

## ESPAÇO E EXPERIÊNCIA: REPRESENTAÇÕES DO AFETO NAS MEMÓRIAS DE PEDRO NAVA

Joaquim Alves de AGUIAR\*

### RITO DE INICIAÇÃO

As *Memórias* de Pedro Nava parecem um *Bildungsroman*, no sentido de que os seis volumes da obra compreendem um longo relato romancado da formação do escritor. As venturas e desventuras de um menino que se faz adolescente e moço, até sua entrada na maturidade, são por assim dizer o eixo do enredo das *Memórias*. Nesse processo, naturalmente, as experiências do afeto são decisivas.

Neste trabalho, pretendemos abordar certos aspectos das histórias amorosas contadas por Nava em suas *Memórias*. Tudo começa em março de 1918. Aos quinze anos de idade, o estudante do Colégio Pedro II volta sozinho ao Rio de Janeiro depois de passar férias em Belo Horizonte, na casa da mãe. A viagem, como todas as que fazia nesse percurso, é feita de trem. De repente, o rapazinho vê que

O banco de palhinha, fronteiro [ao seu], no vagão, ostentava um rasgo feito a canivete, por onde herniava o forro claro do alcochoado. Parecia ferimento em barriga, desses ferimentos que dão vontade à gente de abri-los mais e acabar logo com o desgraçado que merece a segunda facada só pelo crime de ter tomado a primeira. (Nava, 1976, p. 149-150)

---

\* Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – USP – 05508-900 – São Paulo – SP.

O trecho, como se vê, um tanto estranho e violento, cheio de subentendidos, presta-se logo à interpretação psicanalítica: lá estão o canivete e a faca, símbolos fálicos, diante do rasgo que parecia “ferimento em barriga”. Lá está, também, dinamizando a simbologia, o desejo compulsivo de rasgar mais, de escancarar a fenda, humanizada, em disponibilidade, feita não se sabe por quem. É o que vai acontecer: “Atraía-me o rasgão do banco, tão pequeno, tão tímido, lanho de dez a doze centímetros.” (Nava, 1976, p. 150). Quando o trem chega à estação, o passageiro invocado espera os outros saírem para dar fluxo à sua obsessão momentânea:

Peguei bem minha capa, enterrei o boné da farda, mala na mão esquerda e canivete aberto na direita. Quando fiquei bem atrás no vagão se esvaziando - vibrei o golpe de misericórdia e eventrei a palhinha com um lanho completo e eficaz como o dum haraquiri. (Nava, 1976, p. 150)

Aqui, imperam os verbos de ação, todos no passado perfeito, remetendo ao acontecimento longínquo, sendo três deles, ao que parece, escolhidos para reforçar a violência do ato: enterrei, vibrei, eventrei. Por fim, completado o serviço: “Desci seguro de mim, impune e pisei como dono os ladrilhos quadriculados da plataforma, o asfalto da rua, o chão de minha terra agora minha” (Nava, 1976, p. 150).

Vemos que o episódio compreende uma imagem da posse do outro e, conseqüentemente, de si mesmo, daí a segurança do mocinho ao pisar na plataforma depois de cometido o delito. Chega a parecer que estamos diante de uma sequência de filme de suspense, desses em que não faltam a capa, o boné, a valise e a arma; desses, também, em que a violência pode ser cometida sob o signo da pura gratuidade. Aqui, ao outro pode corresponder a cidade. Ela é que se encontra metaforicamente sexualizada na frincha semi-aberta, à disposição do garoto. É como se ele precisasse brutalizá-la para vencê-la e dominá-la de vez, ampliando assim seu raio de ação: do rasgo aumentado, aos ladrilhos, ao asfalto e deste à terra finalmente conquistada: “o chão de minha terra agora minha”. É a cidade que propõe ao rapazinho, que segue de trem em sua direção, as provas para a conquista de sua autonomia. Tomam parte do processo as experiências amorosas, que ela também poderá lhe oferecer, tanto quanto o rasgão do banco se oferecia ao viajante. A firmeza com que desce do comboio se assemelha à de quem acabara de passar por um rito de iniciação celebrado na surdina e na solidão, de modo que a cena pode bem marcar o adeus do narrador à sua infância.

## MARIA PRETINHA

Depois da passagem do trem, o leitor não tarda a dar com o relato da primeira experiência sexual efetiva do narrador. Como acontecera no vagão da Central, o sexo inaugural é contado como se fosse contravenção. Para tratar do assunto, Nava convoca, pela primeira vez nas *Memórias*, o seu alter ego José Egon de Barros, também chamado de Zegão, apelido que por sinal soa como zangão. É com ele que o narrador põe em ação sua outra face, contrária à angelical e contida com que vinha pintando seu retrato de menino: “Tínhamos a mesma idade, quinze anos, mas enquanto eu era besta como um donzel de doze, ele possuía as ronhas dum gigolô de vinte” (Nava, 1976, p. 217). É sintomático que o afastamento para a terceira pessoa ocorra justamente numa situação em que o narrador se obriga a falar da própria sexualidade. Tudo leva a crer que a necessidade do duplo se deva a razões de pudor. Zegão fazia-se necessário para dar fluxo às narrativas com maior teor de intimidade da obra. É possível que somente depois o escritor tenha se dado conta de que seu primo (é com este laço de parentesco que o narrador introduz seu alter ego) lhe serviria também para escrever as *Memórias* como se fossem romance.<sup>1</sup> Aqui, no crepúsculo da divisão do eu, sua presença está explicitamente ligada ao sexo.

Maria era empregada doméstica, era mulata, era jovem e, logo, disponível para a iniciação sexual do mocinho-família:

Tinha os olhos excessivos da raça, era cor de cobre escuro, cabelo moroso, bem acamado e aberto ao meio..., os dentes pareciam mais claros no roxo quase preto das gengivas e dos beiços. Tinha seios pequeninos, desses de esgarçar corpinho e vestido - de tão duros. (Nava, 1976, p. 219)

Os atributos da mulatinha, como se vê, não eram poucos para o menino apetecido e bom brasileiro: tinha sangue português nas veias, histórias da escravidão nas costas e descendia de mineiros bons pegadores de negras. Quando chega a hora do coito, o narrador não poderia ser mais explícito: “No escuro e no silêncio as pernas se abriram e ele cravou (...). Era estreito e fundo. Rodopiava como o funil de vazio rodando na água quando se destapa um banheiro” (Nava, 1976, p. 221). O leitor veja se a cena não completa a

<sup>1</sup> Refiro-me à passagem definitiva do narrador da primeira para a terceira pessoa, a partir de *Galo-das-Trevas*, penúltimo volume das *Memórias*.

passagem do rombo na poltrona do trem: “A menina era só instinto, parece que era mesmo virgem e que o primo é que lhe metera os tampos pra dentro” (Nava, 1976, p. 222). Naturalmente, o teor da linguagem, que lembra a dos meninos falando de sexo em banheiros de escola, tem a ver com o estatuto do objeto de sedução: a pretinha subalterna e desfrutável que dava ao moço a chance de perder a virgindade com ela. Esta passagem das *Memórias* abre espaço para a narrativa de várias experiências sexuais e afetivas do narrador.

## **DAMAS DO DIA E DA NOITE**

Nava pertenceu a uma geração que passou a juventude numa época em que as mulheres com **vida pública** eram basicamente as pobres e as prostitutas, as que trabalhavam, portanto. **Moças de respeito** pouco davam o ar de sua graça nas ruas. De um modo geral, as oportunidades da rua (aqui com o sentido de **mundo**) eram muito reduzidas para elas, o que se agravava na província, dado o acanhamento da vida e dos costumes. Este aspecto marca profundamente o **mundo público** do escritor, um mundo muito masculino. Em casa, eram as figuras femininas da família; na escola, somente meninos; na Faculdade de Medicina, rapazes; no trabalho, as pacientes e as freiras dos hospitais; e nas ruas de Belo Horizonte, onde passou toda a sua juventude, os amigos e, quase que exclusivamente, as **mulheres da vida**.

Sendo assim, não surpreende muito que os contatos amorosos do narrador se dividam em dois planos bem demarcados: de um lado as moças da Tradicional Família Mineira, a TFM, famosa por seu conservantismo, de outro as mulheres de cabaré. O estilo acompanha a divisão: descrições romantizadas das musas emparelham com descrições erotizadas das prostitutas. A linguagem se solta quando as fêmeas não tiverem a **altura moral** das boas filhas da cidade. Diante das **damas da noite**, o etéreo se faz concreto, revelando o narrador libertino que Nava foi. Mas não só. O espaço também é simbolizado, apontando ora para cima, onde se davam os serões de namoro-família, ora para baixo, onde o mancebo podia cair nas folias da carne.

Curiosamente, contudo, tanto as experiências do alto quanto as do baixo acabaram constituindo histórias de amores fracassados. O moço não seria feliz com as mulheres, nem com as **puras** nem com as **impuras**. Se os amigos tendiam a permanecer, alguns para toda a vida, as figuras femininas da esfera amorosa do narrador são como luzes que acendem e apagam no desenrolar da narrativa. Insatisfeito, o rapaz parecia viver numa encruzilhada,

um caminho levando ao alto, onde buscava o verdadeiro amor, outro ao baixo, onde as demandas eram de puro prazer: “Paixão platônica é ferida que cura com pomada de cona de puta. Você não acha melhor *descermos*?” (Nava, 1979, p. 69), aconselhava Cavalcanti, o grande amigo do escritor que, naquela altura amargava mais uma frustração amorosa: “Eu concordava e seguia-o sucumbido para os açougues noturnos.” (Nava, 1979, p. 69)

Na maneira do narrador rememorar essas aventuras, alguma coisa se imprimiu do moralismo do tempo e do lugar, do juízo que o meio católico e prestante fazia desses espaços de queda. Espaços que a hipocrisia autorizava aos próceres da TFM, no final das contas *la crème de la crème* da clientela dos cabarés, a quem, inclusive, se reservavam as melhores mesas, pois eram eles os que tinham mais dinheiro para gastar.

## O COMENDADOR

Foi na sala de cirurgia do hospital em que trabalhava, no Rio de Janeiro, que o Dr. Egon reconheceu entre os seus colegas assistentes que, como ele, acompanhavam o trabalho do cirurgião-chefe, a figura de um velho amigo. Este rapaz, identificado pelos olhos, cujo contorno era realçado no rosto encoberto pelo gorro branco e pela máscara cirúrgica, será o Comendador, derradeiro personagem das *Memórias*. Os dois tinham muito a dizer um ao outro, de modo que, reaproximando-se, não tardaram a marcar encontro. Tudo começa numa praça de Ipanema (o médico, naquela altura, já se mudara definitivamente para o Rio), continua num bar ali perto e avança, noite adentro, noutro bar, na Tijuca. É lá, na Zona Norte, que a conversa ganha fôlego. Trata-se da última passagem de *O Cirio Perfeito* e uma das mais instigantes de toda a obra, espécie talvez de *grand finale* das *Memórias*.

Para fazer fluir um diálogo cheio de mútuas revelações, os dois se deslocam do baixo ao alto. No plano superior, ou seja, na Tijuca, parecia estar o lugar adequado à situação que, em princípio, exigia um locus elevado. Mas ocorre uma curiosa inversão na simbologia dos espaços geográficos da obra. O alto, terreno propício à contemplação, se oferece agora a um tipo de experiência que, antes, podia ser apropriada ao baixo. Contribuindo para desfazer as espiritualizações do alto, o ambiente lá em cima não era dos mais elevados: tratava-se de um botequim, ponto de encontro de trabalhadores noturnos e boêmios suburbanos chamado **Bar das Rolas**. Se os deslocamentos do narrador pelos espaços puderem representar um quiasmo, ao **Bar das Rolas** corresponde o *bas-fond* de Belo Horizonte, que ficava no

baixo. Dessa forma, o baixo se transporta para o alto e o alto se desfaz no espaço rebaixado da taberna tijuicana de um tosco, porém hospitaleiro, imigrante português. A inversão impõe, assim, ironia ao esquema espacial e, além disso, pode remeter à sexualidade do Comendador, que também se invertia. A sordidez do cenário - toalhas sujas, cusparadas no chão - podia ser um dado necessário à conversa difícil que os dois estavam dispostos a representar. No momento de escolher o local, o Comendador sugere: "Você conhece a cidade melhor do que eu e pode indicar uma sujeira como eu quero. Assim, coisa popular, meio sórdida, bem canalha..." (Nava, 1983, p. 555). A escolha mostra desejo de **descer**, um desejo culpado porque, conforme o caso, confessar a intimidade não significa rebaixamento de ninguém. Mas é que o rapaz sofria, torturado pela moral católica e de família, daí o **Bar das Rolas**, cujo nome popularesco indica o pênis no palavreado chulo carioca, configurar espaço ideal, por estar à margem e por favorecer o anonimato, oportuno para a revelação comprometedora.

Mas o que teriam os médicos a revelar um ao outro? Nada muito além do que o leitor atento já vinha pressentindo nas *Memórias*. Tanto assim que Nava nos golpeia, encerrando o livro justamente no ponto em que o Comendador se prepara para confessar, anunciando em nota de rodapé, como nos folhetins, que a história deveria continuar no volume seguinte. Acontece, entretanto, que as páginas que o escritor nos deixou de *Cera das Almas*<sup>2</sup> não trazem a continuação da conversa dos dois. Precisava? Sim e não. Por um lado sim porque a passagem não se completa e pode ficar parecendo coito interrompido. Por outro não porque, nas entrelinhas, a esperada confissão já tinha se dado. Veja-se, por exemplo, o seguinte trecho:

Beberam e um instante de felicidade desceu sobre eles.  
Aquela cervejota, àquela hora, de tão boa varreu as anteriores e tomou aspecto inaugural. Caíram num recomeço de bebida, sôfregos como num recomeço de amor  
(Nava, 1983, p. 562)

Com muito pouco, como se vê, pode-se dizer tudo: a bebida que desimpede; a queda, que sugere a aproximação proibitiva; a sofreguidão que insinua erotismo; e **last but not least**, o amor, chamado a compor a imagem do feliz encontro. Em resumo, os amigos bebem e se amam ao mesmo tempo. O alto e o baixo finalmente se fundem nesta que é, de certo modo, a única

---

<sup>2</sup> *Cera das Almas*, como se sabe, seria o sétimo volume das *Memórias*. Os excertos do livro foram publicados por Ceio Villela Nunes (1994, p. 177-221).

narrativa de amor efetivamente correspondido na trajetória do narrador das *Memórias de Nava*.

### **Referências bibliográficas**

NAVA, P. *Chão de Ferro*. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1976.

\_\_\_\_\_. *Beira Mar*. 2. ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1979.

\_\_\_\_\_. *O Clrio Perfeito*. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NUNES, C.U. *Partilhar lembranças do meu mundo*. Crônicas e narrativas. Rio de Janeiro: Notrya, 1994.