

MORTE E RETRATOS EM NAVA E PAES: ASPECTOS DO REGISTRO FOTOGRÁFICO NA MEMORIALÍSTICA CONTEMPORÂNEA

João Carlos BIELLA*

“Se fosse escritor, anotaria as mortes que mais me impressionaram e as comentaria, pois quem ensinasse os homens a morrer os ensinaria a viver.”

Montaigne

1- PRELIMINARES

Em uma entrevista, Pedro Nava disse que se lembrava de seu pai, José Nava, “em *flash*, como se fosse fotografia” e que guardava muito em sua memória a morte dele, em especial, o funeral:

Isto eu tenho em perfeito, de modo que a impressão do meu pai ficou assim também como um certo gosto pela morte que eu mostro nos meus livros. Neste ponto eu sou como Montaigne, é preciso pensar na morte, sem essa hipocrisia de dizer que o fulano desapareceu, foi para outra vida. Tudo isso são perífra- ses escondendo uma coisa que é verdade para cada um de nós. (Nava, 1983, p.107)

José Paulo Paes, em dois poemas de *Prosas seguidas de odes mínimas*, reconstrói a imagem de seus pais por intermédio de seus retratos:

Um retrato

* Aluno do Programa de Pós-Graduação em Estudos Literários – Faculdade de Ciências e Letras – UNESP – 14800-901 – Araraquara – SP.

(...)

Houve sempre entre nós certa distância,
um pouco maior que a desta mesa onde escrevo
até esse retrato na parede
de onde ele me olha o tempo todo. Para quê?

(...)

Ergo os olhos para ele na parede.
Sei agora, pai,
o que é estar vivo. (Paes, 1992, p. 21)

Outro retrato

(...)

O laço de fita
que prende os cabelos
da moça no retrato
mais parece uma borboleta.

Um ventinho qualquer
e sai voando
rumo a outra vida
além do retrato. (...) (Paes, 1992, p.24)

Pedro Nava e José Paulo Paes têm a fotografia como um dos recursos materiais na busca de um registro peremptório de suas experiências. Este estudo tem por objetivo observar no livro *Bau de ossos*, de Pedro Nava, e em poemas de Paes qual a função específica da fotografia no tocante à construção da memória. Como temas que circundam esta discussão, têm-se a Morte, o Tempo e o conceito de representação. Outrossim, discutir-se-á a questão dos gêneros literários, posto que Nava produz suas *Memórias* em prosa tensivamente lírica, e Paes denomina seus poemas memorialistas de *Prosas*.

2- A MEMÓRIA E OS GÊNEROS LITERÁRIOS

Se aproximarmos a produção memorialista da conceituação clássica dos gêneros, teremos que pô-la como uma das espécies épicas; trata-se de uma narração, lembrando o significado original: *epos*. Da fonte de Mnemosyne tem-se a memória privilegiada que sabe discernir “para além do presente o que está enterrado no mais profundo passado e amadurece em segredo para os tempos que vão” (Bosi, 1995, p.90)

Para Walter Benjamin: “a memória é a mais épica de todas as faculdades”; pelas palavras do pensador frankfurtiano, somente a memória permite à épica “apropriar-se do curso das coisas, por um lado, e resignar-se, por outro lado, com o poder da morte” (Benjamin, 1994, p.210). Na sociedade moderna, a arte de contar, definida como a transmissão de uma experiência, define-se em decorrência da falta de condições mínimas para a sua realização. Uma gama de qualidades pertencentes a ela, própria da organização pré-capitalista, foi sendo posta de lado pela força da organização do trabalho capitalista: o artesanato, ritmo lento e orgânico e visão totalizante foram trocados pelo trabalho industrial, rapidez e visão fragmentária respectivamente. Com a perda das condições essenciais para a sua permanência, a arte de contar, aconselhar, relatar a própria experiência ou a relatada pelos outros, vai contando a morte de seus mais completos narradores. Contemporaneamente, a memória como conhecimento do passado que se organiza, ordena o tempo, localiza cronologicamente, sofre abalos, pois seus mais privilegiados portadores, os velhos, tecem suas histórias no mais inexorável abandono; quando da ocorrência da morte, o morto é apartado da percepção dos vivos, seus pertences são progressivamente enterrados. A sabedoria, vinda das histórias, deixa de ser reproduzida de geração a geração, fazendo com que os narradores não tenham mais ouvintes dispostos a conservar o narrado e, posteriormente, reproduzi-lo. O conselho das velhas narrativas orais, ou em outros termos, a comunicabilidade da experiência foi substituída pela rapidez informacional das grandes empresas jornalísticas; sobre este fato, Ecléa Bosi fala-nos que “o receptor da comunicação de massa é um desmemoriado. Recebe um excesso de informações que saturam sua fome de conhecer, incham sem nutrir, pois não há lenta mastigação e assimilação” (Bosi, 1995, p.87).

Por conta desses elementos elencados como característicos da memória, podemos defini-la como uma espécie épica ou prosaica. O conhecimento do passado, o apropriar-se do curso das coisas, o organizar o tempo passam por um filtro de distanciamento e objetividade, têm uma organização feita pelo conceito em detrimento da organização rítmica do lírico, enfim, o prosaico possui, em geral, uma sintaxe e uma linguagem mais lógicas. Outro aspecto que devemos lembrar é o desdobramento em sujeito (narrador) e objeto (mundo narrado) na narração.

Outras questões atinentes à memória e aos gêneros literários serão problematizadas no decorrer da leitura sobre as obras de Nava e Paes.

3- ÁLBUM DE FAMÍLIA: UMA LEITURA POSSÍVEL

Em seu último livro, Barthes insatisfeito com a classificação dada à fotografia, em especial, com as divisões às quais ela é dividida: empíricas (profissionais/amadores), ou retóricas (paisagens/objetos/retratos/nus), ou estéticas (realismo/pictorialismo), propõe-se a formular o traço essencial, o universal sem o qual não haveria Fotografia. Da formulação de Barthes podem-se colher dois temas que são muito produtivos para se pensar a fotografia como um registro auxiliar da produção memorialística: o *studium* e o *punctum*. O primeiro diz respeito à interpretação cultural e política de um retrato, seria, nas palavras do estudioso francês: “encontrar as intenções do fotógrafo, entrar em harmonia com elas, aprová-las, desaprová-las, mas sempre compreendê-las, discuti-las em mim mesmo, pois a cultura é um contrato feito entre os criadores e os consumidores” (Barthes, 1993,p.48). O segundo seria um pequeno corte que punge, mortifica, fere- detalhe da foto no qual convergem a emoção, o desejo, a história íntima de quem a vê; é o que é acrescentado à foto e que todavia já está nela. O *punctum* é um tema complexo, além de possuir o estigma formal de “detalhe” ele contém a idéia de intensidade, que é o Tempo (isso-foi). Este aspecto constitutivo do *punctum* pode ser lido na fotografia como uma espécie de esmagamento do Tempo: “isso está morto e isso vai morrer” (Barthes, 1993, p.142). Para observarmos este tópico, recorramos a trechos de *Baú de ossos*:

(...) Analisando esse retrato e comparando-o com outros que Inhazinha tiraria mais tarde, vêem-se os traços todos onde se delineariam primeiro as linhas do rosto da linda moça que ela foi; depois as curvas da bela mulher madura; em seguida, as pelancas e as rugas da velha ainda pretensiosa, que eu conheci; os sulcos da ruína final que a arteriosclerose esculpia para a morte. (retrato da avó materna). (Nava, 1973,p.118)

Eu conhecia seu retrato do álbum da sala e custava-me a entrar que a soberba moça da fotografia e a feiticeira que nos visitava, mais enrugada que um *maracujá* de gaveta, pudessem ser uma e mesma pessoa. Eu não suspeitara ainda da existência do Tempo e de sua atividade paciente, companheiro da Doença paciente e da Morte paciente. (retrato de uma tia). (Nava,1973,p.119)

Nas descrições de sua avó materna e de uma tia, o narrador se põe a observar aspectos que marcam a passagem do Tempo. O retrato da avó

quando moça, bela, é cotejado com os retratos dela quando mulher madura, sensual, e na velhice, pelancas e rugas. O narrador, ao acompanhar o processo natural de envelhecimento de sua avó, reflete sobre o Tempo e a Morte. A natureza da leitura da foto da tia é similar à da primeira; ambas, avó e tia, estão mortas e irão morrer novamente num futuro anterior ao término da leitura da foto, numa espécie de estremecimento por algo já acontecido. O reconhecimento da consciência deste aspecto aflora na fala do narrador: “Eu não suspeitara ainda da existência do Tempo e de sua atividade paciente, companheiro da Doença paciente e da Morte paciente.”

Note-se que, na descrição, o narrador não aponta elementos referentes à uma interpretação cultural; roupas, acessórios, enfim, tudo aquilo que diz respeito ao momento histórico em que seus parentes viveram não pertence ao âmbito de suas preocupações. Nestes dois fragmentos pode-se observar o *punctum* em seu aspecto temporal.

Leiamos outros trechos:

Para recompor os quadros de minha família paterna tenho o que ouvi de minha avó, de meus tios-avós.(...) Uns retratos. (Nava,1973,p.41)

Outra tela oval: a que representa a mãe de Cândido, D. Chica do Aracati, pelos seus 70 a 80, vestida à moda de 1850. Os cabelos totalmente brancos estão toucados. (Nava, 1973,p.42)

(...) O retrato das bodas. Contemplo o grupo familiar onde estão quarenta e sete parentes, Vivos só seis, porque quarenta e um já se passaram desta. Os dois velhos. Minha avó, ainda com ilusões, inclina a cabeça e abre o leque numa atitude pretensiosa. Os filhos do casal, na força da idade. Os netos, as netas. As lindas primas, de lindos nomes como Naninda, Ada, Opala, Crisólita, Alicínia, Regina, Abigail e os gentis anagramas de Maria- Amair e Arima. Tio Júlio. Tia Cândida, mais enrugada que um maracujá de gaveta. O primo Zé Mariano, de flor no peito emproado. (Nava,1973,p.262)

Os trechos reproduzidos denotam uma outra preocupação do narrador: analisar os retratos numa perspectiva de atenção e objetividade. Por este procedimento as informações sobre o passado não estão sujeitas aos traços pessoais ou subjetivos do narrador. Nos termos em que estamos encaminhando as leituras da fotografia, seria o âmbito do *studium*. No

primeiro fragmento, o narrador diz que para recompor os quadros de sua família paterna recorre ao relato oral de parentes mais velhos e a retratos. Na tentativa de reconstrução, ele se vale do retrato, cuja interpretação é feita para se registrar características de época: “(...) vestida à moda de 1850. Os cabelos totalmente brancos estão toucados”; “minha avó, ainda com ilusões, inclina a cabeça e abre o leque(...)”; “as lindas primas, de lindos nomes como Naninha, Ada, Opala, Crisolita(...)”; “o primo Zé Mariano, de flor no peito emproado”.

Quanto aos estudos sobre a natureza e as funções da memória, a fotografia seria tida como um material auxiliar da memória voluntária, aquela sujeita à tutela do intelecto; a fotografia ficaria limitada ao mero registro documental, seria um registro essencialmente realista. Todavia pensamos que o observador de retratos traz para a leitura elementos de sua visão pessoal, subjetiva; é o tempo do *punctum*, que causa a perda do caráter exclusivamente objetivo e realista do registro fotográfico- *madeleine* da busca.

No poema “O retrato”, de José Paulo Paes, o eu-lírico se mostra no momento da enunciação poética. A recordação do pai, motivada pelo retrato, é sentida sob o signo da ausência; as lembranças não são muitas: a aspereza da barba, o cheiro do tabaco na roupa, o perfil duro do queixo nos momentos de preocupação, o riso reprimido, a pouca fala. Quando o pai adoeceu, foi morar com o filho. Seria o momento de conhecer o pai, desfazer a distância que havia entre eles. Engano! O poeta conhece apenas a luta do pai contra a morte. O conhecimento efetivo da figura paterna e a quebra da distância entre eles ocorreu no momento em que o poeta teve de ajudar a descer-lhe o caixão à sepultura.

Nos estudos de Halbwachs, podemos colher informações a respeito da evocação paterna:

A imagem que fiz de meu pai, desde que o conheci, não parou de evoluir, não somente porque, durante sua vida, as lembranças se juntaram às lembranças: mas eu mesmo mudei, isto é, meu ponto de vista se deslocou, porque eu ocupava dentro de minha família um lugar diferente e sobretudo porque fazia parte de outros meios. Diremos que há entretanto uma imagem de meu pai que deve sobrepujar, por seu caráter autêntico, todas as outras: será aquela fixada no momento de sua morte?” (Halbwachs, 1990, p. 74)

No poema em questão, a imagem do pai do sujeito da escritura fixa-se com maior força; ele aprende de novo com o pai, passa a refletir, no momento da enunciação, sob um novo ponto de vista: passa a dispor de mais termos de comparação, inclinando a retocar o retrato paterno. Nessa perspectiva, o passado sofre um processo de revisão, a ausência de outrora adquire o estatuto de presença de um conhecimento. Neste caso, o retrato teria por função auxiliar o processo de memória voluntária. Entretanto, demonstra a impossibilidade de se reviver o passado tal e qual, pois o poeta traz para este processo todo o conjunto de noções de seu presente, ocasionando uma avaliação do conteúdo da memória.

No poema “Outro retrato” ocorre um procedimento próximo ao que vimos anteriormente; porém mais radical. A avaliação presente do tempo pretérito vivido com a mãe tem por intenção corrigi-lo. Não somente alterar o que foi vivido por sua mãe, mas também mudar o curso inexorável do homem rumo à morte. O laço de fita que parece uma borboleta marca o desejo de vôo à uma outra vida, cuja existência está no território dos sonhos. Novamente tem-se o signo da impossibilidade marcado pelos versos finais: “O laço de fita prende sempre _coitada! _ os cabelos da moça.”

Nas análises feitas pudemos notar a estreita relação existente entre a leitura de fotos e a reflexão acerca do Tempo e da Morte. Na reprodução inicial da entrevista de Nava, já observamos que para o narrador a morte de seu pai ficou como um flash e que esta imagem lhe trouxe um certo gosto pela morte. Em *Bau de ossos*, lemos:

Não tenho desse período nenhuma idéia da continuidade ou da seqüência dos dias. Vejo estes, dentro das situações dominantes que os marcaram, como grandes clichês fotográficos(...) Com estes quadros reconstituo, mais ou menos, o que foi do isolamento imenso em que vivi. (Nava, 1973, p.387)

Em Paes, tem-se o reconhecimento de um saber a partir das reflexões advindas da morte do pai, e que, com efeito, foram motivadas por uma foto. Da imagem de sua mãe quando moça, ficou a impossibilidade de uma reconstrução tal e qual do passado, sendo que este ato somente seria possível pelo caminho da idealização e dos sonhos.

Em ambos os autores há uma via crítica para a construção de suas memórias. Porém em alguns momentos, nos quais os procedimentos ligados à atenção e à objetividade demonstram um baixo poder de esclarecimento, os

autores têm em mãos a forma poética emprestada do sistema de recuperação do tempo, cujo formulador foi Proust. A fotografia participa dessa reconstrução, pensando em termos de predominância e não de exclusividade, ora como registro documental de uma época, ora como auxiliadora de uma memória involuntária que registra o simultâneo e leva à reflexão do Tempo e da Morte, ou ainda como uma fusão entre esses dois registros, causando uma espécie de criação de um Frankstein, composto por pedaços de homens e pedaços de substâncias imateriais que respondem pelo nome de imaginação.

4- AINDA SOBRE OS GÊNEROS...

Ao discutirmos a fotografia na produção memorialística, insistimos na dicotomia objetivo-documental e subjetivo-imaginativo. Num primeiro momento esta oposição foi imposta por uma necessidade didática; na seqüência da exposição falamos em predominância de um aspecto sobre o outro e de possíveis fusões entre eles.

Quando tocamos a questão dos gêneros literários e memória, dissemos que a memória pode ser considerada como uma espécie épica ou prosaica. Entretanto, se quisermos pôr esta discussão numa perspectiva de maior amplitude, teremos que observar com maior acuidade as obras em questão.

Baú de ossos, de Nava, compõe-se de quatro capítulos, compostos por aproximadamente vinte fragmentos. Todos os capítulos possuem longas seqüências narrativas logicamente dispostas e, como nos diz Antônio Cândido, “engrenadas segundo uma necessidade, não linear, por certo, mas cronológica”(Candido, 1977). Neste primeiro livro o narrador conta-nos sobre seus ascendentes e sua primeira infância; o livro termina com a morte de seu pai.

O livro *Prosas seguidas de odes mínimas*, de Paes, está dividido em duas partes, a saber, “prosas”, com dezenove textos e “odes mínimas”, com treze textos. O primeiro poema pertencente à segunda seção “À minha perna esquerda”, de fato, pode ser considerado como pertencente ao capítulo das “prosas”, pois possui a mesma unidade temática dos textos que o compõem. Num primeiro momento, o título da obra pode parecer mais uma brincadeira irônica do poeta, já que seu livro anterior chama-se *A poeta está morta mas juro que não fui eu*. E é o que ocorre efetivamente! Na primeira seção do livro, a parte que nos interessa, o poeta oferece-nos os frutos de sua memória:

a reconstrução do passado em que viveram seus pais , seus avós, seus amigos, seus mestres e sua filha que mal chegou a viver.

Ambos os livros têm o caráter marcadamente memorialístico. No tocante à questão específica dos gêneros, a obra de Nava, em seu aspecto estrutural, pode ser considerada uma produção prosaica, porque possui , em termos rasos, um narrador apresentando personagens envolvidos em situações e eventos. As *Prosas*, de Paes, oferecem-nos uma complexidade maior com relação a sua classificação estrutural; têm-se, no conjunto, textos líricos e textos épicos, escritos em versos. Como exemplo de textos líricos, tomemos o poema “Canção de exílio”:

Um dia segui viagem
sem olhar sobre o meu ombro.

Não vi terras de passagem
Não vi glórias nem escombros.

Guardei no fundo da mala
um raminho de alecrim.

Apaguei a luz da sala
que ainda brilhava por mim.

Fechei a porta da rua
a chave joguei ao mar.

Andei tanto nesta rua
que não sei mais voltar. (Paes, 1992,p.19)

Dísticos escritos em redondilhas maiores, o poema possui um eu - lírico apresentando uma situação de foro íntimo. Mais próximo do cantar do que do contar, o texto apresenta uma fusão do Eu com o mundo narrado. Como o poema “Canção do exílio”, há outros que possuem a mesma configuração. Outrossim, há textos que são marcadamente prosaicos, fazendo com que o autor nomeasse o conjunto dos textos de *Prosas*. Estes poemas são aqueles nos quais o poeta conta-nos sobre seu pai, seu avós, alguns amigos, os loucos de Taquaritinga. Neles há um distanciamento entre o sujeito e o mundo narrado, uma objetividade própria do registro, uma sintaxe e uma linguagem mais lógicas. Com exemplo, tem-se o poema sobre o avô “J. V.”:

Já o conheci de bigodes encanecidos, definitivamente
avô. E no uniforme de guerra com que costumava atender

os fregueses da livraria _ camisa sem colarinho, paletó de pijama, chinelos de couro com o seu plac-plac inconfundível.

(...)

Viera mocinho de Portugal a chamado da irmã mais velha já fixada no Rio. Acabou se alistando no corpo de bombeiros depois de ter sido caixeiro de loja. No tempo de Floriano, foi recrutado pelo exército. Desertou no cerco da Lapa e atravessou a pé todo Paraná até São Paulo.(...)
(Paes, 1992, p.25-6)

Pela tese de Lenira Covizzi, o poema "O defunto", feito em 1938, seria a gênese das *Memórias*, e que, nas palavras da autora "fundamenta em si a importância do gênero a que o autor veio a se dedicar mais de 40 anos depois."(Covizzi, 1980, p.45) Antes da produção deste texto, Nava já escrevia poemas, sendo registro desse período a sua correspondência com Mário de Andrade e a *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*, organizada por Manuel Bandeira. A poesia não era novidade ao memorialista Nava, e muito dos motivos e temas que aparecerão em sua *Memórias* já estão presentes nestes poemas. No tocante ao aspecto que estamos estudando, lemos num poema de Nava:

Busco em vão no silêncio
os sons dos nossos gritos
que atentos ouvidos
que sutilíssimos sentidos
aplico para revocar
os ruídos
das nossas palavras
dos nossos risos!

Da inquietação impressentida
no tumulto de nossas vidas
apenas esboçadas,
dos nossos puros sexos
nada ficou.
Senão esta chapa fotográfica.

Contemplo-a e vejo-a agora:
Pobre de ti, morto!
Pobre do morto que busca no silêncio

sons de ruídos defuntos

Ai do que procura os risos antigos

que a face estanhada não pode repetir!

Por que de repente este salto no passado?

Que palavra, que gesto, que luz

suprimiu subitamente a realidade

para iluminar os dias já mortos

e brotar na sombra estes olhos!

Olhos gastos na sombra! (Apud Le Moing, 1996, p.232-3)

Em algumas passagens de *Bau de Ossos*, quando, na evocação de alguns antepassados, a marcha prosaica poderia criar um relato não muito expressivo, o memorialista tem em mãos o poder condensador e sugestivo da expressão lírica. Geralmente estes momentos são aqueles em que o narrador vê-se limitado pela falta de documentos e registros, outrossim, é o momento do sistema poético de recuperação do tempo de *petit* Marcel, no caso específico da leitura dos retratos, é momento do *punctum*. Nota-se no poema reproduzido, também o retrato fotográfico utilizado como um material auxiliar na busca...

5-NOTAS FINAIS

Com este breve estudo, tentamos demonstrar a produtividade da fotografia na reconstrução memorialística. Acompanhados das teses de Barthes, em especial, da conceituação do *punctum*, tomamos a fotografia não somente como um registro documental de mero valor informativo, mas também como um veículo que nos transporta para uma reflexão profunda sobre o Tempo e a Morte. No tocante à fotografia nas obras em foco, observamos os achados do *punctum*, que sempre nos convida para erguer nosso olhar, lançando-o na distância, na totalidade, no simultâneo, nos sonhos, e, parece-nos que isto nos leva aos domínios do que prosaicamente chamamos de poesia.

Referências bibliográficas

BARTHES, R. *A câmara clara*. Trad. Júlio Castanon Guimarães. 4 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

- BENJAMIN, W. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. Trad. de Sérgio P. Rouanet. 7 ed. São Paulo: Brasiliense, 1994 (Obras escolhidas, 1)
- BOSI, E. *Memória e sociedade: lembrança de velhos*. 4 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.
- CANDIDO, A. A autobiografia poética e ficcional na literatura de Minas. In: SEMINÁRIO DOS ESTUDOS MINEIROS, 4, 1977, Belo Horizonte. *Anais UFMG*, 1977.
- COVIZZI, L. *Porto inseguro: formas cativas de ossos na linguagem das Memórias d'O defunto*. Pedro Nava. São Paulo, 1980. p. Tese (Doutorado) Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas – Universidade de São Paulo.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Vértice, 1990.
- LE MOING, M. *A solidão povoada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1996.
- NAVA, P. *Bau de ossos*. 2 ed. Rio de Janeiro: J. Olympio, 1973.
- _____. *Literatura Comentada*. Seleção de textos, notas, estudos biográfico, histórico e crítico e exercícios por Maria Aparecida Santilli. São Paulo: Abril Educação, 1983.
- PAES, J. P. *Prosas seguidas de odes mínimas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

Bibliografia consultada

- ANDRADE, M. de. *Cartas a Pedro Nava (1925-1944) Correspondente contumaz*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.
- ARRIGUCCI JR., D. *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- BENJAMIN, W. *Charles Baudelaire um lírico no auge do capitalismo*. Trad. de José Martins Barbosa, Hemerson Alves Baptista. São Paulo: Brasiliense, 1989. (Obras escolhidas, 3)
- MATOS, O. C. F. *O iluminismo visionário: Benjamin, leitor de Descartes e Kant*. São Paulo: Brasiliense, 1993
- SÜSSEKIND, F. "A página do lado". In: *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 1993, p. 253-60.