrafo a narrar a história que pretende; ele se apoia nas lembranças, pois essas “lembranças pessoais que parecem pertencer apenas a nós podem bem ser encontrados em meios sociais definidos e neles se conservarem” (HALBWACHS, 2006, p. 68). As lembranças da infância ocorrem neste espaço de modo bem marcado.

Há, na obra memorialística, *Solo de clarineta*, a figura de muitos professores que permitem aproximações com um tempo e espaço da docência, da escola e das aprendizagens escolares. Nessa perspectiva, são evidências representações acerca do universo escolar e professores, sob o olhar de Erico Veríssimo.

Sobre o processo de escolarização descrito por Erico Veríssimo em suas memórias é possível destacar dois momentos importantes de suas experiências escolares: a experiência como aluno do Colégio Elementar Venâncio Aires e no Colégio Cruzeiro do Sul. Ao rememorar os seus processos de aprendizagens, Veríssimo descreve sucessos e dificuldades no ambiente escolar. Além das atividades no Colégio Elementar, o escritor frequentou a Aula Mista Particular da famosa professora dona Margarida Pardelhas. Descreve-a como uma figura autoritária que tinha um belo sorriso que reservava para seus eleitos, era temida por todos, mas: “sua voz era metálica e autoritária [...] pisava duro com seus sapatos de salto militar, e o ruído ritmado de seus passos era conhecido de todos, inocentes e culpados”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 100). O autor tece menção à professora como “inesquecível figura de

educadora que fez história na nossa cidade e fora dela” (VERISSIMO, 2006, p.99).

Em *Baú de Ossos* (2002), Pedro Nava lembra-se do menino que iniciou os estudos em Juiz de Fora, nas escolas pequenas daquela cidade. Na segunda parte, Nava, um pouco mais velho, aparece no terceiro e quarto ano primários, período em que estudou no Colégio Anglo, em Belo Horizonte. Na terceira parte narra sua experiência como aluno do Pedro II, quando deixou a infância e passou a conviver mais com o tio Antonio Salles.

Outra escola frequentada por Pedro Nava pode levar à interpretação dos leitores de que a disciplina da caserna não é privilégio apenas das escolas de Minas Gerais; no internato do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, no qual Nava ingressou em 1916, esse tipo de disciplina é colocado em prática de forma regimental. Aqui os botões dourados também luziam, “trazendo em relevo P II do Monarca”. (NAVA, 1986, p. 294). Nesta escola, o discurso e a ação andavam juntos, pois a formação militar era parte integrante do currículo e exercida no Batalhão dos alunos.

Ao recriar, em *Balão cativo* (1986), o ambiente vivido nos internatos, o memorialista mineiro registra as incongruências e arbitrariedades do sistema escolar brasileiro, em obras que refletem a desilusão e a decepção de quem foi obrigado a conhecer a fundo a estrutura de tais instituições intransigentes, metódicas e autoritárias.

As cenas de leitura nas memórias de infância

Os relatos memorialistas de infância de nossos autores trazem, de maneira precisa, as cenas de leitura (MOLLOY, 2003), a importância dada ao livro e a leitura na construção de sua narrativa autobiográfica. Em seu livro *Vale o escrito – a escrita autobiográfica na América Hispânica* (2003), a autora analisa esse aspecto entre outros, em autobiografias de autores da

América hispânica. Em suas reflexões, “o encontro do sujeito com o livro é crucial: o ato de ler é frequentemente dramatizado, evocado em uma particular cena de infância que subitamente confere sentido a toda a vida” (MOLLOY, 2003, p. 33).

Cenas de leitura são entendidas, neste trabalho, como aquelas cujos personagens estão em contato direto ou indireto com o livro ou qualquer outro objeto de leitura, tais como desenhos, gravuras, quadros, em ação específica do ato de ler ou referindo-se a ele. Circunscreve-se, portanto, prioritariamente, essa apresentação às cenas de material impresso. Essa prioridade é relativizada quando, de forma pontual, mas importante, nos reportaremos às cenas de lembranças de histórias ouvidas na infância ou à evocação da leitura do material impresso, realizada por adultos, em voz alta. Para essa apresentação escolhemos cenas que evidenciam as formas de entronização da criança no universo da leitura, seja na escola ou na família; que demonstram a relação dela com o livro como objeto; que aproximam os efeitos da leitura à vida cotidiana; que possibilitam perceber a dimensão do prazer no ato de ler. A intenção é expor elementos da reminiscência da leitura praticada ou ouvida que possibilitem o debate sobre a relação entre experiência de leitura e as escolhas estéticas para a escrita, ou seja, a experiência de escrita. Isso porque postulamos que leitura e escrita são indissociáveis. Compreendemos que a lembrança de como o sujeito se tornou leitor é parte significativa da vida empírica do escritor e escrever sobre ela é uma forma de representação da vida.

Dentre as figuras que vão surgindo das narrativas da infância de Pedro Nava, uma se destaca pela importância e, contraditoriamente, pela fragilidade. Por um lado ela espelha um dos modelos do próprio narrador de contar as histórias. Trata-se de Rosa, uma das crias de Inhá Luisa. Para o narrador, Rosa é um dos contornos do passado. Ela é, ao mesmo tempo, lembrança, fio

condutor da lembrança e um dos modelos do processo de narração da rememoração das *Memórias*:

[...] rosa viçosa e olorosa chamada Rosa, rosa negra, Rosa de Lima Benta. Chamava-se Rosa porque era uma rosa, Rosa de Lima porque santa seria e Benta por ser filha do Bento, negro do Bom Jesus que matara e cumpria pena. Por isso a Rosa fora entregue à minha avó. Não era preta de todo. Havia de ter sangue branco reescurecido por outras cruzas, mas que lhe deixaram aqueles extraordinários olhos que tinha — imensos e castanho-claros, ambarinos, tirantes a verdes. Tinha na face direita uma cicatriz que imitava exatamente a forma de uma estrela de cinco pontas. Fora um berne que, depois da ferida, o quelóide transformara naquele asteróide cintilante e claro no negro céu da pele escura. (NAVA, 2002, p.227).

São muitas as histórias infantis e as cantigas que povoam as memórias de Nava, incluindo a oração que aprendeu com Rosa, repetida sempre antes de deitar: “Com Deus me deito, com Deus me levanto. Na graça de Deus e do Espírito Santo”. (NAVA, 2002, p. 248), ensinada por Rosa e que faz parte do imaginário e da prática religiosa dos brasileiros. Por meio da análise das *Memórias*, não é possível afirmar que Rosa soubesse ler. Era Rosa quem contava para o menino Pedro os contos de fada que sabia:

Mas o melhor é que a Rosa, além de ser um canhenho vivo, sabia, ouvidas não sei onde nem de quem, todas as histórias de Andersen, Perrault e dos Irmãos Grimm. Devo a ela as da Sereia Menina, do Rouxinol, do Patinho Feio e dos Cisnes Bravos... Do Gato de Botas, do Barba Azul e do Chapeuzinho Vermelho... Da Borracheira, do Pequeno Polegar e da Branca de Neve... Todas as noites, na hora de deitar... Rosa! Agora a Pele de Burro. Agora a Bela e a Fera. E vinham as histórias. Quando ela estava enjoada de contar, enrolava o caso às pressas e terminava pelo decepcionante “entrou pelo cu dum pinto, saiu pelo cu dum pato, quem quiser que conte outra”. (NAVA, 2002, p.227).

Desde as primeiras lembranças de Nava, observa-se que a leitura é aliada à noção de familiaridade, de algo conhecido e doméstico. Sua lembrança apresenta a forma como a família o conduziu ao mundo da leitura e demonstra o desejo do narrador ler os livros da prateleira do colégio e das estantes da casa.

O principal mentor das leituras de Nava, em casa, é seu tio Salles. A importância dele em sua formação é incomensurável. Depois de ter esgotado a leitura de todos os livros da biblioteca do colégio, encontra na casa do tio Salles:

[...] rumas de literatura nacional, portuguesa, inglesa, francesa. Essa ainda fruto proibido, visto que a língua me era estranha. Eu pouco aprendera do De Capol e do Vuille. Já o que sabia de inglês permitiu-me entrar desordenadamente pelas Brontë — Charlotte com *Jane Eyre*, Emily com *Wuthering Heights*; por Defoe, Dickens, Ruskin; pelos poetas que entendi mal na ocasião e que só teria recursos para amar mais tarde — Byron, Shelley, Tennyson, Longfellow, Walt Whitman. Fui apresentado a Camões, Camilo, Fialho, Gil Vicente, Bernardim Ribeiro, ao luso brasileiro Gonçalves Crespo, e aos nacionais Lima Barreto, José Veríssimo, Sílvio Romero, Coelho Neto [...] todos nas suas primeiras edições e em volumes com dedicatória autógrafa a Antônio Salles (NAVA, 1986, p. 243).

Sua autorrepresentação se apoia no interesse crescente pela leitura e não podemos deixar de observar que, sua verdadeira educação está, provavelmente, relacionada ao seu encontro com o livro feito sem a mediação da escola.

Na cena trazida de *Solo de clarineta*, nota-se a natureza fragmentária da leitura evidenciada pela prática da soletração da palavra *Tibicuera* ouvida da boca de sua mãe: “Aprendi a soletrar muito cedo, em casa”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 57). Esse tipo de lembrança funda, a nosso ver, um primeiro conceito de leitor, sujeito perdido em meio à imaginação. Em mais de uma ocasião, o narrador lembra de como lia e como liam os adultos que estavam ao seu redor. Também é recorrente em *Solo de clarineta* a sensação de inquietude e paixão do leitor menino diante dos textos.

A descoberta da literatura na vida de Erico deu-se quando ainda criança. As histórias contadas ou lidas no espaço familiar, apoiadas numa

combinação da tradição oral com a cultura escrita, parece valerem como ritos de passagem, de iniciação à vida de leitor na vida de Erico Veríssimo.

Os dados referentes à condição de letramento presente no universo de Erico apontam para um contexto bastante rico, relativamente às narrativas orais, a leitura silenciosa e em voz alta. Seu avô Aníbal Lopes da Silva, por exemplo, era um dos estancieiros mais ricos da região serrana, entusiasta leitor de jornal, não era, entretanto, amigo de livros. Sua biblioteca constava de três volumes: *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Martin Feirão*, de José Hernández, e *Antonio Chimango*, de Amaro Juvenal e “dessas três obras só lera a última, mas tantas vezes que lhe sabia os versos de memória”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 48).

Destacamos também a tia Maria Augusta, “ledora voraz de romances, essa tia, a quem sempre votei uma afeição especial, era das poucas mulheres — talvez a única — que naquela pequena cidade serrana sabia ler e falar francês”. (VERÍSSIMO, 2006, p.33).

Primo Rafael Azambuja é mais uma figura que contribui para a formação do intelecto de Veríssimo, aguçado na adolescência. Note-se que Veríssimo admirava o primo em virtude da cultura e inteligência que possuía, o que demonstra que desde a juventude prezava tais atributos, perseguindo-os sem cessar, leitor voraz, sempre atento as manifestações artísticas e culturais: “Rafael Azambuja sempre que visitava Cruz Alta nas férias de verão, trazia-me de presente livros em francês e inglês. Era um entusiasta de Rudyard Kipling — o que é um indício de muitas coisas como o apreço à bravura, à audácia, à capacidade do homem de construir e manter impérios. [...] Sabia escrever e raciocinar muito bem, mas nunca pensou em dedicar-se à literatura”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 184).

Reconsiderando-se as influências de algumas dessas lembranças de Erico Veríssimo, chama atenção o desenvolvimento de sua capacidade de expressão. Acresça-se a esse fato, a ampliação de seu universo de conhecimento, cujas fronteiras estendiam-se além dos limites de Cruz Alta. A escolha dos livros lidos, em sua grande maioria, são representativos da cultura hegemônica, consideradas como leituras profundas, para um público intelectualizado e sábio. O seu contato com a leitura permitiu-lhe aguçar a sua capacidade de reflexão, relendo e reinterpretando o mundo e também a si próprio. Durante a influenza espanhola, aventurou-se nas páginas dos clássicos universais:

Foi nessa época que descobri com encanto *As minas de prata*, de José de Alencar. Li também um livro sobre Portugal, impresso em papel esponjoso e grosso, com muitas ilustrações em cor, uma das quais mostrava uma árvore com flores vermelhas, tendo por baixo a legenda: *Olaias em flor*. A palavra olaia me agradou tanto aos olhos como ao ouvido. [...] Foi durante a influenza em 1918 que li pela primeira vez Eça de Queirós (*Os Maias*), Dostoiévski (*Recordações da Casa dos Mortos* e *Crime e Castigo*), Tolstói (*Anna Karenina*) (*Ivanhoé*), de Walter Scott e o (*L'Assommoir*, *Nana*, *Germinal*, *Teresa Raquin* e *A besta humana*), de Émile Zola. (VERISSIMO, 2006, p. 127).

Esses escritores, entre outros, pertenciam à sua biblioteca pessoal, compondo, segundo ele, uma “salada literária”. São obras que enriqueceram seu caráter em formação de homem das artes e, principalmente, no universo das letras. O narrador-leitor da obra em análise encontra-se em contato com o cânone nacional e europeu. Entre os escritores brasileiros mencionados destaca-se a leitura de José de Alencar, Aluísio Azevedo, Coelho Neto, Joaquim Manuel de Macedo, Afrânio Peixoto e outros. Entre os europeus, Lamartine, Taine, Victor Hugo, Zola, Stendhal, Flaubert. Balzac.

Tanto em *Baú de Ossos* e *Solo de Clarineta* verifica-se a referência a autores brasileiros e estrangeiros, leitura escolares e não-escolares, embora

haja também a menção a leituras informativas, principalmente as de natureza didática. A presença desses textos e a forma como são lembrados contribuem para o debate sobre o estatuto do leitor e do escritor como leitor. Ao exibirem e encenarem leituras diversas, os narradores criados demonstram sensações, emocionam-se com os textos lembrados, revelam críticas e exibem análises de diversas obras.

Os autobiógrafos aqui selecionados se empenharam em um trabalho excepcional: resgatar os eventos importantes do passado e, com isso, constituir-se em matéria narrativa. O estudo abrangeu a infância e as cenas de leitura através da análise comparativa entre Pedro Nava e Erico Veríssimo. Através da análise de duas obras memorialísticas, verificamos que os autores elaboram a escrita com estratégias semelhantes. Para focalizar este período de vida, nos detivemos nas estratégias usadas pelos autobiógrafos para a elaboração do eu narrativo.

Constatamos que a participação de Erico Veríssimo e Pedro Nava no mundo letrado iniciou-se na infância, desde muito cedo, a partir de investimentos de parentes na familiarização com as culturas do escrito. O resultado dessa mobilização é uma formação cultural sólida na família bem anterior à formação de Erico e Pedro, na escola, e os aprendizados construídos em casa, no espaço urbano, nos diferentes ambientes em que circulava, conforme o que se pode verificar em suas memórias de leitura.

Referências

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Tradução Dora Flaksman. Rio de Janeiro: Guanabara, 1981.

ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Tradução Paloma Vidal. Rio de Janeiro: Editora da UERJ, 2010.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

_____. **A poética do espaço**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

CANDIDO, Antonio. **Ficção e confissão**. São Paulo: Editora 34, 1999.

FRAISSE, Emmanuel *et al.* (Org.). **Representações e imagens da leitura**. Tradução Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997.

GALLE, Helmut *et al.* (Orgs.). **Em primeira pessoa**: abordagens de uma teoria da autobiografia. São Paulo: Annablume, 2009.

HALBWACHS, Maurice. **A memória coletiva**. Tradução Beatriz Sidou. São Paulo: Centauro, 2006.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico**: de Rousseau à internet. Tradução Jovita Maria Gerheim Noronha e Maria Inês Coimbra Guedes. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 2008.

MOLLOY, Sylvia. **Vale o escrito**—a escrita autobiográfica na América hispânica. Tradução Antonio Carlos Santos. Chapecó: Argos, 2003.

MIRAUX, Jean-Philippe. **La autobiografia**: las escrituras del yo. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

NAVA, Pedro. **Baú de Ossos**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2002.

_____. **Balão Cativo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NIGRO, Cláudia Maria Ceneviva; BUSATO, Sussana; AMORIM, Orlando Nunes de. **Literatura e representações do eu**: impressões autobiográficas. São Paulo: Editora da UNESP, 2010.

POMPOUGNAC, Jean-Claude. Relatos de aprendizado. *In*: FRAISSE, Emmanuel. **Representações e imagens da leitura**. Tradução Osvaldo Biato. São Paulo: Ática, 1997.

REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). **Literatura confessional:** autobiografia e ficcionalidade. Porto Alegre: Mercado de Letras, 1997.

VERÍSSIMO, Erico. **Solo de Clarineta.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

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