



## **Arquivo, memórias, leitores: documento, tempo, literatura**

Cléa Oliveira  
PUC - Rio

[cimoure@mdp.edu.ar](mailto:cimoure@mdp.edu.ar) / [clemoliv@gmail.com](mailto:clemoliv@gmail.com)

### **Resumen**

Pedro Nava se dedicou a escrever as memórias de sua família. Deixou seis livros completos sobre o tema e quando trabalhava no sétimo volume, matou-se com um tiro em uma das praças mais conhecidas do Rio de Janeiro, por sua fama noturna, povoada, sobretudo, por travestis, a Praça Paris. O que chama atenção em seu trabalho é o vínculo que mantém com seus leitores: responde a todas as cartas, pede desculpas por não poder acrescentar dados fornecidos por eles e promete fazê-lo na próxima edição. Daí parte o questionamento central do trabalho: até que ponto o leitor tem o direito e pode modificar a obra? Como se dá a relação escritor/leitor no decorrer da escrita e, depois, no decorrer da leitura? E de que maneira as cartas fazem parte da obra, da memória de uma família em particular? Ademais, as cartas representam a recepção das obras de Pedro Nava e são provas do diálogo mantido entre autor e leitores.

**Palabras clave:** Literatura Brasileira – Pedro Nava – leitor – cartas – recepção

### **1. A título de introdução**

Estou consciente dos riscos... e assim mesmo escrevo.

Núncia Constantino (Leitora de Nava)

Quando Pedro Nava morreu, em maio de 1984, já havia iniciado seu sétimo livro de memórias, *Cera das almas*. O escritor mineiro, até então bissexto, estreou sua árdua



tarefa de organização de suas lembranças em 1968, com o livro *Baú de ossos*, publicado em 1972<sup>1</sup>.

Sua morte é cercada de especulações, que se alimentam pelo fato em si: suicídio em uma praça do bairro carioca onde morava, a Glória. A escolha da Praça Paris (“viveiro de treponemas”<sup>2</sup>) como cenário, as estátuas de figuras helênicas e o chafariz com os golfinhos da Guanabara, de olhares marmóreos e abismados, como testemunhas, só faz aumentar o número de possíveis razões que o levaram ao ato final, pondo fim, em paralelo, ao projeto de publicação das memórias, tão bem sucedido.

É interessante ressaltar o número quase infinito de cartas recebido por Nava, escrito por seus admiradores após a leitura de toda a série memorialística ou de apenas um dos títulos. O escritor parece despertar, tal qual Marcel Proust e sua *madeleine*, as lembranças de cada um, há tempos adormecidas. As cartas, em tom solene e respeitoso, pedem licença para iniciar o diálogo, aguardam por respostas (Pedro Nava respondia a todos, ainda que demorasse) e alimentam a esperança de conhecê-lo pessoalmente – uma rápida visita de médico, para o cafezinho, quando for a esta, ou àquela outra cidade para receber algum prêmio<sup>3</sup>.

Todavia, o tema mais presente nas cartas é a contribuição de cada leitor no processo de organização e escrita dos próximos volumes das memórias de Nava. Leitores que, de repente, viram surgir em si um grande potencial para o estudo genealógico. Em algumas cartas, há também o simples desejo de elucidar qualquer fato esquecido na história; qualquer fato que o leitor saiba que um longínquo antecedente fora personagem; qualquer fato que venha somar como mais um pequeno detalhe à obra do Dr. Nava. Dito de outra maneira, os textos das cartas são releituras e, de certa forma, reescritas feitas pelos leitores dos livros de Pedro Nava.

---

<sup>1</sup> Pedro Nava formou-se em Medicina (1927). No início da década de 20, participou do Grupo Estrela, mais tarde, d’ *A Revista*, com Carlos Drummond de Andrade e outros modernistas. Sempre nas rodas literárias, Pedro Nava teve alguns poemas publicados. Em 1946, seu nome constava da *Antologia dos poetas bissexto contemporâneos*, organizada por Manuel Bandeira. Seus famosos livros de memórias são os seguintes: *Baú de osso*, *Balão cativo*, *Chão de ferro*, *Beira-mar*, *Galo-das-trevas*, *O círio perfeito* publicados entre 1972 e 1983.

<sup>2</sup> Termo usado por Pedro Nava, em *Baú de ossos*, para designar a rua Hipólito Caron, em Juiz de Fora (p. 19).

<sup>3</sup> Adaptação de trechos frequentes nas cartas encontradas no arquivo de Pedro Nava.



Prezado Dr. Nava.

Em primeiro lugar devo pedir desculpas pela minha audácia em escrever-lhe, desde que não o conheço pessoalmente. Mas, os culpados são seus livros, que causaram aqui em casa, verdadeiro terremoto. Sim, porque havia briga, para se saber quem leria em primeiro lugar. Nós somos uma família que temos uma grave doença, a doença de ler, ou a doença da leitura.

[...].

Confesso que foi para mim um encanto, uma coisa tão boa, que eu lia devagar, e no final do livro eu ia cada vez mais devagar, de medo de acabar logo, de medo de chegar ao final!

[...].

Por que foi que o sr. demorou tanto para começar? Por que foi que não nos deu mais e mais coisas lindas como essas?

[...]. Que maneira encantadora o sr. tem de dizer tudo.mas, afinal, quem sou eu e que direito eu tenho para estar lhe dizendo estas coisas?

Portanto, peço-lhe que me desculpe tamanha ousadia; mas acredite, ela foi ditada simplesmente pelo encanto, pelo entusiasmo e pelas horas deliciosas que seus livros me têm proporcionado [...].<sup>4</sup>

De um modo geral, as cartas lidas, pelo efeito que produzem, fazem-nos lembrar de Dom Quixote de la Mancha e Emma Bovary. Ou seja, verifica-se que para o leitor comum o que está escrito pelo autor não tem validade de ficção. Aos olhos de seus leitores, Pedro Nava não é personagem de si mesmo, não ocupa um lugar no espaço literário – como ocorre em qualquer narração de memórias –, ele realizou todos os fatos mencionados. Ao passo que também não percebem a troca de papéis quando pegam a caneta e escrevem para o autor, tornando-o leitor de sua escrita e dando para ela o valor de releitura do texto naviano.

A leitura, por assim dizer, torna-se um jogo. O texto é o campo onde leitor e autor jogam. Durante o jogo, podemos perceber, inclusive, as várias posições tomadas por um e por outro, além de outros aspectos que se destacam: a presença do mundo real,

---

<sup>4</sup> Trechos da carta de Maria das Graças Neves Ferreira, Sorocaba, 15 set. 1976. Os erros de ortografia encontrados nas cartas foram corrigidos, a sintaxe foi mantida originalmente.



a presença de outros textos, o mundo que o autor intervém, o mundo que o autor cria, as atitudes adotadas pelo leitor, as significações que o leitor dá ao texto.

A fim de analisarmos os principais aspectos da relação entre Pedro Nava e seus leitores, tomaremos como base alguns textos que discutem a Teoria da Estética da Recepção. Tentaremos mapear o que entra em jogo quando leitor/texto/autor assume cada um o seu estilo e estabelece uma ou várias estratégias para a partida; qual o ponto de vista da teoria, ora estudada, sobre as formas de apropriação da literatura por seus leitores.

Para o teórico alemão, Wolfgang Iser, o jogo, equivalente ao ato de ler, é assim definido:

Os autores jogam com os leitores e o texto é o campo do jogo. O próprio texto é o resultado de um ato intencional pelo qual um autor se refere e intervém em um mundo existente, mas, conquanto o ato seja intencional, visa a algo que ainda não é acessível à consciência. Assim o texto é composto por um mundo que ainda há de ser identificado e que é esboçado de modo a incitar o leitor a imaginá-lo e, por fim, a interpretá-lo. Essa dupla operação de imaginar e interpretar faz com que o leitor se empenhe na tarefa de visualizar as muitas formas possíveis do mundo identificável, de modo que, inevitavelmente, o mundo repetido no texto começa a sofrer modificações. Pois não importa que novas formas o leitor traz à vida: todas elas transgridem – e, daí, modificam – o mundo referencial contido no texto. [...] Este pode repetir uma realidade identificável, mas contém uma diferença decisiva: o que sucede dentro dele não tem as conseqüências inerentes ao mundo referido. Assim, ao se expor a si mesma a ficcionalidade, assinala que tudo é tão-só de ser considerado *como* se fosse o que parece ser; noutras palavras, ser tomado como jogo.

O mundo repetido no texto é obviamente diferente daquele a que se refere, quando nada porque, como repetição, deve diferir de sua existência extratextual – o que vale para todos os tipos de discursos, textual ou não – porquanto nenhuma descrição pode *ser* aquilo que descreve (2002:107).

Dessa maneira, guiados por Wolfgang Iser, Karlheinz Stierle e por outros teóricos da Teoria de Estética da Recepção tentaremos descobrir quais as regras estabelecidas entre Pedro Nava e seus leitores. A leitura das cartas coloca-nos algumas interrogações que, talvez, em breve estudo analítico, a resposta seja de difícil acesso:



com o livro diante dos olhos, o que poderia passar na mente do leitor? Como o leitor se relaciona com o texto? Como interpreta essa relação construída entre os dados biográficos do autor e de sua família e a sua vida de leitor anônimo?

Lembremos, portanto, que para a Teoria de Estética da Recepção o sujeito da produção e o sujeito da recepção não são pensáveis como sujeitos isolados, mas apenas como social e culturalmente mediados como sujeitos “transubjetivos”, além disso, o princípio nº 1 da organização social é a comunicação, que pressupõe a participação na vida dos outros. Para tal é necessário o surgir dos outros na própria identidade, a identificação de si com a identidade dos outros, o alcance da consistência de si através dos outros. Daí, dizer-se que o homem e a linguagem afiguram-se organicamente inseparáveis. Se aquele tem nesta o que parece constituir o seu mais importante atributo diferenciador, esta não pode ser concebida sem aquele.

Ainda para os teóricos da recepção, a mediação da identidade própria com a alheia se cumpre por meio de esquemas de ação de cuja vigência depende “a possibilidade de ação simbólica, como a ação por excelência” (Stierle, 2002, 129).

Traçadas essas primeiras linhas a respeito da teoria escolhida, cumpre esclarecer, brevemente, as propostas alicerçadas por ela para que possamos compreender o porquê do pretexto de relacionar os textos memorialísticos de Pedro Nava e as cartas de seus leitores.

Para tanto, recorreremos mais uma vez a Karlheinz Stierle (2000: 121):

O conceito de recepção pode-se referir a muitas atividades do “receptor”. O que Wittgenstein disse sobre “a diferença indizível dos jogos da linguagem cotidianos”, isto é, que deles não tomamos consciência, “pois a veste de nossa linguagem tudo nivela”, ainda vale especialmente para o que se entende pelo conceito de recepção. A recepção abrange cada uma das atividades que se desencadeia no receptor por meio do texto, desde a simples compreensão até a diversidade das reações por ela provocadas – que incluem tanto o fechamento de um livro, como o ato de decorá-lo, de copiá-lo, de presentear-lo, de escrever uma crítica ou ainda de pegar um papelão, transformá-lo em viseira e montar a cavalo... Independente das múltiplas reações possíveis e não teorizáveis, há uma conexão complexa das camadas instauradoras da recepção, que se oferecem para a apreensão teórica.



Descrever o ato da recepção significa, de imediato, diferenciar seus vários passos e apreender sua construção hierárquica. A medida que se apresenta a hierarquia destes passos, possibilitados pelo próprio texto, torna-se apreensível um potencial de recepção, que, no caso concreto, se atualiza sempre de modo parcial, mas que constitui o horizonte para uma recepção sempre mais abrangente. A tarefa de uma teoria formal da recepção deve ser formular este potencial recepcional, independente de sua atualização particular e condicionada por interesses mutáveis.

Esta análise considerará o texto de Pedro Nava como ficcional, tal como o é a obra de Marcel Proust, pois, deste modo, ganha-se um ponto de partida para a determinação da especificidade do horizonte de expectativa, cuja diferenciação é fundamental, dentro da teoria da recepção, em relação aos textos pragmáticos, esgotáveis em si.

As cartas recebidas por Nava importam para o estudo da Teoria da Estética da Recepção à medida que esta privilegia o aspecto performativo da relação autor/texto/leitor, através do qual o dado não é mais visto como um objeto de representação, mas como material a partir do qual algo novo é modelado. Tal qual para a teoria do arquivo, o sistema proposto pela Teoria da Estética da Recepção é um sistema aberto, sempre pronto a receber mais um elemento.

## **2. Do arquivamento da memória à tessitura do esquecimento: uma “escritura frankenstein”**

Pois, o importante para o autor que rememora, não é o que ele viveu, mas o tecido de sua rememoração, o trabalho de Penélope da eminiscência. Ou seria preferível falar do trabalho de Penélope do esquecimento?

Walter Benjamim

...mas vivemos esquecendo.

Jacques Derrida.



Os arcontes, segundo Jacques Derrida, foram os primeiros guardiões do arquivo. Além da responsabilidade pela segurança física, os arcontes tinham o poder de interpretação do material arquivado. Conforme descreve o filósofo francês, os arquivos possuíam valor supremo, senão, divino:

Depositados sob a guarda desses arcontes, estes documentos diziam, de fato, a lei: eles evocavam a lei e convocavam à lei. Para serem assim guardados, na jurisdição desse *dizer a lei*, eram necessários ao mesmo tempo um guardião e uma localização. Mesmo em sua guarda ou em sua tradição hermenêutica, os arquivos não podiam prescindir de suporte nem de residência (2001:12-13).

Os arquivos são caracterizados ainda por funções opostas: de lembrança e esquecimento, de início e fim, complementar e suplementar. Nada pode ser encerrado em um arquivo ou nenhum arquivo é encerrado. Há sempre um possível espaço a ser preenchido, ou um espaço aberto em decorrência do preenchimento de qualquer outro. O arquivo é um objeto perturbadoramente lacunar e paradoxal; um reino de contradições, de transgressões e do inesperado.

[...] *todo* arquivo – é ao mesmo tempo *instituidor* e *conservador*. Revolucionário e tradicional. Arquivo *eco-nômico* neste duplo sentido: guarda, põe em reserva, economiza, mas de modo não natural, isto é, fazendo a lei (*nomos*) ou fazendo respeitar a lei (*Idem*: 17).

No caso no escritor Pedro Nava, podemos vê-lo como o arconte do arquivo familiar. É ele quem recolherá, reunirá e cuidará de todos os objetos que dizem respeito à história de sua família. Seguindo os passos da genealogia, ele armazenará quantidade suficiente de elementos (documentos) que lhe darão base, a partir de minuciosa organização, para a escritura das memórias a eles diretamente relacionadas e de si próprio. Assim, a escrita memorialística corresponde à versão literária da interpretação desse arquivo familiar, considerada como a obra brasileira de memória do século XX.



Com efeito, a leitura de Michel Foucault (*A arqueologia do saber*) poderá explicar a transição sofrida pelos elementos arquivados. Lido por Wander Mello Miranda, o texto de Foucault diz não considerar o arquivo como simples depósito de enunciados mortos, acumulados de maneira amorfa, como documentos do passado e reduzidos a testemunhos da identidade cultural. Miranda cita Foucault: o arquivo “é a borda do tempo que envolve nosso presente, que o domina e que o indica em sua alteridade [...] Ele estabelece que somos diferença, que nossa razão é a diferença dos discursos, nossa história a diferença dos tempos, nosso eu a diferença das máscaras” (2003: 36-37).

O tempo transformará Pedro Nava de guardião de arquivo a escritor de literatura. Os documentos acompanharão a mesma metamorfose liderada por um tempo não-linear e deixarão de ser documentos para serem motes literários. Os fios que saem do arquivo, agora tecerão as tramas dos livros, estarão ligados ao processo criativo do autor ao (re)compor suas memórias. Ao escrever, no entanto, ele reorganiza, amplia, resignifica o arquivo familiar, pois já não leremos o documento por sua funcionalidade e sim pela história que ele passou a ter, pelas histórias a ele ligadas. O documento fará parte da urdidura de um tecido cuja ampliação valeu-se não só da natureza do elemento do arquivo, mas também do que ele pôde contribuir à construção do texto literário.

Walter Benjamin, por sua vez, elege e enumera alguns elementos importantes na elaboração memorialística de Marcel Proust, podendo ser estendido a qualquer outro trabalho que esteja imbuído na mesma meta: a memória e o esquecimento; o tempo e a eternidade; os detalhes e as semelhanças; a vivência e a experiência; o entrecruzamento e a seleção dos dados; a realização e a fragmentação dos fatos. Além disso, Benjamin ressalta que o procedimento de Proust para escrever *A la recherche du temps perdu* não é de reflexão e sim de consciência. Ou seja, Proust acreditava que ninguém tem tempo de viver a verdadeira existência que nos é destinada e esse seria o motivo de nosso envelhecimento, nada mais. “As rugas e dobras do rosto são as inscrições deixadas pelas grandes paixões, pelos vícios, pelas intuições que nos falaram, sem que nada percebêssemos, porque nós, os proprietários, não estávamos em casa” (1996: 46).



A preparação da obra proustiana – que na opinião do teórico alemão é a obra de memória do próprio século XIX – obedecia a um plano detalhado e ordenado, ainda que o escritor francês alegasse que nada tinha construído. *A la recherche du temps perdu* foi realizada com tanto empenho que Marcel Proust trocou a noite pelo dia e aprendeu a dominar o sono. Walter Benjamin compara o livro de Prost à “colméias da memória, uma casa para o enxame dos seus pensamentos” (1996: 38).

Podemos assim concluir que as “colméias da memória” – usadas para designar o texto proustiano – e a “escritura frankenstein” e outros termos (Souza, 2003: 189) – usados para o naviano – atuam como metáforas que aludem à escrita semelhante a um jogo de unir fragmentos e restos de vários outros textos, imagens e lembranças, colocados e colados lado a lado, que assim postos, obedecem a uma estrutura organizativa elaborada por cada autor e fundamentam a tessitura do texto memorialístico.

## 2.1. Sobre o baú de Nava

Dois passados se justapõem e formam um tecido contínuo com o presente do narrador: o seu próprio passado de criança, e o de seus ascendentes, que vem desaguar no dele, impregnando-o de memórias de memórias, de pré ou pós-vivências concentradas num ser profundamente integrado no complexo familiar.

Carlos Drummond de Andrade  
 (“Prefácio”, *Baú de ossos*)

Como fui longe... Cheguei a 1918 e tenho de voltar atrás para entrar no Internato do Colégio Pedro II.

Pedro Nava (*Balão cativo*)

A organização do processo criativo de Pedro Nava empregado no livro *Beira-mar* é analisada no texto “Nava se desenha”, de Eneida Maria de Souza. O autor já não



veste a máscara de arconte, nesse momento, ele é o tecedor dos elementos relativos à memória preservada:

O processo criativo é composto por três momentos, assim compreendidos: o primeiro, organizado em fichas, contém pedaços de papel, reproduções de obras artísticas, cartões postais de Belo Horizonte e desenhos ilustrativos de perfis dos amigos; o segundo momento, denominado pelo autor de *boneco*, é constituído de roteiros dos capítulos a serem escritos, com seus mapas, questionários enviados aos colegas de geração e recortes de artigos sobre as personagens a serem retratadas. O datiloscrito, terceira fase da gênese textual, tem como suporte uma dupla folha de papel almaço que se compõe de duas faces, a da esquerda, reservada ao texto batido à máquina, com correções à tinta, e da direita, reservada aos acréscimos feitos à caneta, após a primeira revisão, ao lado de recortes de colagens de textos e de desenhos assinados por Nava (2003: 185-186).

Nava articula desenho e escrita para constituir seus personagens e memórias, edificando, assim, um texto notável pela dimensão que conseguiu alcançar e pelas modificações que conseguiu provocar no âmbito da literatura nacional.

A publicação de *Baú de ossos*, o primeiro livro da série, o consagra como grande memorialista e, conforme lembra Eneida Maria de Souza, implica a releitura do cânone brasileiro e a reflexão sobre conceitos até então recalcados pela vanguarda literária, tais como o de tradicional, de memória e de autobiografia. Com Nava, abre-se um novo horizonte para o estatuto da escrita literária, tanto ficcional quanto memorialística.

Confirma-se não só o resgate de um gênero que se encontrava em baixa, mas este se impõe como referência para a história, a política e a cultura das primeiras décadas do século XX. A crítica acompanha as mudanças processadas no cânone e propõe rever metodologia de interpretação textual, estendendo-se para abordagens de caráter mais interdisciplinar, ampliando-se o conceito do literário e enfatizando o lugar do sujeito no ato da escrita, seja ela de natureza ficcional, memorialística ou ensaística (*Idem*: 188).

Tais memórias são, contudo, de segunda mão, passadas por várias gerações e deixadas ao seu encargo de guardião, organizador e elaborador de texto tornado



ficcional. Neste jogo que flui dos elementos que compõem o arquivo da família, Nava é o guia.

No mapa traçado pelo autor, percebem-se os referenciais estudados por Walter Benjamin a respeito de Marcel Proust. O esquecimento, os detalhes, as semelhanças e outros fatores são embaralhados a fim de resultar na elaboração do tecido autobiográfico. Para a pesquisadora Eneida Maria de Souza, a composição das *Memórias*, marcada pelo olhar do presente, já se manifesta pela distância em relação ao vivido, permitindo reconhecer o que ela chama de efeito mediatizado e oblíquo do texto. Os parentes são transformados em personagens ficcionais, cuja aproximação do literário é feita com destreza por Nava, distanciando-os das realizações dos fatos tais como possivelmente ocorreram.

A condensação de várias linguagens na construção do esboço textual ameaça a concepção de autoria como ato individual e exclusivo, pela substituição do “suposto” material puro da memória pelo amálgama de empréstimos adquiridos em fontes diversas. Os fragmentos que compõem o tecido preliminar da escrita indicam a composição da memória como trabalho coletivo, sinal de uma enunciação em processo e sem a aura da autoridade absoluta do escritor. Nos arranjos dos fragmentos como produto final, à maneira do jogo de cartas [...]. O que importa é a valorização do aspecto lúdico, através do qual se realiza a circulação dos objetos e com ele a denúncia de ser o sujeito o que mais se entrega ao jogo. Na escolha pessoal dos naipes realizada pelo autor persiste, contudo o sentimento de perda, justificado pelo simples ato de nomeação e seleção dos objetos (*Idem*: 191).

Para designar os movimentos entre memória e ficção, através do qual um sujeito escreve a sua obra, a pesquisadora Eneida Maria de Souza usa a palavra “jogo”. Neste caso, o campo onde as regras são postas em evidência continua sendo o texto, o que muda são os operadores. Ou seja, não existem duas equipes definidas entre autor e leitor, como é sugerida pela Teoria da Estética da Recepção<sup>5</sup>. Na transformação da

---

<sup>5</sup> Como foi dito na p. 6, para a Teoria de Estética da Recepção o sujeito da produção e o sujeito da recepção não são pensáveis como sujeitos isolados, mas apenas como social e culturalmente mediados como sujeitos “transubjetivos”,



memória em ficção, existe apenas um fazendo o papel de outros, inúmeras trocas de papéis: o que vivenciou é modificado em autor do texto, leitor das memórias e personagem(ns) da narrativa. A concepção da palavra jogo tem a ver com a arrumação não necessariamente ordenada de alguns fatos, recolhidos ao acaso, pertencentes à constituição de um suposto passado.

### **3. Cartas dos leitores: um jogo em três tempos, ou três jogos ao mesmo tempo?**

[...] depois que li seus livros, vivi tanto a sua vida, me empolguei tanto que fui quase fazendo parte da família [...].

Olinta de Almeida  
(Leitora de Nava)

Fingir é transgredir limites. [...] a realidade ao ser inserida no texto perde, pela transgressão de limites, em determinação, em precisão.

Wolfgang Iser

Não existe aqui nenhuma intenção cabalística, no entanto, neste tópico, o número três estará na base da análise das cartas dos leitores de Pedro Nava; estará na base da Teoria da Estética da Recepção; e será o número de “jogos” com o qual o trabalho vem se sustentando.

Para a construção da obra memorialística de Pedro Nava, temos três momentos distintos – documento de arquivo, memória e ficção – articulando-se em simultaneidade com o tripé da Teoria da Estética da Recepção – o real, o imaginário e o fictício.

Como é sabido, a Teoria da Estética da Recepção confere ao leitor papel de relevância, na medida em que é convidado a participar do processo criativo da obra, como decodificador do texto. Aquele que lê é co-produtor do significado do texto e tem ativa participação na atribuição de significados durante o ato da leitura. Esta orientação



do efeito estético objetiva dizer que ler não é decodificar os signos que compõem o sistema lingüístico, ler é atribuir significados. Em decorrência, amplia-se o horizonte para uma recepção sempre mais abrangente e atualiza-se o potencial do leitor.

É necessário ressaltar que o que o leitor faz ao ler é estabelecer conexões entre o que é sugestionado pelos seus conhecimentos prévios e o que o texto traz sobre o tema abordado, o estilo do autor, as questões culturais envolvidas, por exemplo. Além disso, considera-se o “ponto de partida” do processo de leitura a interpretação pessoal do texto e o “ponto de chegada” é sempre a explicação, a crítica ou a análise do texto e a imediata correlação com outros textos lidos ou outras produções artísticas<sup>6</sup>.

A correspondência mantida entre Pedro Nava e seus leitores serve para comprovar os poucos pontos expostos e postulados pela Teoria da Estética da Recepção neste trabalho: participação no sentido do texto naviano e mudança de postura diante do mundo real. Ainda nas cartas, vemos que, como já foi dito, ler não é apenas decodificar os signos lingüísticos, o leitor, como co-autor, pode dar ao texto uma outra função ou sentido diferentes e não esperados pelo autor, como pode ser lido no trecho a seguir:

Sr. Pedro Nava.

Uma das coisas mais gratificantes que me aconteceram na vida foi descobrir o senhor.

Estou apaixonada pelos seus livros, pela sua pessoa, pelos seus pensamentos, sentimentos.

[...].

Tenho tido ensinamentos de vida incríveis através do senhor e acho honestamente que estou conseguindo educar melhor meus filhos.

Estou escrevendo para agradecer por tudo que tenho aprendido, melhorado e crescido depois que o conheci, também pelos momentos de lazer, risos, lembranças da minha infância que os seus livros fizeram vir à tona.

Conheço tanto o senhor pela televisão, revistas e o seu interior pelos seus escritos que estou mandando uma fotografia para o senhor saber como sou e poder me visualizar.

[...].<sup>7</sup>

---

<sup>6</sup> Usualmente, as teorias relacionadas à leitura trabalham com a idéia de leitor ideal. A esta categoria é atribuído um conjunto de requisitos que o definem como tal e que está diretamente ligado a sua competência literária, ou seja, sua capacidade de estabelecer diversas relações semânticas com o texto devido ao seu conhecimento prévio.

<sup>7</sup> Trechos da carta de Maria Alice C. Uhôa Ralton Ferraz do Amaral, São Paulo, 3 abr. 1984.



Deve ter sido grande surpresa para Nava ver que seus livros passaram a funcionar também como manual para educação dos filhos da leitora, além daqueles já esperados, de lazer e entretenimento.

Em algumas cartas usadas como exemplos, por sua vez, percebemos o fio de intertextualidade que tangencia o documento de arquivo e ajuda a tecer a história escrita: os elementos do arquivo funcionam tanto na intertextualidade quanto na paratextualidade, isto é, como dados fora do texto construído, mas que podem servir a qualquer momento como sugestão de escrita para qualquer um dos envolvidos. Desta forma, a narrativa apresenta-se como um jogo de esgrima, uma disputa de capa e espada, uma vez que prepara o leitor para viver uma aventura em que também joga com os fatos históricos e as personagens reais.

Meu caro, Dr. Nava:

Li o “Baú de ossos”. [...] ignorava que fosse um escritor de mérito invulgar.

Estilo, cultura, capacidade de penetração e de interpretação, finura e firmeza, realismo e lirismo, – eis o que faz do livro uma das mais perfeitas obras, no gênero, aparecidas no Brasil, em qualquer tempo.

Deliciei-me com as passagens sobre homens e fatos de meu Ceará e vibrei quando, nas páginas do livro, duas vezes encontrei o Quixeramobim, que é a minha pátria amada onde, por paixão telúrica, sou agricultor e criador, zelando, ademais, um casarão de Fazenda construído em 1858 pelo meu bisavô materno e uma tamarindeira que ele plantou em 1873, até hoje verde e bonançosa.

Li e reli os versos de Antonio Sales [...]. E recordei-me, por sinal, de que, ali pelo ano de 1931 ou 1932, apareciam em jornais de Fortaleza quadrinhas assinadas, salvo engano, por Gastão Justa [...].

Dr. Nava, sua memória é um arquivo dinâmico. E o senhor da sua narração prende o leitor da primeira à última linha. Como palpita, na sua pena, o fato que o tempo levou! Os momentos vividos e revividos com espírito, a alegria e sofrimento, as reminiscências que tantos têm e não sabem transmitir, os homens, mortos e vivos, Fortaleza e Juiz de Fora,



Belo Horizonte e o Rio de Janeiro, – tudo constitui a marca do livro que se lê e nunca se esquece.

[...].<sup>8</sup>

No texto escrito pelo próprio Nava, há um procedimento ligado diretamente às narrativas dos fatos vividos, das memórias: a ficcionalização do autor. Nas cartas selecionadas para a realização deste trabalho, o leitor, invariavelmente, não percebe este fator: o Pedro Nava do texto, saído das entranhas da memória, não é exatamente o Pedro Nava que escreve. Quando o leitor assume o papel de escritor do texto epistolar, ele também não tem a noção clara de que, a partir daquele momento, ele é um autor tal qual Nava é seu leitor, ou seja, é a realização da troca de papéis performáticos. Sem prestar atenção, a leitura das memórias navianas serviu como inspiração para que ele, o leitor, fosse ao passado e trouxesse de lá as passagens mais importantes para si. E mais: deu motivação para que atuasse como um escritor.

Ainda na abordagem da Teoria da Estética da Recepção, para todo o texto existe um destinatário (quem fala) e um remetente (para quem se fala); todo destinatário ocupa um lugar do qual fala; todo lugar traz as marcas da ideologia, da cultura, da classe social e outras de quem fala. Outro ponto de destaque é que esta teoria acredita que o desempenho do leitor atua e se desenvolve a partir da relação dos aspectos metaliterários e meta-históricos. Na carta que se segue, podemos conferir algumas ocorrências citadas:

---

<sup>8</sup> Trechos da carta de Armando Falcão, Rio de Janeiro, 6 fev. 1973.

Armando Falcão, cearense, representou seu estado na Câmara dos Deputados (UDN) durante a década de 50. Foi um dos principais articuladores na campanha à Presidência de JK. Foi ministro deste governo (Justiça e Negócios Interiores e Relações Exteriores) e no governo de Jânio Quadros (Saúde). Liderou a oposição a João Goulart. Nas eleições de 1966, só conseguiu a cadeira de suplente (Arena). Ficou afastado da vida pública até o governo Geisel, quando foi convidado a elaborar o projeto de fusão dos Estados da Guanabara e Rio de Janeiro. Deste governo foi também ministro da Justiça e responsável pela Lei de Segurança Nacional (1978). Sem ocupar cargos públicos, participou ativamente da política nacional. Uma de suas principais intervenções foi a de impedir a reforma agrária, uma vez que esta ia de encontro aos seus interesses de grande latifundiário no nordeste.



[...].

Dr. Nava, minha admiração e o meu querer-lhe bem vêm crescendo à medida que suas memórias encompridam. Conheci o menino, o adolescente, o acadêmico, o jovem médico. Aliás, torna-se fácil e bom conhecê-lo através da linda prosa. É quase uma brincadeira que me faz lembrar uns livros da infância que tinham páginas recortadas para que se montasse figuras humanas.

Aos poucos, fui completando o homem. Está quase pronta a sua figura e o senhor auxilia a montagem quando balança no tempo e escreve no presente.

À medida que releio sua obra, descubro aspectos que enriquecem, decoram, agradam sua pessoa. Vivencio situações novas, reconheço e tenho saudades de um tempo que não vivi. E aí encontro um mistério – o traslado, a incorporação, com o seu pó de piri-lim-pim-pim.

Suas memórias constituem a história das pessoas. Uma avó bruaca, tirana; e o meu tio esperto e mau-caráter; é a morte como variável interveniente (com suas horrorosas jogadas de efeito). Suas memórias são a sínteses da vida.

[...].

Gosto de origens mas não terei jamais a sua pertinácia para buscá-las.

[...].

Sou o resultado de um Coronel da Guarda Nacional – castilhistas – exímio degolador em 93; de um humanitário médico de interior – estudante no Rio; de um tropeiro estabelecido e afamiliado na encosta da Serra Gaúcha, nos meados do XIX; de um senador monarquista que exigia dezoito iguarias à mesa; de uma avó que ignorava netos órfãos; de outra que abria os salões às quintas-feiras, passava necessidades nos outros dias da semana, circundava de *phaeton* – espartilhada e domingueira – a praça principal. Dessa tenho uma bolsinha de prata que me chegou vazia como consolo pelo roubo dos arreios do seu filho, meu avô, concretizado pela dita cuja durante o funeral.

Entra, ainda, na mistura um tal de Menê Borges, menestrel do início do século, contando estórias da família, de casa em casa, em troca do auxílio contrariado dos parentes que se caceteavam...

Há uma avó terna e culta, professora e poetisa que nos ensinou a ler no colo, que tinha uma lata de ameixas secas e muitas moedinhas.

Há um avô sacristão na Calábria, de brinco na orelha e olhos azuis!? Há uma avó siciliana cujo pai, amedrontado, fugiu da “vendetta” (o quê não andou aprontando?). Há mulheres bonitinhas na juventude e horrendas na velhice, como a siciliana. E eu que me cuide, pois



dela recebi a herança física e até o nome. Há uma velha tia solteirona – só que não é doce como a sua.

Em suma, uma composição de velhas oligarquias, colonos da “Terceira” com passagem pela Colônia do Sacramento – sesmeiros nas proximidades da Lagoa Mirim; imigrantes italianos: sapateiro>garçon>dono de café>banqueiro de jogo ilegal, com bolsos cheios de rapadurinha, a neta morena e magrinha, passeando de bonde pelo “Caminho Novo” (nós tivemos o nosso que hoje é zona de baixo meretrício), visitando paisanos nas bancas do mercado de quem eu ganhava muitas balas e roubava camarões secos... (...a gentil netinha). E essas lembranças lhe pertencem, Dr. Nava, porque afloram à sua leitura.

Afloram também outros sentimentos, inclusive discordantes. Não gosto da sua ironia mencionando certos aspectos “modernos” – talvez porque eu os desaprove mas não queira manifestar comportamento “antigo”.

Também me encanta a visão da morte física. Compartilho aterrorizada e curiosa da percepção do sujo, do cerimonial que impomos ao fenômeno. Fico solidária, choro como a viúva. Será o resquício de alguma carpideira mediterrânea?

Afinal a tradição do lado paterno inclui “curtição” da morte.

Ah! E a sua raiva... como é salutar por confortadora. Raiva de mortos e vivos! Redime saber que o senhor tem e assume ressentimentos. Afinal um homem da sua envergadura... porque eu não posso, então, ter raiva também?

Fico de alma lavada...

Dr. Nava, escreva muito e sempre pois a sua contribuição, mais que enorme, será incomensurável.

[...] <sup>9</sup>.

Por fim, para tentar dar conta da relação autor/texto/leitor posto como um jogo encenado, é importante dizer que o texto não se desenrola como um espetáculo que o leitor meramente observa, porém é tanto um evento em processo como um acontecimento para o leitor, provocando seu envolvimento direto nos procedimentos e na encenação. Mais uma vez, há de ser observado um ponto de encontro entre a teoria cujo objeto é o arquivo e a teoria dos professores alemães: é o valor suplementar dado aos elementos de um arquivo e ao significado de um texto. Nos dois casos, o

---

<sup>9</sup> Trechos da carta de Núncia Maria Santoro de Constantino, Porto Alegre, 16 ago. 1982.



suplemento pode encaminhar a transformações dentro e fora do arquivo ou do texto, sendo ao mesmo tempo adicional a eles, sem jamais fazer com que percam a autenticidade.

#### **4. Uma carta e dois remetentes, ou: um objeto e duas teorias**

Assim como o realce apenas do estoque prévio de saber do leitor nos levaria a dizer que toda experiência estética, porque conceitualmente não controlável, não passa de uma experiência de reconhecimento, de reduplicação, de corroboração de valores, que a obra provocaria, nos levará a exaltar a sublimidade da literatura, como via privilegiada para a aprendizagem da criticidade.

Luiz Costa Lima

Em primeiro lugar, quero pedir desculpas pela minha audácia em escrever-lhe, desde que não o conheço pessoalmente. Mas, os culpados são seus livros, que causaram aqui em casa, verdadeiro terremoto.

Maria das Graças

(Leitora de Nava)

O manancial epistolar contribui, como podemos observar, para a manutenção de duas fontes de estudos: a Teoria da Estética da Recepção e a teoria do arquivo. As novas interpretações também são elementos que serão acrescentados ao arquivo do autor.

No que diz respeito à primeira teoria, formulada pelos professores da Universidade de Konstanz, entre as décadas de 60 e 70, ela representa a resposta do leitor a um determinado texto. A correspondência produzida equivale ao resultado do duplo jogo de interpretar e imaginar, do empenho do leitor em visualizar as possíveis formas do mundo modificado ou transgredido pela sua leitura. A correspondência é uma das reações desencadeadas no receptor por meio do texto e em forma de texto, como lembrou Karlheinz Stierle.



Na perspectiva da teoria do arquivo, dito em poucas palavras, um documento representa o preenchimento de um espaço e a abertura de outro vazio. O arquivo é como um jogo de quebra-cabeça à espera de mais uma peça para seu fechamento, que implicará em outro vazio. Nesse sentido, não há, portanto, documento neutro, objetivo, desinteressado, inocente, por mais que pareça terminado, há sempre uma lacuna a preencher, um elemento que falta. É uma ausência permanente de algo, que torna o arquivo um legado para o futuro.

Os dois procedimentos – interpretação/imaginação e preenchimento/produção de lacunas – estão diretamente ligados à composição de um texto, cuja fonte de dados é a memória. Precisamos interpretar/imaginar os fatos vivenciados e preencher/produzir vazios deixados pelo tempo. A realidade descrita nunca será a realidade vivida, será a percepção dela a partir do contexto e daquilo nos constitui como sujeito.

Jogamos os três jogos, e outros, ao mesmo tempo sem nos dar conta disso. Todas as peças são embaralhadas, tiramos do monte aquela que melhor se aplica a cada ocasião: afinal, a vida é um jogo.



## Bibliografia

Arquivo Pedro Nava, AMLB/FCRB (Alguns itens da Correspondência Pessoal – CP– gentilmente cedida pela Profª Marília Rothier).

Andrade, C. D. (1973). *Poesia completa & prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar.

Bandeira, M. (1946). *Antologia de poetas bissextos contemporâneos*. Rio de Janeiro: Zélio Valverde.

Benjamin, W. (1994) *Magia e técnica, arte e política*. Ensaio sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas, vol. 1. Trad. Sérgio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense.

(1995) *Rua de mão única*. Obras escolhidas, vol. II. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense.

Boie, B. (2003). A escrita e a obra. In: SOUZA, E. M.; MIRANDA, W. M (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Atelier Editorial, 203-212.

Cardoso, M. R. (2001). Reciclando o lixo literário: os arquivos de escritores. In: *Palavra*, n. 7, Rio de Janeiro: Departamento de Letras da PUC-Rio, 68-75.

Derrida, J. (2001). *Mal de arquivo*. Uma impressão freudiana. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará.

Fonseca, M. A. (2003). Vertentes e processos da criação literária. . In: Souza, E. M.; Miranda, W. M (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Atelier Editorial, 93-101.

Foucault, M. (2004). Raridade, exterioridade, acúmulo. In: \_\_\_\_\_. *Arqueologia do saber*. Trad. Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 137-151.

Iser, W. (1999). *O ato da leitura*. Uma teoria do efeito estético, 2 vols. Trad. Johannes Kretschmer. São Paulo, Editora 34.

O jogo do texto. In: Lima, L. C. (org. e trad.) (2002). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 105-118.

Marques, R. (2003). O arquivamento do escritor. In: Souza, E. M.; Miranda, W. M (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Atelier Editorial, 141-156.

Miranda, W. M. (2003). Arquivos e memória cultural. SOUZA, E. M.; \_\_\_\_\_. (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Atelier Editorial, 35-42.



Nava, P.(1983). *Baú de ossos*. Memórias 1. São Paulo: Círculo do Livro.

(1973). *Balão cativo*. Memórias 2. Rio de Janeiro: José Olympio.

(1976). *Chão de ferro*. Memórias 3. Rio de Janeiro: José Olympio.

Souza, E. M. Nava se desenha. (2003). In: \_\_\_\_\_.; MIRANDA, W. M (org.). *Arquivos literários*. São Paulo: Atelier Editorial, 183-202.

Stierle, K. (2002). Que significa a recepção de textos ficcionais? In: LIMA, L. C. (org. e trad.). *A literatura e o leitor*. Textos de estética da recepção. São Paulo: Paz e Terra, 118-172.

Yunes, E. (2002). Leitura, a complexidade do simples: do mundo à letra e de volta ao mundo. In: *Palavra*, n. 7, Rio de Janeiro: Departamento de Letras da PUC-Rio, 2001, p. 76-106; In: (org). *Pensar a leitura: complexidade*. São Paulo; Rio de Janeiro: Loyola; EdPUC-Rio,