



UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
UNIRIO - CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
Programa de Pós-Graduação em História



MARIANA BARBOSA AZEVEDO

**O RIO DE JANEIRO DO BAÚ DE
NAVA: CIDADE, CASAS E COISAS
NA OBRA DE PEDRO NAVA
(1870-1910)**

2017

1

Página

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH
Programa de Pós-Graduação em História - PPGH
Mestrado em História
Linha de Pesquisa: Cultura, Poder e Representações

O RIO DE JANEIRO DO BAÚ DE NAVA: CIDADE, CASAS E COISAS NA OBRA
DE PEDRO NAVA
(1870-1910)

MARIANA BARBOSA AZEVEDO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Profa. Dra. Anita Correia Lima de Almeida

Rio de Janeiro
2017

Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro
Centro de Ciências Humanas e Sociais - CCH
Programa de Pós-Graduação em História - PPGH
Mestrado em História
Linha de Pesquisa: Cultura, Poder e Representações

O RIO DE JANEIRO DO BAÚ DE NAVAS: CIDADE, CASAS E COISAS NA OBRA
DE PEDRO NAVAS
(1870-1910)

MARIANA BARBOSA AZEVEDO

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação
em História da Universidade Federal do Estado do Rio de
Janeiro para a obtenção do título de Mestre em História.

Orientador: Profa. Dra. Anita Correia Lima de Almeida

Banca Examinadora

Profa. Dra. Anita Correia Lima de Almeida (orientadora)
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Profa. Dra. Ana Maria Mauad de Sousa Andrade Essus
Universidade Federal Fluminense (UFF)

Prof. Dr. Flávio Limoncic
Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO)

Rio de Janeiro
2017

Resumo

Esta dissertação buscou analisar, através da obra memorialística de Pedro Nava, as formas de morar e a cultura material nas habitações da cidade do Rio de Janeiro, no período de transição do Império para a República compreendendo o recorte cronológico de 1870 até 1910. O objetivo da pesquisa foi entender como a vida urbana carioca está representada na perspectiva de Pedro Nava, visto que, sua obra se destaca por sua originalidade narrativa, na concepção de memória trazida pelo autor e pelos seus métodos de escrita e compilação de informações . Desse modo, a obra *naviana* é uma importante fonte de pesquisa para a História Cultural do Urbano. Conclui-se que a obra de Pedro Nava é uma fonte riquíssima para as discussões sobre a relação entre Memória, História e Literatura.

Palavras-chave: História do Rio de Janeiro; História e Memória; Pedro Nava; Literatura e representação.

Abstract

This dissertation sought to analyze, through the memorialistic work of Pedro Nava, the forms of housing and material culture in the dwellings of the city of Rio de Janeiro, during the period of transition from the Empire to the Republic comprising the chronological cut from 1870 to 1910. The objective of the research was to understand how urban life in Rio is represented in the perspective of Pedro Nava, since his work stands out for its narrative originality, the conception of memory brought by the author and his methods of writing and compilation of information. In this way, Pedro Nava's work is an important research source for the Cultural History of Urban. It is concluded that the work of Pedro Nava is a very rich source for the discussions about the relation between Memory, History and Literature.

Keywords: History of Rio de Janeiro; History and Memory; Pedro Nava; Literature and representation.

AGRADECIMENTOS

A parte que deveria ser mais fácil em um trabalho acadêmico, para mim, ficou difícil, pois são muitas pessoas que merecem meus agradecimentos. Primeiramente agradeço a Deus por me abençoar tendo me permitido chegar até aqui, e me presentear com todos os conhecimentos adquiridos ao longo do curso, além das amizades que fiz e que levarei para minha vida.

Aos meus pais Mário Antônio Azevedo e Janilce Barbosa Azevedo, que além de serem meus melhores amigos, são os principais motivos por eu ter chegado nessa etapa. Com seu amor e carinho me ajudam e não permitem que eu desista ou enlouqueça com todas as tarefas que tenho que realizar.

Ao meu namorado, um rapaz de uma inteligência rara e vivaz, que está sempre me apoiando e me dando força e carinho em todos os momentos, e que tenho sorte de poder compartilhar com ele amor e suas observações bem-humoradas que me dão ânimo em todos os momentos.

À minha orientadora e professora Anita Correia Lima de Almeida que me acompanhou nessa jornada sempre com muita atenção, paciência, compreensão e estimulando com seu entusiasmo e simpatia as ideias e projetos que queria desenvolver, e que me acolheu com sua orientação sábia nesse difícil percurso que é o trabalho acadêmico.

Aos professores Ana Mauad de Sousa Andrade Essus, Claudia Regina Andrade dos Santos e Flávio Limonic, que auxiliaram imensamente este trabalho.

A todos aqueles que colaboraram comigo ou com esse trabalho, muito obrigado!

Sumário

Introdução, p. 6

Recortes temporais e espaciais, p. 10

Abordagens teórico-metodológicas, p. 17

Capítulo I: Memória, identidade e método em Pedro Nava, p. 25

A narrativa memorialística, p. 30

Pedro Nava: o homem do Caminho Novo, p. 36

Estudos sobre a obra de Pedro Nava, p. 45

Capítulo II: A cidade, p. 47

Percepções do mundo urbano, p. 52

O Rio de Janeiro em *Baú de Ossos*, p. 57

Capítulo III: As habitações nas *Memórias*, p. 69

Um menino de sobrado e outras casas, p. 78

A visão naviana sobre a moradia e seus objetos, p. 83

Conclusão, p. 97

Referências bibliográficas, p. 101

Introdução

Esta dissertação de mestrado tem como foco de estudo a análise das formas de morar e da cultura material ligada às habitações, na cidade do Rio de Janeiro, durante o período de 1870 a 1910, na perspectiva do escritor Pedro Nava. O tema principal são a vida urbana e as habitações cariocas nas últimas décadas do século XIX e no princípio do século XX, abordado da perspectiva de uma história cultural do urbano, em que serão discutidas as habitações e a cidade, na obra do escritor memorialista. A pesquisa partiu de um interesse pela história da cidade, mas também se serviu de elementos do campo dos estudos literários, uma vez que sua principal fonte foi uma obra do gênero das memórias.

O ponto de partida desta pesquisa, portanto, é a análise dos usos peculiares que Pedro Nava deu às habitações urbanas (com os objetos que a compõem), em suas *Memórias*. Como as habitações surgem, que papel jogam na obra e, afinal, quais são os elementos materiais que povoam essas descrições das habitações. E o nosso argumento central girou em torno da seguinte questão: apesar das especificidades desses usos literários, a obra do memorialista pode ser encarada como uma fonte histórica para os interessados em estudar a vida urbana e as habitações do Rio de Janeiro no final do século XIX. Mas tanto entender os usos ficcionais do tema das habitações dentro da obra, como os métodos de trabalho do autor na construção de sua narrativa, foram etapas fundamentais para pensarmos a riqueza da obra de Nava como fonte histórica. Assim, a justificativa para a escolha deste objeto de pesquisa se amparou, por um lado, na grande qualidade literária da fonte escolhida e, por outro, em seu valor documental. Afinal, o que se pretende ajudar a mostrar é que, embora os estudos sobre a obra de Nava concentrem-se sobretudo na área de Literatura, e poucas análises tenham sido produzidas do ponto de vista do historiador, a sua obra memorialística oferece um material de notável interesse para a pesquisa historiográfica sobre o mundo urbano nesta virada do século XIX para o XX.

Sua produção foi bastante extensa ao longo da vida. Isto porque, além de ter escrito sete volumes de memórias (sendo o último inacabado), escreveu também obras

sobre a história da medicina no Brasil, comprovando a vocação para a literatura e até mesmo para a história. E também atuou na poesia brasileira, mais particularmente com os modernistas mineiros. Sobre sua produção memorialística, especificamente, iniciou a escrita de suas *Memórias* em 1º de fevereiro de 1968¹ e, desde então, produziu sete volumes, sendo que o último, *Cera das Almas*, ficou inacabado. Neste percurso de um pouco mais de dez anos de escrita e reflexões, Nava dedicou cada volume de suas *Memórias* a um assunto específico.

Numa análise mais geral, em seu primeiro livro, *Baú de Ossos*, Nava se dedica a explorar a história de sua família. No segundo livro: *Balão Cativo*, o foco consiste no retorno à sua terra natal, Juiz de Fora, ainda quando criança (logo após a morte de seu pai). No terceiro livro, *Chão de Ferro*, o autor narra sua educação e adolescência, tema que foi continuado em *Beira Mar*, seu quarto livro. Os últimos livros, *Galo das Trevas* e *Círio Perfeito*, tratam de sua carreira na medicina e expressam um momento maior da maturidade de Nava.

As *Memórias*, formadas por todos esses volumes, consistem em um trabalho ímpar devido à originalidade da escrita. Além disso, outro aspecto que se deseja destacar são os métodos utilizados pelo autor para produzir a narrativa de sua obra memorialística. Antes, é importante, no entanto, determo-nos brevemente na trajetória do autor e em sua relevância no meio.

Pedro da Silva Nava, nascido em 1903, num sobrado em Juiz de Fora, Minas Gerais, foi um profícuo médico reumatologista (de formação e carreira). Como já foi mencionado, produziu diversas obras, incluindo um prestigioso conjunto de estudos sobre a história da medicina no Brasil.

A escrita de suas *Memórias* se iniciou no final da década de 1960. No entanto, ao ler e analisar o método que Nava usou para escrever as obras, podemos, no mínimo, desconfiar que a sua preocupação com as narrativas memorialísticas não havia surgido naquele momento e que talvez já alimentasse há tempos a ideia de produzi-las. De qualquer forma, fica claro que o autor já cultivava um apreço por suas lembranças há muito tempo. Essa ideia se confirma em vários trechos de sua obra, nos quais Nava indica o valor que atribuía ao que chamou de “experimentação” do passado. Como exemplo, pode-se observar, nas palavras do autor:

¹ O primeiro volume a sair publicado foi *Baú de Ossos*, em 1972, pela editora Sabiá.

Ai! de mim, sem rei amigo nem amigo rei, que quando caio no fundo da fossa, quando entro no deserto e sou despedaçado pelas bestas da desolação, quando fico triste, triste (“Mas triste de não ter jeito”), só quero reencontrar o menino que já fui. Assim, quantas e quantas vezes viajei, primeiro no espaço, depois no tempo, em minha busca, na de minha rua, na de meu sobrado... Custei a recuperá-lo. Aviltado pelos anos e reformas sucessivas, recoberto de uma camada de cimento fosforescente e pó de mica, que tinha substituído o velho revestimento e o ultramar da pintura da fachada – não havia meios da recordação provocada entregar-me a velha imagem. Foi preciso o milagre da memória involuntária [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 337 e 338)

O trecho citado é revelador, pois indica não apenas o apreço sentimental do autor pela memória, mas também revela outra característica presente em todo o conjunto de suas *Memórias*, e que se constitui em material importantíssimo para este trabalho, que é o valor atribuído à cultura material. Isso significa que Nava privilegia em sua narrativa não só sensações ou lembranças factuais, mas utiliza constantemente os objetos, as casas, os lugares, os elementos materiais, como uma espécie de totem, isto é, o objeto ganha sentido pleno ao descortinar uma lembrança, um momento do passado e, assim, revelar elementos da trajetória de sua família.

Essa valorização da cultura material também é verificada na prática do colecionismo de Nava em relação ao passado de sua família. A família e todos os lugares e objetos que provêm dela foram para Nava um verdadeiro oásis de vestígios. Tanto é que além de guardar tudo o que podia sobre sua família e seus ancestrais mais longínquos, analisava o material e construía o que chamou de “bonecos”, uma peculiar junção de anotações, desenhos e toda sorte de material que o auxiliava na escrita de suas *Memórias*.

Desse modo, esta dissertação procurou estudar sua obra focando justamente nessa peculiaridade do trabalho de Nava, que em alguns aspectos se aproxima do próprio ofício do historiador. Entretanto, não se pode esquecer que as *Memórias* são, elas próprias, uma obra literária e sem pretensões quanto ao rigor científico característico de obras historiográficas. É interessante frisar a forma como o próprio Nava enxergava a construção da narrativa memorialística, a partir do seguinte trecho:

Para quem escreve memórias, onde acaba a lembrança, onde começa a ficção? Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo – argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança - manipulados pela imaginação criadora. [...] Só há dignidade na recriação. O resto é relatório [...].
(NAVA, BALÃO CATIVO, PÁG. 349)

Recortes temporais e espaciais

O recorte espacial desta pesquisa é a cidade do Rio de Janeiro. O recorte temporal compreende dois momentos distintos. O primeiro abrange o final do século XIX, mais especificamente a partir do ano de 1870, até o início do século XX, no ano de 1910. Já o segundo período localiza-se nas décadas de 1960 e 1970, consistindo na época em que a obra analisada foi produzida. O primeiro período citado corresponde à época escolhida como foco central da análise. E foi escolhido, em primeiro lugar, devido à relevância que tem no próprio contexto da obra memorialística de Nava. Em segundo lugar, porque é um momento de grande turbulência para a história da cidade do Rio de Janeiro, que vivenciou fortemente as mudanças políticas, sociais e culturais da época, com reflexos na conformação de seu espaço urbano.

O segundo momento citado relaciona-se com a produção da obra de Nava, e também é analisado, pois se tratando de um objeto literário do gênero das memórias, é fundamental entender em que momento elas são escritas e, conseqüentemente, como a época da produção pode ter influenciado o autor na sua escrita. É importante ressaltar, no entanto, que a análise do período de produção da fonte, isto é, das *Memórias* de Nava, visa, muito objetivamente, dar conta da necessidade de mapear a fonte, conhecê-la intimamente, para então ser capaz de analisar o objeto central da dissertação: as casas e suas coisas na obra de Nava.

Resumidamente, o período relativo ao objeto central da pesquisa consistiu no momento de transição entre os séculos XIX e XX, e presenciou eventos que geraram grandes mudanças na sociedade brasileira, como a proclamação da República, num processo de ruptura política com o passado imperial. Também houve outras transformações sociais e econômicas fundamentais, como a erradicação da escravidão e a vinda de imigrantes² e, ainda, a transição de um sistema econômico agrário para uma sociedade mais industrializada. Nesse contexto, a cidade do Rio de Janeiro reforça sua

² Sobre a demografia da cidade nas últimas décadas do século XIX podemos perceber uma grande mudança na estrutura populacional. Sidney Chalhoub traz alguns dados dos censos de 1872, 1890 e 1906, que demonstram um crescimento populacional acelerado, sobretudo em decorrência da migração de escravos libertos da zona rural para a urbana e também da intensificação da imigração e a melhoria nas condições de saneamento. Ver CHALHOUB, Sidney. *Trabalho, lar e botequim: o cotidiano dos trabalhadores no Rio de Janeiro da belle époque*. Campinas: Editora da Unicamp, 2001. p.43.

importância enquanto centro político, administrativo e econômico. (DAMAZIO, 1996, PÁG. 17)

Analisando mais detidamente as transformações ocorridas na cidade do Rio de Janeiro, nesse contexto histórico, podemos perceber que a crise da cafeicultura no Vale do Paraíba, juntamente com a abolição da escravatura e o desenvolvimento do processo de industrialização modificariam a estrutura e as funções da cidade, refletindo principalmente nas formas de relações sociais, e marcando de maneira indelével as camadas menos favorecidas da população³.

A cidade do Rio de Janeiro tem uma centralidade histórica extremamente importante não só regional, mas nacionalmente. Desde a chegada da corte portuguesa, em 1808, a cidade vai tomando contornos que procuram se aproximar do ideal europeu de *civilização*. Primeiro, com o objetivo de abrigar a família real, e com a iniciativa de D. João VI, se molda como corte e sede do Reino Unido de Portugal, Brasil e Algarves. Nesse sentido, a historiografia sobre o mundo urbano carioca tem dialogado intensamente sobre quais aspectos seriam os mais relevantes na conformação histórica do Rio.

Dentre as pesquisas mais importantes sobre a cidade do Rio de Janeiro, figura o trabalho do geógrafo Maurício Abreu, que enxerga a evolução urbana do Rio em dois momentos distintos: a cidade colonial e a cidade capitalista (ABREU, 2013). Essa distinção tem o objetivo de compreender a gradativa mudança tanto na configuração espacial da cidade, quanto na utilização desses espaços. De modo resumido, e adotando a perspectiva tomada por Mauricio Abreu, a evolução urbana do Rio de Janeiro é conduzida pela expansão econômica que a cidade sofreu, partindo das mudanças trazidas pela transferência da família real, que criam demandas antes inexistentes na cidade, e percorrendo transformações que culminam na consolidação da lógica capitalista na transição do século XIX para o XX.

Entre as muitas transformações importantes vivenciadas pelo Rio de Janeiro neste período podemos citar a expansão e apropriação de outros espaços da cidade decorrente do desenvolvimento dos transportes. Para Abreu, o transporte constituiu-se em um elemento fundamental de apropriação e uso de espaços que anteriormente não

³ As modificações na estrutura econômica, principalmente no que diz respeito à concentração e acumulação de capitais, implicaram numa valorização do espaço urbano e consequentemente no agravamento das questões de habitação das classes populares. Ver CARVALHO, Lia de Aquino. *Contribuição ao estudo das habitações populares*. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Cultura, Departamento Geral de Documentação e Informação Cultural, 1986. p.113.

eram utilizados devido à falta de acessibilidade, possibilitando uma expansão da malha urbana. Outra questão importante se deu através da obra de aterro do Saco de São Diogo, que deu origem à Cidade Nova, e mais tarde facilitou a expansão para novas freguesias. Segundo Abreu:

O período que se estende de 1870 a 1902 representa, para a história do Rio de Janeiro, não só a primeira fase de expansão acelerada da malha urbana, como também a etapa inicial de um processo em que esta expansão passa a ser determinada, principalmente, pelas necessidades de reprodução de certas unidades do capital, tanto nacional como estrangeiro. [...] Bondes e trens possibilitaram, assim, a expansão da cidade e permitiram a solidificação de uma dicotomia núcleo-periferia que já se esboçava, como visto, antes de 1870. (ABREU, 2013, PÁG. 43,44)

Com a expansão da cidade, a configuração socioespacial vai progressivamente sendo modificada, resultando na transferência das classes mais abastadas para a zona sul da cidade e a divisão de escolha das classes menos favorecidas entre se mudar para os bairros da zona norte ou permanecer em habitações coletivas no centro. Nesse sentido, tornam-se visíveis as assimetrias socioeconômicas no espaço urbano. E as habitações coletivas se constituíram então em uma configuração relevante para a cidade.

Essas habitações coletivas, no final do século XIX, começam a ser encaradas como um dos principais problemas da cidade, e também neste momento surgem as tentativas da administração municipal em deslocar as camadas populares de determinados espaços urbanos, buscando reorganizar a cidade de acordo com um ideal de modernidade próprio, revelando a falta de preocupação do poder público em se responsabilizar pelas camadas mais pobres da população. Uma questão central para a compreensão do problema da habitação no Rio de Janeiro é a política higienista adotada pelo governo em relação aos habitantes de cortiços e demais moradias de baixa renda.

Outra obra que se ocupa do tema de história urbana da cidade do Rio de Janeiro, porém partindo de uma perspectiva bastante específica é *Pereira Passos: um Haussmann tropical: a renovação urbana da cidade do Rio de Janeiro no início do século XX*, de Jaime Larry Benchimol. Esse trabalho configurou um importante estudo

no campo da História Social Urbana da cidade do Rio de Janeiro, devido à análise das obras realizadas no período de governo de Pereira Passos como prefeito da cidade do Rio de Janeiro. O autor se preocupa em entender tais reformas como uma manifestação do “repúdio” às heranças coloniais pela administração pública e a tentativa de articular o conceito de modernidade trazido da Europa na organização e planejamento espacial do Rio de Janeiro.

Um aspecto que merece destaque é que todas as obras ressaltam a importância dessa perspectiva dicotômica da história da cidade, que é majoritariamente estudada como colonial e pós-colonial e/ou moderna. O período Pereira Passos é uma das principais demonstrações de como a ideia de modernidade, importada da Europa, ganhou corpo na cidade, sendo chamada até de *belle époque brasileira*.

Nesta dissertação o que se buscou não foi entender a conformação social e/ou política, mas a apreensão cultural e íntima da cidade nas formas de morar, que são coletadas nas *Memórias* de Pedro Nava. A perspectiva trazida por Nava abrange não apenas sua experiência, mas pode-se perceber, nas descrições detalhadas da vida urbana e nos relatos familiares, a presença de elementos significativos da cultura e do cotidiano carioca mais amplo. Além disso, também há momentos reflexivos produzidos pelo autor, nos quais ele ressalta o papel decisivo que a escrita de suas *Memórias* tem na catarse de sua própria identidade, que em muitos momentos se mistura à da própria cidade.

Já o período relativo à produção das *Memórias* abrange um outro contexto histórico, diverso, mas também muito importante. O momento em questão inicia-se em 1968, quando Nava se debruçou sobre sua escrita memorialista. Essa época foi marcada por grandes convulsões políticas e sociais, tanto no Brasil quanto no cenário internacional, que anunciavam profundas transformações. Nesse momento, Pedro Nava já era um homem de certa idade, que possuía uma erudição notável, e gozava de uma longa e consolidada carreira de médico.

No Brasil, o final da década de 1960 foi bastante conturbado devido ao recrudescimento da ditadura com a edição do AI-5. No Rio de Janeiro, que perdera o status de capital para a nova cidade, Brasília, o período da ditadura militar representou, segundo Maurício de Abreu, um retrocesso sócio espacial para a cidade, visto que o Estado intensificou sua ação discriminatória, privilegiando as áreas mais ricas do espaço urbano, principalmente o Centro e a Zona Sul.

No mundo, uma série de eventos demonstrava que aumentavam e ganhavam força os movimentos de contestação ao conservadorismo e ao autoritarismo. Resumidamente, podemos afirmar que a produção memorialística de Nava tem sido considerada inserida no contexto de uma escrita moderna, em sintonia com os movimentos artísticos em vigor nos anos de 1960.

Então, se para efeito da análise que queremos empreender ficaremos restritos, sobretudo, a esse momento da virada do século XIX para o século XX (sem deixar de considerar o momento em que a obra foi produzida), e em termos espaciais, à cidade do Rio de Janeiro, gostaríamos de ressaltar a necessidade de considerar a densidade e a peculiaridade com que são encaradas as noções de tempo e espaço pelo próprio autor, cuja obra transita por uma infinidade de espaços e de tempos, que vão e voltam, e que se cruzam.

As *Memórias* de Pedro Nava possuem uma riqueza de assuntos, compondo um cenário descritivo que, como já foi mencionado, abrange muito mais do que uma história familiar. Sobre essa questão, é interessante citar a análise de Joaquim Alves Aguiar, professor e pesquisador da área de Literatura, autor de um estudo sobre a obra de Pedro Nava:

Dissemos que a obra de Nava compreende matéria de vasto assunto. Uma tintura épica acentuada se imprime no relato extenso, que configura uma trajetória de vida, de muitas outras vidas e de uma época. Um relato conduzido por um narrador que domina muitos saberes e que se expressa num estilo exuberante e muito misturado. Um estilo que transita por vários níveis, do alto ao baixo e vice-versa. (AGUIAR,1998, PÁG. 39)

Essa riqueza de temas – e de espaços e tempos - se reflete na organização interna da obra. E a divisão em capítulos procura clarear essa densa geografia que as *Memórias* percorrem:

Isso posto, podemos agora tecer algumas considerações sobre o modo de organização das *Memórias*.

Os quatro primeiros volumes são estruturados de maneira idêntica, no sentido de que cada um contém quatro capítulos com tamanhos relativamente proporcionais. “Setentrião” e “Caminho Novo”, os capítulos iniciais de *Baú de Ossos*, são armados pela genealogia do

escritor [...]. Nesse início das *Memórias*, portanto, o narrador sobe os degraus do tempo até o século XVIII, de onde vai descendo até os primeiros anos da República. Os nomes dos capítulos, como se observa, referem-se aos espaços em que se dão os acontecimentos narrados. “Setentrião” é o vento que sopra do Norte, onde se fincam as raízes da família paterna do escritor. “Caminho Novo” é a estrada que constituiu a primeira via de ligação das serras mineiras com o litoral fluminense. (AGUIAR, 1998, PÁG. 39)

Mais adiante o autor explica mais detalhadamente esse processo de transbordamento da narrativa biográfica para o conjunto das temáticas que compõem o grande painel da história do país que as *Memórias* de Nava acabam por traçar:

[...] é preciso, desde já, fazer uma ressalva importante. Em nenhuma sequência da obra o relato limita-se às histórias biográficas e autobiográficas. Enquanto narra a trajetória dos seus antepassados e o primeiro período de sua infância, o escritor se estende por muitos outros assuntos. Um painel da vida brasileira dos fins do século XIX e princípios do XX vai-se mostrando na “crônica das saudades” escrita por Nava. Embora seja a história de sua formação o eixo da obra, o narrador não se restringe a ela. Enquanto reconstitui o seu passado, vai reconstituindo também o passado de sua gente, seu modo de ser e de pensar, suas atitudes, suas casas, seus costumes, sua época etc. [...] (AGUIAR, 1998, PÁG. 40)

E para concluir sua análise inicial sobre a organização da obra, Aguiar ressalta a importância da geografia, da ligação entre o espaço e o narrador, afirmando:

Já pudemos observar, a partir dos nomes dos capítulos, que as representações do espaço são decisivas na obra de Nava. O escritor foi mesmo um homem fascinado pelos lugares onde viveu ou que frequentou. Era dotado de uma memória visual extraordinária. [...] Nas *Memórias*, eles não são somente cenário em que transcorrem os eventos. Eles se apresentam carregados de experiências. É como se os ambientes fossem extensão do narrador, de modo que em grande parte

não podem ser vistos sem as marcas do homem que os experimentou.
[...] (AGUIAR, 1998, PÁG.44)

Os trechos acima citados demonstram uma perspectiva mais aprofundada do estudo das *Memórias* de Nava, feita, nesse caso, no campo literário. No entanto, mesmo sendo uma análise literária, ela elucida aspectos essenciais para a análise desta dissertação, pois o autor aponta os elementos fulcrais para a compreensão das descrições da cidade do Rio de Janeiro presentes ao longo da obra. Como já foi mencionado anteriormente, o estilo descritivo da narrativa *naviana* é muito rico e abrangente. E isso é visto na forma como um episódio narrado não se restringe ao tema principal, mas abarca uma variedade de informações que vão formando um corpo, um tecido descritivo que permite ao leitor adentrar naquele universo.

Assim, é essencial ressaltar que Pedro Nava valorizava o espaço em sua escrita de modo muito peculiar. Suas descrições não se limitam a simples enumeração de objetos ou paisagens. A narrativa e organização da obra dão “vida” aos lugares onde ele viveu. Essa “vida” também não é limitada à sua biografia, mas, como Aguiar já apontou, ela é apresentada como uma parte do todo, ou seja, ela é ligada a uma espécie de “*ecossistema*”, entendido pelo crítico como um elemento ativo da narrativa. Isto resulta não apenas numa “crônica das saudades”, mas também valoriza o potencial histórico das descrições urbanas. Estas dimensões da obra, as descrições de espaços urbanos, serão o ponto de interesse para essa pesquisa.

Abordagens teórico-metodológicas

Os trabalhos desenvolvidos no campo da História Urbana se dividem em diversas formas de analisar a cidade. O campo da História Urbana abarca uma série de aspectos para formular as mais distintas análises do mundo urbano. O fenômeno “cidade” tem sido estudado através de abordagens políticas e sociais, como também por lentes mais artísticas, que se preocupam com a formação estética da cidade, e ainda por uma perspectiva cultural, que busca nas diversas representações da cidade as subjetividades do cotidiano urbano.

A cidade do Rio de Janeiro, em particular, possui uma importância histórica que ultrapassa elementos regionais e ganha relevância no contexto nacional, e tem sido objeto de numerosos estudos. As abordagens que tratam especificamente de questões como higiene, embelezamento, habitação e a criação de leis e de políticas públicas, acabam trazendo em seu bojo a questão social. O estudo das questões sociais denota uma preocupação com as classes mais pobres e a influência das desigualdades no espaço urbano. Muitos estudos historiográficos que seguem essa ótica social vão procurar trabalhar a temática da cidade demonstrando a presença do controle social, que no caso do Rio de Janeiro resulta em diversos estudos sobre as reformas urbanas de modernização. As habitações configuram então um viés para análise social, e a historiografia sobre o Rio de Janeiro durante o período de reformas urbanas vai se concentrar no problema dos cortiços e das habitações coletivas.

Uma das principais obras sobre esse tema é de Lia de Aquino Carvalho, *Contribuição ao estudo das habitações populares* (1986). Neste livro, Carvalho afirma que o problema da habitação popular decorreu da necessidade de adequação do espaço urbano às transformações ocorridas no nível das relações de produção. Pode-se citar também *Cidade febril: cortiços e epidemias na corte imperial* (1996), de Sidney Chalhoub, que embora não trabalhe especificamente com o recorte temático desta dissertação, é uma obra fundamental na historiografia sobre o Rio de Janeiro no período do Império. Esse estudo traz uma série de contribuições muito pertinentes ao tema das habitações no Rio de Janeiro imperial, visto que trabalha com uma documentação rica

em detalhes dos costumes da época, e da visão que a administração municipal possuía a respeito desses modos de morar da população.

Na historiografia sobre o Rio de Janeiro, é frequente o estudo de obras literárias, incluídos aí os cronistas e memorialista da cidade. Muitos trabalhos dessa natureza buscam nas obras de João do Rio, Lima Barreto, Machado de Assis, Olavo Bilac, entre outros, significados e elementos culturais que ajudam a enxergar a cidade por diversos ângulos, através do viés do romancista, que por meio das peculiaridades inerentes à arte literária produzem diferentes visões da vida urbana no Rio de Janeiro.

Algumas obras foram particularmente importantes para essa pesquisa, como, por exemplo, a coletânea *Os intelectuais e a cidade: séculos XIX e XX* (2012)⁴, que traz um panorama de trabalhos que discutem a temática da modernidade carioca através da relação entre história, literatura e sociologia. Por último, não podemos deixar de citar o trabalho de Nicolau Sevcenko, *Literatura como Missão*, que se constituiu como um dos mais importantes estudos sobre as possibilidades de análises historiográficas com base na relação entre história e literatura, e que utiliza como objeto de estudo as obras de Lima Barreto e Euclides da Cunha.

Partindo desse desejo de estudar um tema na fronteira entre história e literatura, para que nosso objeto – as formas de morar presentes nas *Memórias* de Pedro Nava – pudesse ser tratado, foi necessário ampliar o diálogo para outros campos do conhecimento que fornecessem ideias, métodos e discussões que dessem conta da complexidade do objeto e da fonte analisada. A título de uma breve exposição sobre esse arcabouço teórico, procuramos olhar para trabalhos das áreas da literatura, arquitetura e urbanismo, sociologia, filosofia e, ainda, da psicologia, que em conjunto com outros estudos históricos pudessem fornecer elementos para a análise da vida urbana na perspectiva memorialista de Pedro Nava.

Nos conceitos de representação, imaginário, memória, estética, identidade e linguagem procuramos colher discussões que pudessem ajudar nos estudos desta dissertação. O filósofo e historiador Bronislaw Baczko discute a concepção do termo imaginário, e afirma que o conceito de imaginação dentro das ciências humanas como algo relacionável à política, ao poder e, como o autor cita: “às coisas sérias e reais”, é uma tendência mais recente, em que o domínio do imaginário e do simbólico marca um importante lugar estratégico. (BACZKO, 1985)

⁴ ENGEL, Magali, CORRÊA, Maria L., SANTOS, Ricardo (Org.). *Os intelectuais e a cidade: séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

A professora Sandra Pesavento fala sobre o conceito de imaginário. Para a autora, esse imaginário acaba traduzindo relações subjetivas e também objetivas, pois tratando-se de um sistema simbólico através do qual uma determinada coletividade atribui posições sociais e exprime valores e crenças, não se pode dizer que o imaginário é uma ilusão, sem consistência. Ao lado desta discussão, e de alguma forma associada à ideia de imaginário, está um outro enfoque: a concepção de representação.

As possibilidades que o emprego do conceito de representação no estudo das cidades oferecem foram discutidas por Sandra Jatahy Pesavento, que afirmou:

“A representação guia o mundo, através do efeito mágico da palavra e da imagem, que dão significado à realidade e pautam valores e condutas. Estaríamos, pois, imersos num “mundo que se parece”, mais real, por vezes, que a própria realidade e que se constitui numa abordagem extremamente atual, particularmente se dirigida ao objeto “cidade”. Ainda insistindo nos desafios que este nosso final de século tem trazido à baila, teríamos a questão da pluralidade de saberes, expressos em discursos e em produções de imagens, que se cruzam e não se excluem, dando ao conhecimento uma dimensão transdisciplinar: Assim, a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que outros.” (PESAVENTO, 1999, PÁG. 8 e 9)

No trecho acima, a autora não apenas apresenta o conceito de representação, mas relaciona a sua importância na análise historiográfica, bem como corrobora o discurso de Roger Chartier sobre a complexidade das representações. Isso implica em dizer que a representação está ligada a valores, interpretações de distintos espectadores que conduzem seus possíveis significados a um mar de infinitas possibilidades.

Mas como alcançar as representações sobre a cidade? Os textos literários se oferecem ao historiador como uma porta de entrada para alcançar esse passado. E, em algum sentido, seria possível falarmos de uma abordagem sociocultural - dos objetos artísticos - elaborada na perspectiva teórica proposta por Roger Chartier. Ainda que a história e as ciências sociais tenham uma relação tensa com a história da arte – o reino dos especialistas – os interessados na análise de produções culturais

partilham, necessariamente, com a história da arte, além de objetos, a certeza de que é preciso refletir sobre a inscrição social das obras e das atividades artísticas. Estes objetos e problemáticas comuns levaram a que, nos últimos anos, alguns temas – como os contextos sociais de emergência e recepção das obras; os artistas, suas profissões e suas carreiras; as formas sociais de reconhecimento; as instituições de arte; o mercado de apreciação e as políticas culturais – passassem a interessar tanto a historiadores da arte quanto a historiadores e sociólogos da cultura, buscando superar a tradicional separação entre uma abordagem estética da obra, realizada por especialistas, e uma abordagem mais, digamos, conjuntural, levada a efeito por outros estudiosos. (VENÂNCIO,2006, PÁG.5)

Alguns estudos considerados clássicos em suas áreas, como a obra de Michel Baxandall, *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros* (1985), buscaram refletir sobre os nexos entre a história e a história da arte⁵, abrindo caminhos novos para uma compreensão histórica das artes plásticas.

Sem perder de vista a densidade dos estudos contemporâneos sobre a história cultural – e especificamente aqueles voltados para o tema da cidade – os caminhos escolhidos por essa pesquisa concentraram-se em alguns poucos e precisos aspectos dentro deste campo extremamente vasto dos estudos sobre o mundo urbano.

Do ponto de vista conceitual e metodológico, centramos a nossa pesquisa na concepção de que a fonte literária possui um valor documental para o historiador, e que elementos construídos nesse universo ficcional podem ser usados como fonte. Numa perspectiva voltada para a história da cidade, a busca nesta pesquisa foi a de olhar para esse mundo urbano através do texto memorialístico de Nava. E o que se procurou foi uma aproximação com o universo das habitações do Rio de Janeiro da virada do século XIX para o XX. Para que esse aspecto pudesse ser abarcado de modo objetivo na pesquisa, usamos como instigação – e como uma proposta investigativa – a obra de

⁵ Ver SALGUEIRO, Heliana Angotti. Introdução à edição brasileira. In: BAXANDALL, Michel. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

Timothy Brook, *O chapéu de Vermeer*, no qual o autor analisa as pinturas do holandês Johannes Vermeer (1632-1675), em busca da cultura material da época, utilizando esse modo de investigação para compreender a vida local, e mais amplamente o tempo e o espaço mais vasto em que Vermeer estava inserido. Sobre seu método, o autor discorre:

Vermeer ficou em casa e pintou o que viu. Quando passamos os olhos por suas telas, é como se entrássemos num mundo vivo, com pessoas de verdade cercadas pelas coisas que lhes davam a ideia de lar. Os personagens enigmáticos de seus quadros têm segredos que nunca conheceremos, pois aquele é o mundo deles, não o nosso. Mas ele os pintou de maneira a nos transmitir a sensação de que entramos num espaço íntimo. Entretanto, tudo só “parece”. Vermeer tinha tamanho controle da técnica que conseguia fazer o olho do espectador acreditar que a tela era uma simples janela pela qual se via diretamente os lugares, pintados como se fossem reais [...]. No caso de Vermeer, os lugares eram reais, mas talvez não exatamente da maneira como os pintou. (BROOK, 2012, PÁG.18 e 19)

E Brook prossegue, observando sobre Vermeer:

Era um ilusionista, a nos arrastar para seu mundo, o mundo de uma família burguesa residente em Delft em meados do século XVII. Mesmo que a cidade não fosse exatamente assim, contudo, o fac-símile é próximo o suficiente para entrarmos nesse universo e pensarmos no que se revela.” (BROOK,2012, PÁG. 18 e 19).

Nesse trecho, podem ser observadas algumas questões fundamentais para as bases metodológicas pertinentes a este trabalho. O primeiro aspecto relevante do estudo de Brook é o modo como ele aborda a produção da obra, que nesse caso são pinturas. Esse modo de análise da obra e de seu produtor/autor é fundamental para a análise histórica. Brook analisa a produção das telas, o sistema de representação dos objetos dentro dos quadros e, ainda, os objetos retratados como verossimilhança, ou seja, entendendo-os como elementos da cultura material que estavam efetivamente presentes

na vida burguesa da Holanda da época. E, neste sentido, se pode traçar uma relação metodológica com o objeto pertinente desta dissertação, pois o autor estudado – Pedro Nava – também faz presente em sua obra diversos elementos das habitações e da cultura material – das casas e das coisas - específica do Brasil, e do Rio de Janeiro, na passagem do século XIX para o XX.

Outro aspecto importante é a percepção de Brook sobre a maneira como se pode usar as representações na pintura como um elemento de entrada para o universo contextual da obra. Essa reflexão vai ao encontro do uso das estratégias sinestésicas (em que são agrupadas diversas sensações) abundantes nas memórias de Nava. Elas também constituem uma forma de entrada para aquele universo narrado. Seccionar tais conjuntos de sensações, observá-las e analisá-las, foram os principais procedimentos escolhidos para extrair informações sobre as habitações nas memórias *navianas*. Brook ainda deixa mais claro como funciona sua metodologia e quais são seus objetivos:

Neste livro, vamos contemplar cinco quadros de Vermeer e mais uma tela de Hendrik van der Burch, seu contemporâneo de Delft, e a decoração de um prato de porcelana fabricado na cidade em busca de sinais da vida local. Escolhi essas sete telas não só pelo que mostram, como também pelas pistas de forças históricas mais amplas que se escondem em seus detalhes. Quando caçarmos esses pormenores, descobriremos vínculos ocultos com temas não diretamente tratados e com lugares não mostrados. As correlações que esses detalhes revelam são apenas insinuadas, mas existem. (BROOK,2012, PÁG. 19).

E mais adiante ele continua:

Se pensarmos nos objetos que há nelas [nas telas], não como adereços por trás de janelas, mas como portas a abrir, nos encontraremos em passagens que levam a descobertas sobre o mundo do século XVII a que as pinturas, sozinhas, não nos conduzem e das quais o próprio artista provavelmente não tinha consciência. Por trás dessas portas, há corredores inesperados e desvios dissimulados que ligam nosso confuso presente, num

grau que não adivinharíamos e de maneiras que nos surpreenderão, a um passado que estava longe de ser simples. [...]” (BROOK,2012, PÁG. 21).

Esse *modo de fazer* a análise histórica das pinturas auxiliou na construção de um caminho para a análise das habitações nas memórias de Pedro Nava, isso porque nas ricas descrições da cidade do Rio de Janeiro e de suas habitações, Nava utiliza uma técnica discursiva em que poderíamos enxergar paralelos com a técnica de Vermeer em suas pinturas. Essa técnica seria a descrição pormenorizada e analítica de objetos, e lugares, utilizando em sua narrativa cores, sons, cheiros, texturas e outras maneiras de descrição que trazem ao leitor uma imagem vívida, assim como o pintor se utiliza de maneiras de pintar que aproximam o espectador daquele universo retratado.

Tentando conectar o exame dos objetos presentes nas obras de arte, com as épocas retratadas, acreditamos que seria importante olhar para os métodos do artista. No nosso caso, então, seria indispensável pensar sobre como Nava construiu suas *Memórias*.

Para isso, foi preciso atentar principalmente para algumas questões do texto, tais como o discurso, as técnicas de escrita utilizadas e a estilística de Nava que, no enfoque proposto, tornam-se importantes para o estudo de sua obra, mesmo que a perspectiva aqui adotada seja histórica. Para embasar essas questões mais pertinentes ao campo da literatura, procuramos utilizar o estudo de Dominique Maingueneau, *A obra literária e seu contexto*. Essa obra versa sobre as especificidades da produção literária em relação ao contexto no qual é escrita. Para esse autor, a obra não é simplesmente resultante de um contexto, mas é a gestão desse contexto, isto é, faz parte do próprio contexto. Nesse sentido, a obra literária é tida como um objeto muito mais complexo e revelador, pois é parte de um contexto e, além disso, pode ser vista não apenas como produto, mas como um “pedaço”, um “vestígio” que atravessa as limitações espaço-temporais e carrega uma gama de elementos culturais e subtextos que podem ser analisados de diversos modos.

Seguindo as proposições de Maingueneau sobre a importância de olharmos para os gêneros literários, a questão da memória precisou ganhar uma atenção específica nesta pesquisa. As discussões sobre as relações existentes entre história e memória foram importantes para esta dissertação, visto que a fonte é do gênero literário das

memórias, e o objeto da pesquisa reside nesta “matéria-prima”, então a compreensão das facetas desse tema específico se fez essencial.

Finalmente, gostaríamos de mencionar uma última temática a que esta pesquisa precisou fazer frente. A questão da identidade foi igualmente central para nossa abordagem, pois esse conceito está presente em diversas esferas da obra analisada. Ela permeia a obra, o autor, o contexto histórico e traz no seu cerne a cultura de um modo multifacetado. Os trabalhos que discutem o conceito de identidade são muito abrangentes, alguns enfoques desses trabalhos foram utilizados na pesquisa e, por isso, a ideia de identidade foi apresentada e debatida em alguns momentos específicos da dissertação.

Quanto ao método de pesquisa, para que a análise das habitações urbanas e de seus objetos descritos na obra de Nava pudesse ser feita, o primeiro passo foi a seleção de trechos dentro da obra memorialística de Pedro Nava que contivessem descrições privilegiadas da cidade e das habitações cariocas no período de recorte. Além dessa seleção, também houve um levantamento de entrevistas concedidas pelo autor, falando sobre sua obra, com o objetivo de cruzar possíveis dados e de conhecer mais de perto os caminhos que o memorialista percorreu.

Capítulo I: Memória, identidade e método em Pedro Nava

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, BAÚ DE OSSOS, 1972)

Pedro da Silva Nava representou a vitaliciedade histórica através de suas *Memórias*. Isso porque a característica mais marcante de sua obra memorialística reside na vida, sua e dos seus. As descrições minuciosas de percepções, objetos, cores, cheiros e todo tipo de miudeza se consolidaram num corpo vivo de uma existência, tanto individual, quanto coletiva. Sua escrita analítica e sinestésica, com o recurso aos sentidos, revela muito mais do que simples memórias familiares, descortina sua essência curiosa, que busca a própria identidade em tantas outras, e que, conseqüentemente, acaba por tecer algo que se aproxima de uma identidade coletiva.

As *Memórias* de Nava, que constituem uma obra que fora reconhecida nacionalmente por sua importância literária e histórica, narraram não apenas a história do autor, mas exploraram os confins genealógicos de sua família, recuperando elementos de um passado comum à sociedade brasileira. Nesse sentido, a vida e a obra de Nava se entrelaçam de modo a formar uma matéria viva, dotada de um imaginário que se move do privado ao público, do íntimo ao vulgar.

Tais detalhes saltam dos vestígios colecionados por Nava. Sua “mania” colecionista e arquivística o imbuíu do hábito de guardar, organizar, pesquisar, analisar, lembrar e escrever. Por meio dessas técnicas, ele compilou seu “baú de lembranças”, que segundo nossa perspectiva, pode ser um material rico para a investigação histórica. Embora sua obra memorialística – nosso objeto aqui – não se confunda com a sua produção como historiador da medicina, é possível afirmar que o *modus operandi* utilizado nas suas *Memórias* ressalta ainda mais a vocação que seus escritos têm para a escrita histórica.

A relação entre a memória e a história já se tornou uma discussão emblemática dentro da historiografia. Sendo um tema tão estudado, é também bastante rico. A professora e pesquisadora Jeanne Marie-Gagnebin argumenta que a memória é uma forma de luta contra o esquecimento e, mais importante ainda, é a maneira como o historiador deve se conscientizar da “estreita fronteira” entre a história e a ficção, visto que, devido ao caráter narrativo típico da memória, confundir “história” com “histórias” não é exatamente um problema incomum. Esse posicionamento sobre o poder da memória sobre a produção histórica é pertinente neste trabalho, pois a fonte primária da pesquisa consiste em uma narrativa pessoal muito peculiar, justamente devido, entre outras coisas, ao método utilizado na escrita da obra.

A narrativa produzida por Pedro Nava em suas *Memórias* é produto de uma perspectiva de vida extremamente individual sem, no entanto, perder de vista o “outro” na elaboração de uma análise sobre a construção da identidade pessoal. Essa ótica demonstra a consciência que o próprio Nava possuía de seu método de escrita, e isso pode ser comprovado no “hábito” que ele tinha de guardar papéis, colecionar vestígios, histórias, rememorar figuras, imagens, tanto imaginadas quanto guardadas em fotografias. Os chamados “bonecos” de Pedro Nava, como já se afirmou, eram colagens feitas por ele de trechos escritos, desenhos ou quaisquer outros elementos que o ajudassem a (re)construir seu passado, e podem ser encarados como um “suporte” ou uma ponte para acessar a memória.

A forma como tratava suas próprias fontes, oriundas muitas vezes da família, como pedaços, células, que se unem e constituem um tecido que, por sua vez, unido a outros tecidos formam um órgão, e depois um organismo, inserido num sistema, denotam o uso analítico, quase “científico” (lembrando que seu ofício era a medicina) de todos os elementos possíveis na sua escrita. Essa maneira de lidar com a escrita da memória é muito útil do ponto de vista do historiador, pois ele recupera não apenas uma memória pessoal, ou apenas familiar, mas navega através do detalhamento de vasta cultura material, como uma espécie de “arqueologia dos objetos”. Neste sentido é que se imagina que sua obra possa ser um caminho para ampliar nosso conhecimento sobre a história da cidade, neste caso específico, do Rio de Janeiro, e mais particularmente ainda, de suas habitações.

A vida urbana e as habitações, que constituem o foco principal deste trabalho, são um dos elementos mais bem explorados na obra memorialística de Nava. O espaço da casa se funde com os objetos e é observado por Nava como uma espécie de

“gatilho”, de “portal” para o passado. É com essa noção que esta pesquisa dialoga. Dentro desse espaço desenvolveram-se diversas formas de morar, diversos modos de enxergar, de conceber o mundo, a sociedade de determinada época. O estudo da casa, com todos os aspectos que a constituem, é fulcral para o estudo da cidade. O mundo urbano não é apenas o exterior, mas o diálogo contínuo entre o exterior e o interior, que no caso é a relação entre a casa e a rua, a cidade, o público e o privado.

Nesta pesquisa foram importantes as ideias de dois autores que abordam, com perspectivas diversas, esses temas em suas obras: Kevin Lynch e Michelle Perrot. Embora eles atuem de modos diferentes, ambos possuem contribuições importantes para a reflexão proposta neste trabalho, visto que Lynch trabalha com o aspecto imagético da cidade e seus desdobramentos e Perrot foca na compreensão do espaço como um lugar de construção do imaginário humano e, conseqüentemente, observa os vestígios de estruturas “macro” inseridas no cotidiano, no privado. A compreensão dessa dinâmica entre o público e o privado foi fundamental para a análise das descrições feitas por Nava em suas Memórias.

Lynch traz um conceito que gostaríamos de destacar, que é a *imaginabilidade*. Este elemento seria uma das principais características físicas existentes na cidade. Sobre essa definição, ele afirma:

à definição daquilo que se poderia chamar de imaginabilidade: a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado.” (LYNCH,1997, PÁG. 11)

Essa concepção de Lynch sobre a interpretação de elementos materiais da cidade levanta um elemento que está presente constantemente nas *Memórias* de Nava, que é a capacidade de escrever e descrever o tempo e o espaço de um modo tão preciso que a leitura transporta o leitor a memórias que se tornam “quase familiares”, e que sempre têm algum resquício de uma memória coletiva. Isso significa que Nava, através da descrição e construção de seu passado, faz referências comuns a um cotidiano compartilhado pela sociedade brasileira. Posteriormente esse aspecto será analisado com mais clareza.

Já Michelle Perrot, que trabalha com a relação entre público e privado, explica a importância da análise dos espaços, mais especificamente os privados, como o quarto. Sobre isso, ela diz:

Metáfora da interioridade, do cérebro, da memória (fala-se de “quarto de registro”), figura triunfante do imaginário romântico e mais ainda do simbolista, o quarto, estrutura narrativa romanesca e poética, é uma representação que torna às vezes difícil a apreensão das experiências, que ele mediatiza.” (PERROT, 2009, PÁG.17)

Nesse sentido expresso por Perrot, a obra de Nava ganha ainda mais relevância devido à riqueza da cultura material trazida em suas linhas e, conseqüentemente, as histórias, as práticas sociais, os assuntos de interesse, que esses detalhes deixam transparecer. Como já foi enfatizado, a descrição do estilo próprio de Nava é importante, pois a discussão sobre história e memória está intimamente ligada à forma como a memória é transmitida. Sobre o estilo de escrita e a forma como o autor percebia essa tarefa, Joaquim Alves de Aguiar diz:

Nava arquivou documentos de família, fotografias, cartas, diários, bilhetes, frases soltas, citações de livros, etc. Todos esses guardados seriam preciosos para dar corpo às Memórias. [...] Antes de escrever era preciso passar pela etapa da “mineração”: tratava-se de selecionar o material a ser utilizado [...]. Em seu processo de rememoração, Nava procede como quem exuma os ossos dos cadáveres para examinar as marcas da vida que os mantinha. Daí o título Baú de Ossos, por exemplo. Abrindo o baú, o escritor fazia seus mortos reviverem através da evocação, num primeiro instante, e da escrita, noutro instante. Com significação ampliada, a palavra termina revelando muito do autor e da obra. Para Nava, rememorar é dar vida aos desaparecidos no tempo, assim como escrever sobre eles é convertê-los em matéria literária. As figuras mortas deixam sua condição de “realidade” e saltam para a configuração de personagens. De algum modo, rememorar está para o documento — aqui no sentido de “pura lembrança” — assim como dar vida nova aos mortos está para a ficção, no sentido de lembrança transfigurada pela criação artística. Combinados, os dois processos explicam a arte do escritor das Memórias.

Depois dos “bonecos” ou “esqueletos”, vinha o momento de depurar o material incorporado no texto até ser obtida a forma publicável. A

adoção de um método de trabalho mostra, em Nava, um escritor maduro, disciplinado e refletido, que não se rende de todo às convocações da memória nem às seduções da espontaneidade. Um escritor que procede de modo semelhante ao de um historiador no manuseio de seus documentos, que não prescinde da depuração dos seus escritos [...]. Estamos, portanto, diante não só de um homem experiente, mas também de um escritor experiente. (AGUIAR, 1998, PÁG. 17 e 18)

Segundo Joaquim Alves de Aguiar, as memórias *navianas* só podem figurar entre as grandes obras memorialísticas devido ao talento, conhecimento e o forte senso histórico que o autor possuía. Por esse motivo, as *Memórias* deixam sua condição de simples relato pessoal e transformam-se em um documento que transcende sua finalidade pessoal e revela relação intrínseca entre o individual e o coletivo, o cotidiano e o contexto histórico mais amplo.

A narrativa memorialística

O trabalho de análise de uma fonte literária dentro da pesquisa histórica consiste em uma tarefa complexa, que deve considerar diversos aspectos do campo literário e os relacionar com a problemática historiográfica pertinente. Como o campo de estudos literários é vasto e com muitas discussões possíveis, foi feita uma pequena seleção de temas e aspectos importantes para esta dissertação. Os autores escolhidos para balizar essa parte do estudo foram Dominique Maingueneau, Alfredo Bosi e Joaquim Alves de Aguiar.

Os primeiros temas versam sobre elementos particulares do *fazer literário*. Os “ritos de escrita”, gêneros literários e o estilo de escrita são os principais pontos de análise estrita do campo literário. Os “ritos de escrita” tratam da maneira como se relacionam a escrita da obra e a ‘vida’ do autor. Entender essa relação é crucial para a leitura da obra de Pedro Nava, que tem como uma de suas características principais a forma de construção da escrita. Nava possuía um método de compilação, análise, seleção, escrita e reescrita muito particular, que confere às suas memórias atributos especiais, como o uso da representação simbólica, a recuperação da cultura material nas suas descrições e a reflexão “psicológica” que percorre e reconstrói o passado. Sobre a importância e definição desses “ritos”, Maingueneau afirma:

O ato de escrever, de trabalhar num manuscrito, constitui a zona de contato mais evidente entre “a vida” e “a obra”. Trata-se de fato de uma atividade inscrita na existência, como qualquer outra, mas que também se encontra na órbita de uma obra, na medida daquilo que assim a fez nascer. (MAINGUENEAU, 2001, PÁG. 47)

Esta questão é crucial para a análise da fonte literária, pois ao entendermos como o autor ao escrever não se afasta de sua realidade “interior”, isto é, sua vivência, experiências, sensibilidades, se torna possível estudar a obra de modo mais completo, tendo em vista sua relação com o contexto pessoal de seu produtor, e também com o contexto histórico, o que é essencial para um estudo histórico. Maingueneau amplifica ainda mais suas análises ao separar os “ritos de escrita” de outro “rito” mais específico,

que chama de “ritos genéticos”. Tal noção é definida como uma espécie de comportamento do criador, nesse caso do escritor, com a finalidade de criar. Sobre essa ideia, ele afirma:

A criação supõe, com efeito, a invenção de ritos genéticos específicos, de um modo de vida capaz de tornar possível uma obra singular [...] Para poder escrever no final de Em busca do tempo perdido que a única vida verdadeira é a Arte, Proust teve de descobrir os ritos genéticos necessários, tecer em sua vida a tela de hábitos na medida do texto que dela devia surgir. Como a Arte é a vida verdadeira, deve-se deixar a criação ditar seus horários, trancar-se num quarto meticulosamente escuro e à prova de som, afastado do mundo exterior, fora da divisão do dia e da noite. De nada serve imaginar um Proust gozando de melhor saúde, levando uma vida “normal”: esse Proust jamais conseguiria escrever Em busca do tempo perdido. (MAINGUENEAU,2001, PÁG. 48 e 49)

Os “ritos genéticos” são importantíssimos para a contextualização da obra literária, visto que, segundo o que o autor propõe no trecho acima, os hábitos e particularidades do escritor são elementos primordiais na construção de uma obra única. Desse modo, esse aspecto foi levado em consideração nesta pesquisa, e sem dúvida se mostrou eficaz para a compreensão da obra, como produto não apenas de um gênero ou de um número de características generalizantes, mas as *Memórias* de Nava se mostraram como a resultante complexa das experiências de vida do autor, de sua personalidade ímpar, de sua inserção em um contexto histórico, econômico, social e cultural que o influenciaram e se amalgamaram nas suas narrativas memorialísticas.

A obra de Alfredo Bosi sobre a história da literatura brasileira também foi uma ferramenta de referência que auxiliou as balizas conceituais e metodológicas desta pesquisa, que se acrescenta às discussões tratadas por Maingueneau. Entender a influência de determinado gênero literário é fundamental para “enquadrar” a obra em uma espécie de posição. Sobre a importância do gênero literário, podemos observar o seguinte comentário de Maingueneau:

*A trajetória bio/gráfica implica **posicionamentos** no campo literário, eles próprios inseparáveis de **investimentos** determinados dos **gêneros**. [...] Os gêneros literários não poderiam, portanto, ser considerados como “procedimentos” que o autor “utilizaria” da maneira que lhe aprouvesse para “passar” de forma diversa um conteúdo estável, mas como dispositivos de comunicação em que o enunciado e as circunstâncias de sua enunciação estão implicados para realizar um macroato de linguagem específico.* (MAINGUENEAU, 2001, PÁG. 63 e 66)

E o autor continua:

A obra só faz representar um real exterior, define um contexto de atividade. O gênero de discurso aparece dessa maneira como uma atividade social de um tipo particular que se exerce em circunstâncias adaptadas, com protagonistas qualificados e de maneira apropriada. (MAINGUENEAU, 2001, PÁG. 66)

É importante salientar que compreender a noção de gênero e sua pertinência no estudo de uma obra literária não engessa a obra analisada num “lugar comum” literário, mas tem como principal objetivo aproximar a obra a outras que possuem similaridades, de modo que isso possibilite comparações, diálogos que contribuam com a análise. No caso das *Memórias navianas*, deve-se ter em conta a posição na qual tais memórias foram produzidas, que abarcou o momento do modernismo pós-1930. Esse período possui algumas características que devem ser explicitadas aqui. Sobre esse tema, Bosi afirma:

Mas, tendo esse movimento nascido das contradições da República Velha que ele pretendia superar, e, em parte, superou; e tendo suscitado em todo o Brasil uma corrente de esperanças, oposições, programas e desenganos, venceu fundo a nossa literatura lançando-a a um estado adulto e moderno perto do qual as palavras de ordem de 22 parecem fogachos de adolescente. [...] Mário de Andrade, no balanço geral que foi a sua conferência “O Movimento Modernista”, escrita em 1942, viu bem a herança que este deixou: “o direito permanente à pesquisa estética; a atualização da inteligência artística

brasileira; e a estabilização de uma consciência criadora nacional.
(BOSI, 2015, PÁG. 409)

Os aspectos apontados por Bosi sobre o Modernismo e sua fase mais madura, que foi posterior à semana de 1922, indicam as tendências literárias que influenciaram a produção no Brasil. Deve-se atentar que esse amadurecimento se deu na valorização de temas regionalistas, “[...] *o aprofundamento da lírica moderna* no seu ritmo oscilante entre o fechamento e a abertura do *eu* à sociedade e à natureza [...]” (BOSI, pág. 412), e esses elementos são uma constante nas memórias de Nava. Pode-se notar isso na forma como ele trabalha os espaços de suas vivências, sempre buscando o aparato “histórico”, mas que engloba também a sua própria memória, singular e que se constrói nesse diálogo entre memória, história e uma introspecção analítica muito rica e particular. Sobre isso, Joaquim Alves de Aguiar escreve:

As Memórias de Nava aspiram a uma condição próxima à do romance. Já a abertura de Baú de Ossos, com sua divisão de Juiz de Fora em dois lados antagônicos (o arejado e o conservador), mostra um modo de interpretar a geografia da cidade: a planta urbana é transfigurada, abrindo, nas primeiras páginas do livro, um movimento de oscilação entre o real e o inventado. Esse modo de proceder será constante ao longo da obra. Colhidas à realidade, as figuras se transformam em personagens, movendo-se num mundo fictício, como se fosse o mundo do romance. Era assim que Nava se posicionava: como ficcionista. (AGUIAR, 1998, PÁG. 19)

Esta análise feita por Aguiar elucida uma questão relevante para o estudo sobre história e memória. Em se tratando a memória como um constructo mental que sofre influência constante dos diálogos entre passado e presente, a apreciação histórica das memórias se torna uma busca pelas *fronteiras* onde é possível detectar subjetividades que apontem para novas perspectivas históricas. Segundo Jeane Marie Gagnebin, a busca sobre um passado e a luta pela conservação da memória remetem “mais a uma ética da ação presente do que a uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre ‘palavras’ e ‘fatos’”. Essa afirmação destaca o aspecto fundamental das memórias e da prática de sua escrita. Neste sentido, talvez pudéssemos afirmar que a obra de Nava, enquanto narrativa memorialística, tem muito do que tem sido chamado

de “escrita de si”, e que foi abordado pela historiadora Angela de Castro Gomes, recentemente, na coletânea *Escrita de si, escrita da história*⁶. Mas embora as narrativas memorialísticas tenham, então, muito dessa lógica e dessa ressignificação que o presente vai desejar atribuir ao passado, elas também podem ser enfrentadas pelo historiador como uma janela para o passado. E gostaríamos de reafirmar aqui o nosso desejo de pensar o uso do texto memorialístico como fonte documental para o historiador, sem deixar de perceber essas complexidades.

Antes disso, no entanto, gostaríamos de ressaltar que esta complexidade da escrita memorialística não escapou ao próprio Pedro Nava.

A memória constitui-se, numa definição mais simplista, de uma função psicológica, que se inicia na mente humana e pode ser expressa de diversas formas. Ela pode ser exteriorizada através de relatos orais, de desenhos ou pinturas, da escrita, de narrativas, enfim a memória é um elemento fundamental para o ser humano e para sua cultura. Esmiuçando esse conceito, Jacques Le Goff diz:

A memória, como propriedade de conservar certas informações, remete-nos em primeiro lugar a um conjunto de funções psíquicas, graças às quais o homem pode atualizar impressões ou informações passadas, ou que ele representa como passadas. (LE GOFF, 2003, PÁG. 419).

Essa definição dada por Le Goff traz uma questão importante para este trabalho, que é a capacidade do homem de “*atualizar impressões ou informações passadas*”. Isso significa que a memória está longe de ater-se apenas ao passado, mas relaciona-se continuamente com o presente e o futuro, traçando deste modo um diálogo constante e ressignificando sempre o presente.

Esse aspecto é de suma importância para os estudos históricos, pois ao analisar fontes que têm na memória sua matéria prima, se faz necessário atentar não apenas para questões teóricas puras, mas, principalmente, se deve ter em conta o tratamento metodológico adequado para a extração de informações históricas sobre o objeto de estudo. A problemática da memória está presente em todos os volumes da obra de Pedro

⁶ O estudo de Angela de Castro Gomes, que abre a coletânea, intitulado “Escrita de si, escrita da História: a título de prólogo”, trata da escrita mais íntima, isto é, a categoria auto referencial. Dentro desse conjunto estão incluídos a escrita epistolar, diários íntimos, memórias e cartas.

Nava, nos quais o próprio autor reflete sobre o assunto em diversos momentos, tornando seus escritos em verdadeiras materializações discursivas da prática memorialística. Sobre isso, Nava escreve:

Aliás, continuando a fazer o que tenho procurado fazer até aqui nas minhas recordações – não as escrevendo para agradar nem para transformá-las em investimento de lisonjas. Nesse terreno a sinceridade se impõe porque escrever memórias é um ajuste de contas do eu com o eu e é ilícito mentir a si mesmo. Essa franqueza assenta em quem escreve se amparando, assistindo, socorrendo – na solidão terrível da existência. Seria insensato não aproveitar tal ocasião de darmos a nós mesmos o que pudermos de verdade e companhia. Escrever memórias é animar e prolongar nosso *alter ego*. É transfundir vida, dar vida ao nosso William Wilson, é não matá-lo – como na ficção de Poe. E essa vida é a Verdade. Com essa digressão tomei atalho dentro do qual devo dar mais uns poucos passos para deixar claro no leitor, a concepção do que considero *memórias*. Para quem quer escrevê-las sendo leal consigo mesmo – há que fazer tábua rasa das imposições familiares, das vexações do interesse material, do constrangimento idiota da vida social. Impõe-se a tomada cilicial do que João Ribeiro batizou a “filosofia do exílio”. [...] O que convém dizer é que lembrando estamos provocando o esquecimento. Depois de escrito, o que foi ressuscitado estará, então, definitivamente morto. (NAVA, BEIRA-MAR, PÁG. 220 e 221).

Pedro Nava: o homem do Caminho Novo

Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais. [...] a rua Direita da Cidade do Juiz de Fora. Nasci nessa rua, no número 179, em frente à mecânica, no sobrado onde reinava minha avó materna. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, 1972)

O trecho transcrito acima traz em sua essência uma característica muito peculiar de Pedro Nava: a forma como ele narra sua história. Essa narrativa que encadeia tantos elementos em uma teia de fatos, que viajam por entre o espaço e o tempo, vêm e voltam, enriquecem, e são elencados de modo a ressaltarem a complexidade de sua personalidade.

Nava nasceu, como ele mesmo escreveu acima, em um sobrado em Juiz de Fora, Minas Gerais, no dia 5 de junho de 1903. Filho do Dr. José Pedro da Silva Nava, um médico cearense, e de D. Diva Mariana Jaguaribe Nava, mineira. A importância das origens de seus pais foi explorada em todo o primeiro volume de suas *Memórias*: “Baú de Ossos”. Nesse livro ele retorna aos seus ancestrais mais antigos e reconstrói a longa teia que une sua família até o momento de seu nascimento.

Nessa digressão, Nava traça inicialmente o perfil paterno. Os elementos que delineiam esse perfil são abrangentes. Vão da longínqua Itália, de onde a família Nava provavelmente saiu, até o nordeste do Brasil, focando no Maranhão e Ceará. A matriz genealógica paterna, como ele descreveu, consolidou-se nessas terras brasileiras, e a partir dela o autor descreve não só a conformação familiar de seu pai, mas também constrói as bases mais íntimas de seus ancestrais, que permitem que a construção de seu próprio perfil se consolide.

Para Nava, sua imagem vai se esculpindo através dos traços deixados por seus ancestrais. Um exemplo disso em *Baú de Ossos* é:

Sem reencarnação integral, mas aparecendo no fim de certos risos, no remate de dados gestos, na possibilidade das mesmas doenças, na probabilidade de morte idêntica – reconhecemos o Avô, o antepassado, o manitô, o totem presente nas cinco gerações que dele

defluíram e de que nenhum membro ainda se perdeu de vista, e de que todos se olham com a simpatia, a solidariedade e a compaixão que fazem de nós um forte clã. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, 1972).

Nesse trecho, o autor esclarece que a memória, em sua concepção, é muito mais do que simples narrativa ou lembrança. Ela se consolida mental e fisicamente, através dos traços genéticos, dos vestígios mentais, e também em hábitos cultivados ao longo das gerações. Essa percepção sobre o papel da memória guia o leitor para dentro do íntimo processo de construção de uma identidade particular, e também coletiva, visto que ele busca referências em sua família e, conseqüentemente, na sociedade em que viveu e viveram seus ancestrais.

Desse modo, é possível perceber a complexidade da relação entre memória e história na obra de Nava. E dessa complexidade surgem algumas questões centrais para esta pesquisa. Quais elementos examinados na obra memorialística podem ser aproveitados para a escrita historiográfica sobre as habitações cariocas do período estudado? Como esses elementos foram inseridos na obra de Nava? Como esses aspectos relacionados à moradia se relacionam com outros elementos da obra? Para que esses questionamentos possam ser respondidos buscaremos analisar com mais profundidade alguns aspectos da prosa memorial de Pedro Nava relacionados mais especificamente à moradia, sem deixar de relacioná-los à construção mais geral da obra.

No primeiro livro das Memórias, *Baú de Ossos*, Nava recupera os vestígios mais antigos da trajetória de sua família e, com essa escolha, a obra se subdivide em quatro capítulos, cada qual com uma temática específica, entretanto não necessariamente linear. Nos primeiros dois capítulos, *Setentrião* e *Caminho Novo*, respectivamente, o foco narrativo se concentra na história de seus familiares paternos, oriundos do Ceará e do Maranhão, e maternos, de origem mineira. Nos dois outros capítulos posteriores, o texto passa a se concentrar na infância do autor em Minas Gerais e no Rio de Janeiro.

Em “Setentrião”, que significa “conjunto das regiões do Norte”⁷, Nava traça um panorama minucioso das origens paternas, e procura cruzar essa trajetória familiar com o cenário mais amplo que as *Memórias* tentam percorrer.

Um exemplo de como ele faz essa relação pode ser observada no seguinte trecho:

⁷Definição retirada do *Pequeno Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa*.

[...] O que se transmitiu até meu Pai e suas irmãs é que sua origem era italiana e que vinha de um certo Francisco Nava, que teria aportado ao Brasil no fim do século XVIII ou princípio do XIX. Ignoram-se seu nível social, as razões por que veio da Itália e que ponto do Brasil ele viu primeiro do paravante de seu veleiro. Onde desembarcou, onde se fixou, que ofício adotou? — tudo mistério. Como era, quem era, que era? Seria um revolucionário, um maçom, um liberal, um carbonário, um fugitivo? Onde e com quem se casou? Nada se sabe. Dele só ficou o apelido. Essa coisa mística, evocativa, mágica e memorativa que o tira do nada porque ele era Francisco de seu nome; essa coisa ritual, associativa, gregária, racial e cultural que o envulta porque ele era Nava de seu sobrenome. O nomeado, porque o é, existe. [...] (NAVA, BAÚ DE OSSOS, 1972)

Nesse trecho podem ser observados alguns elementos importantes para a compreensão, do ponto de vista do autor, sobre as relações entre o individual e o coletivo, o familiar e o social. Ao experimentar a descoberta de seus ancestrais, Nava procura completar lacunas individuais em sua própria história, bem como entender a origem de certos hábitos, de sua própria educação e, finalmente, compreender o outro, e aquilo que o cerca, isto é, a sociedade.

Além disso, outra preocupação que demonstra, e que aparece nas questões que ele formula a respeito de seu mais antigo ancestral, aquele que carrega o sobrenome da família (os “onde”, “como”, “com quem”, “o que era”), é uma vontade de saber detalhes do cotidiano, como o ofício no qual trabalhava, a qual grupo social pertencia e de que amizades esse antepassado desfrutava. Mas Nava desconhece esses detalhes. E apega-se à única informação que resta, o nome, próprio, e o de família. Isso parece pouco, mas não é, porque, para Nava, o nome é que garante a existência. E é esse nome de família que ele carrega.

Em certo momento de sua obra, Nava aborda uma questão que gostaríamos de destacar: “[...] fatos pretéritos, toda a camada da vida de que o vizinho era parte inseparável e que também renasce quando ele revive — porque um e outro são condições recíprocas. [...]”. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 39, 1972). O vizinho renasce a partir dos mecanismos da memória, a memória traz de volta a história, a história de sua família e, mais largamente, a história do país.

Ainda sobre essa amplitude do projeto naviano, destacam-se os estudos de André Botelho sobre os relatos de Pedro Nava:

Assim, ao lado do relato acerca de si próprio, as Memórias de Pedro Nava contêm a crônica de toda uma época, e também desnudam aspectos fundamentais dos homens e do mundo social. Porém, mais do que isso, o modo como são construídas fazem da obra de Nava um autorretrato e uma interpretação do Brasil, uma maneira de sentir e pensar o país e de nele atuar, e de sentir, pensar e atuar no mundo a partir do Brasil. O empenho do autor na reconstituição do passado e em sua recuperação por meio da escrita acabaria por mudar a feição das memórias como gênero literário em nossa tradição, ocupando até então posição subalterna no cânone. (BOTELHO, 2012, PÁG.8)

Outros aspectos, igualmente importantes, são observados por André Botelho nas *Memórias* de Pedro Nava:

O primeiro deles é a ironia com que o escritor narra os acontecimentos. Sua presença aguda nas Memórias faz com que elas desafinem do sentido comum do gênero, tão marcado pela consciência industriosa com que o narrador se coloca no mundo e o autoapreço com que se vê. A ironia, além disso, desestabiliza o padrão do memorialismo de tipo familiar predominante em nossas letras, no qual o passado funciona como uma espécie de patrimônio pessoal de toda uma classe. Padrão que, de tão entranhado na sensibilidade e na visão de mundo do memorialismo brasileiro, se faz presente inclusive em ensaios sociológicos como Casa Grande & Senzala (1933), de Gilberto Freyre, que lança mão dos seus recursos. O segundo aspecto refere-se à capacidade de “imaginação brasileira” que apresenta. As Memórias de Nava se afastam decididamente da “moléstia de Nabuco”, como Mário de Andrade batizou em carta de 1925 a Carlos Drummond de Andrade certa disposição eurocêntrica da nossa intelectualidade em considerar que não haveria uma “imaginação brasileira”, mas, no máximo, apenas um “sentimento brasileiro”. [...] Em Pedro Nava, ao contrário, há uma espécie de descolonização da matéria histórica que se revolve e

permite que o Brasil das Memórias não seja apenas um lugar de ser, mas um lugar de onde se ver o mundo. Uma imaginação brasileira do mundo, em que os inevitáveis processos de tradução cultural a que também estamos submetidos não precisam levar inevitavelmente a uma simples adoção servil de modelos centrais hegemônicos, mas antes permite a sua interpelação ativa desde uma perspectiva própria.
(BOTELHO, 2012, PÁG. 9)

Ainda no primeiro capítulo, Nava indica a procedência de seu avô, Pedro da Silva Nava, que nasceu na freguesia de Nossa Senhora da Conceição de São Luís do Maranhão, em 19 de outubro de 1843, e era filho de Fernando Antônio Nava e de d. Raimunda Antônia da Silva. Seu avô, que era dono e negociante de casa comissária, é descrito como um homem reto, bom, inteligente e ainda bonito. Ele muda-se para Fortaleza, provavelmente pelos anos 1868, 69 ou 70, e lá adquiriu matrimônio com d. Ana Cândida Pamplona, que é oriunda de uma linhagem de luso cearenses que constituía família antiga e bem aparentada, segundo a descrição do autor. De acordo com as *Memórias*, sua avó paterna era uma mulher bela e boa dona de casa.

Todo esse arcabouço descritivo sobre seus parentes revela não apenas usos e costumes da época, mas também um panorama completo das paisagens físicas, da política e da sociedade local. No caso das descrições do lado paterno, Nava utiliza esses pequenos elementos individuais de seus parentes para mostrar um contexto muito mais abrangente da sociedade brasileira e de cada fator regional típico que a constitui, que no caso paterno abrange o Maranhão e o Ceará.

Essa forma de conceber a descrição dos personagens baseando-se na geografia do lugar e de sua cultura regional demonstra a preocupação do autor em recuperar lembranças através da força simbólica presente em elementos materiais, em espaços físicos, que podem auxiliar na compreensão de um imaginário mais abrangente da época, de seus costumes e também das formas de morar que pertencem a uma determinada geografia.

A partir dessas descrições, o leitor pode acessar uma época através das vidas construídas na narrativa. No caso do primeiro livro, *Bau de Ossos*, os capítulos iniciais dedicam-se a revelar as influências que a região do nordeste brasileiro teve na constituição de Nava, que busca em seu pai e avô elementos primordiais de sua história. Percebe-se também que essa forma de referência ao regionalismo acaba trazendo os

aspectos de um imaginário coletivo, mais uma vez mostrando o caráter dual do diálogo entre história e memória estabelecido no discurso da obra.

Uma outra questão que deve ser salientada sobre esse regionalismo presente nas *Memórias* são as influências que o modernismo mineiro teve em sua formação literária. Isto é, o lugar, em seu sentido mais abrangente, se manifesta não apenas na investigação sobre seus antepassados, mas de modo mais particular na forma como sua obra busca no passado um sentido íntimo e saudoso. Essa forma de enxergar o passado está presente na corrente literária modernista mineira⁸ da década de 1920, da qual Pedro Nava fez parte, e com a qual conviveu intensamente em sua juventude.

Nesse sentido, é possível observar no primeiro livro das *Memórias* a reconstrução do passado familiar influenciado por paradigmas literários modernistas, das primeiras décadas do século XX, muito embora a escrita da obra tenha se iniciado cerca de quase cinco décadas depois. Em relação à estrutura de *Baú de Ossos*, os elementos comentados acima se relacionam com uma narrativa próxima de uma “crônica das saudades”. Sobre isso, Aguiar comenta:

Como pode se observar, Baú de Ossos é um livro rigorosamente estruturado: dois capítulos sobre os antepassados do escritor e dois capítulos sobre sua meninice. Mas é preciso, desde já, fazer uma ressalva importante. Em nenhuma sequência da obra o relato limita-se às histórias biográficas e autobiográfica. Enquanto narra a trajetória dos seus antepassados e o primeiro período de sua infância, o escritor se estende por muitos outros assuntos. Um painel da vida brasileira dos fins do século XIX e princípios do XX vai-se mostrando na “crônica das saudades” escrita por Nava. Embora seja a história de sua formação o eixo da obra, o narrador não se restringe a ela. Enquanto reconstitui o seu passado, vai reconstituindo também o passado de sua gente, seu modo de ser e de pensar, suas atitudes, suas casas, seus costumes, sua época, etc. (AGUIAR, 1998, PÁG. 40)

⁸ Pedro Nava participou do cenário literário mineiro da década de 1920, entretanto seguiu carreira na medicina e apenas ao escrever suas *Memórias*, no final da década de 1960, inseriu-se plenamente na literatura, como um memorialista, sendo suas obras consideradas, por seus principais analistas, como uma produção inscritas no âmbito do modernismo brasileiro.

Em *Baú de Ossos* destacam-se alguns elementos importantes da narrativa relativos à vida do autor e de seus parentes, tais como: o casamento dos avós paternos, Pedro da Silva Nava e Ana Cândida Pamplona, o nascimento de seu pai, José Pedro da Silva Nava, a morte do avô e o retorno de sua avó para Fortaleza. Mas a narrativa não é linear, muito ao contrário, pois o texto recorre a numerosos elementos, nomes, pessoas que se relacionavam com seus familiares mais próximos, formando um emaranhado de personagens.

Pedro Nava, que nasceu em Minas Gerais, muda-se em 1910, com sete anos de idade, para um sobrado no Rio Comprido, na cidade do Rio de Janeiro. No entanto, nessa fase de sua vida, ele permanece pouco tempo na cidade, pois seu pai morre em 1911 e isso acarretou o retorno de sua família para Juiz de Fora e, dois anos depois, para Belo Horizonte. Este período é descrito em *Balão Cativo*, o segundo livro de suas *Memórias*, no qual ele se concentrou em sua infância. Nesse volume, o autor também enfatiza sua relação com a avó materna, Dona Maria Luiza Pinto Coelho da Cunha, também chamada de Inhá Luiza.

Vale salientar que esse período descrito em *Balão Cativo* possui uma série de aspectos importantes do ponto de vista estilístico da prosa *naviana*. Isso porque é nesse volume que o autor apresenta ao leitor o cotidiano patriarcal e autoritário de sua família mineira. Esse aspecto de sua descrição revela o tom crítico dado à “tradicional família mineira” (BOTELHO, 2012), comum aos contemporâneos de Nava que pertenciam ao modernismo mineiro. Sobre essa questão, André Botelho comenta:

Esse contraste entre as famílias paterna e materna do escritor repõe a oposição crucial entre positivo e negativo que estrutura as Memórias de Pedro Nava como um todo. É verdade que a tradicional família mineira já vinha sendo objeto de críticas de muitas narrativas memorialísticas produzidas pela própria geração de Pedro Nava, e dele próprio já em Baú de Ossos. E alguns dos seus melhores amigos de toda a vida contribuíram para a ampliação dos seus significados sociológicos e propriamente estéticos, como Carlos Drummond de Andrade com Boitempo (1968) e Menino antigo (1973) e Murilo Mendes com A idade do serrote (1968). Todos eles mineiros, ligados ao movimento modernista daquele estado, como mineiro é ainda Cyro do Anjos que, com suas memórias Explorações no tempo (1963), também recria lembranças da infância refletindo sobre a estrutura

patriarcal mineira e suas violências características. Se a memorialística foi historicamente cultivada em Minas Gerais, favorecidas pelas suas condições urbanas precoces em relação ao Brasil, nenhum dos livros dos seus contemporâneos, porém, teve o impacto das Memórias de Pedro Nava, e nenhum deles, também, se propôs realizar uma narrativa de dimensão épica como a que o notabilizou. Nas Memórias de Pedro Nava, porém, o épico e o monumental nunca se realizam acima do cotidiano e, mais importante ainda, fora do empenho narrativo do detalhe, especialmente os ligados aos sentidos que fazem acima de tudo apelo às memórias sensoriais. (BOTELHO, 2012)

Passados alguns anos, o jovem Pedro Nava volta ao Rio de Janeiro, em 1916, para estudar no Internato Pedro II. No Rio, ele convive com os tios Antônio e Alice Sales. Esse período específico é tratado por Nava no capítulo “Engenho Velho”, do livro *Balão Cativo*. Nesse capítulo, o autor narra com riqueza de detalhes suas primeiras impressões ao chegar ao Rio de Janeiro (depois de um longo período distante). Um trecho que demonstra o tom da narrativa é:

[...] Num repente acabou a descida da serra do Mar e mergulhamos, naquele calor da Baixada Fluminense e no ar de fogo soprado pelo Rio de Janeiro. Cascadura. [...] A cidade se desdobrava, se adensava. Apareces, Rio... Uma euforia subia dos trilhos, descia das montanhas, cantava no ar vibrante do cruzamento dos trens. As estações apinhadas vinham disparadas, em direção oposta. Mal se lhes podia ler o nome. Quintino, Piedade (Saudade!), Encantado, Engenho de Dentro, Todos-os- Santos e de repente a palavra Méier – [...] sobrevoamos as largas espaciais da praça da Bandeira e desembocamos nas paralelas inumeráveis trilhos da estação da Central. À esquerda, a pedreira, o morro. À direita, no ouro e na poeira, as casas de General Pedra. Além delas, as filas intatas das palmeiras do Mangue que me lembraram o ponto de bondes onde eu esperava o Caju-Retiro com tia Candoca [...]. (NAVA, BALÃO CATIVO, PÁG. 230,231 e 232)

Essa parte de *Balão Cativo* é essencial para as análises sobre as formas de morar e sobre o imaginário da cidade do Rio de Janeiro, na perspectiva do autor, pois é nesse momento da narrativa que Nava inicia descrições oriundas de suas próprias lembranças, descontinuando com a prática descritiva de *Baú de Ossos*, no qual ele ao descrever o Rio antigo, da época de seus avós, o faz com base em suas pesquisas familiares e históricas. Entender esse período da vida de Nava ajuda na construção de alguns perfis sobre as formas de morar e viver carioca, no recorte temporal que essa pesquisa buscou investigar.

Depois de vir para o Rio de Janeiro e estudar no Internato Pedro II, ele retorna para Minas Gerais para cursar medicina em Belo Horizonte, no ano de 1921. Nesse tempo também se pode observar alguns aspectos relevantes de sua biografia como, por exemplo, o contato intenso com o contexto literário mineiro, que proporcionou ao autor a inserção no movimento modernista mineiro e o início tímido de sua carreira literária, através de publicações em revistas. Entretanto, Pedro Nava se dedicou mesmo foi à carreira médica, formando-se em 1927 e começando a atuar como epidemiologista. Nava passa um período clinicando em Minas Gerais e, em 1933, retorna ao Rio de Janeiro para clinicar e também exercer o magistério. Sobre essa época o livro *Círio Perfeito* traz os detalhes por meio de Egon, o alter-ego de Pedro Nava, que surge anteriormente, no livro *Galo das Trevas*, o quinto volume de suas *Memórias*.

No período em que residiu no Rio de Janeiro, já na fase adulta, Nava manteve contato com os amigos literatos de Minas, porém sempre atuando como médico e aprimorando sua carreira na área. Em 1943, casa-se com Antonieta Penido e instala-se no bairro da Glória, permanecendo lá até a data de seu suicídio, em 13 de maio de 1984, antes de completar o último livro de suas memórias, *Cera das Almas*.

Estudos sobre a obra de Pedro Nava

Após essa breve apresentação da biografia de Pedro Nava, restam ainda algumas questões que devem ser salientadas. A primeira delas está nas obras que falam sobre Pedro Nava, que se concentram, em sua maioria, na área dos estudos literários e trazem análises relevantes sobre o estilo do autor e a relação entre sua biografia, suas *Memórias* e a forma como o autor produziu sua escrita. Um trabalho importante nessa área é o estudo, já mencionado, feito por Joaquim Alves de Aguiar. Sua obra faz uma análise detalhada sobre as memórias *navianas* e descortina um perfil mais íntimo do autor.

Outro trabalho essencial para esta pesquisa é a dissertação de Claudia Barbosa Reis, “Cidade personagem: Rio de Janeiro na obra de Pedro Nava”. Esse trabalho traz uma outra perspectiva sobre as memórias *navianas*, investigando a relação especial que Pedro Nava mantinha com o Rio de Janeiro. Sobre isso, Claudia Reis afirma:

Na cidade do Rio de Janeiro, onde o memorialista viveu por mais de cinquenta anos, todo o seu envolvimento com essa cultura material passa por uma releitura. O retorno no tempo acontece no escritório do apartamento da Glória e diante da paisagem da baía de Guanabara, local onde escreveu os seis volumes da obra literária que tirou de um baú, espaço que para Bachelard é o órgão da vida psicológica secreta⁹, onde estiveram mantidos, durante todo o tempo de maturação da sua capacidade literária, os elementos constitutivos da sua escrita: a capacidade analítica, o conhecimento literário, o aprofundamento nas artes plásticas, o amor pelo Rio de Janeiro. O painel de composição intensa e multifacetada das memórias assemelha-se ao aspecto geral da cidade. As dicotomias presentes na obra – o branco e o negro, euforia e depressão, destruição e preservação, vida e morte – fazem parte das minhas reflexões sobre essa obra que, segundo Eneida Maria de Souza¹⁰, contribuiu para a releitura do cânone memorialístico brasileiro. Reflexões que

⁹ Apud BACHELARD, Gaston. *A Poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993, p. 91.

¹⁰ Apud. SOUZA, Eneida Maria de. Males de arquivo. In: MARQUES, Reinaldo; BITTENCOURT, Gilda Neves. *Limiares críticos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

caminham para a constatação de que nessas dicotomias também se formam as vidas dos indivíduos e das cidades. (REIS, 2007, PÁG. 15 e 16)

Pode-se observar nesse trecho da pesquisa de Cláudia Barbosa Reis que a forma que Pedro Nava deu às suas *Memórias*, além de ser extremamente peculiar, o que proporcionou à obra relevância dentro de seu estilo literário, permitiu ao campo da história a exploração de uma determinada cultura material que constitui um quebra-cabeça *cultural* novo sobre a cidade do Rio de Janeiro, e principalmente sobre o íntimo inerente às moradias urbanas.

Capítulo II: A cidade

Sandra Jatahy Pesavento se debruçou sobre o estudo do imaginário da cidade e trabalhando nele, analisou três cidades: Paris, Rio de Janeiro e Porto Alegre. Neste trabalho, a autora discute a relação entre a cidade física e as inúmeras representações, principalmente as literárias, da cidade. E a partir dessas discussões algumas questões essenciais para esse tipo de análise histórica surgem. Primeiramente, o próprio método utilizado por ela para estudar a cidade, pela via das representações literárias. Sobre isso ela escreve:

Entre as muitas possibilidades de acesso ao fenômeno urbano, optamos por seguir os discursos e imagens que falam de uma cidade, caminho este que lidaria com os imaginários sociais que os homens, ao longo de sua história, puderam construir sobre a cidade. [...] Entendemos ser esta uma fascinante proposta para o nosso final de século, quando a cidade se coloca, mais do que nunca como desafio, sendo o lugar – por excelência – ‘onde as coisas acontecem’.

Nesse contexto, se a cidade se impõe como problema e, portanto, como tema de reflexão e objeto de estudo, ela se oferece como um campo de abordagem para os estudos recentes sobre o imaginário social [...]. Em suma, o imaginário, como sistema de ideias e imagens de representação coletiva, teria a capacidade de criar o real. (PESAVENTO, 1999, PÁG. 8)

Nesse aspecto, vale retomar também o estudo de Nicolau Sevcenko, “Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na primeira república”. Sobre a relação entre literatura e história ele discorre:

Dentre as muitas formas que assume a produção discursiva, a que nos interessa aqui, a que motivou este trabalho, é a

literatura, particularmente a literatura moderna. Ela constitui possivelmente a porção mais dúctil, o limite mais extremo do discurso, o espaço onde ele se expõe por inteiro, visando reproduzir-se, mas expondo-se igualmente à infiltração corrosiva da dúvida e da perplexidade. [...] Fora de qualquer dúvida: a literatura é antes de mais nada um produto artístico, destinado a agradar e a comover; mas como se pode imaginar uma árvore sem raízes, ou como pode a qualidade dos seus frutos não depender das características do solo, da natureza do clima e das condições ambientais?

O estudo da literatura conduzido no interior de uma pesquisa historiográfica, todavia, preenche-se de significados muito peculiares. Se a literatura moderna é uma fronteira extrema do discurso e o prosaísmo dos desajustados, mais do que o testemunho da sociedade, ela deve trazer em si a revelação dos seus focos mais candentes de tensão e a mágoa dos aflitos. Deve traduzir no seu âmago mais um anseio de mudança do que os mecanismos da permanência. Sendo um produto do desejo, seu compromisso é maior com a fantasia do que com a realidade. Preocupa-se com aquilo que poderia ou deveria ser a ordem das coisas, mais do que com o seu estado real.

Nesse sentido, enquanto a Historiografia procura o ser das estruturas sociais, a literatura fornece uma expectativa do seu vir-a-ser. (SEVCENKO, 2003,PÁG. 28-29).

Essas duas análises citadas são pertinentes nesta discussão, pois ambas discorrem sobre as conexões entre o real e a literatura, as representações e o imaginário, que dão à história a possibilidade exploratória, em busca da memória. Não uma memória estagnada, pois tal fenômeno já não é mais possível nos estudos históricos, mas uma memória *polissêmica*, que está em constante processo de resignificação, e que aponta para o passado e para o futuro.

Focando neste momento mais especificamente o primeiro volume, *Baú de Ossos*, as *Memórias* de Nava devem ser exploradas como resultante de uma densa experiência de vivência. Porém, não importam apenas as suas impressões sobre a

cidade, mas precisa ser levado em conta o caráter de sua formação, visto que suas memórias são, antes de tudo, uma obra catártica, e a cidade possui um papel especial na construção de seu discurso textual. Isso significa assumir que a cidade se adere ao autor, e dessa maneira transcende a mera descrição interpretativa de outras obras, carregando na sua essência não apenas uma *intencionalidade* “caprichosa” do autor, mas levando o leitor a *enxergar*, fundindo esse olhar com a narrativa. E essa característica muito peculiar de Nava é confirmada na escrita sinestésica, que permite à sua escrita abrir diversos portais a cada objeto, deixando o leitor ver os detalhes da sua *arqueologia pessoal*.

Outro ponto digno de nota é o comentário de Pesavento sobre o fato de que a história e a literatura corresponderiam a maneiras diferentes de “dizer a cidade”. Essa constatação observada pela autora apresenta uma questão que aprofunda ainda mais a análise das *Memórias*, isto porque Nava escreve também sobre um tempo no qual ele não viveu, já que nasceu em 1903, e nesse sentido teve todo um trabalho para construir um acervo de fontes, sobre o qual trabalhou, e que o aproximou do *fazer do historiador*. Sobre esse tema, Pesavento afirma:

Nesse caso, a escrita da literatura não contemporânea ao tempo de narrativa do historiador opera – para ele – como fonte para a criação da sua versão. Ou seja, o historiador, que trabalha com um tempo que “corre” por fora da experiência do vivido, vai representar o já representado, re-imaginar o já imaginado. Nessa medida, imagens e textos são – para ele – fontes sobre as quais vai colocar suas questões. (PESAVENTO, 1999, PÁG. 11).

Em contrapartida, Pedro Nava, ao produzir suas *Memórias*, se coloca em uma posição um tanto ambígua. Pois ao mesmo tempo em que afirma que é um ficcionista¹¹, seu método de escrita que tem enfoque em seus antepassados vai, de certo modo, se aproximar do que Pesavento afirma no trecho acima. Isto é, Nava utiliza todo o material

¹¹ Joaquim Alves de Aguiar comenta sobre esse aspecto: “Os memorialistas têm, assim, um pé na história e outro na ficção. A conclusão decorre sobretudo da maneira com que o autor de memórias pode tratar o acontecimento evocado. Para ele que, tal como o historiador, depende do fato a ser reconstituído e interpretado, não é essencial verificar a verdade do acontecimento, mas traduzir a emoção por ele provocada: “[...] essa emoção, desprezível para o historiador, é tudo para o memorialista”, afirma o narrador das *Memórias* (CF, p. 166). A projeção da subjetividade no acontecimento recuperado abre os caminhos da ficção no texto. Esse aspecto faz com que os memorialistas queiram ser tomados como escritores, no sentido que se usa para identificar os autores literários, e não como historiadores.” (pág. 23)

coletado da família para, obviamente sem visar à imparcialidade *histórica*, colocar suas questões. Em uma entrevista que Pedro Nava concedeu, em 1979, no Jornal do Brasil, a Wilson Figueiredo e Luiz Paulo Horta, ele explica que quando jovem já possuía o hábito de escrever diários, além de já possuir grande material familiar, como fotografias e cartas. Pode-se conferir essa postura de Nava no seguinte trecho da entrevista:

WF – Mas nós viemos aqui por causa do seu método, que é um problema realmente fascinante. Você se exercitou? Como é que começou isso de escrever memórias? Explodiu na maturidade?

PN – Não exatamente; voltando um pouco atrás, eu comecei a fazer um diário logo que me formei e fui para Juiz de Fora, chateado, sozinho... (Jornal do Brasil, 11 de fevereiro de 1979, Caderno B, págs. 4 e 5).

Em “Setentrião”, que é o capítulo inicial de *Baú de Ossos*, Nava discorre sobre suas raízes genealógicas. Como já foi mencionado, suas pesquisas familiares o levam até aos antepassados paternos, Francisco Nava e Salvador de Souza Brasil, e também aos antepassados maternos. Ao longo do livro Nava costura a genealogia de sua família com muita precisão, baseando-se em pesquisas, compilações de fotos, documentos, cartas e muitas conversas com os parentes mais velhos. Contudo, em “Setentrião”, o foco narrativo mantém-se na família paterna, oriunda da região nordeste.

Para a análise do Rio de Janeiro nesta obra, é necessário elucidar um momento essencial da história das linhagens paternas, que é a mudança do avô para a cidade carioca. Pedro Nava narra este fato:

[...] A mudança do casal [seus avós] para o Rio deu-se, pois, entre fevereiro de 1878, quando batizam o segundo Pedro em Fortaleza, e dezembro de 1879, quando lhes nasce a filha carioca. Não é difícil conjecturar os motivos que trouxeram meus avós para a capital do Império. Primeiro, as viagens à Europa, requintando a mentalidade dos dois e dando-lhes ambição de vida mais alta, em meio maior e mais elegante [...].” (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 85)

Observa-se no trecho acima o tom que Nava atribuiu à cidade do Rio de Janeiro, que é a característica de cidade importante, europeizada. Isso fica claro também na comparação que ele traça depois desse trecho, entre a capital carioca “europeizada” e a situação na qual se encontrava a cidade de Fortaleza, que é equiparada com elementos medievais e antigos.

Nos anos terríveis de 77 e 78, levando em conta a população de Fortaleza, o morticínio acarretado pela pustulenta foi muito maior que o de calamidades clássicas como a peste de Atenas e a peste negra da Idade Média [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 86)

Nava lia os espaços de modo muito íntimo e com uma percepção extremamente detalhista que, de certa maneira, transforma uma simples história em uma experiência densa para o leitor. Nesse sentido, percebe-se onde está a peculiaridade da escrita de Nava, que transforma sua perspectiva pessoal em algo palpável. Desse modo, as descrições do Rio de Janeiro nesse período têm o potencial de revelar uma cidade.

Percepções do mundo urbano

Gostaríamos de retomar aqui o conceito de *imaginabilidade*, que constitui uma noção importante para a compreensão da “cidade” – como objeto de estudo – e que se relaciona não só com o ambiente físico em si, mas com a representação e mais profundamente com a leitura desse espaço. Sobre este primeiro aspecto, a obra de Kevin Lynch, *Imagem da cidade*, é fundamental para a análise do urbano. Em sua obra, Lynch examina a paisagem urbana de modo profundo e busca a percepção e a interação das pessoas com a cidade, de modo a entendê-la como um objeto múltiplo que abarca não apenas a sua leitura, mas também a construção de diversas imagens, que se transformam continuamente. Sobre essa questão, Lynch afirma:

Como obra arquitetônica, a cidade é uma construção no espaço, mas uma construção em grande escala; uma coisa só percebida no decorrer de longos períodos de tempo. O design de uma cidade é, portanto, uma arte temporal, mas raramente pode usar as sequências controladas e limitadas de outras artes temporais [...]” (LYNCH, 2011, PÁG. 1).

Este trecho apenas inicia a discussão proposta pelo autor, que continua:

[...] em ocasiões diferentes e para pessoas diferentes, as sequências são invertidas, interrompidas, abandonadas e atravessadas. A cidade é vista sob todas as luzes e condições atmosféricas possíveis. A cada instante, há mais do que o olho pode ver, mais do que o ouvido pode perceber, um cenário ou uma paisagem esperando para serem explorados. Nada é vivenciado em si mesmo, mas sempre em relação aos seus arredores, às sequências de elementos que a ele conduzem, à lembrança de experiências passadas. [...] (LYNCH, 2011, PÁG. 1)

Pode-se observar, nestas primeiras considerações, que o autor tenta construir uma noção de imagem da cidade voltada para o que se poderia chamar de universo da percepção, sem excluir os elementos físicos que compõem o espaço urbano. Até porque é justamente na interação entre elementos físicos, materiais, e a apreensão dos habitantes e dos transeuntes no momento em que utilizam esses espaços que essa *imagem* da cidade é construída. Aprofundando ainda essa discussão, Lynch continua:

Cada cidadão tem vastas associações com alguma parte de sua cidade, e a imagem de cada um está impregnada de lembranças e significados.

Os elementos móveis de uma cidade, em especial as pessoas e suas atividades, são tão importantes quanto as partes físicas estacionárias. Não somos meros observadores desse espetáculo, mas parte dele; compartilhamos o mesmo palco com os outros participantes. Na maioria das vezes, nossa percepção da cidade não é abrangente, mas antes parcial, fragmentária, misturada com considerações de outra natureza. Quase todos os sentidos estão em operação, e a imagem é uma combinação de todos eles. [...] (LYNCH, 2011, PÁG. 2)

Julgamos que essa afirmação de Lynch sobre a relação entre os habitantes e a cidade pode ser um caminho para nos aproximarmos das *Memórias* de Pedro Nava. Isso se deve ao caráter imagético que Nava atribui à cidade. Seu estilo descritivo, junto com a alta carga familiar e pessoal impressa pelo autor em suas memórias, aproxima-se dessa visão de Lynch sobre a imagem da cidade. E, nesse contexto teórico, os conceitos de *legibilidade* e *imaginabilidade* trabalhados por Lynch abrem espaço para uma análise mais aprofundada das habitações urbanas cariocas, e de como elas aparecem na obra *naviana*.

Sobre a *legibilidade*, Kevin Lynch discorre:

Este livro vai examinar a qualidade visual da cidade [...] por meio do estudo da imagem mental que dela fazem os seus habitantes. Vai concentrar-se, especialmente, numa qualidade visual específica: a clareza ou “legibilidade” aparente da paisagem das cidades. Com esses termos, pretendemos indicar a facilidade com que suas partes podem ser reconhecidas e organizadas num modelo coerente. [...]

uma cidade legível seria aquela cujos bairros, marcos ou vias fossem facilmente reconhecíveis e agrupados num modelo geral [...].
(LYNCH, 2011, PÁG. 3)

E ele continua:

Este livro vai afirmar que a legibilidade é crucial para o cenário urbano, vai analisá-lo de modo razoavelmente detalhado e tentar mostrar de que modo esse conceito poderia ser usado, em nossos dias, para dar uma nova forma às cidades [...]. Para compreender isso, devemos levar em consideração não apenas a cidade como uma coisa em si, mas a cidade do modo como a percebem seus habitantes [...].”
(LYNCH, 2011, PÁG. 3)

Ao longo do texto, Lynch ainda discorre sobre a importância da estruturação e identificação do ambiente para “*todos os animais que se locomovem*” (pág. 3), e isso, obviamente, inclui os seres humanos. Nesse ponto da exposição, ele aponta os tipos de indicadores que são utilizados para esta identificação e estruturação do espaço:

Muitos tipos de indicadores são usados: as sensações visuais de cor, forma, movimento ou polarização da luz, além de outros sentidos como o olfato, a audição, o tato, a cinestesia, o sentido da gravidade e, talvez, dos campos elétricos ou magnéticos. (LYNCH, 2011, PÁG. 3 e 4).

Para o autor, a orientação é importante para o equilíbrio e bem-estar. Nesse processo de orientação, Lynch afirma que a imagem tem um papel fundamental, pois é através dela que os indivíduos conseguem construir informações e “orientar a ação” (pág. 4). É uma questão fulcral de toda essa problemática é a constituição dessa *imagem*, isto é, o autor ressalta que essa imagem é resultado de uma sensação imediata, mas também de lembranças de experiências passadas.

Em outro trecho de seu livro, Lynch sintetiza a importância de seu estudo para outras análises que envolvam a cidade:

Os significados individuais da cidade são tão variados, mesmo quando sua forma pode ser facilmente comunicável, que parece ser impossível separar significado e forma, pelo menos nos estágios iniciais de análise [...]. (LYNCH, 2011, PÁG.10).

O conceito de *imaginabilidade* é definido pelo autor nos seguintes termos:

[...] a característica, num objeto físico, que lhe confere uma alta probabilidade de evocar uma imagem forte em qualquer observador dado. É aquela forma, cor ou disposição que facilita a criação de imagens mentais claramente identificadas, poderosamente estruturadas e extremamente úteis do ambiente. Também poderíamos chamá-la de legibilidade ou, talvez, de visibilidade num sentido mais profundo, em que os objetos não são apenas passíveis de serem vistos, mas também nítida e intensamente presentes aos sentidos. (LYNCH, 2011, PÁG. 11).

A partir das concepções apresentadas acima, podemos concluir que os aspectos imagéticos do urbano e suas interações, não apenas com os habitantes, mas também com todos aqueles que passam ou utilizam o espaço por algum período, são fatores importantes na compreensão da cidade, e também para entender como essas características físicas dialogam com as representações.

No entanto, Lynch não foi o único autor que discutiu a importância da percepção da imagem urbana para análises teórico-metodológicas. No universo de estudos brasileiros sobre o tema, Sandra Jatahy Pesavento, por exemplo, também discutiu esse tema e, nesse sentido, suas ponderações acrescentam muito. Sobre essa questão, a autora discorre:

[...] o espaço faz apelo a um registro da nossa percepção e do nosso conhecimento do mundo, algo da ordem da moral, dos valores e da ideologia e que tem uma relativa autonomia. Ou seja, a arquitetura e o traçado de ruas e praças são, sem dúvida, o registro físico de uma cidade, mas também são um modo de pensar sem linguagem. Portanto, o espaço é sempre portador de um significado, cuja

expressão passa por outras formas de comunicação. (PESAVENTO, PÁG. 16)

Esse trecho dialoga bem com a noção trazida por Lynch em seu estudo sobre a imagem da cidade, uma vez que coloca um ponto em evidência, que é a importância da estética urbana. Isso significa assumir que não apenas as experiências vividas e registradas são elementos independentes na interpretação do espaço, mas a estética e as características físicas do espaço, e de como ele é construído, são aspectos igualmente fundamentais. Ainda sobre esse assunto, Pesavento continua:

Ora, a força de uma imagem se mede pelo seu poder de provocar uma reação, uma resposta. É, pois, na capacidade mobilizadora das imagens que se ancora a dimensão simbólica da arquitetura. Um monumento, em si, tem uma materialidade e uma historicidade de produção, sendo passível, portanto, de datação e de classificação. Mas o que interessa a nós, quando pensamos o monumento como um traço de uma cidade, é a sua capacidade de evocar sentidos, vivências e valores.

As imagens urbanas trazidas pela arquitetura – ou pelo traçado da cidade, ou pela publicidade, pela fotografia, pelo cartaz, pelo selo, pela pintura, pelo desenho e pela caricatura – têm, pois, o potencial de remeter também, tal como a literatura, a um outro tempo [...]. (PESAVENTO, PÁG. 16)

Pode-se observar nesses trechos que a cultura material presente em uma cidade, e sua própria organização, dizem muito sobre sua história. Mas a maneira como essa materialidade é percebida também diz muito sobre a cidade e seus habitantes. E imagina-se que a literatura pode ajudar a descortinar características e perspectivas particulares de analisar a cidade, e as percepções sobre a cidade. É nesse ponto que esta dissertação quer chegar, isto é, o objetivo é entender como a ótica de Pedro Nava, que vivenciou intensamente três cidades no Brasil, pode revelar novos aspectos sobre o modo de morar e viver – e perceber - a cidade do Rio de Janeiro. E tudo isso num momento crucial, que foi a transição do século XIX, emblema do império, para o século XX, um momento de ruptura de grande importância para o Brasil, e para a própria cidade.

O Rio de Janeiro em *Baú de Ossos*

As primeiras descrições, feitas por Nava, sobre a cidade do Rio de Janeiro surgem em *Baú de Ossos*, como já foi mencionado. Nesse volume, Nava explora sua história familiar e a cidade aparece a partir do momento em que os avós paternos de Nava se mudam para o Rio de Janeiro, no período entre fevereiro de 1878 e dezembro de 1879 (BO, pág. 85). O referencial inicial dado pelo autor fica na Rua Ipiranga, 61, no bairro de Laranjeiras. Esse é o endereço da casa de seus avós, e a partir desse endereço, Nava traça nas páginas seguintes uma pequena trajetória, que é extremamente elucidativa sobre a sua maneira de perceber o Rio de Janeiro imperial. Podemos observar diversos elementos presentes em sua narrativa, em que procura compor um cenário pessoal, mas que não abre mão de um vasto conhecimento histórico e geográfico acerca da cidade do Rio de Janeiro. Tais elementos são emblemáticos do modernismo mineiro, corrente literária que persiste presente em sua escrita, e podem ser vistos no modo como sua narrativa agrega às descrições dos espaços características oriundas de correntes artísticas europeias. Um exemplo dessa narrativa é:

Vinham depois os renques das lindas casas térreas ou assobradadas da rua do Catete, com suas telhas de louça; suas arandelas; suas luminárias; seus gradis e portões de ferragens caprichosas, estilizando animais e plantas; suas janelas de vidraças desenhadas e bandeirolas de vidro colorido; suas portas de moldura quadrada ou arredondada em cima – que, quando muitas, juntas, sucedentes na mesma fachada e vistas de ângulo longínquo, antecipavam as perspectivas oníricas e decrescentes dos quadros de De Chirico.
(NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 92)

Pode-se perceber nesta descrição que Nava compara o cenário da rua do Catete às pinturas de Giorgio de Chirico, pintor italiano que foi um dos precursores do movimento surrealista. Esse trecho denota uma vontade do autor, que aliás está presente em toda sua obra memorialística, de atribuir ao passado (neste caso representado pela

descrição do Rio de Janeiro na época de seu avô) um sentido “re-apropriado”, que rememora o espaço urbano com uma nova interpretação. Essa forma de descrever os espaços do passado possui elementos típicos do modernismo mineiro, que buscam repensar a tradição, exercitar a liberdade artística e romper com um academicismo conservador, porém mantendo o apelo à razão. Essa percepção do velho pelo novo dá à obra de Nava um sentido muito peculiar, pois mesmo se tratando de memórias, esse tipo de literatura bem específica, fica claro que Nava procura também “se lembrar”, buscando singularidade e ao mesmo tempo abarcando sua história familiar. Sobre isso, Ana Cristina Chiara, autora de “Pedro Nava, um homem no limiar”, afirma:

Ocorre para aquele que escreve suas memórias algo semelhante a um colapso da vida presente em favor da assunção do passado. Pode-se, por isso, falar numa morte simbólica do sujeito [...]. Quando decidiu escrever suas memórias, sob a forma de uma obra destinada à publicação, Pedro Nava passava por esse processo de exílio em si mesmo e, de certo modo, as circunstâncias do momento eram propícias ao afastamento do mundo e à busca de um encontro consigo próprio[...]. (CHIARA, 2001, PÁG. 25)

A autora continua:

O desacerto do mundo, o difícil comércio com os semelhantes e o enfraquecimento da auto-imagem (passagem do fenótipo ao genótipo) levam-no à busca desesperada de uma imagem de si mesmo no espelho do texto e, através deste, da reinauguração do 'eu'. Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais" (BO, p.13). Com essa frase Nava dá início à portentosa construção da memória que é a sua obra. Inaugurar um 'novo' caminho para o 'eu' centra e situa a intenção do autor. Demarcar os limites de sua personalidade, inscrever-se numa história (da família, do seu grupo social, da[s] cidade[s], do país[...]). (CHIARA, 2001, PÁG. 27)

Nessa busca de Nava por uma "ressignificação" de si, isto é, a "construção" da memória, e, ao usar o termo "construção", se pretende fazer referência ao processo de

contínua reinterpretação do passado, ele revela em sua narrativa detalhes e perspectivas de aspectos da cidade do Rio de Janeiro de um modo completamente original.

A trajetória percorrida minuciosamente por Nava, em "Baú de Ossos", através dos passos de seu avô, Pedro da Silva Nava, abrange uma parte da cidade do Rio de Janeiro que a partir de meados do século XIX ganhou importância na geografia urbana carioca. Seus avôs, como já mencionado, se estabeleceram no bairro de Laranjeiras, e ainda no primeiro capítulo de "Baú de Ossos", Nava (re)constrói os espaços percorridos por seu avô em uma narrativa detalhada que se estende por algumas páginas. Pode-se perceber a importância que o autor atribuiu aos espaços apenas observando o destaque e o tamanho que tais descrições ganham ao longo de sua obra.

Aprofundando a análise do caminho percorrido pelo avô de Nava, desde sua casa até o centro do Rio de Janeiro, devemos ainda observar uma fala interessante do autor acerca da própria descrição: "*Não é difícil imaginar como ele faria esse caminho se juntarmos à verdade o verossímil que não é senão um esqueleto de verdade encarnado pela poesia.*" (BAÚ DE OSSOS, NAVA, PÁG. 91). Percebe-se nessa constatação do autor uma questão fulcral para esta dissertação, já pontuada em outros momentos, que é a forma como Nava cria cenários próximos aos historicamente verificáveis, mas sempre com o "livre-arbítrio" literário e poético. E essa elaboração se presentifica mais ainda em momentos como o citado, em que o próprio autor reflete sobre sua narrativa. Nesse sentido, a narrativa se apropria de uma história e a remonta com uma roupagem original e muito particular, para mostrar a vivência no espaço urbano.

O seguinte trecho inicia a descrição da jornada diária de Pedro da Silva Nava na ida para o trabalho:

Era a primeira face do espelho – a severa e sem risos – que meu avô assumia para ir de manhã de sua casa para o trabalho [...]. Havia de sair cedo, deixando toda aberta ao vento e ao sol a casa cheia do riso de crianças e das cantigas da vernal esposa. Vestido de sobrecasaca o ano todo. Tempo fresco, calças no mesmo negro. Tempo de calor, de linho branco, que mudava todos os dias e tirava imaculadas, inamolgadas, à noite, depois do trabalho, como as vestira pela manhã. Meia cartola fosca, de abas largas e debruadas. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 91)

Embora este trecho só fale da vestimenta e dos hábitos de seu avô ao iniciar um dia de trabalho, ele ainda é importante, pois nos revela elementos da vida urbana através dos costumes e da vivência privada. Pode-se perceber que o avô de Nava era um homem simples, mas com típicos valores burgueses, que estão entrando no país, e que são notados pela forma como se preparava para o trabalho, se preocupando com detalhes como a postura severa que denota a seriedade que o ambiente público e de trabalho requeriam e a vestimenta, que parece ter um papel essencial no ritual de passagem do ambiente privado, onde as crianças riem e a esposa canta, para o espaço público, no qual a seriedade demonstra um anonimato típico dos centros urbanos em crescimento, que se inserem ou se pretendem inserir numa pauta moderna.

Porém na continuação do texto percebemos outros fatores que contrapõem essa aspiração de modernidade, levando o leitor a um Rio de Janeiro que retrocede no tempo, até o período colonial:

Ia a pé até a esquina de Laranjeiras, onde respirava o ar lavado do verde vale e ficava ao pé da ponte do rio das Caboclas, esperando o tram-carro da linha do Cosme Velho, consultando de quando em quando seu belo relógio suíço, de corda, e do qual, para ver as horas, ele tinha de levantar uma folha de ouro, onde se entrelaçava ricamente o P S N das suas iniciais [...]. De dentro do carril ia olhando a paisagem que começava a desfilar. A praça, simples como um quintal, que já era Duque de Caxias, nome que lhe fora dado a 29 de setembro de 1869. Esse logradouro surgira das águas aterradas da lagoa da Carioca e fora sendo chamado sucessivamente campo das Pitangas, campo das Laranjeiras, largo do Machado, praça da Glória - mostrando a evolução dos topônimos, da designação poética inicial - pitangas e laranjas, ao pitoresco do machado que servia de insígnia a um açougueiro; ao sentimento religioso, louvando a glória da Virgem; ao político, da homenagem a Luís Alves de Lima. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁGS. 91 e 92)

Podemos analisar alguns dados descritos pelo autor que são bem representativos. O primeiro deles está no início e aponta a natureza presente no bairro, Nava destaca sensorialmente esse aspecto ao afirmar que no local se respirava um "ar lavado do verde vale", e logo em seguida contrapõe esse ar natural da paisagem com a tecnologia e o

significado do tempo num contexto de modernidade, ao explicitar o ato de consultar o relógio suíço enquanto esperava o tram-carro que levaria o avô ao centro da cidade. Essas características demonstram uma dicotomia na percepção de Nava da cidade, a qual ora aponta para uma visão mais rural e bucólica, ora aponta para elementos que remetem à modernidade tardia que se consolida na cidade, se misturando progressivamente ao contexto político e social de um império que vivenciava as mudanças do incremento do mundo capitalista em finais do século XIX.

Um trecho que se segue na narrativa citada acima, e que é muito interessante no que tange àquele contexto político e social é:

O tram-carro deslizava nos trilhos puxados por seus burros até o horrendo palácio dos Nova Friburgo, a essa época mudo e desabitado como o ficou desde a morte do conde, em 1862, até 1897, quando passa a ser sede do governo de uma República tão inestética como a construção opulenta e despropositada. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 92)

Nessa descrição, Nava sintetiza, de modo muito eficaz, a combinação peculiar da capital carioca que passava por um período de transformação política, social e, conseqüentemente isso se refletia na cultura urbana da cidade do Rio de Janeiro. Podemos observar que o adjetivo empregado por ele ao se referir à República, “inestética”, dá indícios de como ele enxergava a cidade naquele contexto, que possuía construções opulentas de um passado monárquico incrustado com elementos mais coloniais, de um passado remoto, do que modernos, e que mesmo com o advento de um novo modelo político republicano não conseguiu incorporar em sua paisagem as grandes transformações que sofreu. A República é novidade, mas, do ponto de vista estético, é retrocesso.

Partindo de elementos como estes é possível acompanhar a perspectiva *naviana* sobre as transformações na cidade do Rio de Janeiro. Ao observarmos esses fragmentos, se percebe que a cidade que Nava enxerga se constrói a partir de uma “simbiose” entre diversos fatores que estão essencialmente ligados à história nacional. Desse modo, a cidade que Nava descreve é carregada de contornos figurativos, porém extremamente elucidativos sobre a formação urbana que amálgama inúmeras contradições herdadas do

passado colonial com a pretensão modernizadora (não realizada plenamente) da República.

Nesse sentido, o panorama construído por Nava acaba, propositalmente ou não, criando uma imagem urbana complexa que abarca um diálogo sutil entre o passado oitocentista, ou ainda um passado mais antigo, e a tímida modernidade que se apresenta no projeto republicano.

Continuando a análise da cidade do Rio de Janeiro segundo Pedro Nava, ele segue sua narrativa referente ao caminho percorrido por seu avô até o centro da cidade:

O movimento da gente do povo confundia-se com o das carruagens dos homens importantes em frente da Secretaria dos Estrangeiros, à esquina de Santa Isabel. Rompiam os burros e tornavam a puxar no desafogo do largo e do boqueirão da Glória e o tram-carro ia rente ao morro e rente ao mar cheio de faluas cujos mastros oscilantes ficavam nos lugares ocupados pelas árvores e postes da atual avenida Augusto Severo. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 92)

O autor continua:

Novo atravancamento junto ao chafariz construído em 1772 para aguada das embarcações, não seco como agora, mas irisado do jorro que atraía para junto dele os aguadeiros, os passantes, os vagabundos, a negrada, os vendedores, os embarcadiços, as quitandeiras, os moleques – toda uma multidão policrônica trocando novidades, boatos, invectivas, boas-vindas; comendo nos tabuleiros, borrando nos desvãos, urinando e cuspiendo no logradouro imundo. Em frente, o anfiteatro incorruptível das montanhas e as águas cintilantes abertas nos seus azuis profundos e metais excessivos de cauda de pavão. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 92 e 93)

Nestes trechos, a cidade vai progressivamente sendo apresentada, e podemos perceber uma mudança de cenários, que vão se transformando desde a zona sul, em Laranjeiras, e chegando cada vez mais próximo à região central. Ao passar pela Glória, se observa o surgimento de novos elementos, como um antigo chafariz colonial, que ganha vida ao atrair diversos “personagens” sociais que colorem o espaço, dando-lhe

assim significado. E é justamente através dessa junção entre os habitantes e o espaço habitado que a cidade surge, retomando o trabalho de Lynch, como um fenômeno integrado. Sobre isso, Lynch afirma:

A cidade não é apenas um objeto percebido (e talvez desfrutado) por milhões de pessoas de classes sociais e características extremamente diversas, mas também o produto de muitos construtores que, por razões próprias, nunca deixam de modificar sua estrutura. (LYNCH, 2011, PÁG.2)

A descrição da cidade do Rio de Janeiro na obra de Nava apresenta uma cidade múltipla, com cenários “aburguesados”, mas que ainda mantêm características muito próprias da forma como a cidade foi se constituindo, que remontem ao passado, e até à colônia. Ao observar como a vida se manifesta ao redor do chafariz colonial, conseguimos perceber sutilezas que “fazem” a cidade, como a imagem da “multidão policrônica”, em que se relacionam uns com os outros num espaço público, mas que não “necessariamente” dicotomizam seus costumes nas esferas do público e do privado. Ou seja, a leitura de Nava a respeito do centro se aproxima de uma noção de mistura social, onde a distinção não é essencialmente espacial, mas está muito arraigada nas sutilezas dos usos e costumes, que podem ser percebidos nas ações, nas vestimentas, e em tantos outros aspectos. Sobre esses aspectos Nava escreve:

[...] Esses caminhos cortavam o centro urbano, esse encontro vivo e característico das ruas das freguesias do Sacramento, Santa Rita e Candelária, cheio de teatros como o Alcazar da Uruguaiana, das redações dos jornais da mesma rua e da Gonçalves Dias, de prostíbulos como o Palácio de Cristal, do canto da última com Rosário. Neles passava meu avô, acotovelando-se com políticos, portugueses, escravos, marinheiros, barões, crioulas, capoeiras, generais, jornalistas, doceiras, colegiais, quitandeiros, senhoras, fotógrafos, peixeiros e prostitutas; desviando-se dos carris, das vitórias, gôndolas, tílburis, landaus, aranhas, caleches, berlindas e burros sem rabo que atropelavam desordenadamente o solo escorregadio das imundícies, das cascas de frutas, detritos alimentares, baganas, escarros e cusparadas; respirando o cheiro

especial do velho centro do Rio de Janeiro [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 93)

Neste trecho o apelo sensorial e simbólico é evidentemente utilizado pelo autor para reforçar uma imagem do centro carioca como um espaço peculiar. Essa peculiaridade reside nas relações estabelecidas naquele ambiente, que é contraditório, isto é, a região central que contém teatros, jornais e outras instituições de grande importância para uma capital de império também possui prostíbulos, comércio ambulante, lixo, animais e, afinal, pessoas, representantes de todas as classes sociais, coexistindo no mesmo espaço. Podemos dizer que essa característica é peculiar, pois no caso do Rio de Janeiro oitocentista, a cidade englobava as disparidades sociais em espaços centrais. Essa conformação do centro da cidade já não é comum, por exemplo, em centros europeus, pelo menos na segunda metade do século XIX. Mas é preciso levar em consideração que o Rio de Janeiro desse período, embora fosse capital de um império independente, ainda mantinha muitos aspectos do passado colonial, sendo o mais importante deles a permanência da escravidão.

Na narrativa “geográfica” sentimental, que pode ser vista nos primeiros capítulos de *Baú de Ossos*, Nava lança mão de um rico arcabouço cultural para complementar a descrição de caminhos que seus familiares faziam na antiga capital do Império. O já citado avô paterno de Pedro Nava, Pedro da Silva Nava, percorre, em *Baú de Ossos*, um caminho importante no cenário carioca, que se localizava no centro do Rio de Janeiro. A descrição de parte desse trajeto é:

Caminho de Gonçalo Gonçalves. Eis o primeiro nome que teve a rua General Câmara. Assim mesmo no seu trecho inicial, das marinhas, à altura da Candelária. É mais ou menos essa parte que foi também chamada “rua que vai para o Cruzeiro da Candelária”; rua do Azeite de Peixe, porque nela era negociado o azeite, geralmente de baleia, para iluminação dos cariocas [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, pág. 94)

É possível perceber que no trecho acima Nava costura diversos aspectos importantes, do ponto de vista geográfico, histórico e cultural, como a relação que ele traça entre os nomes da rua com suas funções históricas, sociais e culturais. Ele também

se preocupa em descrever o cenário e a localização. Com todas as informações dadas pelo autor, a narrativa ganha a capacidade de transportar o leitor para aquele momento da cidade, além de recuperar traços culturais histórico por meio de uma espécie de etnografia urbana. A narrativa segue:

[...] rua do Sabão, no trecho onde ficavam os armazéns do monopólio colonial desse produto. De Ourives a São Domingos, teve o nome de rua Bom Jesus porque nela se erguia, ao canto da rua da Vala, a igreja do Senhor Bom Jesus do Calvário. Daí para o campo de Santana, chamou-se rua dos Escrivães porque era onde se concentrava a gente cartorária. Em 1840 a Câmara decidiu que seria, em todos os trechos, rua do Sabão da Cidade Velha – para distinguir do seu prolongamento, a rua do Sabão da Cidade Nova. A partir de 2 de abril de 1870, chamou-se General Câmara, em homenagem ao vencedor de Aquidabã – brigadeiro Antônio Corrêa da Câmara. Caminho de Gonçalo Gonçalves, rua do Cruzeiro da Candelária, do Azeite de Peixe, do Bom Jesus, dos Escrivães ou do Sabão – a finalmente General Câmara foi uma das passagens mais insígnies e tradicionais do Rio de Janeiro do Seiscentos, dos Setecentos, do Oitocentos e do Novecentos. Nela ficavam a igreja do Calvário, a capela do Cônego, a igreja do Bom Jesus e o Cemitério de São Domingos. Nela residiram o médico colonial João de Azevedo Roxas, que tinha sua casa à esquina de Quitanda, donde a designação de canto do Roxas, dada a esse cruzamento; o conde de Linhares, cujo nome está ligado à história de nossa imprensa, de nossa indústria, de nossa arte militar, de nossa siderurgia; o prodigioso Mestre Valentim; o cônsul da Prússia Wilhelm Theremin, autor das deliciosas vistas do velho Rio; a parteira Marie Joséphine Mathilde Durocher, machona bigoduda e barbuda, encartolada e de sobrecasaca escorrendo saias abaixo – uma das figuras máximas de nossa obstetrícia; o desvairado dr. Antônio José Peixoto, que conservava no seu gabinete médico o esqueleto bem-amado da que fora Émilie Mège, cantora francesa abatida pelo corno bravo do marido... Seus prédios, que pertenciam quase todos às irmandades da Misericórdia, das Almas da Candelária, das ditas do Santíssimo Sacramento da Sé, de Nossa Senhora Mãe dos Homens, Terceira do Carmo, Terceira do

Bom Jesus, Terceira da Penitência, Terceira da Conceição e a outras ordens, confrarias e sociedades puribundas e veneráveis – eram, em grande parte, alugados aos conventilhos que faziam da rua do Sabão, em meados do século passado, além da artéria residencial e comercial, zona prostibular. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 94 e 95)

Essa parte da narrativa fala especificamente da história da Rua General Câmara, que fica na região central do Rio de Janeiro, onde atualmente está a Avenida Presidente Vargas. Esta rua é trabalhada por Nava através de diversos detalhes que vão da cultura material até as práticas culturais, sociais e a história deste espaço. Nota-se que em determinados trechos da parte transcrita acima o autor utiliza os recortes históricos e culturais para costurar diversos eventos à paisagem descrita. Esse estilo narrativo acompanha as memórias *navianas* e nos ajuda a perceber a noção de Rio de Janeiro construída pelo autor.

Um exemplo de como Nava faz conexões entre elementos culturais e a história das ruas está no trecho em que explica a origem dos nomes dados à Rua General Câmara, como o nome de *Rua do Sabão*, devido aos armazéns que vendiam esse produto nessa localidade, ou *Rua do Sabão da Cidade Velha* e os outros nomes dados ao longo do tempo. Por meio dessa narrativa aparentemente enciclopédica o leitor toma conhecimento de modo detalhado sobre a qual Rio de Janeiro o autor se refere. Ele traça um arcabouço informacional que remonta a uma outra cidade, que fora experimentada e vivida, ou por ele ou pelos seus. Sobre essa mesma rua Nava continua:

[...] Nela se deu o “Crime do Preto Cego” – pobre preto, pobre cego! – que estrebuchou na forca, vítima de pavoroso erro judiciário. Rua, das primeiras da cidade, posta em música, na trova popular do “Cai, cai, balão...”. Lá ficava o restaurante famoso de G. Lobo, contraído em Globo – de onde saiu e vulgarizou-se no Brasil esse prodígio da culinária que é a feijoada completa – prato alto como as sinfonias, como o verso alexandrino, prato glorioso, untuoso, prato de luto e veludo – prato da significação mesma e do valor da língua, da religião e da estrutura jurídica, no milagre da unidade nacional [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 95)

Observe-se como Nava no trecho acima relaciona três elementos aparentemente distintos numa costura histórico-social: a rua, o restaurante e a feijoada e a unidade nacional. Tais elementos se unem na narrativa *naviana* e constituem-se em atributos de algo maior: a cultura nacional. Sobre esse aspecto da escrita de Nava, André Botelho observa:

[...] as Memórias de Pedro Nava se diferenciam em dois aspectos cruciais, embora formem parte dessa mesma tradição. O primeiro deles é a ironia com que o escritor narra os acontecimentos. Sua presença aguda nas Memórias faz com que elas desafinem do sentido comum do gênero, tão marcado pela consciência industriosa com que o narrador se coloca no mundo e o autoapreço com que se vê. A ironia, além disso, desestabiliza o padrão do memorialismo de tipo familiar predominante em nossas letras, no qual o passado funciona como uma espécie de patrimônio pessoal de toda uma classe. Padrão que, de tão entranhado na sensibilidade e na visão de mundo do memorialismo brasileiro, se faz presente inclusive em ensaios sociológicos como Casa Grande & Senzala (1933), de Gilberto Freyre, que lança mão dos seus recursos.

O segundo aspecto refere-se à capacidade de “imaginação brasileira” que apresenta. As Memórias de Nava se afastam decididamente da “moléstia de Nabuco”, como Mário de Andrade batizou em carta de 1925 a Carlos Drummond de Andrade certa disposição eurocêntrica da nossa intelectualidade em considerar que não haveria uma “imaginação brasileira”, mas, no máximo, apenas um “sentimento brasileiro”. [...] Em Pedro Nava, ao contrário, há uma espécie de descolonização da matéria histórica que se revolve e permite que o Brasil das Memórias não seja apenas um lugar de ser, mas um lugar de onde se ver o mundo. Uma imaginação brasileira do mundo, em que os inevitáveis processos de tradução cultural a que também estamos submetidos não precisam levar inevitavelmente a uma simples adoção servil de modelos centrais hegemônicos, mas antes permite sua interpelação ativa desde uma perspectiva própria” (BOTELHO, 2012, PÁG. 9)

Essa característica ressaltada por Botelho nos ajuda a entender a dimensão da narrativa memorialística de Pedro Nava. A construção de suas descrições sempre busca valorizar, de um modo ou de outro, aspecto do cotidiano que se relacionam diretamente com aspectos de maior abrangência, como rituais de sociabilidade e outros elementos dessa natureza. Essa característica narrativa nos ajuda a perceber, de modo muito mais íntimo, a cidade, fazendo o leitor se identificar inclusive, com as histórias narradas por Nava. Isso inclui as casas, os espaços íntimos e seus usos, que muitas vezes permanecem latentes num imaginário habitado pelas histórias familiares que ouvimos em algum momento de parentes, avós, pais e mães, que ao se deparar com “quinharias” familiares sempre evocam uma narrativa memorialística própria.

Capítulo III: As habitações nas *Memórias*

O estudo do espaço na perspectiva histórica tem se mostrado como uma importante ferramenta para a historiografia. Dentro desse campo abrangente, a cidade e seus componentes tornaram-se temas de grande interesse e relevância, e as habitações se constituíram num objeto de estudo especial. As moradias têm sido estudadas ao longo do tempo de diversos pontos de vista, principalmente nas humanidades, esfera na qual a questão da moradia foi analisada principalmente por filósofos, sociólogos e antropólogos.

A importância das ‘formas de morar’ se consolidou como uma perspectiva relevante na compreensão de determinada sociedade, justamente por se tratar de um aspecto particular dentro do contexto social. A habitação é uma espécie de “microespaço”, que se relaciona essencialmente com o lugar público, isto é, a rua, os bairros, a cidade e tudo que está do lado de fora. Esse diálogo entre o público e o privado evidenciado na cidade e suas moradias é fundamental na análise historiográfica, pois permite ao pesquisador explorar novas possibilidades a respeito não apenas do cotidiano, mas abre um “portal” do íntimo que permite compreender também a sociedade de outro ângulo.

Alguns trabalhos de ciências humanas que abordaram esse tema foram importantes referências e aqui podemos citar o estudo antropológico de Gilberto Freyre, *Sobrados e Mucambos* (1936), *A casa e a rua* (1997), de Roberto DaMatta ou, por exemplo, saindo da produção nacional, a *História dos quartos* (2009), de Michelle Perrot. Também é importante grifar o estudo de Lia de Aquino Carvalho, *Contribuição ao estudo das habitações populares* (1995), que é um trabalho relevante na historiografia urbana da cidade do Rio de Janeiro.

Aprofundando a discussão sobre a habitação, observamos que sua pertinência reside nas possíveis relações entre esse “microcosmo” que é a moradia e os vestígios representativos, simbólicos, que estão presentes nesse espaço. Dentro de uma casa existe um sem número de elementos que em suas sutilezas demonstram como o

cotidiano pode ser elucidativo social, cultural, político e economicamente. Walter Benjamin nos ajuda a reforçar essa noção quando escreve:

O interior não é apenas o universo do homem privado, é também seu estojó. [...] encontra-se no burguês esta tendência de indenizar-se da ausência de rastros da vida privada na grande cidade. Essa compensação, ele tenta encontrá-la entre as quatro paredes de seu apartamento. (BENJAMIM, PÁG. 59 e 60)

Michelle Perrot internaliza ainda mais a discussão ao olhar para uma parte importante das moradias – o quarto. Sobre isso, ela afirma:

O quarto cristaliza as relações entre o espaço e o tempo. [...] O quarto é uma caixa, real ou imaginária. Quatro paredes, teto, chão, porta e janela estruturaram sua materialidade. Suas dimensões, sua forma, sua decoração variam segundo as épocas e as classes sociais. Seu fechamento, como um sacramento, protege a intimidade do grupo, do casal ou da pessoa. Daí a grande importância da porta e da chave, esse talismã, e das cortinas, esses véus do templo. O quarto protege: você, seus pensamentos, suas cartas, seus móveis, seus objetos [...]. Com um olhar, pode-se abarcar tudo nesses modelos reduzidos do mundo. (PERROT, PÁG. 16 e 17)

Os trechos citados demonstram como sutilezas de determinado espaço podem ser extremamente férteis para análises historiográficas. A casa e o quarto são portais para as relações entre o público e o privado, a intimidade individual e o mundo exterior. Nesse sentido, o discurso e estilo de escrita de Pedro Nava se mostraram altamente enriquecedores no campo das descrições e representações dos ambientes domésticos vivenciados ou imaginados pelo autor. Vale ainda lembrar que para construir sua narrativa, Nava utilizou seu método criativo peculiar, que uniu objetos, colagens, documentos, seus “bonecos”, para chegar a um resultado textual extremamente denso e simbólico.

Além das configurações expressas na cultura material, ainda existe outro lado a respeito do espaço e sua construção. Essa questão é bem sintetizada por DaMatta, que escreve:

*Mas como o espaço se manifesta em diferentes sociedades?
É bom começar com uma observação que já fiz alhures [...], quando insistia em que a sociedade brasileira se singularizava pelo fato de ter muitos espaços e muitas temporalidades que conviviam simultaneamente. Mas como podemos descobrir isso? A questão é aparentemente banal. Afinal de contas, o espaço é demarcado quando alguém estabelece fronteiras, separando um pedaço de chão do outro. Mas nada pode ser tão simples assim, porque é preciso explicar de que modo as separações são feitas e como são legitimadas e aceitas pela comunidade da propriedade privada e suas origens [...]
O fato é que tempo e espaço constroem e, ao mesmo tempo, são construídos pela sociedade dos homens. (DAMATTA, PÁG. 30 e 31)*

Neste trecho a questão sobre a configuração do espaço em relação com o tempo se revela essencial na análise das habitações. A casa e a rua adquirem muitos papéis ao longo do tempo, e, simultaneamente, expressam muitas características de determinada sociedade. No caso da cidade do Rio de Janeiro, essa questão se acentua ainda mais, pois no período aqui estudado, que transita entre o império e a república, o espaço urbano carioca se transformou. E as habitações fizeram parte dessa mudança.

Como já se procurou ressaltar, os espaços são matéria cara a Pedro Nava. Sobre isso Aguiar afirma:

Nava foi, até a maturidade, portanto, um desenraizado, e isso pode explicar sua atração quase obsessiva pelos espaços de sua infância, de sua adolescência e de sua juventude. Nas Memórias, eles não são somente cenário em que transcorrem os eventos. Eles se apresentam carregados de experiências. É como se os ambientes fossem extensão do narrador, de modo que em grande parte não podem ser vistos sem as marcas do homem que os experimentou. Digamos, então, que o tratamento dado aos espaços depende do ponto de vista, não somente no que se refere ao ângulo da descrição, mas também, e sobretudo, pelo sentimento que a reconstituição desperta no narrador. (AGUIAR, PÁG. 44)

Tendo essa noção da representatividade do ambiente para Nava em consideração, podemos observar que a casa e seus espaços, objetos, decoração e toda cultura material presente nestes ambientes são matéria-prima importantíssima na narrativa *naviana*. As memórias em seus quatro primeiros volumes são organizadas de acordo com os lugares nos quais Nava viveu. E o primeiro volume se constituiu como uma das principais fontes de análise das habitações, pois nesse livro se encontram descrições minuciosas sobre a moradia e todos os elementos com os quais ela dialoga, sendo uma grande referência da diversidade de temas relacionados à forma de morar.

Um significativo trecho de “Baú de Ossos” que expressa a importância da forma de construir e de viver é:

O próprio aspecto material de Fortaleza começava a renovar-se, pois caía o preconceito de que suas areias não aguentavam construções pesadas e a ideia otomana de que particular não podia morar em casa mais alta que a do sultão-presidente. Construía-se melhor, mais amplamente, assobradava-se, requintava-se nos móveis e nos ornatos externos e a casa passava a desempenhar o papel de elemento de convivência social além do de simples moradia. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 50)

No trecho citado, o autor expressa claramente sua visão acerca do papel da moradia. No entanto, ele vai além e elucida de modo preciso como o próprio processo de projetar, construir e adornar possui um significado sutil, mas essencial dentro da dinâmica social. Desse modo, sua obra abre espaço para a análise simbólica que a habitação suscita em sua narrativa, e também demonstra, de certa maneira, o gosto do autor por uma espécie de “arqueologia memorial”, isto é, Nava, que era conhecidamente um acumulador de fontes familiares, utiliza seu extenso arcabouço cultural em conjunto com seus “papéis” familiares e suas próprias experimentações e vivências para desenhar com palavras um cenário arqueológico, no qual sua própria narrativa desbrava o ambiente.

Além dos objetos e detalhes materiais, Nava recupera muitos elementos históricos importantes através da descrição de seus próprios familiares, parentes, amigos e mesmo os personagens de quem apenas ouviu falar. Essas (re)construções de pessoas também evocam simbolismo e aspectos extremamente pertinentes para a análise das

formas de morar e suas particularidades intrínsecas. Por meio das relações narradas em cada ambiente é possível estudar aspectos mais gerais daquele momento na sociedade brasileira. A verossimilhança das narrativas ainda é mais acentuada quando investigamos as fontes do próprio autor, pois como já foi afirmado anteriormente, Nava possuía um processo criativo muito vinculado à construção externa de memórias, com o uso dos “bonecos”.

Um momento narrativo interessante que merece destaque é a forma como ele narra uma história familiar, que por seu conteúdo pode ser comparada a uma anedota. Tal história se passa em uma casa, e durante esse trecho podemos perceber o conjunto de elementos discursivos próprios da escrita *naviana* que foram apontados anteriormente. Tal história é contada em “Baú de Ossos”:

Já que se tratou de d. Irifila, vamos logo a ela para que seu vulto ominoso se me espanque da lembrança. Era casada, como já se viu, com o comendador Iclirérico Narbal Pamplona, dos irmãos mais velhos de minha avó paterna, pois nascera no Aracati a 14 de outubro de 1830. Ninguém compreendia o seu casamento. Ele era alto, desempenado, elegante, cheio de calma e distinção. Sua mulher era baixota, atarracada, horrenda, permanentemente irritada – de alma amarga e boca desagradável. Diante dos magros seu assunto era magreza. Dos gordos, as banhas. Gostava de tratar de corda em casa de enforcado e ninguém como ela remexia o ferro dentro de ferida latejando. A d. Eugênia Ennes de Souza, que a abominava, só a chamava de Irifila-Cão de Fila. Essa Irifila – que tinha títulos para figurar entre as megeras da família de minha avó materna – era uma presença aberrante na de minha avó paterna, onde as mulheres eram doces, laboriosas, submissas, modestas [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 51 e 52)

O autor continua:

Era inimiga de tudo que favorece a fantasia e torna a vida suportável. Era contra os namoros, contra o riso, contra as festas, contra as cantigas, contra as danças, contra o álcool, contra o fumo, contra o jogo. Não gostava de receber e, quando era constrangida a isto, fazia-

o com ostentação e grosseria. Na sua casa no Rio de Janeiro (que ficava à rua Farani, em Botafogo), no meio das sedas de seus reposteiros, dos seus tapetes, dos seus espelhos, dos seus jacarandás, dos seus brocados, das suas porcelanas e dos seus lampiões Carcel – suas palavras batiam duras como calhaus, diretas como tiros, incisivas como machadadas. Mas com isso tudo não gritava e nem se arrebatava. Advertia uma, duas, três vezes e, se não obedecida, passava violentamente à ação. O marido, comendador e abastado, gostava das coisas que ela detestava: conversa de amigos, degustação de bom Porto e bons charutos, sua rolinha de jogo” (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 52)

Fazendo uma análise inicial, podemos constatar alguns aspectos que tornam essa história tão rica do ponto de vista histórico. O primeiro ponto exposto pelo trecho é a existência e caracterização de um parente distante da família de Nava, que é a D. Irifila. Através dessa personagem estão escondidos muitos elementos importantes. Ela representa um nicho da sociedade brasileira do final do século XIX, período no qual a modernidade aflora em diversos âmbitos. Irifila é a esposa de Iclirérico Narbal Pamplona, que nesta história será um personagem coadjuvante perto de sua esposa, pois é descrito por Nava como “político, comendador e mártir doméstico”. Por essa descrição já fica explicitada a condição ocupada pelo marido na relação conjugal, o que é revelador e surpreendente de certo modo, visto que a hierarquia familiar tradicional no Brasil era o patriarcado, tão estudado por Freyre. Ao longo dos trechos apresentados percebemos que Irifila não possui um temperamento fácil e que sua vida também é cercada de elementos materiais que justificam sua posição social. Também fica claro sua relação com a habitação, que é no Rio de Janeiro, num bairro frequentado tipicamente por setores sociais pertencentes à burguesia e a elite tradicional presentes no meio urbano. O trecho a seguir continua a narrativa sobre D. Irifila e seu marido:

E reunia os parceiros uma vez por semana para o voltarete e para a manilha. Terminadas as partidas, vinham as negras – duas para cada bandeja de prata – com o chá, o chocolate, as garrafas do vinho, a frasqueira dos licores, o pinhão de coco, as mães-bentas, os cartuchos, as fofas, as siricaias, os tarecos e tudo quanto é bolo da doçura luso-brasileira. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 52)

Este trecho aponta para um hábito praticado por Iclirérico, que é importante para esta análise, pois ocorre na “casa”. Além da narrativa sobre costumes, a descrição feita por Pedro Nava é tão pormenorizada que ele indica todos os elementos sinestésicos possíveis para aproximar o leitor da imagem discursiva narrada. O autor indica inclusive mais uma personagem muito importante na sua obra: os negros. No trecho apontado podemos perceber o tom que esse ator social ganha na casa de políticos e burgueses, que é o papel subordinado, mas extremamente cultural, que não deixa de contribuir para a formação de costumes na sociedade brasileira.

O autor continua:

Os amigos saíam encantados e o obsequioso comendador ia para o toro deleitado. Até que a Irifila virou o fio e um dia fez-lhe a primeira advertência: “Lequinho, não estou mais gostando desse jogo...”. E na outra semana: “Lequinho, você precisa pôr um ponto final nesses baralhos...”. Na terceira: “Iclirérico, eu não quero mais jogatina em minha casa!”. Mas o desavisado comendador insistiu e arrumou um grande encontro, justamente para obsequiar seu compadre (padrinho de seu filho Afonso Celso) – o terrível visconde de Ouro Preto. D. Irifila sorriu-se toda quando foi avisada e aninhou-se no enredo da tocaia. À hora da ceia, requintou-se. Nunca suas bandejas, seus bules e seus açucareiros de prata tinham tido tal polimento. Nunca tirara tanta toalha de renda das arcas e das cômodas perfumadas a capim-cheiroso. Nunca seus guardanapos de linho tinham recebido tanta goma. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 52)

Neste trecho percebemos que Irifila além de possuir um temperamento difícil também dá ordens ao marido, que gosta de trazer os amigos à sua residência para jogos e outros ritos sociais. Tendo em vista a noção patriarcal exposta por Freyre, o caso de Irifila é bastante interessante, mostrando que o espaço da casa urbana possuía suas idiossincrasias. Pedro Nava continua com a história:

E que fartura. Chá, chocolate, moscatéis, Madeiras, Portos. Os licores de França, da Hungria e os nacionais de pequi, tamarindo e jenipapo. E a abundância dos doces e dos sequilhos: língua de moça,

marquinhas, veranistas, patinhas, creme virgem e tudo quanto é biscoito. Biscoitos à Cosme, espremidos, de queijo, de nata, de fubá, de polvilho, de araruta. E no meio da maior bandeja, a mais alta compoteira com o doce do dia – aparecendo todo escuro e lustroso, através das facetas do cristal grosso, de um pardo saboroso como o da banana mole, da pasta de caju, do colchão de passas com ameixas-pretas, do cascão de goiaba com rapadura. O comendador resplandecente destampou a compoteira: estava cheia, até as bordas, de merda viva! Nunca ninguém, jamais, ousara coisa igual. Nem a mulher do dr. Torres Homem. O próprio visconde, vaqueano das escaramuças com sua resoluta d. Paulita, em que ora ele, ora ela, puxavam a toalha da mesa, despedaçando louças e cristais e derramando jantares e almoços, o próprio visconde nunca vira nada de parecido. Ele, que enfrentara de guarda-chuva as durindanas de Deodoro e Floriano, ficou de bico calado e só pôde estender os braços para receber o compadre chorando convulsivamente, tremendo da cabeça aos pés, lívido da dor esquisita que lhe atravessava o peito, o estômago e banhado dum suor de agonia... Nunca mais sua casa recebeu ninguém até o dia 29 de outubro de 1896 – data em que suas portas se abriram para os amigos que lhe vinham velar o corpo, enquanto lá dentro, cercadas das filhas e dos parentes, a Irifila uivava à morte... Não conheci o casal Iclirérico-Irifila senão de ouvir dizer. Mas conheci pessoalmente suas filhas, umas santas. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 52 e 53)

No caso dessa narrativa, a história peculiar do casal traz inúmeros aspectos relevantes, que à luz da casa elucidam ritos sociais. Irifila como já fora dito, não se encaixa na descrição padrão da mulher de elite, bem-educada e recatada que é mais comum em relatos da época. Ela é vista por uma perspectiva da família, que Nava resgatou através de conversas com parentes, como ele mesmo afirma. Nessa perspectiva, Irifila representa a mulher amarga, irritada, dona de um temperamento pouco feminino e sensível para os moldes da época. Devido a essas características a personagem Irifila protagoniza uma cena pouco provável para aquele contexto, indo contra todas as expectativas de comportamento da mulher submissa e “nobre”. Ao invés disso ela demonstra uma faceta sádica e até cômica da mulher dentro de sua casa, que

Irifila tem como “território”, e mostra outra possibilidade social para a mulher brasileira do final do século XIX.

Usando a anedota do casal, Pedro Nava faz uma “pintura” da vida íntima, mais especificamente de figuras da elite social brasileira, mas que continua pertinente para a história mais geral do “íntimo urbano”. A história do casal Iclirérico-Irifila possui um aspecto emblemático da narrativa de “Baú de Ossos” que é esta construção do cenário detalhado, cheio de símbolos expressivos da cultura brasileira e a mistura com elementos europeus. Podemos observar isso nas descrições das comidas, das bebidas, dos objetos que compõem o cenário do ambiente da casa carioca do final do século XIX.

Um menino de sobrado e outras casas

Joaquim Alves de Aguiar discorre sobre a casa na obra de Pedro Nava:

Em “Rio Comprido”, toda a evocação do passado se dá a partir dessa casa cheia de gente, onde Nava viveu durante o ano de 1910 e parte de 1911. Nela, o escritor desfrutaria o melhor tempo de sua infância [...].

Decerto, a nostalgia daquela fase da vida está ligada ao ambiente acolhedor da moradia comunitária. O capítulo inteiro compreende a realização dessa viagem proustiana do narrador, “primeiro no espaço” e “depois no tempo.” Não surpreende, portanto, que a reconstituição da casa, cuja fisionomia fora se deteriorando com os anos, tenha sido comandada pelo milagre da memória involuntária [...].(AGUIAR, 1998, PÁG. 52)

A análise feita por Aguiar sobre a representação da casa do ponto de vista de Nava é muito válida, pois expõe um aspecto central da obra *naviana*, e mais especificamente do primeiro volume das memórias *Baú de Ossos*, que consiste em uma das principais fontes deste trabalho, que é essa viagem de Nava no espaço e no tempo, que o faz construir as cenas mais verossímeis e pertinentes sobre a família e a casa. Aguiar ainda segue sua análise sobre o percurso de Nava na casa:

Antes de descrever os interiores da casa, ele nos conta a história da rua Aristide Lobo; depois será a vez do gradil da frente; em seguida, o pátio que dava para a calçada. Daí, e ao longo do capítulo, entramos com ele na sala de visitas e na sala de jantar, subimos a escada rumo aos quartos do piso superior e, por fim, vamos aos fundos do sobrado, ao quintal, que dava para a beira do rio, justamente o rio Comprido. A casa parece ser o protagonista da narrativa. Vai sendo mostrada aos poucos, desenhada, como se desenham os contornos de um personagem central. Sua apresentação se dá de fora para dentro, porque adentrá-la é ir ao encontro de si

mesmo, ou seja, do menino que a cara do velho já não deixa entrever.
(AGUIAR, 1998, PÁG. 52)

Aguiar faz uma avaliação interessante e pertinente sobre o caminho percorrido por Nava ao descrever uma habitação, que ele o faz de fora para dentro, sempre costurando o percurso espacial às mais diversas informações sobre detalhes da construção, e enriquecendo as descrições ao ponto do leitor se sentir integrado àquela paisagem. Segundo Aguiar, essa forma de conduzir do externo ao interno está atrelada à percepção de Nava sobre si mesmo, e essa questão demonstra o quão profundo é o grau de experimentação de Nava com a cidade e todos seus elementos constitutivos. No primeiro volume das Memórias, a forma de compor o ambiente de Nava se dá através da rememoração da infância. Sobre isso, Aguiar comenta:

O modo de compor o capítulo procura, assim, imitar os passos do narrador revisitando a casa onde transcorreu aquela temporada feliz de sua infância. [...] Tudo indica que o menino não era de frequentar os domínios subterrâneos e subalternos da casa, o que vai sugerido, no trecho, pelos “mistérios inexplorados”. Mas como isso pôde acontecer com um escritor que desde sempre mostrou-se curioso, atento a tudo e colecionador de minuciosas lembranças dos lugares em que morou e dos ambientes que frequentou? [...] Mesmo sem o apoio da descrição, alguma coisa podemos apreender daquele espaço. Em primeiro lugar, ele é visto por cima, o que indica distância. Em segundo lugar, trata-se de região sombria, “tão escura que, dia inteiro, ficava aceso, como luz votiva, um bico de gás sem ‘camisa’ e sem manga de vidro (BO, p. 360).” (AGUIAR, 1988, PÁG.53)

O espaço comentado por Aguiar no trecho acima é emblemático em diversos aspectos. Primeiro porque ele aponta um questionamento sobre o caráter de Nava, que é curioso, porém ao mesmo tempo se mostra amedrontado em sua (re)memoração infantil sobre as partes “inferiores” da casa, e sobre elas Aguiar comenta:

Sabemos entretanto que, na área em questão, armava-se um cenário de trabalho, embora seus atores não se apresentem na cena do texto, com exceção do copeiro, que, naturalmente, tinha acesso às dependências mais nobres da casa e que, mesmo assim, é citado apenas de raspão. Sabemos também que mais pessoas trabalhavam no sobrado, as mulheres da família, cujas atividades são largamente descritas. A desproporção nos modos de recordar é evidente. Silêncio quanto à trabalhadeira de baixo, farto detalhamento sobre a produtividade de cima. A divisão do trabalho doméstico é, assim, representada através do espaço: as mulheres provavelmente negras, na área inferior e escura, lavando, passando, engomando, cozinhando e limpando – ou seja, dando conta dos serviços “inferiores” da casa; as outras, todas brancas, no andar superior, em área cheia de sol, “cozendo, cerzindo, cortando, dobrando, fazendo crochê ou tricô. (BO, p. 362)” (AGUIAR, 1998, PÁG. 53)

Nava, como Aguiar mesmo cita, “foi, em sua infância, um menino de sobrado.” (pág. 69). Essa afirmação sintetiza a principal característica das casas da infância do autor, e o papel importante que esse espaço específico ganha em sua obra. Ou seja, a casa na perspectiva *naviana* é um ambiente que carrega a representação mais profunda do eu interior do autor. Aguiar faz uma comparação entre a casa e o corpo na obra de Nava: “O corpo é visto como uma espécie de casa que desmorona.”. Essa observação feita por Aguiar ressalta o papel importantíssimo que a casa assume nas *Memórias*, ela é uma espécie de “portal”, “um ponto de chegada” e “um ponto de partida de longas viagens rumo ao passado” (AGUIAR, PÁG. 72).

Ainda mais adiante, Aguiar analisa mais profundamente o papel global que a casa ganha na obra inteira, e não apenas no período de infância de Nava. Sobre isso ele afirma:

[...] Para bem (a casa acolhedora do Rio Comprido) ou para mal (a casa de poucos amigos de Juiz de Fora), eram espaços que comportavam um padrão de vida superior e que abrigavam muita gente. Nava pertenceu a um tempo, que podemos datar como anterior à Segunda Guerra, em que as relações familiares eram mais extensivas. Originárias da época do patriarcado rural e escravista, as

famílias tendiam a ser grandes e os laços de parentesco bem mais complexos. Quando seu avô resolveu levar a família para viver em Belo Horizonte, em 1913, o esquema do sobrado permaneceria o mesmo. A casa da rua do Caraça não tinha dois planos, como a de Juiz de Fora, mas era grande o suficiente para abrigar o Major, sua filha solteira, Dedeta, dona Diva com seus cinco filhos e mais as criadas deixadas por Maria Luísa.

Foi somente em 1925 que os Nava puderam deixar o Major para ter sua própria casa. [...] O espaço doméstico diminuía na proporção em que aumentava o grau de autonomia da família, que se deslocava do grupo maior para viver por sua conta. Evidentemente, o preço dos novos tempos era ter que encarar a queda do padrão de vida [...]. (AGUIAR, 1998, PÁG. 69)

E o autor continua:

[...] Por um lado, deve ser considerada a singeleza da habitação; por outro, o fato de que, naqueles anos, vivendo na plenitude de sua mocidade, o espaço público contava muito mais que o doméstico, para o escritor. Seu mundo era o de fora, e é a ele que são destinadas as grandes descrições do livro. [...]

A casa da mãe não era, pois, somente espaço de moradia e de exercício das relações familiares. Era, também, lugar para os guardados do passado da família. [...] O espaço doméstico ganhava, assim, a imagem de um baú, onde se depositam os objetos da tradição familiar. [...] Nas casas em que habitou, Nava pôde conviver com muitos contadores de histórias. Com Rosa, sua criada, em Juiz de Fora. Com Dona Diva, sua mãe. Com o Major, seu avô. Com Ennes de Souza. Com muitos outros. (AGUIAR, 1988, PÁG. 69 e 70)

Nos trechos acima, Aguiar analisa elementos bastante elucidativos sobre o histórico de Nava com suas moradias. Essas análises observam que a casa, ao longo das memórias, passa por transformações que, no entanto, não tiram o valor da habitação para Nava, mas que reforçam a ideia de que a casa, para além de questões puramente materiais, concentra o valor experiencial das vivências de Nava. Sobre esse aspecto específico, Aguiar comenta:

De todas as casas descritas nas Memórias, aquelas em que o narrador mais se detém são o sobrado do Rio Comprido e o seu apartamento no bairro da Glória. Ao primeiro espaço é dedicado todo um capítulo de Baú de Ossos (“Rio Comprido”). Ao segundo, todo um capítulo de Galo-das-trevas (“Jardim da Glória à Beira-mar Plantad”o). No primeiro, como já vimos, o escritor viveu menos de dois anos de sua meninice. No segundo, mais de quarenta anos de vida. Mas, como não é o tempo cronológico que determina a relevância dos espaços da memória, e sim o valor atribuído às experiências que neles foram vividas, não surpreende que as duas moradias sejam largamente descritas na obra de Nava. Elas juntam as pontas da vida do escritor, sua infância e sua velhice. Ao curto período no sobrado do Rio Comprido corresponde o que de melhor ele pôde viver na época em que era menino; ao longo tempo passado no apartamento da Glória corresponde todo o seu processo de amadurecimento e envelhecimento. Daí a força que esses espaços adquirem na atividade de rememoração do escritor. É para a primeira casa que ele dirige toda a sua ternura [...] É na segunda que ele se planta para recordar aquela etapa da existência, e as outras também [...]. (AGUIAR, 1988, PÁG. 71 e 72)

Esta análise feita sobre as casas de Nava e seus respectivos papéis demonstra o quão relevante é o espaço da intimidade, que se materializa nas habitações, para a compreensão do contexto mais geral de aspectos históricos, sociais, culturais, políticos, econômicos e todos os elementos relacionáveis. A casa, na perspectiva das *Memórias* de Nava, é um espaço que materializa o tempo através de suas histórias, de seus objetos e da própria construção do espaço no sentido material, cultural e psicológico. Portanto, a habitação é um *locus* de observação em sua obra privilegiado que abre múltiplas possibilidades de estudo histórico.

A visão naviana sobre a moradia e seus objetos

Visto o valor essencial que as habitações possuem na obra de Pedro Nava, cabe focar, nesta etapa do capítulo, as descrições feitas por Nava de suas casas. Com essas descrições podemos estudar especificamente as formas de “morar” cariocas no período final do século XIX e no início do século XX.

Inicialmente temos a narrativa de sua casa carioca da infância, localizada no bairro do Rio Comprido, no início do século XX.

Na nossa casa de Aristides Lobo 106, a fachada era avivada primeiro pelo rendilhado de madeira que ornava a parte anterior da descida das águas do chalé; depois, pelas figuras de louça do Reino, representando as estações do ano; pelos estuques que sobreornavam as janelas e portas da fachada, que tinham alizares da mesma pedra das duas escadas de quatro degraus, das pilastras de entrada e das muretas; finalmente pelas malhas, ganchos, trançados, retículos, nós, fivelas, presilhas, conchas, cruzetas, estrelas, quadriculados e pontas de lança dos ferros do gradil, do portão, dos óculos do porão e dos dois lances de escada que se atiravam para os lados [...]. As três janelas da varanda de cima, com o vidro central da bandeirola todo azul; as duas de baixo e a porta, com as vidraças foscas onde se riscavam quadrados e octógonos transparentes. Em cima da porta, o 42 da antiga numeração de Malvino Reis. No portão, dum lado o 106 atual e do outro o GN da Guarda Noturna. Quem entrava dava num pátio cimentado em frente à casa, tapado aos lados pelas paredes-cegas dos prédios vizinhos, o 104 e o 108, que se alinhavam pela rua, enquanto o nosso era recuado. O cadeado e a corrente impediam-me de sair e misturar-me à molecada. Eu olhava, trepado na mureta de pedra, seguro ao gradil, como a balaústres de bonde fabuloso que me levasse. Para a esquerda eu ia com os olhos até a esquina da rua Leste, subia ao casario que desenha perspectivas da Bahia para trás desse logradouro, descia e parava fascinado nas janelas do 101 onde passavam o dia as bonecas. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 344)

E o autor continua:

Diante de nossa casa, outro morro, esse coberto de vegetação e diante dele o fuste das palmeiras-imperiais que enchiam os jardins do 115. [...]. Nesse 115 funcionava um colégio – escola primária ou jardim de infância – onde logo me matricularam à espera do próximo ano letivo em que eu iria cursar, ao Bispo, o Colégio de São José. Pouco tempo fiquei nas tais aulas. Logo meu Pai verificou a esculhambação carioca do estabelecimento e deixou-me ficar em casa [...]. Para a direita, meu olhar esbarrava nos extremos da esquina de Vieira Sampaio. Para escapar eu tinha de atirá-lo para os píncaros do morro de Santos Rodrigues, ou mais alto! para o Corcovado, encimado, não ainda pelo Cristo de hoje, mas pelo pavilhão a que, por analogia de forma, davam o nome de Chapéu de Sol. Parecia mesmo sombrinha chinesa. Ou mais alto, mais alto ainda! para os céus! ora vazios e duma dureza de turquesa, ora povoados de nuvens que figuravam multidões de santos, confessores, patriarcas, apóstolos, mártires, virgens, bem-aventurados, profetas, eleitos e condenados que pareciam levitar, fervilhar, resvalar e desabar como no mural da capela Sistina, ou se aproximarem e depois fugirem para as incorruptíveis distâncias das perspectivas de Gustave Doré, nas gravuras dos firmamentos do Dante.

(NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 344, 345 e 346)

Como se pode observar nos trechos acima, ele inicia essas descrições com o exterior, com detalhes importantes como a vista que se tinha das janelas, e utiliza simultaneamente outros fatores para construir um cenário para o leitor, chegando até ao antigo aspecto do Corcovado, anterior à construção do Cristo Redentor, e mesmo ao céu. Nestes trechos o autor também recupera aspectos do cotidiano que são fundamentais para a construção da noção de como os cariocas de classe média moravam neste momento. Ele fala da molecada, que brincava na rua, um dado muito característico e próprio da sociabilidade infantil de vizinhança, a rua era o local onde meninos que tinham recebido diferentes educações “familiares” se misturavam e formavam outro

cenário, mais lúdico. Essa cena pode parecer sem muita importância, mas ela diz muito sobre como era o “morar” das classes médias cariocas no início do século XX. E esse perfil nos leva a um contexto menos austero e mais colorido, mais vívido sobre o cotidiano nos bairros cariocas. Ainda sobre a vivência no bairro Nava discorre.

Mas voltemos à Aristides Lobo e ao fim da hora neutra de depois do almoço – pontuada pela avena dos doceiros. Lá vinham eles do largo do Rio Comprido... A cabeça encimada pela torcida de pano que lhes dava ares de spahis. Era sobre esse turbante que descansava a caixa dos doces, envidraçada, aos lados, como o esquife de cristal da Branca de Neve, coberta, em cima, por uma tampa forrada de oleado e tendo quatro pés, como mesa, para a hora comovente da escolha entre as brevidades desérticas, os úmidos quindins, as cocadas brancas e pardas – conforme feitas com açúcar refinado ou rapadura. Os doces de batata-roxa, batata comum, de abóbora, de cidra, de mamão ralado. Os pés de moleque de amendoim inteiro ou pilado, de massa açucarada como vidro ou ressecada como um reboco. Ao levantar-se a tampa, vinha aquele cheiro envolvente e sedativo em que as narinas surpreendiam tonalidades altas do odor de limão e da laranja; as claras, do leite, do coco, das farinhas; as baixas e mais surdas do ovo, do cravo, da baunilha, do melaço. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 349)

E o autor continua:

Eram cromáticas como as cascatas de sons que o doceiro tirava do instrumento com que se anunciava. Não se tratava de simples flauta, mas da de vários tubos – da sírinx policálama de Pan que vinha dar à rua Aristides Lobo ressonâncias antigas e pagãs. O sopro retilíneo e adestrado tirava dos tubos sucessivos escalas que vibravam argentinamente, que faziam tremer o metal susceptível dos gradis prateados que eu segurava e a ondulação sonora e tátil entrava pelos meus ouvidos, pelas minhas mãos, enchendo minha boca da água da antecipação do gosto. Ia declinando o dia. As cores nítidas do quadro a óleo do sol a pino iam se transformando nas mais suaves do pastel da tarde natier. Já os horizontes, do lado da Tijuca,

começavam a se encher de sangue e os duros cúmulos de alabastro iam se desfazendo em cirros, se alongando em estratos. Como a aparência do céu, mudava a população da rua. Gente chegando da cidade. Outros vendedores ambulantes, com outros barulhos. Baleiros – baleiro-bááála – pulando os estribos dos bondes que subiam para o passeio e destes, tornando a levitar-se, com seu grito, para os que desciam – realizando o milagre de equilibrar e manter arrumadas as bandejas com pacotes de biscoitos Brichy; com os peixes, as moedas, os cigarros, os charutos e os cachimbos de chocolate envoltos em lâminas de ouro, prata e púrpura; os enrolados de balas, feitos de papel brilhante e lustroso em que uma rodela de cor indicava a qualidade [...]. Logo as casas respondiam e, quando nossa sala se iluminava, os vidros da frente mostravam o seu desenho de quadrados e octógonos brilhantes, destacando-se num fundo fosco.

Todos esses ruídos misturados a cores a cheiros, a gostos iam rolando rua abaixo e seriam tal e qual diante do 33 (esquina da rua Colina), onde estava, em casa dos avós, um menino que eu ainda não conhecia. Chamava-se Prudente. Chama-se Prudente de Moraes, neto, aliás Pedro Dantas. Meu vizinho na infância. Contemporaneamente nos impregnamos na rua Aristides Lobo como se fôssemos esponjas. Quando as esprememos, aí por volta dos anos 30, dele veio “A cachorra” e de mim, “O defunto”. Poemas do Rio Comprido. Poemas do Rio Comprido. Poemas da frustração do corpo, do sofrimento de alma e corpo, da miragem de qualquer depois, nos aléns da vida e/ou nos aléns da morte. Tímida esperança de recomeço, de purificação, de retomada... [...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 349, 350 e 351)

Neste trecho Nava faz uma narrativa sensorial sobre uma tarde na Rua Aristides Lobo, no bairro do Rio Comprido, na época em que era criança. Note-se que ele recupera pequenos detalhes sobre as fachadas dos imóveis, os sons da vizinhança para exprimir alguns ritos de sociabilidade como as brincadeiras infantis no meio da rua, que uniam a vizinhança, o barulho dos vendedores de doces que passavam após a hora do almoço. Todos esses elementos, embora tenham um “quê” de sentimental, são fundamentais na composição da paisagem da rua e das casas da época.

Nava também fala das tensões sociais, dos conflitos, em um bairro que abrigava o que hoje chamaríamos de classe média, mas também moradores menos favorecidos, que habitavam os cortiços:

Guardei ainda outras recordações do pátio cimentado de frente de nossa casa. Nele fazia correr meu prodigioso trem de ferro, sobre os trilhos que eu articulava em curvas caprichosas, juntando fim e princípio para que a viagem jamais se interrompesse. Vagão de passageiros, tênder e fabulosa máquina a vapor-locomotiva de verdade, funcionando com água que uma lamparina de álcool fazia ferver. Corria, apitava, deitava fumaça e atravessava os desertos americanos quando foi atacado e destruído pelos índios sioux. Eram os moleques da casa de cômodos instalada no 104, que tanto o fizeram, instigados pelo esverdeado Valdemar – mulato pachola que inquietava as empregadas da casa, quando passava gingando e de trunfa lustrosa. Vizinho e inimigo, ele mandara apedrejar meu comboio na hora em que eu entrara para jantar, deixando-o correr sozinho, dentro dos perigos da tarde. Os restos de latão foram atirados no rio Comprido e eu tive, com esse atentado, minha primeira amostra de luta de classes. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 352, 353)

Em *Baú de Ossos* ele não apenas fala de sua própria moradia, mas de uma infinidade de ambientes que fizeram parte de sua vivência ou de seus antepassados. Dentro do contexto das casas do Rio de Janeiro, gostaríamos de mencionar a descrição de uma casa em Laranjeiras, de uma das histórias sobre conhecidos que Nava relata:

Ele ia vê-la quando descia e quando subia, pois morava perto, à rua Alice, num sobrado que pertencera ao sogro, o conselheiro Joaquim Monteiro Caminhoá. Conheci esse imóvel em 1939 (era então o número 41, antigamente 7) e ele me foi mostrado minuciosamente por Maurício Lacerda Filho, sobrinho-neto de Chapot. Aqui era o quarto do tio Chapot. Aqui seu escritório. Essa era a privada onde ele se esquecia e ficava estudando a manhã inteira, na posição em que López perdeu a guerra. Como você vê, fica em cima da saleta onde minha mãe estudava piano e ouvia, a cada acorde errado, a batida

dos pés do tio Chapot, protestando, em cima, contra a desafinação [...].

Entre uma aula e outra, os estudantes iam para a porta conversar, olhar o mar, descarrilar os bondes, namorar as lavadeiras de Tanagra, quebrar a cara dos burros sem rabo ou aglomerar-se em torno ao tabuleiro da Sabina divina, saboreando suas cocadas e punhetas. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 247)

Esta primeira casa é um exemplo de como Pedro Nava utiliza os ambientes íntimos para sintetizar a personalidade e outros aspectos importantes de algum personagem em sua narrativa. Percebe-se que ao narrar o encontro com Maurício Lacerda Filho, apresenta a situação e todas suas impressões através da casa e de seus cômodos, os usos dos espaços e os objetos inerentes que habitam cada lugar da casa. É dessa forma que Nava materializa não só sua memória visual, mas também sua própria psique. Sobre esse aspecto narrativo *naviano*, Ana Cristina Chiara fala:

A obra de Pedro Nava localiza-nos numa geografia física e espiritual que imediatamente assume um caráter ontológico [...] A consciência da passagem do tempo nas vidas e nos corpos. A máscara mortuária da velhice, a ruína da saúde, a falência da máquina vital contrapõem-se à luminescência dos corpos jovens, ao hálito fresco da mocidade, à beleza suave dos retratos femininos à Botticelli. A presença onipotente da família: genealogia, brasão, herança genética impondo-se como destino, curvando o corpo do escritor sobre a máquina que recebe o toque dolorido de seus dedos no convívio assombrado com esses fantasmas. A família como palco de alianças e conflitos, de semelhanças e diferenças. [...] A ficcionalização do 'eu' recupera a corrente de significação entre a vida do escritor e a vida do leitor, pois nos parece, ao ler um texto autobiográfico, que a própria vida deixa de ter o caráter descontínuo e sem sentido imediato da experiência cotidiana, para ganhar transcendência: destino e destinação. (CHIARA, 2001, PÁG. 12, 13, 15)

Chiara aponta algumas questões importantes nessa discussão sobre as memórias de Nava. Tais questões estão ligadas à forma como o autor desenvolve a descrição da casa dentro da narrativa, pois através deste percurso narrado ele recupera justamente a

passagem do tempo na vida e nos corpos. Por isso sua sinestesia narrativa é tão peculiar e crucial em suas memórias, pois elas o ajudam a revelar ou pelo menos indicar questões mais íntimas que também estão relacionadas à cidade, através de sua própria perspectiva.

Outra descrição que pode servir de exemplo, no primeiro volume das *Memórias*, é:

Aquele portão e aquele gradil prateados faziam parte desse sistema de rendas de ferro que enfeita fabulosamente o Rio de Janeiro e faz dele uma das cidades mais ricas do mundo em matéria de serralheria. Mais que Lisboa. Mais que Sevilha e Granada. Não são só grades e portões – é toda a tessitura metálica que deu ao simplesmente útil o requinte do ornato e emprestou extraordinária importância decorativa ao forjado, nas construções cariocas do fim do século passado e princípio deste – velhas casas da Tijuca, de São Cristóvão, São Januário, Rio Comprido, Itapiru, Catumbi, Camerino, Gamboa, Centro, Laranjeiras, Botafogo e Gávea. A variedade é imensa: gradis de sacada para uma janela ou para várias janelas – retos, boleados, curvos no meio, redondos nos cantos dos prédios. Gradis de varanda, de escadas, em torno a monumentos e estátuas como as de Pedro I e José Bonifácio. Gradis de jardim, em perspectivas decrescentes, traçando fugas para o infinito nas linhas de ouro dos quadros de De Chirico. Ferragens de sustentação de beirais e marquises. Escadas todas de ferro ou tendo de ferro só o espelho dos degraus cujo piso é de pedra, mármore ou tábua. Portas de madeiras com almofadas abertas gradeadas e de metal, ou portas completamente em serralheria, ou portas fazendo conjunto com o portão baixo que lhe ia adiante e que defendia dos importunos, dos cães e dos gatunos, enquanto os batentes abertos deixavam entrar o ar de terra e o vento do mar. Grades de arejamento dos forros, das bandeirolas, dos térreos habitáveis ou dos porões. Ornato batidos das cobertas de varandas, tetos e telhados. Quiosques, balaústres e pinhas. Jarrões. Estatuetas. Os lindos pavilhões com arquibancadas do Campo de São Cristóvão e da Praia de Botafogo. O da ponte de embarque dos Presidentes, ao Flamengo. Tudo destruído por prefeitos

progressistas... O coreto-estação de bondes da Praça da Bandeira, idem. A estaçãozinha rendilhada do encontro de São Francisco Xavier e Vinte e Quatro de Maio ibidem. A do largo da Cancela, que antes tivesse sido derrubada que restaurada e aviltada como foi. A de Cascadura, que nem sei se ainda existe... Tudo pintado, ordinariamente, de verde-escuro, a maioria de prateado – nunca de tinta preta, funebremente somada ao ouro, como se usa nos gradis de Paris. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 343, 344)

Aqui voltamos aos lamentos contra as reformas, com o trecho: *Tudo destruído por prefeitos progressistas...*”. Mas o que gostaríamos de ressaltar é a minuciosa descrição das grades antigas que adornam a cidade. É todo um vocabulário urbano – como o dos gradis – que surge das descrições de Nava. Em outros momentos, são os costumes que voltam a povoar as descrições. Sobre sua casa na Rua Aristides Lobo, ele fala, lembrando das festas populares e dos fogos de artifício:

Tenho mais, da área da frente da casa, a lembrança de um São João preparado por meu Pai. Sem fogueira, impossível de acender naquele centro urbano. Mas cheio da policromia dos fogos e do seu cheiro de pólvora. A noite azul ficou toda recamada de ouro e prata pelas estrelinhas que ardiam e faiscavam sem queimar; pelas rodinhas presas a cabos de vassoura fixos no gradil, cujo giro vermelho acabava num estouro e de que ficava, ao fim, apenas um círculo de papelão chamuscado soltando a fumacinha derradeira; pelos pistolões que a cada detonação impeliam uma bola incandescente verde, azul, roxa ou branca; pelos repuxos esguichando chamas que recaíam como lágrimas de todas as cores, que apagavam detonando e misturando a alegria de seus estampidos aos dos traques, das bichas, das bombas, dos busca-pés e ao ribombo triunfante e final das cabeças de negro. [...]

Outra festa a que assisti do pátio em frente de nossa casa foi a de um Carnaval. Teria sido o de 1910 ou o de 1911? Sempre pendurado a minhas grades prateadas[...]. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 352, 353)

O autor continua sobre a casa da Aristides Lobo, tratando agora do problema – eterno – da chuva na cidade:

Aquele pátio, meu miradouro dos céus, meu miradouro da rua – um dia foi tragado pelas águas. Choveu chuva grossa, choveirando invariável durante várias horas, e o morro de Santos Rodrigues começou a fazer descer Amazonas barrentos sobre a rua Aristides Lobo. O rio Comprido também se pôs a encher e a subir. Nosso pátio foi tomado pela pororoca das torrentes que desciam pela frente e do caudal que subia por trás. A casa levantou ferros, singrou, as águas invadiram o porão não dando tempo para nada e só quando elas baixaram e o prédio reatracou no monte Ararat é que se pôde tirar de dentro da lama invasora (para pôr no lixo) os livros de meu tio Júlio Augusto de Luna Freire, que estavam em caixotes, no porão. Mais de 2 mil volumes de que escaparam um exemplar da edição ilustrada de O Ateneu, de Raul Pompéia, que está com minha prima Maria Augusta de Luna Albano; um antigo volume traduzido de A cabana do Pai Tomás, de Harriet Beecher Stowe; vários fascículos da Revista do Instituto Histórico de Pernambuco e tomos desemparelhados de Tácito, Zola, Plutarco e Latino Coelho, que foram depois para Juiz de Fora com os livros de meu Pai e que lá se perderam. Era o que restava da livraria reunida pelo tio, durante sua vida. Com sacrifícios de bacharel pobre, com paciências de bibliófilo e com bom gosto de letrado. Só ficou o que eu disse... Que o resto foi inutilizado pelas águas. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 355, 356)

Em seguida, debruça-se longamente sobre o mobiliário da sala de visitas, e ainda sobre outros objetos, que compõem o conjunto de utensílios – funcionais ou decorativos (ou uma mistura dos dois) - que estão presentes na casa:

Do pátio de cimento subia-se por dois lances a escada de pedra. Quatro degraus de cada lado, dando no patamar em que se abria a porta da frente. Como era simples e acolhedora nossa sala de visitas!

A mobília era bem belle époque, de madeira preta torneada, palhinha no assento e nos encostos: o sofá, as duas cadeiras de braços, um sem-número de cadeiras singelas e as indispensáveis portas. Não há mais destes móveis, cujo pretexto era sua utilidade, mas cujo fim eram os próprios ornatos abertos na sua madeira. Flores, florões, folhas e folhagens, cheias dos arredondados e laçadas do que se chamou ironicamente o estilo tênia. Realmente, dominava o longo, o sinuoso, o coleante e o flexuoso. Durante certa fase isto passou a ser considerado horrível, mas o tempo veio reabilitando essas curvas, emprestando poesia e encanto a semelhante gênero. Haja vista as velhas estações do métropolitain de Paris, de que uma foi servir de modelo simbólico do 1900, entre as curiosidades do Museu Carnavalet. A mobília preta da tia Candoca, no 106, tinha como complemento nas paredes os porta-postais, os porta-leques e os porta-jornais – cheios dos laçarotes de fita soit-disant para pendurá-los, mas, no fundo, mais um enfeite! no meio das outras peças o porta-chapéus e os porta-bibelôs. O primeiro, sempre como patética natureza-morta, ostentando as coberturas parecidas com os donos: os chapéus de Chile despretensiosos de meu Pai e tio Salles, os cocos cerimoniais de tio Itrício e do dr. Cândido de Holanda, o chapéu de lebre do Heitor Modesto, o palheta imenso de seu primo Lafaiete e os bonés agaloados dos parentes militares, os primos Benjamim Barroso, Hermínio Castelo Branco, Alberto Medeiros e Cândido Pamplona. Além dessas coifas, pendiam de seus ganchos os sobretudos de gola de veludo, as capas a Cavour e os macfarlane de borracha farfalhante. E seus cercados atulhavam-se de guarda-sóis masculinos, dum tussor acetinado, creme por fora e verde por dentro; de guarda-chuvas emblemáticos, de seda preta e ponta das varetas revestidas da prata do cabo; de bengalas de todas as grossuras e de todos os feitios – madeira escura; madeira clara; o junco flexível; de pau-mulato, duro como ferro; de jacarandá, resistente como aço; de cabiúna, de ébano, de unicórnio – com castão de metal vagabundo, de prata, de ouro, de marfim, de chifre; angulados, em gancho, em semicírculo, em S, em bola, em poliedro. Alguns, cravejados. O da bengala de tio Júlio ostentava a balança da Justiça; o de meu Pai tinha a cobra de Esculápio; a de tio Salles, o emblema da Padaria Espiritual. Com iniciais, monogramas ou o nome todo. Hoje, objetos

de coleção e dentro em poucos, de museus. Serviam de apoio, de insígnia e de arma. Principalmente as de estoque disfarçado dentro do fuste de pau que servia de bainha. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 355, 356)

Os objetos, como chapéus e bengalas, são descritos a partir de uma lógica hierarquizada, com a qual Nava consegue extrair deles o poder que possuem de representar a condição social de seus proprietários, servindo de “insígnia”. E o autor continua:

Os porta-bibêlos eram móveis frágeis e complicados, torneados e rebuscados, dotados de prateleiras – nenhuma na mesma altura das outras e uns, como os dois de nossa sala, contendo pequenos armários para as caixinhas de charão, de sândalo, de alabastro, os potinhos de Gallé e os vasinhos de opalina. Nas prateleiras, os álbuns de fotografia, os jarros para flores, castiçais, bibelôs – uns de valor, outros simples camelote. No 106, entre outras coisas, figuravam um porta-retratos, com o de minha avó, e um marquês de porcelana – hoje em minha casa e trazendo para ela restos daquelas em que eles estiveram. Diante desses objetos houve aniversários, noivados, casamentos, velórios. Foram mudados de lugar, lavados, brunidos por mãos mortas. Estiveram no Rio Comprido, na Tijuca, em Icaraí, na Urca, no Leblon, em Copacabana e trazem para minha casa da Glória um pouco das casas sovertidas de minha gente. Sobre as mesinhas dos fumantes, junto dos cinzeiros, nova coleção de portas. Porta-cigarros. Porta-charutos. Porta-caixa de fósforos. Complemento para os tabagistas: as duas escarradeiras dum tempo em que havia o hábito de não fumar sem cuspir. O espelho da parede. O quadro com o retrato do avô. Sua presença. Pedro da Silva Nava. É no meio destes objetos familiares e à luz das janelas abertas que vejo a figura dos amigos que frequentavam nossa sala. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 356, 357)

Em suas descrições das casas, Nava também mostra certo estilo de vida típico de determinado nicho social que tinha acesso às pequenezas e sutilezas materiais de uma *belle époque* à brasileira. Todos os objetos inventariados no texto demonstram um

mundo íntimo de um dos poucos nichos da sociedade que gozaram de um estilo mais europeizado de vida na cidade carioca.

É interessante ressaltar também o valor que tais objetos ganham na cultura local, moldando hábitos domésticos, como quando Nava gasta algumas linhas para enumerar os “portas” (porta-charutos, porta-cigarros etc.) existentes em sua casa e suas respectivas funções práticas e simbólicas. Também há o espaço dos livros, denotando a cultura letrada, mais ou menos vasta, daquele grupo.

Além disso, o último trecho citado também nos permite apontar para a valorização da preservação da memória através dos álbuns de fotografias, que eram os guardiões do tempo familiar, o tempo compartilhado pela família em eventos marcantes como casamentos, nascimentos e outros. É importante salientar também que é notório o valor dado pelo autor aos objetos em si mesmos, como bastiões que resistem à passagem corrosiva do tempo, que insistem em lembrar uma memória coletiva familiar. Ele inclusive cita que alguns destes objetos o acompanham e servem como um portal simbólico que o relembra permanentemente dos momentos vividos no passado.

No que tange ao imaginário urbano carioca nas *Memórias* de Nava, as descrições da cidade e de suas casas, o centro e seus arredores, os percursos, citados aqui deixam ver uma perspectiva sobre a vida urbana, na qual Nava conseguiu enxergar não uma cidade polarizada entre ricos e pobres, mas uma cidade mista, que agrega multifatores culturais, ambientes foram mostrados por meio de diversos personagens que costuram essa cultura multifacetada, em que a baiana negra e ornada africanamente tem seu lugar, assim como a classe médica. Nava ressalta a coabitação, suas descrições mostram bairros habitados por diversos extratos sociais, por negros, mestiços, brasileiros, descendentes europeus, compondo um panorama da cidade, ex capital da colônia, e do império, e com novos ares de modernidade republicana.

A casa onde Nava morou na infância passada no Rio de Janeiro, na Rua Aristides Lobo, 106, no bairro do Rio Comprido, como já mencionamos, ocupa um papel central nas *Memórias* e é a ela que é dedicado o último capítulo de “Baú de Ossos”. Nesse capítulo, inúmeras histórias familiares surgem como pinceladas em um quadro, povoando o espaço da casa. Todos os episódios narrados se relacionam com aquele espaço, principalmente a sala, que é o ambiente protagonista na reunião familiar. É na sala que se desenvolvem desde pequenas descrições físicas de personalidades marcantes para Nava, como histórias mais íntimas que levam o leitor a conhecer um

pouco de cada parente, suas questões pessoais, suas motivações e suas relações com aquele cenário.

Michele Perrot nos fala sobre os espaços íntimos, onde se dá a evolução da vida individual, familiar, que as habitações modernas trazem. Esta maneira de ver o mundo está muito presente nas *Memórias*, que trabalham justamente o detalhe insignificante, as questões íntimas que ficam nas entrelinhas da vida social.

Um trecho interessante de “Baú de Ossos” que mostra como a vida íntima dos habitantes da casa se mistura à vida das visitas, na sua diversidade de grupos sociais variados, e que parecem convergir de vários bairros da cidade para a casa da família de Nava. Aqui, a casa da Aristides Lobo ganha uma dimensão de microcosmo da cidade:

Essa sala, mais que a da frente, era o ponto de reunião dos parentes que vinham para o ajantarado de domingo. Eles acorriam de pontos diversos da zona norte, das ruas do Andaraí, Fábrica, Vila Isabel, Tijuca, São Cristóvão ou de mais longe ainda, do Rocha, Quintino, Piedade – lindas ruas chamadas do Açude, do Anil, Natalina, Primeira, Bonfim, Alegria, Esperança, Flores, Figueira, Ouro, Perseverança. Vinham dessas ruas cheias de famílias de militares, de funcionários em exercício, de viúvas de aposentados, de cartomantes, de tendas espíritas, de terreiros de candomblé, de cantigas ao sol, de namoros à lua, de modinhas suburbanas, do samba em gestação e que todas, direta e indiretamente, se comunicavam com o Cemitério do Caju, onde seriam exatos e comidos pela terra insaciável aqueles Abreus, Barros, Palácios e Pamplonas que almoçavam dominicalmente no 106 da Aristides Lobo. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 368)

Mas no final das contas, estão todos mortos – no cemitério do Caju - apenas revividos pelo esforço do memorialista.

Para concluir, gostaríamos de fazer uma última citação, uma descrição do fim do domingo em família, no seu bairro da infância, o Rio Comprido:

Mas já acabava o domingo, nas ruas escurecidas, que o gás de iluminação ia fazer virar num mundo verde e submarino. As visitas saíam uma por uma, demandando nas ruas da zona norte, onde havia

restos de dobrados das retretas dominicais, farrapos de bandeiras de papel de seda, como numa permanente festa junina, e vendedores dos roletes de cana passados num barbante [...]. Os parentes iam sendo levados procissionalmente ao portão. Lembranças à Zebina, lembranças à Zélia. Eram as outras netas de tio Itrício, filhas da Sinhá, que pouco apareciam. A noite mudava completamente a fachada de nossa casa, a paisagem da rua. Desmaiavam certas saliências, outras massas avultavam, como naqueles quarenta quadros em que Claude Monet pintou quarenta fachadas da catedral de Rouen, cada uma diversa, na luz dum minuto diferente. Como nas telas impressionistas, nossa rua, conforme a hora, mostrava casas que duma dureza de granito ao sol do meio-dia, viravam numa espuma de ouro à luz da tarde e por fim se esvaíam – evaporadas na bruma noturna. (NAVA, BAÚ DE OSSOS, PÁG. 371,372)

É interessante observar neste trecho como Nava compara a paisagem descrita com os quadros de Monet, o pintor impressionista, dessa escola artística que foi central na Belle Époque e que se preocupava em retratar o mundo não mais em busca de uma realidade “pura e única”, mas justamente da variedade de suas possíveis representações. As descrições de Nava adotam uma perspectiva parecida.

Essa é uma lente bem específica para olhar a cidade. E esse Rio de Janeiro que sai das *Memórias* também é único, nesse sentido de uma cidade vista pelos olhos do memorialista. Por outro lado, no entanto, o que se procurou mostrar é que enquanto as *Memórias* de Nava vão produzindo esse cenário, elas acabam por trazer para o historiador a possibilidade de examinar aspectos do Rio de Janeiro na virada do século XIX para o XX.

Através desse foco é que esta análise procurou se apropriar das *Memórias* como fonte para a história da vida urbana, diferente de outros estudos, que frequentemente se dedicam a estudar as habitações, que são uma parte fundamental da vida urbana na modernidade, a partir das transformações políticas e econômicas do período.

A real importância das descrições das *Memórias* reside, segundo acreditamos, justamente na representação, no exercício feito pelo autor ao se apropriar de lembranças, fotografias, conversas, cartas e todo tipo de material para construir um simbolismo particular que ao ligar toda essa “argamassa”, como ele mesmo se refere às fontes, constrói uma nova interpretação da vida urbana, de particularidades que podem

muito bem ser compartilhadas, de momentos familiares que podem ter se repetido coletivamente.

É fato que Nava traça seu próprio retrato da vida carioca. Mas também é verdade que esse retrato pode se constituir em uma fonte totalmente original para ajudar o historiador a enxergar aspectos dessa vida urbana.

Conclusão

A obra memorialística de Pedro Nava representou um esforço do autor em construir uma imagem de si mesmo. Essa construção remonta à identidade de si, através da família. As *Memórias* estudadas trazem em seu alicerce o percurso, utilizando o sentido literal da palavra, não apenas de um homem – Nava – mas de uma história familiar, de personagens que de algum modo foram importantes na constituição do autor. Durante esse caminho percorrido se misturam nomes, personalidades, objetos, paisagens, fatos e uma multiplicidade de elementos que levam o leitor a explorar um Brasil *naviano*.

Utilizando essa perspectiva muito peculiar de Nava, este trabalho buscou explorar, mais especificamente, as descrições do Rio de Janeiro do final do século XIX e início do XX. Um momento especial para a cidade, que vislumbrava o alvorecer da modernidade, mas que também mantinha suas heranças do tempo do império e mesmo da colônia. Esse momento da modernidade foi trabalhado na obra de Nava. E analisando os primeiros volumes de suas *Memórias*, o que se procurou mostrar foi que esses registros podem ser lidos como uma importante fonte para estudos históricos sobre a vida urbana do Rio de Janeiro neste período.

Como Nava mostra em seus escritos, suas raízes estão conectadas a lugares muito específicos do Brasil, mais especialmente Ceará (Nordeste), Minas Gerais e Rio de Janeiro (Sudeste), e ele direciona os leitores das *Memórias* numa espécie de “trilha” por esses lugares, utilizando esses espaços como um cenário para suas histórias. Mas um cenário que tem uma grande centralidade na obra.

Ao longo das *Memórias* podemos observar, como já mencionado, que Nava foi um homem que buscava não apenas “acertar suas contas” com seu próprio passado, mas também construir uma identidade. Essa escrita de si traz em seu bojo um tempo fragmentado e também o esforço em “dominar o tempo e o eu”¹². Essa prática pode ser bem observada nas *Memórias*. Citando Sandra Jatahy Pesavento:

A identidade, como se sabe, é uma construção simbólica, que estabelece uma comunidade de sentido e um ponto de referência no

¹² Ver GOMES, Angela de Castro (Org.) *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

mundo. Se fôssemos enveredar pelos caminhos da identidade pessoal, o espelho me revelaria a maneira como eu me vejo, e que pode se distanciar da percepção que os outros têm a meu respeito... Como diria Calvino, o olho não vê coisas, mas imagens de coisas que significam outras coisas... (PESAVENTO, 1999)

Essa construção de identidade é justamente um dos principais elementos na elaboração das *Memórias*, pois através de uma escrita própria e de uma descrição peculiar da cidade e de suas paisagens, o autor se apropria da vivência urbana e apresenta ao leitor um Rio de Janeiro sinestésico, perceptível nas sensações, que ao mesmo tempo é único e individual, mas também coletivo. Nava faz uma leitura da vida carioca que, sem excluir as pretensões modernizantes às quais a cidade aspirava, expõe contradições importantes na cultura urbana carioca.

O Rio de Janeiro *naviano* se mostra através de diversas facetas. A dicotomia casa/rua é fundamental aqui. Nava percorre tanto as ruas, com sua mistura de classes, cores, cheiros, paisagens e também percorre as casas em seus detalhes mais íntimos, traçando um panorama da cidade por meio de costumes, histórias familiares, objetos, vestimentas, humores, odores, espaços. Nesse largo panorama, o ideal de modernidade almejado ao longo da história da cidade parece ganhar uma cor local, pois os ideais trazidos da Europa são, segundo a perspectiva *naviana*, apropriados de um modo muito particular, amalgamando-se com o histórico colonial, não só regional, mas nacional. Aqui é interessante relembrar as noções freyreanas sobre como a sociedade brasileira sintetizou as influências europeias com a mistura de atores históricos, nativos, descendentes africanos e europeus. Nava em diversos momentos parece dialogar, não necessariamente de modo intencional, com as ideias de miscigenação e suas implicações tão trabalhadas por Gilberto Freyre.

Nesse sentido, um elemento que, particularmente, Nava tem em comum com Freyre é a valorização da casa. Em suas *Memórias* é possível ao leitor, em diversos momentos, visitar as habitações cariocas, e até outras instituições como a escola. A vivência íntima foi um fator caro ao autor, que por meio de sua leitura dos espaços procurava alcançar os detalhes nas entrelinhas, os pequenos sentimentos, as experiências pessoais, familiares, que traziam em sua essência elementos regionais, nacionais, questões que afetavam o indivíduo e também a sociedade.

As relações sociais nesses espaços privados são examinadas em sua obra e com isso suas *Memórias* fornecem, segundo nossa argumentação, um “observatório” privilegiado para o historiador. Devido a essas características elencadas, suas *Memórias* se tornam interessantes para os historiadores da cidade; e as habitações, em particular, funcionam com uma espécie de “microcosmo” das questões impostas àquela sociedade e que são elucubradas e remoídas no ambiente privado.

Nava escreveu suas *Memórias* sempre parando para refletir sobre sua forma de escrita. Nesse processo, ele se perguntou: “onde acaba a lembrança, onde começa a ficção?” E respondeu: “Talvez sejam inseparáveis. Os fatos da realidade são como pedra, tijolo – argamassados, virados parede, casa, pelo saibro, pela cal, pelo reboco da verossimilhança [...]”¹³. É interessante ressaltar aqui a importância da discussão sobre as relações entre a memória e a história. Nesse sentido, a obra de Nava é, mais uma vez, uma fonte essencial para esse debate. O autor, ao escrever em um momento já distante dos acontecimentos narrados e sobre fatos não vivenciados diretamente, traz uma questão à tona, como Jeanne Marie Gagnebin afirma:

[...] o que se manifesta, tanto no plano teórico como prático, na nossa preocupação ativa com a verdade do passado? Por que fazemos questão de estabelecer a história verdadeira de uma nação, de um grupo, de uma personalidade? Para esboçar uma definição daquilo que, neste contexto, chamamos de verdadeiro, não devemos analisar primeiramente essa preocupação, esse cuidado, essa “vontade de verdade” (Nietzsche) que nos move? Entendo com isso que a verdade do passado remete mais a uma ética da ação presente que uma problemática da adequação (pretensamente científica) entre “palavras” e “fatos”. [...] “A história”, acrescenta Benjamin, “é objeto de uma construção cujo lugar não é o tempo homogêneo e vazio, mas aquele preenchido pelo tempo-agora [Jetztzeit]. (GAGNEBIN, 2009)

Essa questão tratada por Gagnebin é essencial para entendermos a produção das *Memórias* e suas especificidades como objeto de estudo, visto que Nava inicia a escrita de sua obra memorialística em 1968, período em que ia se aposentando, e a partir desse momento de sua vida vai revisitando o passado familiar e costurando seu próprio, e esse

¹³ NAVA, Pedro. Balão Cativo. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

fato faz toda diferença para a análise de seu trabalho. A obra inevitavelmente dialoga com aquele presente vivido por Nava.

Em conclusão, nosso objetivo nessa pesquisa foi procurar mostrar que as *Memórias* de Nava fornecem um material riquíssimo e muito especial para os estudos sobre história cultural urbana e também para as discussões sobre História e Memória, e suas relações. Essa dissertação pretendeu ser uma primeira aproximação com relação a esta temática. Através do viés da vida urbana carioca e das vivências tanto no espaço público como no privado, procuramos olhar para as *Memórias* de Nava como uma perspectiva frutífera para abordar a história da cidade do Rio de Janeiro nessa virada de século. Afinal, buscamos entender como esse importante médico e escritor enxergava a cidade carioca em um momento peculiar de sua história, ao mesmo tempo em que olhava para si e para sua própria família, e simultaneamente interpretava o Brasil.

Referências bibliográficas:

ABREU, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos, 2013.

AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da Memória: um estudo sobre Pedro Nava*. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo: Fapesp, 1998.

BACZKO, Bronislaw. *Imaginação Social. Enciclopédia Einaudi*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985, vol. 5.

BENJAMIN, Walter. *Passagens*. Belo Horizonte. Editora UFMG, 2009.

BROOK, Timothy. *O chapéu de Vermeer: o século XVII e a aurora do mundo global*. Rio de Janeiro: Editora Record, 2012.

CHARTIER, Roger. *A história cultural entre práticas e representações*. Trad. de Maria Manuela Galhardo. Lisboa: Difusão Editora, 1988, 244 p.

DAMAZIO, Sylvia F. *Retrato social do Rio de Janeiro na virada do século*. Rio de Janeiro: EdUERJ, 1996.

ENGEL, Magali, CORRÊA, Maria L., SANTOS, Ricardo (Org.). *Os intelectuais e a cidade: séculos XIX e XX*. Rio de Janeiro: Contra Capa, 2012.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2009.

GOMES, Angela de Castro (Org.) *Escrita de si, escrita da História*. Rio de Janeiro: FGV, 2004.

JAPIASSÚ, Hilton, MARCONDES, Danilo. *Dicionário Básico de Filosofia*. 4ª ed. Rio de Janeiro: Editora Jorge Zahar, 2006.

LE GOFF, Jacques. *História e Memória*. Campinas, São Paulo: Editora da Unicamp, 2003.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. 3ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2011.

MAIA, Andréa Casa Nova. Corpo doente e corpo são: os Almanques de Farmácia e o projeto civilizatório republicano. In: ANDRADE, Marta Mega; SEDREZ, Lise Fernanda; MARTINS, William de Souza. (Org.). *Corpo: sujeito e objeto*. 1ª ed. Rio de Janeiro: Ponteio, 2012, v. 1, p. 247-264.

NAVA, Pedro. *Baú de Ossos. Memórias/1*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012. [1ª ed.: Sabiá, 1972. Há várias edições das *Memórias*].

_____. *Balão Cativo. Memórias/2*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

_____. *Chão de Ferro. Memórias/3*. São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

- _____. *Beira-Mar. Memórias/4*. São Paulo: Companhia das Letras, 2013
- _____. *Galo-das-trevas. Memórias/5*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.
- _____. *O Círio perfeito. Memórias/6*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *Cera das almas. Memórias/7*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2006.
- _____. *Capítulos da História da Medicina no Brasil*. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.
- _____. *O Bicho Urucutum*. Seleção de textos e desenhos de Paulo Penido. São Paulo, Ateliê Editorial, 1998.
- NEVES, Margarida de Souza. *Uma cidade entre dois mundos – o Rio de Janeiro no final do século XIX*. In: GRINBERG, Keila e SALLES, Ricardo. (Org.) *O Brasil imperial, volume III (1870-1889)*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2009.
- PESAVENTO, Sandra Jatahy. “*Em busca de uma outra história: imaginando o imaginário*”. In: *Representações. Revista Brasileira de História*, vol. 15, n.29, 1995, pp.9-27.
- _____. *O imaginário da cidade: visões literárias do urbano - Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre*. Porto Alegre: Ed. Universidade/ UFRGS, 1999
- REIS, Claudia Barbosa. *Cidade personagem: o Rio de Janeiro na obra de Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Edições Galo Branco, 2007.
- RODRIGUES, Antonio Edmilson Martins. *João do Rio. A cidade e o poeta. O olhar de flâneur na Belle Époque Tropical*. Rio de Janeiro: Editora FGV, 2000.
- SALGUEIRO, Heliana Angotti. Introdução à edição brasileira. In: BAXANDALL, Michel. *Padrões de intenção: a explicação histórica dos quadros*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.
- SEVECENKO, Nicolau. *Literatura como missão: tensões sociais e criação cultural na Primeira República*. São Paulo: Companhia das Letras, 2003.
- VENÂNCIO, Giselle Martins. *A arte no tempo: por uma perspectiva sociocultural dos objetos artísticos Venâncio. Fênix – Revista de História e Estudos Culturais*, v. 3, ano III, n. 4, out./dez. de 2006, p 5.