



**UNIVERSIDADE DE BRASÍLIA**

**INSTITUTO DE LETRAS**

**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM TEORIA LITERÁRIA E  
LITERATURAS**

**ROSEMAR EURICO COENGA**

**J**NFÂNCIA E LEITURA NA MEMÓRIA DE ESCRITORES

Brasília – DF

2011



**ROSEMAR EURICO COENGA**

## **J**NFÂNCIA E LEITURA NA MEMÓRIA DE ESCRITORES

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília, como parte dos requisitos para obtenção do grau de Doutor em Teoria Literária e Literaturas.

Área de Concentração: Literatura e Práticas Sociais.

Linha de Pesquisa: Recepção e Práticas de Leitura

Orientadora: Profa. Dra. Elizabeth de Andrade Lima Hazin

Brasília – DF

2011



## **FICHA CATALOGRÁFICA**

**ROSEMAR EURICO COENGA**

 **INFÂNCIA E LEITURA NA MEMÓRIA DE ESCRITORES**

**BANCA EXAMINADORA**

---

Prof<sup>a</sup>.Dr<sup>a</sup>. Elizabeth de Andrade Lima Hazin - Orientadora

---

Prof<sup>o</sup>. Dr<sup>o</sup> Sidney Barbosa - UnB

---

Prof<sup>o</sup> Dr<sup>o</sup>. Robson Coelho Tinoco - UnB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Simone Rodrigues do Amaral - UnB

---

Prof<sup>a</sup>. Dr<sup>a</sup>. Yasmin Jamil Nadaf - ICE

## AGRADECIMENTOS

E aprendi que se depende  
sempre de tanta muita  
gente, diferente gente,  
toda pessoa é sempre as  
marcas das lições diárias  
de outras tantas pessoas.  
Gonzaguinha

Ao Programa de Pós-Graduação em Teoria Literária e Literaturas do Instituto de Letras da Universidade de Brasília.

À Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Mato Grosso (FAPEMAT), pela bolsa concedida, que me possibilitou dedicar-me integralmente à feitura deste trabalho.

À professora Dra. Elizabeth de Andrade Lima Hazin, pelo privilégio de sua orientação, pelas ricas e estimulantes aulas, pela paciência, leituras, gestos e escutas. Agradeço-lhe por tudo, principalmente pela atenção, instruções, confiança e sinceridade.

À banca examinadora, agradeço o cuidado na leitura e as valorosas contribuições.

Especialmente ao Prof. Dr. Sidney Barbosa, com quem aprendi que, para ensinar, é preciso estar cheio, não só de conhecimentos mas de futuro, de esperança, de tolerância, de afeto e de orgulho. A alguém que ensina a cuidar das asas, das feridas e incentiva o vôo, eternamente grato.

A Yasmin Jamil Nadaf, mais que professora, amiga, alma de letras, pelo apoio intelectual e afetivo durante todo o percurso da tese. Sua luz fez toda a diferença em diversos momentos.

À Secretaria do TEL, especialmente à Dora, pela serenidade e gentileza com que sempre atendeu prontamente às minhas solicitações e dúvidas.

Aos amigos próximos e distantes: Valéria Denise, Janaina Heloisa, Teresa Ramos, Nori de Oliveira, Simone Nolasco, Iracema, Marnie Cláudio, Elen Aparecida, Marly Darold, Anna Maria Ribeiro, Carlos Pacheco, Miriam Mendes, Cláudia Landgraf,

Cristina Maria, Arilson Martins, Mauro José, Aidil Manoelina, Cristiano Oshiro, Moacir Lopes, Gabriel Joerke, Cláudia Cristina, André Silva, Soraia Arabi, Mariselma e Celson, Helen Denise e Léo, Rosana e Roberto, Marlene, Vera Lúcia, pela companhia, pelas risadas, preocupações, descontrações...

Ao Tenente Coronel Alexander Torres Maia, pelo auxílio e gentileza.

Aos meus irmãos, Rosemilton, Rômulo, Rosiane, e aos cunhados Bruno Marcelo e Vânia Evangelista, personagens importantes, que, de modos distintos, contribuem para a tessitura de minha história.

Aos amados sobrinhos, que podem crescer, mas que espero sejam eternos meninos, por toda a vida, na alma e no coração. Por isso, por ordem de tamanho: Thiago Luiz, Pedro Lucas, João Gabriel e Guilherme.

Aos meus alunos e ex-alunos, pelo encontro da vida.

A DEUS, pelo fortalecimento diário de minha fé e esperança.

### **AS BÊNÇÃOS**

Não tenho a anatomia de uma garça pra receber  
em mim os perfumes do azul.

Mas eu recebo.

É uma bênção.

Às vezes se tenho uma tristeza, as andorinhas me namoram mais de perto.

Fico enamorado.

É uma bênção.

Logo dou aos caracóis ornamentos de ouro  
para que se tornem peregrinos do chão.

Eles se tornam.

É uma bênção.

Até alguém já chegou de me ver passar  
a mão nos cabelos de Deus!

**Eu só queria agradecer.**

(Manoel de Barros, *O fazedor de amanhecer*, 2001).

A Zenir, minha mãe, que me ensinou a força e a beleza da vida.

A Luiz, meu pai, pelas histórias que contava na infância.

A Reginaldo, meu irmão, que, mesmo distante, ilumina meus passos.

## FONTES

Três personagens me ajudaram a compor estas memórias. Quero dar ciência deles. Uma, a criança; dois, os passarinhos; três, os andarilhos. A criança me deu a semente da palavra. Os passarinhos me deram desprendimento das coisas da terra. E os andarilhos, a preciência da natureza de Deus.

Quero falar primeiro dos andarilhos, do uso em primeiro lugar que eles faziam da ignorância. Sempre eles sabiam tudo sobre o nada. E ainda multiplicavam o nada por zero - o que lhes dava uma linguagem de chão. Para nunca saber onde chegavam. E para chegar sempre de surpresa. Eles não afundavam estradas, mas inventavam caminhos. Essa a pré-ciência que sempre vi nos andarilhos. Eles me ensinaram a amar a natureza. Bem que eu pude prever que os que fogem da natureza um dia voltam para ela. Aprendi com os passarinhos a liberdade. Eles dominam o mais leve sem precisar ter motor nas costas. E são livres para pousar em qualquer tempo nos lírios ou nas pedras - sem se machucarem. E aprendi com eles ser disponível para sonhar. O outro parceiro de sempre foi a criança que me escreve. Os pássaros, os andarilhos e a criança em mim são meus colaboradores destas *Memórias inventadas* e doadores de suas fontes.

BARROS, Manoel. *Memórias inventadas: as infâncias de Manoel de Barros*. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010.



## RESUMO

Trata-se de uma pesquisa que investiga as histórias de leitura de Erico Verissimo (1905-1975) e Pedro Nava (1903-1984), tendo como eixo teórico a Sociologia da Leitura, particularmente os estudos de Jean-Claude Pompougnac e Jean Hébrard, sobre a constituição do leitor, as contribuições da abordagem autobiográfica e dos estudos de Roger Chartier e Pierre Bourdieu, que compreendem a leitura como prática cultural. Nessa perspectiva, este estudo pretende apresentar como esses escritores se constituíram leitores. Analisam-se as redes de sociabilidade que propiciaram o contato de Erico Verissimo e Pedro Nava como leitores: pessoas, família, ambientes, situações, bem como suas imagens sobre leitura, literatura e leitor focalizando mais particularmente o itinerário dos autores, a partir da mediação familiar, buscando compreender como a família pode desempenhar durante o processo de formação do leitor uma relação positiva entre eles e a leitura. A leitura é uma arte que se transmite, mais do que se ensina, é o que demonstram vários estudos como os de François de Singly (2009); Pierre Bourdieu (1998); Lahire (2004). Estes revelam que a transmissão no seio da família permanece a mais frequente. Pedro Nava e Erico Verissimo iniciaram suas participações nas culturas do escrito, transformando uma herança cultural que lhes foi disponibilizada pela família ao longo das primeiras décadas do século XX.

Palavras-chave: Sociologia da leitura, formação do hábito de leitura, memórias.

## **ABSTRACT**

The research presented in this paper investigates the reading histories of the authors Erico Verissimo (1905-1975) and Pedro Nava (1903-1984), having as theoretical axis the Sociology of Reading, particularly the works of Jean-Claude Pompougnac and Jean Hébrard, about the constitution of the reader, the contributions of the autobiographical approach and of the studies of Roger Chartier and Pierre Bourdieu, that comprehend reading as a cultural practice.

Under that perspective, this study intends to show how these readers became writers. The social networks that allowed Erico Verissimo and Pedro Nava to be in touch with reading were analysed: people, family, environment, situations, characters, proses and poetries, as well as their images of reading, literatures and readers.

The itineraries of Erico and Pedro were particularly focused on, through family mediation, seeking to understand how the family can influence a positive relationship between readers and reading during the process of constitution of the reader. Reading is an art to be passed forward, more than to be taught, it is what many studies demonstrate, like the ones by François de Singly (2009); Pierre Bourdieu (1998); Lahire (2004). These works reveal that the transmission in the family circle remains the most frequent. Pedro Nava and Erico Verissimo began their writing activities transforming a cultural inheritance presented to them by their families throughout the first of the 20 century.

**Keywords:** Sociology of reading, reading habit formation, memories.

## SUMÁRIO

Agradecimentos	
Dedicatória	
Resumo	
Abstract	
Introdução .....	12
<b>Capítulo I – Entre bulas e livros: o universo literário infantil de Erico Verissimo</b>	<b>38</b>
1.1. O percurso de construção das <i>Memórias</i> .....	38
1.2. A cena da leitura nas memórias de infância .....	66
1.3. Memórias e vida escolar .....	84
<b>Capítulo II – Leituras na infância de Pedro Nava: modos de narrar, modos de ler, modos de participar</b> .....	<b>92</b>
2.1. Contando histórias... entre a oralidade e a escrita .....	103
2.2. Modos de ler na infância – a presença da religiosidade .....	107
2.3. Entre a prosa de ficção, dicionários e almanaques .....	109
2.4. As memórias escolares .....	123
2.5. Entre cheiros e sabores .....	133
2.6. Outras práticas culturais .....	136
Conclusão.....	142
Bibliografia.....	156

## INTRODUÇÃO

As relações entre a leitura e a escrita da memória tem sido objeto de nossa investigação há algum tempo. Desde o Mestrado<sup>1</sup>, em que nos empenhamos em analisar as histórias de vida e de leitura de professores de língua portuguesa. A partir desse estudo desenvolvemos um particular interesse pela figura do leitor.

O interesse pelo leitor, no entanto, vem de um tempo anterior ao estudo acadêmico. Nunca me esqueci do gesto amoroso de meu pai que ritualisticamente sob a luz da lamparina nos contava histórias populares. Sua voz agradável, pausada e mansa abriu-me as portas para os vãos da imaginação estabelecendo decisivamente a ponte entre os livros e o prazer. Essa era a forma dele introduzir seus filhos na movimentada e perturbadora condição de leitor. Obras de Monteiro Lobato, dos Irmãos Grimm, Perrault, Andersen, Câmara Cascudo e leituras de almanaque me encantaram e povoaram minha infância. Esse gesto contribuiu certamente para o interesse pelo tema.

Para realizar esta investigação primeiramente propusemo-nos a percorrer os caminhos teóricos sobre a leitura. Para isso, são eleitas as contribuições teóricas voltadas para a história e sociologia da leitura, desenvolvidas a partir das teorias discutidas por Hébrard, Petit, Pennac, Lahire, Chartier e Pompougnac e outros.

Os estudos da Sociologia da Leitura, nascidos no início do século XX, objetivam, entre outros aspectos, compreender de que maneira a leitura afeta os leitores e os modifica, como se desenvolvem suas práticas leitoras e rastros de leitura no processo de constituição do leitor. Analisam-se também as predisposições dos leitores — que provêm de seu perfil sociocultural, das motivações da leitura, suas opiniões, suas expectativas ou o lugar que ocupam na estrutura social — associadas às disposições dos textos, que também são variáveis: razões, condições e modos de publicação do texto escrito, distribuição, difusão, tendência de opinião sobre certos temas.

Dentro do campo de estudos da Sociologia da Leitura, Jean Hébrard (1996) situa a experiência da leitura como uma ritualização que ocorre principalmente como imposição da instituição escolar. Jean Hébrard, educador e pesquisador francês, um dos principais especialistas em cultura escrita, critica o ensino da leitura na escola como um

---

<sup>1</sup> A dissertação *Pelas veredas da memória: revisitando as histórias de leitura de professores de língua portuguesa* foi defendida em 2003, na Universidade Federal de Mato Grosso (UFMT).

meio de transformar os valores e os alvos dos grupos sociais que são o foco da instituição, percebendo o leitor como “cera mole” a ser transformada pelo poder do livro educador. O teórico francês contrapõe a essa visão a questão de boa parte dos estudos sobre leitura das duas últimas décadas, que apresentam uma imagem diferente do ler e de sua aprendizagem.

Em suas pesquisas, Jean Hébrard (1996) enfocou o indivíduo e suas relações com o escrito no século XVII. Nele o autor analisa, tendo como principal fonte a autobiografia, a trajetória de Valentin Jamerey-Duval, que, de maneira autodidata, buscou, durante toda a sua vida, ter acesso e se apropriar do mundo da escrita e da leitura. Segundo o autor:

Para a sociologia das práticas culturais, a leitura é uma arte de fazer que se herda mais do que se aprende. E, por essa razão, ela tem mais frequentemente valor de sintoma de enraizamento nos grupos sociais que praticam as formas dominantes da cultura, do que valor de instrumento da mobilidade cultural em direção a esses mesmos grupos. Colocando o acento sobre o ler mais do que sobre o livro, sobre a recepção mais do que sobre a posse, os pesquisadores demonstraram amplamente que, na escola, não é a leitura que se adquire, mas são maneiras de ler que aí se revela. (HÉBRARD, 1996, p.36).

Hébrard salienta que esse mesmo ceticismo em relação à existência de uma dinâmica cultural relacionada ao acesso ao mundo da leitura também marca os modelos apresentados pela psicopedagogia ou pela psicolinguística quanto à compreensão da aprendizagem e da prática de leitura. Para esses campos de estudos, a comunicação escrita é vista como diferenciada, o que confere ao leitor uma posição distinta de simples receptor ou mero decodificador. A leitura é analisada como um processo de produção de sentido, em que o leitor assume uma posição ímpar, o texto não é uma mensagem estrita, seus sentidos são construídos pela interação com esse leitor, pautado pela sua bagagem cultural, pois, no ato de leitura, o leitor reativa suas aquisições culturais anteriores. Esses modelos dificultam, porém, a possibilidade de explicar como o encontro com um texto pode remodelar um universo pessoal intelectual, o que leva à percepção de que a leitura é vista mais como um processo de confirmação cultural do que como motor de deslocamento ou de uma progressão no mesmo campo.

O pesquisador francês afirma que existem aprendizagens exemplares da arte da leitura, “irrupções no mundo do escrito que nada ou quase nada deixavam prever, como é o caso de autodidatas trãsfugas das práticas culturais de seus círculos ou de comunidades e até mesmo de grupos sociais mais importantes” (HÉBRARD, 1996, p.37). Desses dois grupos, interessa sobremaneira o primeiro, acerca do qual Hébrard afirma que, frequentemente, só se toma conhecimento da existência de seus integrantes pelas suas histórias de vida faladas ou escritas, nas quais a relação com os livros parece determinante na consciência que adquirem de sua trajetória, articulada com uma aprendizagem bem sucedida da leitura, na qual o autor apresenta, como exemplo, o caso de Valentin Jamerey-Duval, cuja autobiografia diz, tanto em sua narração como em sua escrita, o que foi sua trajetória cultural.

Tornam-se leitores aqueles que possuem na família outros leitores, e que deles herdaram esse hábito ou esse gosto. O autor questiona essa ideia, argumentando que ela não é capaz de explicar aprendizagens da leitura que não sejam uma simples atualização de um capital herdado, como nos casos dos autodidatas (HÉBRARD, 1996, p. 39).

A família é a primeira instituição social com que uma pessoa estabelece contato em sua vida. É na família que, ainda criança, os indivíduos aprendem a comportar-se socialmente e recebem os primeiros apoios emocionais. As pesquisas têm mostrado, como já visto anteriormente nesse capítulo introdutório, que é nesse ambiente que as crianças aprendem os primeiros usos e significados da leitura e da escrita.

Alguns exemplos de pesquisas nessa perspectiva são: Lahire (2004); Spiegel (2001); Pennac (1993); Bourdieu (1998); Petit (2008, 2009); Spiegel (2001); Rego (1988) e Galvão (2003). É interessante explicitar sucintamente o que cada uma tem a dizer sobre o tema.

Bourdieu (1998) traz o ambiente familiar como um dos primeiros influenciadores na construção do gosto pela leitura e escrita, visto que, neles, pode ser feita leitura em voz alta, escrita de correspondências, etc. Destaca ainda a transmissão do capital cultural que a família pode proporcionar, com as visitas a museus, teatros, cinemas, bibliotecas etc.

Em sua pesquisa, Lahire (2004) apontou que o exemplo de pais leitores contribui para a formação de filhos leitores. Desde cedo, ao verem os pais lendo, as crianças aprenderiam a ter a leitura como uma prática cultural natural. Além disso, o autor se

baseou em Wells (1985) e mostrou que as práticas de leitura realizadas com as crianças, como os momentos de ler histórias antes de dormir, influenciam no desempenho escolar:

[...] a leitura em voz alta de narrativas escritas, combinadas com a discussão dessas narrativas com a criança, está em correlação extrema com o “sucesso” escolar em leitura. Quando a criança conhece, ainda que oralmente, histórias escritas lidas por seus pais, ela capitaliza — na relação afetiva com seus pais — estruturas textuais que poderá reinvestir em suas leituras ou nos atos de escrita. (LAHIRE, 2004, p. 20).

Também consciente de que os pais são realmente os primeiros emissários da leitura e com base em vários estudos, Dixie Lee Spiegel (2001) esboça um perfil dos pais de leitores bem sucedidos, partindo dos componentes que existem no ambiente familiar: “os artefatos, os eventos e a natureza das interações pai-filho”. (SPIEGEL, 2001, p. 94). Assim, segundo a autora, estes pais não só “tendem a fornecer artefatos de alfabetização, especialmente materiais em suas casas,” como também “lêem para seus filhos frequentemente,” servem como modelos referentes de leitores e “realizam interações efetivas, (ajudando) os seus filhos a aprenderem como extrair significado do texto, como interagir com sucesso nas situações escolares”. (SPIEGEL, 2001, p.66-99).

O acesso ao livro ou a outros materiais de leitura, a partilha de leituras, a leitura em voz alta, o exemplo dos pais, as interações, a frequência de locais onde se podem encontrar livros, a organização de uma biblioteca familiar/pessoal, o conhecimento de títulos que se coadunem com as diferentes faixas etárias e interesses de leitura, parecem-nos premissas básicas da mediação familiar. Dado que o bom leitor é moldado pelo seu ambiente, então julgamos pertinente lembrar a voz da experiência:

Ele continuará a ser se os adultos que o circundam alimentarem seu entusiasmo em lugar de pôr à prova sua competência, estimularem seu desejo de aprender, antes de lhe impor o dever de recitar, acompanharem seus esforços, sem se contentar de esperar na virada, consentirem em perder noites, em lugar de procurar ganhar tempo, fizerem vibrar o presente, sem brandir a ameaça do futuro, se recusarem a transformar em obrigação aquilo que era prazer até que ele se faça um

dever, fundindo esse dever na gratuidade de toda aprendizagem cultural, e fazendo com que encontrem eles mesmos o prazer nessa gratuidade. (PENNAC, 1993, p. 55).

Michèle Petit, antropóloga e investigadora da leitura, em *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva* (2008) e *A arte de ler: ou como resistir à adversidade* (2009), descreve a história de vida de muitos leitores que tiveram um mediador de leitura que fez a diferença em suas vidas, auxiliando-os na formação do gosto. Destaca também:

[...] a familiaridade precoce com os livros, de sua presença física na casa, de sua manipulação, para que a criança se tornasse, mais tarde, um leitor. A importância, também, de ver os adultos lerem. E ainda o papel das trocas de experiências relacionadas aos livros, em particular as leituras em voz alta, em que os gestos de ternura, a inflexão da voz, se misturam com as palavras. (PETIT, 2008, p. 141).

No caso brasileiro, Rego (1988) também se baseia em Wells (1985) e afirma que a familiaridade da criança com a escrita pode conduzir a práticas relacionadas ao sucesso escolar. Segundo a autora, a aquisição da língua escrita por algumas crianças se inicia antes mesmo de serem alfabetizadas, através do contato significativo com práticas de leitura e escrita na família. A autora também se refere à leitura de histórias em voz alta como “uma oportunidade incentivadora do interesse infantil pela leitura”. (REGO, 1988, p. 28).

Ainda no caso brasileiro, Galvão (2003), ao analisar os dados Indicador Nacional de Alfabetismo Funcional (INAF), apontou que os níveis de utilização da leitura e da escrita dos sujeitos têm correlação, além de outros fatores (como o pertencimento etário, social e geográfico), com os níveis, hábitos e práticas de leitura dos pais e com a presença de material escrito na infância.

No entanto, apesar de explicitar a relação positiva entre pais leitores e filhos leitores, a autora, ao dar ênfase às estatísticas que contrariam essa correlação, e ao reconstruir duas trajetórias de sujeitos que estão em contradição com o que mostram os dados do INAF, explicitou que esses fatores são importantes na construção de um leitor, mas não os únicos determinantes.



Jean-Claude Pompougnac (1997), partindo da concepção das autobiografias como representações do ato de ler, analisa textos autobiográficos de autores nascidos no fim do século XIX ou começo do século XX, e cujas histórias de leitura trazem aspectos *sui generis*. Jean-Paul Sartre e Simone de Beauvoir, iniciados na leitura no seio familiar, tinham à sua disposição uma imensa galeria de livros; François Mauriac apegava-se a livros herdados, mas em número limitado, devido à censura das mulheres católicas da família; Michel Ragon desenvolve o hábito de leitura bulímica, compartilhando com a mãe, mas depois segue uma trajetória de leitura independente; Cavanna inicia o pai, analfabeto, no mundo dos livros, lendo para ele. Em todos os casos, Pompougnac analisa a importância dos certificados das leituras no processo de constituição desses leitores que se tornaram escritores.

Percorrendo várias produções de caráter autobiográfico, encontramos trechos memoráveis a respeito do marcante e inesquecível “livro da infância”. Vários escritores como Murilo Mendes (*A idade do serrote*), Helena Morley (*Minha vida de menina*), Jorge Amado (*O menino grapiúna*), Manuel Bandeira (*Itinerário de Pasárgada*), Zélia Gattai (*Anarquistas graças a Deus*), Fernando Sabino (*O menino no espelho*), Carlos Heitor Cony (*Quase-memória*), Graciliano Ramos (*Infância*), Erico Verissimo (*Solo de clarineta*), Pedro Nava (*Baú de ossos*), escritor que talvez tenha sido o maior a cultivar o gênero memórias, Augusto Meyer (*Segredos da infância*), Nélida Pinõn (*Coração andarilho*), José Lins do Rego (*Meus verdes anos*), Oswald de Andrade (*Um homem sem profissão*), Cyro dos Anjos (*A menina do sobrado*), Manoel de Barros (*Memórias inventadas*), Carlos Drummond de Andrade (*Boitempo*), Rubem Braga (*Memórias de infância*), somados, obviamente, às de José Saramago (*As pequenas memórias*), Elias Canetti (*A língua absolvida*), Jean-Paul Sartre (*As palavras*), Simone de Beauvoir (*Memórias de uma moça bem comportada*), Marcel Proust (*Sobre a leitura*), por exemplo, se destacaram como obras marcadas pela memória.

No conjunto narrativo de cada um destes escritores aparecem singularidades e traços comuns que relacionam memória e leitura, vida e obra, imagem e escrita, como aspectos da construção autobiográfica, na confluência de esfera íntima e cena pública.

Então, para nos certificar de que a leitura não é, necessariamente formação que começa com o vínculo das crianças à escola, mas pelas leituras pessoais que estão no meio familiar e em espaços mais próximos do mundo próprio, constituindo redes de

sociabilidade, adentramo-nos nas leituras de histórias pessoais e sociais de alguns escritores.

José Saramago em *As pequenas memórias*, organiza suas vivências e, assim, procura compreender quem foi e quem é. Primeiramente, busca suas origens, reencontra pessoas e revê lugares que o marcaram. Durante esse processo, promove o encontro entre José Saramago (o adulto escritor) e Zezito (a criança melancólica), possibilitando que o primeiro se reconheça através das lembranças armazenadas pelo segundo, que são evocadas do passado e revividas no presente.

Na escrita de *As pequenas memórias*, ele registra aquilo que Zezito reteve na memória, e, durante a concretização desse exercício, o adulto vai recordando os primeiros anos e reconstruindo o vivido. Assim, a narração se alterna entre os momentos vividos na cidade — experiências escolares, literárias e mundanas — e aqueles passados na sua terra natal — experiências afetivas e introspectivas.

A sensibilidade do menino aparece também na relação que estabelece com as artes. Exemplo disso é o gosto pelo cinema, pois alguns momentos marcantes de sua infância foram os passados dentro das salas do Piolho. Nas sessões de cinema mudo, a criança se divertia com as personagens: Charlot (Charles Chaplin) e Pamplinas (Buster Keaton), Bucha e Estica (Gordo e Magro). Em suas lembranças ecoa como memória marcante o aprendizado de leitura através do Diário de Notícias quando tentava decifrar as palavras impressas: “Identificar na escrita do jornal uma palavra que eu conhecesse era como encontrar um marco na estrada a dizer-me que ia bem, que seguia na boa direção”. (SARAMAGO, 2006, p. 90).

Marcantes também são os momentos em que relembra do romance *Maria, a Fada dos Bosques* que tantas lágrimas fez derramar às famílias dos bairros populares lisboetas. De suas memórias literárias emerge a obra *A toutinegra do Moinho*, de Émile de Richebourg, “este romance iria tornar em minha vida a primeira grande experiência de leitor. Ainda me encontrava muito longe da biblioteca do Palácio das Galveias, mas o primeiro passo para lá chegar havia sido dado” (SARAMAGO, 2006, p. 91).

*A língua absolvida*: história de uma juventude, traz as memórias de infância de Elias Canetti, vividas na Bulgária e em outros países da Europa. Narrativa riquíssima em que o autor rememora miudezas de suas experiências com outras culturas, com a literatura de outras línguas e a sua convivência com seus pais e familiares. Tocou-nos sensivelmente o vínculo de Elias-menino com seu pai, que faleceu muito jovem, com 31

anos. O pai presenteava-o constantemente com livros. Sempre que Canetti finalizava a leitura de um, prontamente outro já chegava para ocupar seu lugar. Menciona em suas memórias um episódio marcante sobre sua formação de leitor literário e futuro escritor:

Alguns meses depois de meu ingresso na escola, aconteceu algo solene e excitante que determinou toda a minha vida futura. Meu pai me trouxe um livro. [...] Tratava-se de *As mil e Uma noites*, numa edição para crianças. [...] Falou-me, de forma animadora e séria, de como era lindo ler. Leu-me uma das histórias; tão bela como esta seriam também as outras histórias do livro. Agora eu deveria tentar lê-las, e à noite eu lhe contaria o que havia lido. Quando eu acabasse de ler este livro, ele me traria outro. Não precisou dizê-lo duas vezes, e, embora na escola começasse a aprender a ler, logo me atirei sobre o maravilhoso livro, e todas as noites tinha algo para contar. Ele cumpriu sua promessa, sempre havia um novo livro e não tive que interromper minha leitura um dia sequer. (CANETTI, 1994, p. 50).

A discussão sobre as leituras era um espaço de encontro e afeto entre pai e filho. Canetti lembra que não raras vezes dedicava-se a ler os livros com avidez por saber que a noite viveria a delícia de poder contar a seu pai suas impressões sobre o que lera. Troca que o alimentava e pela qual aguardava com entusiasmo:

Comentava com meu pai cada um dos livros que lia. Às vezes ficava tão excitado, que ele tinha de me acalmar. Mas nunca me disse, à maneira dos adultos, que contos eram mentira; sou-lhe especialmente grato por isso; talvez ainda hoje eu os considere verdadeiros. (CANETTI, 1994, p. 50).

O poeta Manuel Bandeira vincula circunstâncias autobiográficas referentes à sua infância para construir seus poemas. Em *Itinerário de Pasárgada* (1984), o poeta nos fala da importância exercida sobre eles pelas pessoas que povoaram seu mundo infantil, como, por exemplo, Totônio Rodrigues, Tomásia e Rosa, formadores de sua mitologia. O poeta também se refere à importância de suas reminiscências infantis, representadas pelo ambiente da casa de seu avô materno, Antonio da Costa Ribeiro.

Todas essas “personagens”, mistura de ficção e realidade, vão figurar em seus poemas, capturados pela imaginação do poeta quando criança.

Em *Evocação do Recife*, momento em que o poeta evoca o Recife de sua infância; não o Recife pertencente ao mundo adulto, o Recife dos grandes feitos históricos: “Recife da minha infância/ A Rua da União onde eu brincava de chicote-queimado e/ partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas [...]”. Como também em *Profundamente*: “Quando eu tinha seis anos/ Não pude ver o fim da festa de São João/ Porque adormeci/ Hoje não ouço mais as vozes daquele tempo/ Minha avó/ Meu avô/ Totônio Rodrigues/ Tomásia/ Rosa/ Onde estão todos?/ Estão todos deitados/ Dormindo profundamente”.

Manuel Bandeira é um poeta que vai utilizar-se com frequência das suas lembranças da infância para construir seus poemas. Num passado remoto, o poeta busca recuperar suas memórias infantis, materializando-o no poema. Em sua poética, o mundo infantil é visto de maneira lúdica e é encarado como um tempo bom, sem problemas, divertido, com brincadeiras inseridas em um universo musical e folclórico.

Esse mundo infantil nos lembra a própria infância de Manuel Bandeira, que viveu a sua meninice em Recife, na Rua da União, onde brincava de chicote-queimado e partia as vidraças da casa de Dona Aninha Viegas, como também a casa de seu avô, onde Bandeira nos revela a extrema importância que a infância exerceu sobre ele:

Quando comparo esses quatro anos [dos seis aos dez anos, época em que Bandeira diz formar sua mitologia] de minha meninice a quaisquer outros anos de minha vida de adulto, fico espantado com o vazio destes últimos em cotejo com a densidade daquela quadra distante. (BANDEIRA, 1984, p. 21).

É importante destacar, como o próprio poeta diz em seu *Itinerário*, que sua primeira relação com a poesia vem da infância e é essencialmente lúdica. Seus primeiros contatos com a poesia vieram dos contos de fadas, em histórias da Carochinha juntamente com as cantigas de roda: “Roseira, dá-me uma rosa”, “O anel que tu me destes”, “Bão, balalão, senhor capitão”, “Café com pão”, são canções utilizadas nas construções de alguns de seus poemas, que recriam a vivência infantil, ou seja, no aproveitamento das cantigas de roda.

Diz que seu primeiro contato com a poesia sob a forma de versos, provavelmente, foi através de contos de fadas e histórias da Carochinha, enfatizando como lembrança nítida a história da menina enterrada viva no conto *A madrasta*.

Percebe-se, nas colocações de Manuel Bandeira, uma grande influência paterna. Ele conta que, na companhia do pai, ia se embecendo da ideia de que a poesia estava em tudo, “tanto nos amores como nos chinelos, tanto nas coisas lógicas como nas disparatadas” e faz a seguinte afirmação: “o meu pai era um grande improvisador de *nonsenses* líricos, o seu jeito de dar expansão ao gosto verbal nos momentos de bom humor”. (BANDEIRA, 1984, p.19).

Bandeira descreve no *Itinerário* as emoções das primeiras leituras e as resgata com estas palavras: “Não posso deixar de evocar aqui as horas de intensa emoção, as primeiras provocadas por um livro lido com os meus olhos, e foi esse livro o *Cuore*, de De Amicis, na tradução de João Ribeiro. Era eu semi-interno no colégio de Virgínio Marques Carneiro Leão, na Rua da Matriz. Depois de certa hora, os alunos externos voltavam para suas casas e ficava sozinho na grande sala dos fundos do edifício. *O Coração* era o livro de leitura adotado na minha classe. Para mim, porém, não era um livro de estudo. Era a porta de um mundo, não de evasão, como o da *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*, mas de um sentimento misturado com a intuição terrificante das tristezas e maldades da vida. (BANDEIRA, 1984, p. 12).

Prosseguindo em suas memórias, recorda-se das várias maneiras como foi influenciado: “Outros poemas que fizeram época na minha experiência poética desses anos de formação foram: “La chanson de mal-aimè”, de Guillaume Apollinaire, a primeira revelação para mim da nova poesia, o *Plenilúnio*, de Raimundo Correia, o poema em prosa *La poterne Du Louvre de Gaspard de La nuit*, de Louis Bertrand (eu e meu pai fazíamos grandes pagodeiras pela manhã no meu quarto de doente, representado ao vivo, para ninguém, o diálogo do poema) três ou quatro sonetos de Camões (Afonso Lopes de Almeida foi quem me deu a conhecer Camões sonetista, presenteando-me o livro *Paroles pour Le jeunes gens*, de Guy-Charles Cross... Sobre os sonetos de Camões e o poema de Cros preciso espriar-me um pouco”. (BANDEIRA, 1984, p. 36).

Como podemos observar, o ambiente e a mitologia utilizados pelo poeta em seus poemas são aqueles provindos das figuras da infância ou da tradição popular. De acordo com Bosi:

Na lírica memorial de Manuel Bandeira e Jorge de Lima [...] o movimento do texto visa ao reencontro do homem adulto com o mundo mágico da criança nordestina em comunidades ainda marginais ao processo de modernização do Brasil. Sei que há diferenças: Manuel Bandeira, poeta sofrido, mas civilizadíssimo, gosta do passado pelo que este tem de definitivamente perdido: é o puro sabor da memória pela memória. (BOSI, 1993, p.152).

Nesse percurso, também registramos as relações entre a subjetividade de Jean-Paul Sartre e sua experiência infantil de contato estreito e intenso com a clássica biblioteca do avô, que ele devorava. *As palavras*, de Jean-Paul Sartre, publicada em 1964, apresenta a infância de Sartre, dos seis aos dez anos de idade, narrada em primeira pessoa e as reflexões de adulto sobre esse período. Relatos sobre as relações familiares, experiências de leitura e escrita, cerimônias de apropriação cultural mediante o teatro, cinema e literatura, processos de construção da própria identidade, olhar do adulto que reelabora o passado vivido, são alguns dos temas centrais que são esmiuçados constantemente. Esta obra assume o caráter de uma exortação apaixonada ao ato de ler e escrever.

A obra memorialística de Sartre, *As palavras*, está dividida em dois capítulos que se entrecruzam constantemente: *Ler e Escrever*. No primeiro capítulo, Sartre faz um recuo na história e busca resgatar as suas origens a partir de um quadro genealógico. Convém resgatar estes primeiros momentos do texto. Sobre o nascimento do pai, Jean-Baptiste, afirma que foi fruto de uma relação de silêncio entre os avós paternos:

Partilhava de seu leito, no entanto, e de tempos em tempos, sem uma palavra, a engravidava: ela deu-lhe dois meninos e uma menina; estes filhos do silêncio chamaram-se Jean-Baptiste, Joseph e Hélène. (SARTRE, 1998, p. 13).

O tema do silêncio surge como marca da família paterna. A própria morte precoce do pai, instaura um silêncio definitivo. Não há ninguém que possa recuperar a memória do pai, que ficará entregue ao seu esquecimento. A condição da mãe, Anne-Marie, é colocada paradoxalmente em função da ausência do pai: “a morte de Jean-Baptiste foi o grande acontecimento de minha vida: devolveu minha mãe aos seus grilhões e me deu a liberdade”. (SARTRE, 1998, p. 15).

Charles Schweitzer, avô de Sartre, é uma presença marcadamente forte em sua vida. Patriarcal por excelência, todas as opiniões cedem, em última instância, aos seus caprichos. A representação dos livros é inserida a partir do contexto da grande biblioteca de seu avô e será tensionada com os livros dispostos no quarto de sua avó. A temática dos livros é recorrente nas memórias de sua infância. Vão ocorrendo deslocamentos sucessivos, na medida em que a relação do pequeno Sartre com eles vai sendo modificada. Certo é que serão sempre referência e marcam o ritmo do desenrolar dos acontecimentos com uma força inigualável. Os da biblioteca eram tidos como sagrados e só eram espanados anualmente, antes do início das aulas. E exerciam um fascínio sobre o menino Sartre:

Comecei minha vida como hei de acabá-la, sem dúvida: no meio dos livros. No gabinete de meu avô, havia-os por toda a parte; era proibido espaná-los exceto uma vez por ano antes do reinício das aulas em outubro. Eu ainda não sabia ler e já reverenciava essas pedras erigidas: em pé ou inclinadas, apertadas como tijolos nas prateleiras da biblioteca ou nobremente espacejadas em aléias de menires, eu sentia que a prosperidade de nossa família dependia delas. Elas se pareciam todas; eu folgava num minúsculo santuário, circundado de monumentos atarracados, antigos, que me haviam visto nascer, que me veriam morrer e cuja permanência me garantia um futuro tão calmo como o passado. Eu os tocava às escondidas para honrar minhas mãos com sua poeira, mas não sabia bem o que fazer com eles e assistia todos os dias a cerimônias cujo sentido me escapava: meu avô — tão canhestro, habitualmente, que minha mãe lhe abotoava as luvas — manjava esses objetos culturais com destreza de oficiante. (SARTRE, 1998, p. 31).

Em seguida continua discorrendo sobre suas primeiras experiências com os livros, analisando-os na crueza de seu suporte sem sentido para uma criança que não desfrutava, ainda, dos prazeres da leitura:

Às vezes eu me aproximava a fim de observar aquelas caixas que se fendiam como ostras e descobria a nudez de seus órgãos interiores, folhas amarelecidas e emboloradas, ligeiramente intumescidas, cobertas de vênulas negras, que bebiam tinta e recendiam a cogumelo. (SARTRE, 1998, p. 30).

Retomando a narrativa, Sartre afirma que o avô possuía ainda alguns livros na biblioteca, que eram de sua autoria. Estes davam um imenso orgulho ao seu criador, que dizia: “estes aí, menino, foi teu avô que fez”. Sartre se comprazia com este orgulho na medida em que “era neto de um artesão especializado na confecção de objetos sagrados, tão respeitável quanto um fabricante de órgãos, quanto de um alfaiate de eclesiástico”. (SARTRE, 1998, p. 32). Prosseguindo em suas memórias, destaca a importância da oralidade. Charles conseguiu junto ao seu editor, de presente, *Les contes*, do poeta Maurice Bouchor. Eram:

[...] narrativas extraídas do folclore e adaptadas ao gosto da infância por um homem que conservava, dizia ele, olhos de criança. Eu quis começar na mesma hora as cerimônias de apropriação. Peguei os dois volumezinhos, cheirei-os, apalpei-os, abri-os negligentemente na “página certa”, fazendo-os estalar. Debalde: eu não tinha a sensação de possuí-los. Tentei sem maior êxito tratá-los como bonecas, acalentá-los, beijá-los, surrá-los. Quase em lágrimas, acabei por depô-los sobre os joelhos de minha mãe. (SARTRE, 1998, p. 34).

Sua mãe prontificou-se a ler *As fadas*, que estavam “dentro” do livro. De maneira cerimoniosa:

[...] inclinou-se, baixou as pálpebras e adormeceu. Daquele rosto de estátua saiu uma voz de gesso. Perdi a cabeça: quem estava contando? o quê? e a quem? Minha mãe ausentara-se: nenhum sorriso, nenhum sinal de conivência, eu estava no exílio. Além disso, eu não reconhecia sua linguagem. Onde é que arranjava aquela segurança? Ao cabo de um instante, compreendi: era o livro que falava. (SARTRE, 1998, p. 35).

Desta experiência com as histórias contadas pela mãe a partir de seu livro, Sartre se vê diante de um novo formato de narrativa, bem diferente daquele a que estava acostumado. Assemelha-se este momento aos momentos litúrgicos. São momentos sagrados pela própria atmosfera que o cerca.



Aos relatos improvisados passei a preferir os relatos pré-fabricados; tornei-me sensível à sucessão rigorosa das palavras: a cada leitura voltavam, sempre as mesmas e na mesma ordem, eu as esperava. Nos contos de Anne-Marie, os personagens vinham ao deus-dará como ela própria fazia: adquiriam destinos. Eu estava na Missa: assistia ao eterno retorno dos nomes e dos eventos. (SARTRE, 1998, p. 36).

Diante do fascínio que a leitura exercia sobre ele, resolveram ensinar-lhe o alfabeto. Repetindo as partes amplamente conhecidas e decifrando outras, percorria incessantemente todas as páginas de maneira obstinada. Ao virar a última página, ele havia dado conta de que sabia ler. Continuando a discorrer sobre a importância dos livros em sua formação, Sartre irá destacar a primazia dos livros sobre sua vida. Constata que era muito diferente das outras crianças do campo:

Nunca esgaravatei a terra nem farejei ninhos, não herborizei nem joguei pedra nos passarinhos. Mas os livros foram meus passarinhos e meus ninhos, meus animais domésticos, meu estábulo e meu campo; a biblioteca era o mundo colhido num espelho, tinha a sua espessura infinita, a sua variedade e a sua imprevisibilidade. (SARTRE, 1998, p.37).

Em seu percurso de formação, Sartre, apoiado pela mãe e pela avó, começa a munir-se de subsídios oferecidos pelas publicações periódicas vendidas em bancas de jornais. O santuário da biblioteca deixara de ser o único lugar capaz de desvendar a cultura. Semanários como o *Cri-Cri*, *L'Épatant*, *Les Vacances*, *Le trois boy-socuts*, de Jean de La Hire, e *Le tour de monde em aéroplane*, de Arnould Galopin, passam a ser lidos semanalmente. Num caminho inverso ao proposto pelo *clerc*, a mãe de Sartre buscava resgatar o ficcional próprio dos contos infantis e o fazia de forma sistemática.

Cabe, neste momento, assinalar duas outras experiências que marcarão sua vida de maneira intensa. São, respectivamente, o teatro e o cinema. Descreve esta experiência a partir de uma cumplicidade com sua mãe:

Entramos às cegas em um século sem tradições que havia de sobressair sobre os outros por seus maus modos e, a nova arte plebéia, prefigurava nossa barbárie. Nascida em um covil de

ladrões, incluída por portaria administrativa entre os divertimentos de feira, apresentava costumes popularescos que escandalizavam as pessoas sérias, era a diversão das mulheres e das crianças; nós a adorávamos, minha mãe e eu, mas quase não pensávamos nela e nunca falávamos dela: fala-se do pão se este não falta? Quando nos demos conta de sua existência, havia muito que se tornara nossa principal necessidade. (SARTRE, 1998, p. 86).

O cinema assumia na formação de Sartre o mesmo papel que os personagens dos contos de Maurice Bouchor exerceram na experiência de leitura. Eram companheiros de jornada. O cinema, seu contemporâneo, em muito lhe era próximo:

Éramos da mesma idade mental: eu tinha sete anos e sabia ler, ela [a arte] 12 anos e não sabia falar. Dizia-se que eu estava em seus primórdios que havia de progredir; eu pensava que cresceríamos juntos. Não esqueci nossa infância comum. (SARTRE, 1998, p. 84).

Da cumplicidade com o cinema e da seriedade emprestada pelo teatro, Sartre ficaria profundamente marcado pela carreira de escritor e teatrólogo. Estes elementos serão reincidentes ao longo de suas memórias e remetem à infância vivida.

O avô é central na iniciação intelectual de Jean-Paul Sartre. Ele aparece quase sempre como sujeito: é o professor, o pensador, o leitor e o formador da imensa biblioteca que viria a ser o universo do escritor. Já Manuel Bandeira menciona alguns ensinamentos de seu pai, que teriam ampliado os limites da leitura literária. Ele lhe teria revelado o poder da poesia, ou seja, a dimensão significativa da palavra poética. A musicalidade do verso ter-lhe-ia sido apresentada por meio de declamações, que o menino procurou imitar e reviver anos afora. Outro exemplo marcante de imagens de leitor pode ser visto em *Biblioteca Verde*, de Carlos Drummond de Andrade. O menino pede insistentemente ao pai que compre os livros:

Papai, me compra a Biblioteca Internacional de Obras Célebres.

São só 24 volumes encadernados em percalina verde.

Meu filho, é livro demais para uma criança.

Compra assim mesmo, pai, eu cresço logo.  
 Quando crescer eu compro. É em percalina verde,  
 só 24 volumes. Compra, compra, compra.  
 Fica quieto, menino, eu vou comprar.

De posse dos livros, o menino entra em êxtase e os devora:

Mas leio, leio. Em filosofias  
 Tropeço e caio, cavalgo de novo  
 meu verde livro, em cavalarias  
 me perco, medievo; em contos, poemas  
 me vejo viver. Como te devoro,  
 verde pastagem. Ou antes carruagem  
 de fugir de mim e me trazer de volta  
 à casa a qualquer hora num fechar  
 de páginas? (DRUMMOND, 1988, p. 551).

Essas imagens fortes do leitor-menino em relação prazerosa com o livro é uma das muitas em que há personagens-criança que são figuradas a partir de sua relação com a leitura e com a escrita.

A partir de espaços geográficos e de contextos familiares e sociais diferentes, Manuel Bandeira, Jean-Paul Sartre, José Saramago, Carlos Drummond de Andrade, Elias Canetti e outros autores, que registraram magistralmente suas histórias de leitura, conquistaram, por razões diversas, uma notoriedade no mundo das letras, por apropriarem-se das disposições culturais, dispostas nas sociabilidades familiares, que os prepararam e possibilitaram-lhes participar das culturas do escrito.

Esses memorialistas se referem às leituras da infância como componentes básicos da recriação a que procedem, evidenciando uma intensa confluência com a evocação efetuada por Marcel Proust. O texto de *Sobre a leitura* (1991) é uma verdadeira ode ao ato da leitura e ao seu poder criativo, “prazer divino” “cuja lembrança deve restar para cada um de nós uma benção” (PROUST, 1991, p. 24), capaz de recriar, tal qual a *madeleine*, o simulacro de toda uma vida que, objetivamente, “não existe

mais”. Citamos como ilustração o sugestivo parágrafo inicial da obra, enternecedor em seu lirismo saudosista:

Talvez não haja na nossa infância dias que tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido. Era como se tudo aquilo que para os outros os transformava em dias cheios, nós desprezásemos como um obstáculo vulgar a um prazer divino: o convite de um amigo para um jogo exatamente na passagem mais interessante, a abelha ou o raio de sol que nos forçava a erguer os olhos da página ou a mudar de lugar, a merenda que nos obrigavam a levar e que deixávamos de lado intocada sobre o banco, enquanto sobre nossa cabeça o sol empalidecia no céu azul; o jantar que nos fazia voltar para casa e em cujo fim não deixávamos de pensar para, logo em seguida, poder terminar o capítulo interrompido, tudo isso que a leitura nos fazia perceber apenas como inconveniências, ela as gravava, contudo, em nós, como uma lembrança tão doce (muito mais preciosa, vendo agora à distância, do que o que líamos então com tanto amor) que se nos acontece ainda hoje folhearmos esses livros de outrora, já não é senão como simples calendários que guardamos dos dias perdidos, com a esperança de ver refletidas sobre as páginas as habitações e os lagos que não existem mais. (PROUST, 1991, p 9-10).

Esses exemplos são apenas uma pequena mostra do quanto há imagens de leitor presentes em nossa literatura tanto no que tange à escrita memorialística autobiográfica quanto nos textos ficcionais, tanto na prosa quanto na poesia. Quando essa imagem está aliada a personagem-criança ou a uma voz narrativa que se remete à infância, cria-se, com frequência uma imagem de leitor associada ao tempo de construção de identidade, de questionamento do mundo adulto, de construção do imaginário ou de fuga da realidade. Tempo de solidão e de afastamento do convívio social, tempo de gozo ou sofrimento solitários.

Para Proust, as leituras da infância deixam em cada leitor a imagem dos lugares e dos dias em que foram feitas. Confirma esse ponto de vista dizendo que, ao se referir às suas leituras da infância, falou de outras coisas e não dos livros, porque não foram deles que as leituras lhe falaram, mas, talvez, a lembrança que eles lhe trouxeram tenham conduzido o leitor pouco a pouco através da sua narrativa “a recriar em seu espírito o ato psicológico original chamado *Leitura*”. (PROUST, 1991, p.25).

Buscando contribuir, com este estudo, acerca da construção social da infância, com base em autobiografias de escritores brasileiros que privilegiaram a infância como idade da vida, buscou-se uma temática entre as diversas que normalmente aparecem numa autobiografia enquanto texto, qual seja: o *topos* das primeiras experiências da criança com a cultura letrada. Em nossas leituras iniciais pudemos notar que vários autores, ao escreverem memórias da infância, penetram no mundo da escrita de suas leituras, o que povoa as obras memorialísticas de inúmeras cenas nas quais a leitura está no centro.

Na tradição da narrativa autobiográfica este rito de passagem é decisivo na vida de todo escritor. Dentro desse panorama de estudos memorialistas e autobiográficos, o objetivo do nosso trabalho é investigar através das memórias o processo de formação de leitura, de Pedro Nava e Erico Verissimo que registraram suas experiências de leitura por via do discurso literário e da memória coletiva.

*Solo de clarineta* e *Baú de ossos* são obras emblemáticas acerca dos diversos modos e gestos que, por hipótese, também conviveram e foram compartilhados. Encontram-se nessas obras informações de que as pessoas liam. Quem eram, então, esses leitores, como e o que liam? Se havia leitores, práticas de leitura existiam, algumas diferentes, do que se conhece contemporaneamente, outras, talvez, muito próximas, algumas, mapeadas e muitas ainda a serem estudadas. Os dados extraídos de *Solo de clarineta* e *Baú de ossos* podem revelar alguns desses aspectos.

Pretende-se, ainda, inventariar lembranças, cenas, experiências de leitura, sentimentos e valores atribuídos aos livros na infância e, ainda, seus contatos com diferentes formas de manifestações literárias: cantigas de roda, contos tradicionais orais, poemas e romances de diferentes tipos, dentre outros. Interessa-nos basicamente refletir sobre a forma como o sujeito de memória se lembra de sua formação como leitor, matéria originária para construir as memórias. A partir daí analisamos como o sujeito de memória se lembra de suas leituras e que interferências esse processo traz para a escrita autobiográfica. Nosso foco é o personagem-menino criado pelo memorialista como representação de si e de sua formação como sujeito leitor.

Embora nosso interesse seja tratar de uma questão da literatura brasileira, ao estudar a encenação da leitura em Verissimo e Nava, não podemos deixar de observar que essa é uma questão da literatura, conforme sintetiza Piglia. Por esse motivo, optamos aqui por tratar de um aspecto que consideramos relevante, tendo como *corpus*

obras brasileiras, que serão estudadas através do método comparatista. Consideramos que esse é o método capaz de nos oferecer as condições necessárias para pensarmos a encenação da leitura na obra literária dos dois escritores brasileiros, sem tornar esse aspecto excessivamente particular, mas dando a ele a dimensão universal que os estudos da teoria da literatura nos oferecem.

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

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

Molloy apresenta fatos que considera recorrentes em autobiografias de escritores hispânicos, entre os quais destacamos o fato de a leitura ser apresentada com uma natureza “quase religiosa”; o fato de ela ser apresentada como algo do cotidiano (da escola) ou fora dele (a procura ansiosa por novos livros); a insistente associação da cena de leitura à imagem de um mentor, seja um professor, seja qualquer outro que sirva de guia para a leitura das crianças; a recorrência de lembranças daquilo que foi contado pela mãe; a confiança atribuída aos livros, inclusive entre os iletrados; o fato de alguns escritores referirem-se à leitura como algo desconfortável.

Embora a autora não estude escritores brasileiros, podemos perceber que esses fatos elencados por ela como recorrentes em textos autobiográficos estão presentes, também, nas obras de Nava e Veríssimo escolhidas como *corpus* de nossa pesquisa.

Tanto Veríssimo quanto Nava apresentam cenas de leituras experimentadas na escola e em casa. Ambos associam o aprendizado da leitura e a aproximação de textos literários à presença de mentores adultos que foram decisivos nesse processo. Essas similaridades nos permitiram fazer do estudo de Molloy uma importante referência para nossa análise.

A importância do período infantil na vida dos indivíduos vem sendo revelada pelas mais variadas formas de linguagem. Assim é que, um trecho da *Didática Magna* (1999), Comenius fala sobre a infância, afirmando “[...] as primeiras impressões se fixam de tal maneira que é quase um milagre que possam se modificar”. (COMENIUS, 1999, p. 47). Essa afirmação vem ratificar o peso significativo da infância na vida das pessoas e *Solo de clarineta* e *Baú de ossos* é mais um reforço a essa idéia.

Sabe-se que as autobiografias, de uma forma geral, representam um exercício do sentimento do tempo para quem as elabora, ou seja, o “eu” que rememora estabelece uma confluência entre diversos momentos de sua vida. Esses relatos pautados pela afetividade, são, assim, uma oportunidade de perceber o processo dos eventos infantis na mente adulta.

Erico Verissimo e Pedro Nava, portanto, demonstram claramente o desejo de reviver suas infâncias, que já se encontram distantes no tempo. Ressalta-se que os autores, em *Baú de ossos* e *Solo de clarineta*, se detêm na fase inicial de suas vidas, para construir o primeiro volume de suas autobiografias, fato que revela a grande importância que a infância tem em suas vidas.

São as imagens daquele tempo que levam Nava e Verissimo a dialogar com a infância e, aos poucos, a reconstruir seus percursos de vida. Em vários momentos da narrativa, as imagens guardadas em suas memórias, como a casa, os brinquedos, a praça, um livro, uma história infantil, entre outros elementos, servirão para que os acontecimentos venham à tona. Ao mesmo tempo em que essas imagens servem de inspiração para aquele que as visualiza, também se transformam e ganham nova configuração do ser que as recorda. Assim, as imagens da infância apresentam um caráter dinâmico como a própria infância quando recordada.

A fundamentação teórica que alicerça nossa pesquisa encontra-se em *O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet* (2008). A teoria de Lejeune, apesar de certas contradições, ainda é uma referência para os estudos autobiográficos, pois é eficiente para ampliar a discussão sobre o tema. Outros teóricos vinculados ao conceito de

memória também são empregados de forma complementar, Halbwachs (2006) e Bosi (1994).

Em uma definição inicial, a fim de distinguir a autobiografia de outros gêneros, Philippe Lejeune (2008), em seu texto *O pacto autobiográfico*, define autobiografia como “narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, quando focaliza sua história individual, em particular a história de sua personalidade”. (LEJEUNE, 2008, p. 14). Lejeune afirma que nessa definição entram em jogo elementos pertencentes a quatro categorias, a saber: forma da linguagem, expressa por uma narrativa em prosa; assunto tratado, a vida individual, história de uma personalidade; situação do autor, que seja a vida individual do autor e do narrador, e cujo nome remeta a uma pessoa real; e posição do narrador, em que haja a identidade do narrador e do personagem principal e a perspectiva retrospectiva da narrativa. Lejeune considera que é uma autobiografia toda obra que preencha ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma das categorias. O pesquisador francês é uma referência incontornável para os estudos sobre as escritas do eu, gênero que mobiliza “tantos aqueles que são atraídos pela aventura de um eu reflexivo quanto os que o consideram uma janela privilegiada para a percepção dos microfundamentos sociais”<sup>2</sup>.

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

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

---

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



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

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

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

Terry Eagleton, em *Teoria da literatura: uma introdução* (1994), desconstrói as definições que armaram, no decorrer do tempo, a distinção entre “fato” e “ficção”, recuperando o parentesco íntimo que permeabiliza as categorias de “verdade histórica” e “verdade artística”.

O tema ainda norteia trabalhos do próprio Phillipe Lejeune (2008), que, ao analisar os entrelaçamentos entre ficção e biografia, usou os termos *pacto autobiográfico* e *pacto ficcional*, para estabelecer certas diferenças entre projetos literários romanescos e projetos de autorrelatos biográficos.

Nesta introdução, queremos destacar a importância de determinados estudos críticos, envolvendo questões relativas ao memorialismo. Entre eles, destacamos os seguintes trabalhos: *Poesia e ficção na autobiografia* (2006), de Antonio Candido e *A escrita do eu* (1982), de Eliane Zagury.

Em *Poesia e ficção na autobiografia* (2006), Candido comenta *Baú de ossos*, *A idade do serrote* e *Boitempo*, o crítico propõe o termo *heterobiografia* para caracterizar um tipo de narrativa autobiográfica, no qual a “experiência pessoal se confunde com a observação do mundo e a autobiografia se torna heterobiografia, resultando na descrição

simultânea da história dos outros e da sociedade”. (CANDIDO, 2006, p. 67). Como resultado, nota-se uma aparente ambiguidade, pois, desta maneira, imprime-se “um cunho de acentuada universalidade à matéria narrada, a partir de algo tão contingente e particular como é em princípio a vida de cada um”. (CANDIDO, 2006, p.61).

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

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

Eliane Zagury se refere basicamente a duas obras fundamentais de nossa literatura memorialística produzidas na referida década: *Infância* (1945), de Graciliano Ramos, e *Segredos da infância* (1949), de Augusto Meyer, livros que inauguram o gênero (memórias de infância) no Brasil. Antes de estudá-los, porém, destaca o pouco interesse despertado por eles, destacando que é antiga a preocupação demonstrada por Antonio Dimas em relação ao silêncio da crítica quanto ao memorialismo:

Ao nos debruçarmos sobre a literatura memorial produzida no Brasil, precisamos ter em mente que se trata de matéria difusa e pouco estudada, talvez vítima de um purismo esteticista que a tenha desdenhado, por estar mais próxima de suas motivações sociais e psicológicas que o fascinante produto de transformação que são a poesia, a ficção ou o teatro — não por outras razões ainda detentores com exclusividade da denominação de grandes gêneros. [...] Por que, na verdade, falar de si mesmo é uma ruptura de perspectiva, um desequilíbrio em que o sujeito, sendo o seu próprio objeto, como que caminha sobre uma perna só. O distanciamento temporal — um eu objeto passado em relação a um eu sujeito presente — representa o perfil de uma segunda perna fantasmagórica, porque a memória é sempre fluida e inconstante. A literatura memorial, portanto, há de ser sempre uma literatura crítica, no sentido de *ser sem crise*. Se em face de si mesmo, frequentemente, o homem está indefeso, em face

da literatura memorial, o escritor está sempre inerte. Cada obra que se preze equivale a um reinício do gênero, porque sua matéria só se pode acreditar como especialíssima. Daí que não seja comum o tratamento evolutivo desse gênero literário. As histórias da literatura simplesmente o ignoram, concedendo algumas vezes que ele apareça na bibliografia acessória de um grande poeta ou romancista. (ZAGURY, 1982, p.14-5)

É justamente contra esse estigma de “literatura acessória” que a pesquisa de Zagury pretende colocar-se, evidenciando a importância deste gênero complexo que, “[...] sem dúvida, será uma das maiores conquistas do modernismo para a criação de uma prosa lírica brasileira”. (ZAGURY, 1982, p. 35)

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

O diferencial, para Zagury, entre as autobiografias anteriores e posteriores aos anos 40 é a presença da descontinuidade da memória, característica primordial de *Infância*:

Em *Infância*, o relacionamento mais ou menos livre entre os capítulos representa a descontinuidade da memória, em franca oposição às técnicas narrativas da autobiografia e sua prisão factual e cronológica. Não é que não haja cronologia na composição de Graciliano Ramos; há, mas muito discreta, levemente marcada pela mutante geografia domiciliar da família, mais sugerida que declarada. [...] Esta é a primeira posição estilística de grande importância para o estabelecimento do novo gênero brasileiro de prosa lírica: assume-se a descontinuidade da memória e não se tenta

complementar o vazio com técnicas historiográficas ou esforços de lógica discursiva. (ZAGURY, 1982, p. 122).

Seguindo o modelo de *Infância*, os *Segredos da Infância* e *A idade do serrote*, de Murilo, também são compostos por capítulos curtos e desconexos, abdicando da prisão factual e cronológica assumida pelos memorialistas precedentes e confirmando a mudança de orientação da memorialística brasileira ocorrida após o que se convencionou denominar de terceira geração modernista. Para Zagury, esta terceira fase age como divisor de águas — antes dela, as autobiografias seguem o encadeamento lógico das lembranças verbalizadas na mesma sequência dos fatos ocorridos; após 1945, o abandono da continuidade espaço-temporal funciona como uma espécie de bandeira de um subgênero que, antes aparentemente interdito ao movimento, surge tardiamente com a força de uma novidade ansiada e logo assimilada:

É característica modernista mais que propalada pelos programadores do movimento o abandono da ordem lógica das construções. Entretanto até a data de publicação de *Infância* — 1945, que curiosamente coincide com o início das publicações da chamada “geração de 45”, que de certa forma reage ao “primitivismo” modernista — as memórias não tinham aberto mão da severidade lógica da linguagem. O fenômeno é compreensível: os escritores modernistas por adesão confessa ao movimento ou por assimilação do que nele havia de verdadeiro sem exageros, em consonância com a vida do século XX, ainda não tinham escrito memórias, gênero sempre tardio, porque originário de uma atitude vital nada jovem, mesmo e principalmente para a juventude desmesuradamente alongada dos modernistas e do século XX em geral. (ZAGURY, 1982, p. 125).

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

O trabalho foi dividido em dois capítulos. No primeiro, **Entre bulas e livros: o universo literário infantil de Erico Verissimo**, objetivamos perscrutar as memórias de Erico Verissimo, suas práticas de leitura, os fatos vividos, sinalizando os rastros de seu passado, abrindo caminho a novas pesquisas no campo das teorias da recepção e da história da leitura.

No segundo, **Leituras na infância de Pedro Nava: modos de narrar, modos de ler, modos de participar**, buscamos identificar, descrever e analisar as representações construídas por Pedro Nava em sua obra memorialística, das condições, dos processos de transmissão e de apropriação cultural, vivenciados por ele na família, organizados em torno da leitura, da oralidade e da escrita.

Ao analisarmos cada relato, cada indício da interação entre o leitor e o seu material de leitura, procuramos levantar os elementos que marcaram esse encontro. Cada depoimento, por via de discursos literários e da memória coletiva, possibilitou desde muito cedo a esses leitores a construção de uma malha de experiências e significações apoiada na diversidade de vozes, de tempo, de representações culturais (a biblioteca, os relatos orais de histórias populares, a memória familiar), de emoções infindáveis, enfim, de uma vida repleta de sentidos contíguos entre os livros.

Com o fechamento da tese, apresentamos as — *Considerações finais*, em que retomamos alguns aspectos significativos que foram levantados no corpo do texto, apontando a necessidade de alargamento das investigações iniciadas e possibilitando novas pesquisas acerca da história da leitura.

## CAPITULO I

### ENTRE BULAS E LIVROS: O UNIVERSO LITERÁRIO INFANTIL DE ERICO VERÍSSIMO

Bosi (1994) diz que “só há um romancista brasileiro que partilha com Jorge Amado o êxito maciço junto ao público: Érico Veríssimo”. (BOSI, 1994, p. 407). Nasceu Erico Verissimo em Cruz Alta (1905-1975), no Rio Grande do Sul, e pertenceu à chamada geração de 1930 do Modernismo brasileiro.

No fim dos anos 20, publica seu primeiro conto em *O Globo*, intitulado *Ladrões de gado* (1929), e *Lâmpada mágica*, no Suplemento Literário do *Correio do povo*. Autor de *Fantoches* (1923); *Clarissa* (1933); *Música ao longe* (1935); *Caminhos cruzados* (1935); *Um lugar ao sol* (1936); *Olhai os lírios do campo* (1938); *Saga* (1940); *As mãos de meu filho* (1942); *O resto é silêncio* (1943); *Noite* (1954); *O tempo e o vento*. I. *O continente* (1949); *O tempo e o vento*. II. *O retrato* (1951); *O tempo e o vento*. III. *O arquipélago* (1961); *O senhor embaixador* (1965); *O prisioneiro* (1967); *Incidente em Antares* (1971).

Por conseguinte, durante os anos 1930 se firmou também como autor de livros para crianças e jovens, tanto pelo volume como pela qualidade de sua obra, recriando, para os pequenos e jovens leitores, histórias originais e releituras. Escreveu *As aventuras do avião vermelho* (1936); *Os três porquinhos pobres* (1936); *O urso com música na barriga* (1938); *A vida do elefante Basílio* (1939); *Outra vez os três porquinhos* (1937); *Meu ABC* (1936); *Aventura no mundo da higiene* (1939); *A vida de Joana D’Arc* (1935); *As aventuras de Tibicuera* (1937) e *Viagem a Aurora do mundo* (1939).

#### 1.1 O percurso de construção das *Memórias*

Como recuperar vidas que, à primeira vista, parecem perdidas pela corrosão do tempo? De que maneira é possível voltar ao passado e dar novamente vida a pessoas, familiares e amigos que desapareceram? De que maneira se pode (re) construir espaços,

idades, ruas e casas que não têm mais a mesma forma? Como fazer ressurgir fatos guardados na memória?

Em se tratando de análise autobiográfica, o período dedicado por um autor a sua infância talvez seja o mais rico para estabelecermos suas ligações com a mitologia familiar, com o imaginário social e com as associações de idéias que formam a identidade do historiador da própria vida. Para Bachelard (1996), “somente pela narração dos outros é que conhecemos a nossa unidade. No fio de nossa história contada pelos outros, acabamos, ano após anos, por parecer-nos com nós mesmos. Reunimos todos os nossos seres em torno da unidade do nosso nome” (BACHELARD, 1996, p.94), e tal citação, se analisada com enfoque autobiográfico, comprova que toda rememoração dos fatos vividos na infância são em grande parte o recordar de si a partir das memórias dos outros. Os pais, os avós contam à criança a história familiar, e o jovem incorpora a sua identidade essas histórias familiares que não vivenciou; visto que “a memória é um campo de ruínas psicológicas, um amontoado de recordações. Toda a nossa infância está por ser reimaginada. Ao reimaginá-la, temos a possibilidade de reencontrá-la na própria vida dos nossos devaneios de criança solitária”. (BACHELARD, 1996, p, 94).

Em *Solo de clarineta* (2006), a voz que conduz a narrativa é a de um narrador adulto, que retorna, através da rememoração do passado, às fases (ou às imagens que tem desses períodos) da infância, adolescência e juventude, a fim de tentar explicar e compreender a própria vida. Esse “reviver” o que passou é forma encontrada para compreender e justificar os motivos que o transformaram no homem que foi. No intento de resgatar o passado, há a consciência do narrador de que para reconstruir suas origens é preciso ceder espaço ao relato dos outros, as diferentes “pré-histórias”. A esse respeito Mikhail Bakhtin, em *Estética da criação verbal* (1992), esclarece:

Meu nascimento, minha origem, os acontecimentos da vida familiar e nacional na minha tenra infância (tudo o que não podia ser compreendido ou simplesmente percebido por uma criança). Todos esses acontecimentos me são necessários para a reconstituição de um quadro minimamente inteligível e coerente de minha vida pela boca das suas outras personagens, tomo conhecimento de todos aqueles momentos [...] sem essas narrações dos outros, minha vida não seria só desprovida de plenitude de conteúdo e de clareza como ainda ficaria

interiormente dispersa, sem unidade biográfica ou axiológica. (BAKHTIN, 1992, p. 142).

Veríssimo sela com seu leitor um pacto autobiográfico. Esse pacto que se estabelece no texto, sublinha sobretudo a originalidade do projeto do autor que se abre numa introdução de tonalidade diferente, em que apresenta alguns dos principais componentes do projeto. Parece, desde as linhas iniciais das memórias, que Erico Veríssimo deseja compreender, isto é, pôr em ordem sua vida afetiva, seus sentimentos ligados às mais tenras lembranças. *Solo de clarineta* é um retorno do sujeito às suas fontes, é um discurso sobre a origem e os fundamentos de uma personalidade. Na epígrafe da obra, o autor evidencia ao leitor as regras de seu jogo de leitura, ao declarar de imediato que relatará a sua vida, utilizando-se de recursos literários, em tom de quase romance:

Não esperem que estas memórias formem um documento histórico. Elas não têm a intenção de fazer nenhum perfil de minha época ou dos meus contemporâneos. São apenas uma história particular — uma história em tom de quase romance, mas que vai ser contada com a maior franqueza. É um livro sincero, que dedico especialmente àqueles que me têm lido durante todos esses anos. (VERÍSSIMO, 2006, p. 15).

O autor inicia o Capítulo I, intitulado *Álbum de família* afirmando que sentiu curiosidade em sondar as origens genealógicas de sua família: “Senti um dia a curiosidade de descobrir a origem dos Veríssimo” (VERÍSSIMO, 2006, p. 29). Há um recuo temporal para, a partir dele, seqüenciar genealogicamente e cronologicamente a história familiar, sendo que o primeiro impulso da obra é a busca da gênese. Semelhante a estrutura mítica que retoma a origem para acessar o conhecimento, ou como equação matemática, o autor memorialista retoma o início para tentar racionalizar a existência:

Graças a um amigo dado a pesquisas genealógicas, fiquei sabendo que o ramo brasileiro dessa família de nome superlativo começou no Brasil com o português Manoel Veríssimo da Fonseca, natural da freguesia do Ervedal, na Beira Alta. Tendo emigrado de Portugal em 1810, casou-se aqui com a moça Quitéria da Conceição, natural de Ouro Preto. [...] O materno — também de origem portuguesa — veio



possivelmente do planalto de Curitiba e de São Paulo. Cruz Alta foi o ponto de encontro dos dois troncos, cujos ramos se uniram e, numa sucessão de enxertos e cruzas, tornaram possível o desabrochar desse espécime humano que agora contempla, irreverente, do fundo do espelho. (VERÍSSIMO, 2006. P. 29).

Aquilo que o autor denomina de “curiosidade”, mais se aproxima da necessidade de um “eu” em estado de auto-exame existencial, em chegar a um nível de aprofundamento sobre si mesmo, que o faz percorrer a outro tempo (passado) e a outros “eus” (antepassado).

O início das memórias não se relaciona à vida do memorialista, do personagem em si, mas à família deste; incluindo a narração de acontecimentos anteriores ao próprio nascimento do memorialista. Se assim o é, é porque a memória dos fatos não está limitada apenas às lembranças do autor, mas está infundida e alimentada por outras memórias, principalmente aquelas provenientes de outros indivíduos da própria família. É somente após apresentar a família que o autor mostra-se na obra:

Nasci a 17 de dezembro de 1905, sob o signo de sagitário. Andavam no ar ecos da Guerra Russo-Japonesa, e os jornais comentavam ainda os horrores do massacre de São Petersburgo. Relutei em deixar a paz do ventre materno para entrar neste mundo, como uma presciência de seus horrores e absurdos. Fui arrancado a ferros e, resultado dessa violência, tenho uma pequena cicatriz ao lado de um dos olhos. (VERÍSSIMO, 2006, p.55).

O valor da instituição familiar para o autor e para a obra é inegável, a narração da história pessoal do personagem se constrói inserida no seio familiar, atrelando dois tipos de memória, a memória individual e a memória coletiva, já que todas as nossas lembranças estão ambientadas a uma instituição social, adquirindo, portanto, resultados socializadores.

Maurice Halbwachs (2006), afirma que a memória coletiva é a força das relações que o indivíduo mantém com os meios institucionais: “cada memória individual é um ponto de vista sobre a memória coletiva”. (HALBWACHS, 2006, p. 51).

O primeiro volume das *Memórias* apresenta-se como um anúncio de toda obra memorialística. O escritor narra suas lembranças ao mesmo tempo em que questiona, avalia, relativiza o que lembra e atribui-lhe valor de acordo com seu lugar presente:

Quando hoje tento lembrar-me de certos episódios e pessoas de meu mundo de criança, não é me é nada fácil situá-los no território do passado. Tenho a impressão de que minha vida entre os cinco e os dezoito anos ocupou um espaço de tempo muito mais longo que dos vinte aos sessenta. Afinal de contas, a memória de um velho está cheia de labirintos, falsos sinais de trânsito, de vácuos e, por assim dizer, de silêncios temporais e espaciais, isso para não falar em miragens... Escrever memórias numa ordem rigorosamente cronológica seria uma tarefa difícil, perigosa e possivelmente monótona. De resto, o tempo do calendário e do relógio pouco e às vezes nada têm a ver com o tempo de nosso espírito. (VERISSIMO, 2006, p. 69).

Assim, pela via da memória, Erico empreende a busca de sensações e explicações que possam caracterizar o ser-criança nas impressões por ele experimentadas enquanto menino e modeladas pelo adulto romancista. Na narrativa, há diálogos constantes entre o universo infantil e adulto, de modo que a obra parece buscar uma reconstrução do menino que foi e daquilo que realmente caracterizaria a infância naquele lugar e naquele tempo. As impressões da infância vão, assim, permitindo a Erico Veríssimo a reconstrução do passado.

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

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

Nas memórias de Erico Veríssimo, há uma tendência em descrever sua mãe como grande trabalhadora. Ela controla a organização da casa, a alimentação da família, a educação dos filhos, servindo, muitas vezes, como alfabetizadora das crianças. A mãe de Erico é descrita por seus costumes, ligados à costura, mulher econômica, reservada, realista. Diz que:

D. Bega era tão diferente de meu pai quanto a água do vinho. Ele era um gastador imoderado, ao passo que ela era econômica. Gregário, tinha ele uma capacidade inata para estabelecer relações humanas, ao passo que ela era uma de poucos amigos, embora incomparavelmente mais constantes nas suas afeições, as quais, como no caso de sua mãe, não sabia externar. Meu pai era um sonhador, minha mãe uma realista. Enquanto ela mantinha os pés firmemente plantados na terra, ele de deixava erguer no balão iridescente de sua fantasia, recusando ver a realidade, oferecendo a lua a si mesmo e aos outros, desejando sempre o impossível. (VERISSIMO, 2006, p.54).

Persiste no adulto essa mãe sempre reservada, que “tinha uns olhos negros e lustrosos, duma mocidade que durou até o dia de sua morte aos 78 anos. Ao menino e ao adolescente que fui, sempre impressionou a expressão de tristeza desses olhos. O velho que hoje sou ainda não exorcizou de todo esse par de ternos fantasmas”. (VERISSIMO, 2006, p. 54).

É inegável o papel da memória, principalmente a memória de infância na contação da história de vida. E é também indissociável a questão de que se a memória é vinculada a um espaço deve-se também a memória dos outros: “Sei, por ouvir dizer, que até à idade de dois anos usei e abusei de minha condição de mamífero, sugando o seio materno e outros seios emprestados ou alugados”. (VERISSIMO, 2006, p. 56). Toda contação de história autobiográfica, além de percorrer um caminho inverso, indo de volta ao passado (visão retrospectiva), ela retorna ao presente com olhos visando o futuro (visão prospectiva), e é nesse trânsito, entre passado e presente com a consciência de um futuro para aquele relato, que o devaneio terá papel considerável. A mitologia familiar convive também com um reino de erros e dúvidas, todas transmutadas de certa forma pelo imaginário coletivo e individual, do percebido, do sentido, do vivido, que não são necessariamente a expressão fiel da realidade, mas a realidade de cada um a partir de suas percepções de tempo e espaço, demarcadas pelo tempo e memória.

Assim, muitas de nossas lembranças têm existência em nossa interioridade graças a narrativas de familiares e, eventualmente, são enriquecidas por outras experiências, outros relatos. Naturalmente, a comunidade que viveu o acontecimento ajuda o indivíduo a reter a lembrança, por meio dos comentários que vai tecendo. É claramente notável a ênfase atribuída à família do autor, são inúmeros e variados relatos, descrições sobre a família, tanto como um grupo parental quanto de ajuste individual. Acerca do nascimento do irmão Ênio, diz:

Dois anos depois nasceu o meu único irmão, Ênio. Crescemos juntos na mesma casa, sem conflitos realmente sérios que tivessem merecido registro especial na crônica da família. Ênio, porém, era o que se costumava chamar “um guri brabo” [...] Sempre que meu irmão me atacava corporalmente, meu ímpeto natural era o de responder tapa com tapa, beliscão com beliscão. (Se conto essas coisas aparentemente sem importância, é porque me parece que elas podem ajudar o leitor a compreender, através do menino que fui, o homem que hoje sou).[...] Ênio e eu nunca perdemos o sentimento de família, jamais ficamos estranhos um ao outro. E hoje, sempre que nos encontramos, voltamos à infância num faz-de-conta e, sob o olhar entre perplexo e crítico de nossos filhos e netos, representamos cenas inteiras do passado. (VERÍSSIMO, 2006, p. 55-56).

A memória individual (autobiográfica) é composta por todos os sinais e traços que guardamos, que ouvimos, experimentamos, sentimos, olhamos e que permanecem guardados e inativos. Halbwachs (2006) reconhece o papel da família na manutenção das lembranças familiares. O autor de *Solo de clarineta* reconhece e explicita essas lembranças no próprio discurso, determinando com exatidão algumas de suas ocorrências. Como exemplo, ressaltamos um trecho da obra em que após elaborar a biografia do tio Nestor Veríssimo, famoso guerrilheiro da Coluna Prestes, confessa ao leitor ter usufruído imensamente da memória coletiva ou familiar: “Infelizmente tive pouquíssimo contato — quase nenhum! — convívio com esse prodigioso tio [...] O que fiz no caso do personagem foi combinar minhas vagas recordações dessa invulgar figura humana com histórias que me contavam”. (VERÍSSIMO, 2006, p.34).

As apelações para a memória coletiva, além de denotarem um recurso do autor para fortalecer sua memória individual, completando lacunas de evocação que este não

pode resolver sozinho, resultam na elaboração de microbiografias de indivíduos familiares, que se alojam nas memórias de Veríssimo como subgêneros, mas que caminham paralelamente a elas, dando à elaboração do discurso autobiográfico, ares de simultaneidade do romance.

As microbiografias de familiares ou de pessoas frequentemente são apresentadas aos pares: avô paterno e avó paterna, pai e mãe, “o tio romântico” e o “tio clássico”, “a tia afetuosa”, “o tio macho”. Halbwachs (2006), ao discutir o papel que os avós desempenham na sociedade acerca da transmissão de valores, tradição e costumes e outros aspectos psicossociais que são passados de pais para filhos, questiona:

De todos os membros de sua família, porque Stendhal guardou uma lembrança tão profunda e nos traça um retrato tão vivo de seu avô? Não será porque este representava para ele o século XVIII que terminava, que ele houvesse conhecido alguns dos “filósofos” e que, através dele, pôde realmente penetrar naquela sociedade de antes da Revolução, à qual não deixara de estar ligado? Se a pessoa deste ancião não houvesse estado ligada desde cedo em pensamento às obras de Diderot, Voltaire, d’Alembert, a um gênero de interesses e de sentimentos que ultrapassava o horizonte de uma pequena província limitada e conservadora, ele não teria sido ele, quer dizer, aquele de seus familiares que Stendhal mais estimou e amou. (HALBWACHS, 2006, p.85).

As lembranças do passado dão ao escritor impressões tão fortes que se tornam o fio condutor de sua obra e a memória do avô fornece subsídio para suas ideias. Esse recorte da vida de Stendhal vem enfatizar o modo como as relações com o grupo familiar definem a vida de um indivíduo, influenciando na vida pessoal e até na definição de sua composição artística. Então, a memória configura-se como um elemento de ligação entre o passado e o presente.

Maurice Halbwachs pontua que o convívio das crianças com os criados e com pessoas idosas resulta em impressões profundas acerca do momento histórico vivido. Diferentemente dos pais, os velhos e os criados relatam os acontecimentos com simplicidade e sem reserva.

Ecléa Bosi (1994) também reafirma o papel dos avós e dos idosos na família, ao destacar que o velho é a memória da família e da sociedade, tem o poder de tornar presentes os que não mais ali estão, entretanto tornam-se visíveis nos hábitos, nos

costumes, nos valores demonstrados. Em *Solo de Clarineta*, o avô, a matriz do futuro escritor: “Anibal Lopes da Silva era um contador de histórias nato. Fluente, pitoresco, jamais se perdia em pormenores inúteis. Era direto e tinha um humor seco temperado duma ironia que nunca se tornava sarcasmo”. (VERISSIMO, 2006, p. 50). Ao falar da avó materna D. Maurícia, Veríssimo assim a descreve demonstrando seus sentimentos em relação aos netos através da alimentação:

D. Maurícia era uma serrana trigueira, com feições que lembravam as de uma índia, não tupi-guarani, mas pele-vermelha. Era econômica ao extremo, não só no que dizia respeito a dinheiro e outros bens materiais, como também a gestos e palavras. [...] Sempre associei o nome e a figura dessa avó materna a certos odores, coisas de comer e condimentos: noz-moscada, arroz-de-leite polvilhado de canela, doce de figo em calda com cravos, broas de milho e pessegada com queijo de estância. (VERISSIMO, 2006, p. 52).

As obras literárias também são lugar de memória e manifestação da cultura. O significado depositado na alimentação revela a importância dessa prática para o vínculo entre avós e netos. O alimento funciona como uma síntese do papel dos avós, porquanto nele são depositados sentimentos de amor, cuidado e proteção para com os netos; simboliza o conhecimento e o saber de uma geração e permite aos avós fazerem-se presentes e aceitos.

Nos estudos sobre cozinha, realizados por Michel de Certeau, Luce Giard e Pierre Mayol, na obra *A invenção do cotidiano*, os autores observaram (e relataram o viver diário de pessoas comuns no ambiente social a que estão sujeitas) os gestos cotidianos que passam despercebidos e que, no entanto, são sustentáculos da vida em sociedade. Os estudos ocorreram na terra natal dos autores, a França. Os relatos fazem com que o *invisível cotidiano* transpareça, ganhe forma, cores, texturas, odores, sons e sabores, que antes não eram sentidos.

O texto *Cozinhar*, de autoria de Luce Giard, reuniu seu profundo conhecimento das ciências sociais aos dados oficiais de órgãos de pesquisa sobre hábitos alimentares dos franceses e depoimentos de mulheres que realizam, cotidianamente, o trabalho de cozinhar. Apoiando-se em Bourdieu, Giard (2005) explica que essa pouca mobilidade das práticas alimentares se deve ao fato de que elas estão sempre ligadas à primeira

infância, ao mundo maternal: “é mais lógico acreditar que comemos nossas lembranças, as mais seguras, temperadas de ternura e de ritos, que marcaram nossa primeira infância”. (GIARD, 2005, p. 250).

Nas reuniões familiares na casa de Erico, a relação entre alimentação e prazer estava associada ao consumo de alimentos importados de várias partes do mundo, ligados a uma situação de *status* ou prestígio social.

Nas reuniões de nossa casa servia-se sempre champanha Veuve Clicquot, caviar russo, atum italiano, sardinhas portuguesas, salsichas de Viena e *patê de foie gras* do Périgord. Sob qualquer pretexto ou por motivo nenhum trocavam-se brindes, batiam-se taças, enquanto Caruso fazia vibrar os cristais sustentando as notas agudas de suas árias operáticas. (VERISSIMO, 2006, p. 43).

O ato de se alimentar é uma prática cultural que revela os diferentes modos de agir de acordo com a época lembrada e mostra também o significado da alimentação, os modos de pensar sobre esse fazer. Em vários momentos da narrativa, Érico evoca os hábitos e costumes alimentares presentes em seu cotidiano. Seu pai, além de amar o conforto, as mulheres, as belas roupas, as camas macias, também apreciava a boa mesa e os bons vinhos. Acerca das memórias paternas, diz que seu pai

Gostava de ser admirado e querido, e sentia um genuíno prazer em agradar e servir os outros. Foi o mais extravagante presenteador, o mais generoso anfitrião que conheci em toda a minha vida. Raro era o dia em que não tivesse pelo menos um convidado à sua mesa. Aos domingos quase sempre tinha três ou quatro. Lembro-me dum famoso almoço dominical para o qual nossa cozinheira preparara um gostoso vatapá — com sotaque gaúcho, naturalmente. Os convivas elogiavam a iguaria que meu pai à cabeceira da mesa, o rosto afogueado, bebendo, a curtos espaços e estalando a língua, goles de vinho francês. Havia em seus olhos um brilho que não lhe vinha apenas — suponho — do prazer de bem comer e bem beber, mas também do fato de estar proporcionando esses mesmos prazeres a seus convidados. (VERISSIMO, 2006, p.41).

Outra prática social retomada nas memórias de Erico é a cordialidade entre as famílias, simbolizadas pelo rito da devolução dos pratos — de gentilezas e quitutes: “De

repente lhe veio uma idéia: “Ó Abegahy!”, disse o anfitrião à sua mulher. “Põe num prato um pouco desse vatapá e manda um dos meninos levá-los à casa dos Martins”. (VERISSIMO, 2006, p. 41).

A memória gustativa se faz presente pela menção ao sabor dos alimentos servidos em tais encontros: a lembrança das iguarias servidas, em ocasiões especiais, também colabora para revitalizar o sentimento de prazer proporcionado pela companhia de pessoas pertencentes a esse tempo remoto e todas as relações estabelecidas, entre a degustação de um prato e outro, corroborando a reflexão de Giard (2005), de que:

A mesa é uma *máquina social* complicada mas também eficaz: ela faz falar, “vai-se à mesa” para confessar o que se gostaria de calar, deixar-se “cozinhar” por um vizinho hábil, ceder à algazarra de um instante, a uma baforada de vaidade, à doçura aveludada de um vinho tinto e ouvir aquilo que alguém jurou, ainda ontem, jamais contar a alguém. [...] O odor acentuado da comida quente, a proximidade do corpo do/a conviva, seu perfume despertando o olfato, tudo isto estimula suas percepções e suas associações, fazendo-o imaginar outros cheiros sedutores, perfumes secretos do corpo nu, tornando-se finalmente tão próximo. [...] A mesa é uma lugar de prazer: esta descoberta já é bem antiga, mas conserva sua verdade e seu segredo, pois comer é bem mais que comer. (GIARD, 2005, p. 266-267).

Ao tecer tal comentário, ressalta que estar ao redor de uma mesa ultrapassa o ato de alimentação e vem a ser também uma forma de partilhar experiências, emoções, promovendo vínculos afetivos.

Ainda, na literatura, a memória sobre os avós foi encontrada nas narrativas dos personagens adultos sobre sua infância, entre eles, José Lins do Rego, Graciliano Ramos e outros. Em *Menino de Engenho*, José Lins do Rego destaca a importância da convivência com seu avô. O protagonista Carlinhos mora no Engenho de açúcar com seu avô, onde convive também com tios, tias e primos, que por lá passam as férias. Esses momentos são lembrados pelo personagem como momentos ricos de experiência e descobertas:

Tinham chegado para passar um tempo no engenho uns meus primos, mais velhos do que eu: dois meninos e uma menina.



Agora não era só com os moleques que me acharia. Meus dois primos, bem afoitos, sabiam nadar, montar a cavalo no osso, comiam tudo e nada lhes fazia mal. (REGO, 2001, p.51).

Em algumas narrativas registradas, os avós são apoio dos netos quando do falecimento dos pais, como no caso de *Menino de engenho*, posicionam-se como proteção dos netos, como em “certa vez minha mãe surrou-me [...] Minha avó, que nos visitava condenou o procedimento da filha e esta afligiu-se, ferira-me à toda, sem querer” (RAMOS, 1995, p.35), e também os avós acolhem a filha e netos em caso de separação, como em *Infância e Solo de clarineta*:

No dia seguinte fizemos nossas malas e trouxas e nos mudamos para a casa de nossos avós maternos. Ao receber-nos e ao saber da resolução da filha, a velha permaneceu calada, a fisionomia impassível. Limitou-se a determinar onde e como nos devíamos instalar na sua pequena residência. (VERÍSSIMO, 2006, p. 154).

Michel de Certeau (2005), como já pudemos indicar, dedicou grande parte de seu trabalho à participação efetiva das práticas cotidianas na organização do tecido social. Na construção da história do cotidiano, o historiador busca as chaves das estratégias comunitárias, dos sistemas de valor, das organizações coletivas, de todas as condutas que constituem uma cultura rural ou urbana, popular ou elitista: a vida do trabalho, a família, as idades da vida, a educação, o sexo, a morte e a alimentação.

Trazendo o homem comum para o discurso histórico, registra-se o fazer de uma coletividade nos modos de proceder da criatividade humana, nas artes de morar, cozinhar, nas formas de comunicação (falar, conversar, ler, escrever), nas crenças, nos costumes, nos rituais familiares, na organização e reorganização dos espaços privados.

Há em *Solo de clarineta* muitas alusões sobre a memória familiar e as lembranças do autor, através de certos odores, estes sempre associados a um período especial, como que registrados na memória, catalogados justamente por conta desse significado que remete ao significante, e cada uma delas vinculadas a um determinado espaço. Veríssimo, comentando sobre seu avô paterno Dr. Franklin Veríssimo da Fonseca, um médico, lembra: “Eu gostava do cheiro de desinfetante daqueles dedos de pontas com manchas de nicotina, e que eu imaginava iodo”. (VERÍSSIMO, 2006, p.

30). Ao recordar do avô materno, Anibal Lopes da Silva, escreve: “Sempre que sinto o cheiro de fumaça dum cigarro de palha, a primeira imagem que me vem ao pensamento é a de meu avô. Como eram grossos os palheiros que ele fumava, depois de seguir todo um ritual [...] Era um ritual fascinante”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 48). Imagem associativa, como outras tantas, marcada no tempo e no espaço por conta do odor, às vezes agradável, outras desagradável por conta do significado que está contido no instante gravado na memória.

Muitas recordações estão impregnadas de sensações e odores vindos do passado, como ao comentar sobre a família de Mário Lacombe, amigo de infância: “Eu visitava com certa frequência a sua casa, situada a pequena distância da nossa. Agradavam-me ao olfato os odores que lá me envolviam: temperos de comida em que predominava o louro, doçuras de açúcar queimado, e algo de indefinível que denunciava uma família estrangeira”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 98).

Nessa perspectiva, procuramos compreender os vestígios deixados na memória de Erico Veríssimo e por sua família, acerca das práticas cotidianas, de suas experiências com a leitura, os ritos religiosos e outras práticas culturais etc. Diante disso, na autobiografia de Erico, a infância renasce a partir de coisas simples, de acontecimentos cotidianos e de lembranças singelas, que ganham vida na memória do autobiógrafo. Erico sublinha a importância da música em sua formação. Percebe-se que a melodia deixou uma marca profunda na memória afetiva em suas memórias; a música que sua mãe cantava é um fragmento guardado em suas lembranças, através do qual todo um universo passado, quase esquecido, é evocado pela memória. Como exemplo desse procedimento cita as cantigas ouvidas na infância.

Estou convencido de que meu primeiro contato com a música, o canto, o conto e a mitologia se processou através da primeira cantiga de acalanto que me entrou pelos ouvidos, sem fazer sentido em meu cérebro, é óbvio, pois a princípio aquele conjunto ritmado de sons não passava dum narcótico para me induzir ao sono. Essa canção de ninar falava no Bicho Tutu, que estava no telhado e que desceria para pegar o menino se este ainda não estivesse dormindo. Mas, se ele já estivesse piscando, com a areia do sono nos olhos, a letra da cantilena era diferente: uma advertência ao Bicho Tutu que não ousasse descer do telhado, pois nesse caso o pai do menino mandaria matá-lo. (VERÍSSIMO, 2006, p. 78).

Arroyo (1988) cataloga numerosos exemplos de contadores, como a negra Margarida, celebrada em *Minhas recordações*, de Francisco de Paula Ferreira Rezende, em Campanha, sul de Minas, de cujo repertório faziam parte o saci, o lobisomem e histórias de bruxas; a iaiá gorda, que, no Engenho, fazia os meninos dormirem, citada por Padre Lopes Gama, contando uma embirante enfiada de xácaras e cantilenas monótonas do tempo do Capitão Frigideira; o velho negro alto e trangola, a quem José Maria Belo dava fumo em corda, dobrões de cobre e aguardente, para que, à boca da noite, no terreiro da cozinha, lhe contasse, conforme testemunha em *Memória de um Senhor do Engenho*, a história da menina que “a madrasta na ausência do pai matara e enterrara no capinzal porque deixara o passarinho picar os frutos da figueira” (ARROYO, 1988, p.51). O mesmo conto, aliás, impressionou Manuel Bandeira, Ledo Ivo e Erico Veríssimo, durante a sua infância, provocando-lhes terror, com seu lamento cantado:

(Ouço uma voz remota exclamar: “Xô, xô passarinho!...”) Dessa história das meninas enterradas — “Capineiro de meu pai/não me cortes os cabelos/minha mãe me penteou/ minha madrasta me enterrou...” — guardo mais o terror que ela me inspirou do que seu enredo. Por essa época a criança já caminhava, e a fita magnética de sua memória estava ainda praticamente virgem, pronta para registrar as impressões do mundo com suas pessoas, animais, coisas e mistérios. (VERISSIMO, 2006, p. 78).

A velha negra, ama das crianças, adquire um estatuto paradigmático e fixa-se no imaginário brasileiro como um símbolo no qual o romancista investe uma carga emocional que remete à mãe arquetípica, ao veio original, ao leite primeiro. Em *A idade do serrote* (1989), Murilo Mendes demonstra, também, que determinadas experiências do passado, mesmo o mais remoto, refletem tão profundamente em sua interioridade, que o acompanham vida afora, interferindo na sua maneira de ser no presente: “Etelvina foi a primeira a cantar para nós o tristíssimo Quindum sererê [...] essa cantiga entrou nos meus poros, assimilei-a: começava a música, o ritmo do homem começava; era uma vez, e será para todo e sempre”. (MENDES, 1989, p. 87).

Nas memórias de Veríssimo surge a figura de Laurinda, “cozinheira do sobrado de meu avô paterno. Era uma mulata clara, quarentona, baixa e gorda, de bochechas reluzentes e fartos peitos. Desbocada ao extremo, um de seus divertimentos era ensinar-me palavrões e contar-me histórias”. Descreve ainda outros tipos humanos que

circulavam na órbita do sobrado “o tio Rodolfo, preto de cabelo e pêra pixaim, arcada dentária saliente, riso que lhe punha à mostra as gengivas cor de coral”. Outra figura que nunca se apagou da lembrança de Erico, integrando o mosaico de contadeiras de histórias inscritas no universo das letras, como vestígio de uma prática que ganha formas e contornos na memória do pequeno Erico é a “Arcanja, preta gorda e papuda, que vinha com uma trouxa de roupa sobre a cabeça e pendente do braço um cesto cheio de bergamotas e laranjas [...] Andava sempre com um pequeno galho de arruda especado entre a orelha e a carapinha. Um pano colorido lhe cobria o crânio. Macumbeira, conhecia simpatias, bem como as propriedades curativas de certas ervas e raízes”. (VERISSIMO, 2006, p. 80). Tem-se registrada nessas imagens a riqueza dos diferentes gêneros de oralidade típicos do interior: histórias religiosas, histórias de família, narrativas de assombração que habitavam o imaginário popular.

Um aspecto interessante das autobiografias a ser destacado é que elas rendem ao leitor quadros de gêneros, que são, como se sabe, representações da vida cotidiana. Através delas, tem-se, então, o traçado do perfil cultural de uma determinada época. Veríssimo convivia com níveis consideráveis de sociabilidade entre criados e senhores, reunidos para o relato de casos, e alto grau de oralidade, presente na transmissão de histórias curiosas contadas por Arcanja e Laurinda.

Respeitado o grau de letramento possível à época, infere-se que a história de leitura em Cruz Alta encontrava-se fortemente marcada por narrativas orais; dimensão que deve ter contribuído na formação do pequeno leitor.

No livro de memórias *Meus verdes anos*, os pavores e pesadelos do romancista José Lins do Rego, no Engenho Corredor, onde nasceu e viveu nos primeiros anos do século XX, por meio da velha Totônia, cujas histórias produziram maravilhamento do menino e o abrandamento do seu sofrimento, em uma infância marcada por dores e perdas.

Quando a velha Totônia aparecia para contar as suas histórias de princesas encantadas, a sua princesa teria aqueles cabelos anelados e aqueles olhos negros e aquela periquita que era o segredo do mundo. A voz da velha Totônia enchia o quarto, povoava a minha imaginação de tantos gestos, de tantas festas de rei, de tantas mouras-tortas perversas. Tinha a velha um poder mágico na voz. (REGO, 1980, p. 113).

As reminiscências dos poetas e romancistas, crianças do século XIX e início do século XX, documentam a sobrevivência da cultura oral. A infância é uma fase povoada de fantasias. No capítulo *A ameixeira-do-japão*, o menino Erico menciona as histórias de assombrações, histórias fantásticas, que eram contadas no seio familiar. Assim, o memorialista resguarda, através da autobiografia, os valores de uma herança cultural pelos quais se sente ligado à comunidade. As imagens evocadas no texto sugerem cenas, lugares, situações vividas, reproduzem pensamentos infantis e fazem emergir, do fundo da memória, a sua infância em Cruz Alta. Algumas dessas evocações põem em destaque episódios em que figuram manifestações orais, que são parte do cotidiano do menino, como a seguir:

Através de histórias de cemitérios à meia-noite, meteram-me na cabeça e no corpo o medo da “alma de gato”, um duende cuja forma e cor nunca me foram claramente reveladas. Havia ainda o lobisomem, que costumava sair à rua nas noites de sexta-feira. Quanto aos contos de assombração, o meu favorito era o do bravo homem que apostou com um amigo que passaria uma noite sozinho numa casa mal-assombrada. (VERISSIMO, 2006, p. 78).

Nota-se que o protagonista integra um meio social embasado em uma cultura que, apesar da escrita, apresenta um forte substrato de oralidade. Dentre as várias características do pensamento e da expressão fundados na oralidade alistadas por Walter Ong (1998), julgamos pertinente destacar a que esclarece que, “na cultura oral, a experiência é intelectualizada mnemonicamente”. (ONG, 1998, p. 46).

Saber a história da família, como ela surgiu, o que passou na formação, dá a possibilidade de identificação entre os membros do grupo e fortalece o sentimento de pertença. Bosi (1994) afirma “que a história da família é fascinante para a criança”. (BOSI, 1994, p. 424). Erico, quando criança, ouviu a história de seu bisavô e ficou fascinado:

Segundo ouvi de murchos mas orgulhosos lábios avunculares — foi ele quem prendeu Anita Garibaldi no combate de Curitibanos. Quando menino escutei, num misto de fascinação e divertido espanto, as proezas dum certo tio-bisavô que detestava o trabalho com a mesma intensidade que gostava de mulheres. Contava-se que esse faunesco Mello e Albuquerque,

quando não era visto estendido numa rede a pitar e a improvisar versos pornográficos, era porque andava por vilas, cidades e estâncias, empenhado em promíscuas aventuras eróticas. Apesar de nunca haver-se casado produziu quarenta filhos. (VERISSIMO, 2006, p. 29).

A meta do autobiógrafo excede os limites da escrita e se expande para outros círculos da arte e da cultura e da expressão em geral: são comuns, por exemplo, diversos álbuns de cantores ou grupos musicais em suas memórias, cujo intento é apresentar um repertório que agregue cronologicamente os grandes sucessos dos artistas, narrando a história de sua carreira e, ao mesmo tempo, favorecendo o seu reconhecimento e inserção na cultura letrada. O pai de Erico, por sua vez, também cultivava a ópera, um costume naquela época. Segundo Meyer (1996)

No século XIX, se amplia o conceito de melodrama: designa aquele novo gênero teatral popular francês pós-Revolução Francesa que se alastrou mundo afora, representando no palco certo tipo de exarcebação verbal e gestual de sentimentos, sublinhados pela música, que tem papel fundamental, e vai se tornar irmão siamês do romance-folhetim. (MEYER, 1996, p. 329).

Erico lembra que seu pai adquiriu um “gramofone, de cuja campânula saíam as mais belas melodias que então existiam no Brasil gravadas em disco. Era um apaixonado da ópera e da opereta. De vez em quando mandava vir a Cruz Alta, sob sua responsabilidade, companhias de operetas italianas”. (VERISSIMO, 2006, p. 42).

A audição é um dos sentidos que mais contribui para a comunicação entre os seres vivos em geral, pois, numa situação comunicativa, a audição é imprescindível. No que diz respeito à audição, impossível deixar de tecer comentários a respeito da música e sua relação com o ser humano. Acerca de sua relação com a música, diz Erico: “Estou convencido de que meu primeiro contato com a música, o canto, o conto e a mitologia se processou através da primeira cantiga de acalanto que me entrou pelos ouvidos”. (VERISSIMO, 2006, p. 78).

A criança aprecia e entende os ritmos antes mesmo de falar, basta notar como elas se deixam conduzir pelas cantigas. Desse modo, a criança sente o ritmo sem mesmo saber exatamente porque lhe é agradável. Para o ouvinte, a especificidade de cada

canção diverge pela cadência de cada uma, por ser mais lenta ou mais rápida e não tanto pela letra. Como lembra Maurice Halbwachs: “[...] com efeito, acontece frequentemente que podemos reproduzir uma canção sem pensar nas palavras que a acompanham. A canção não evoca as palavras em compensação, é difícil repetir as palavras de uma canção que conhecemos bem sem cantarolar”. (HALBWACHS, 2006, p. 206).

O escritor Erico Veríssimo nunca escondeu seu apreço pela música. Diversas passagens de suas obras atestam a influência que a música exercia em sua vida, levando-o mesmo a afirmar que, não fosse escritor, gostaria de ter sido músico. Abundam em sua obra títulos onde a presença da música é clara, presente na obra em análise (no romance *Música ao longe*, no livro infantil *O urso com música na barriga*) ou velada, no enredo ou na estrutura de uma obra. Em várias passagens de *Solo de clarineta* se sente a presença da música. A sensação de voltar ao passado parece tão real, a ponto de ser possível rever o ambiente, pessoas, objetos de quando se ouvia aquela música. Esta peculiaridade do universo sonoro é atribuída aos sentimentos despertados pelo som, como destaca Erico:

De quando em vez meu pai aproximava-se do gramofone, dava-lhe corda, punha-lhe no prato um disco, cuja melodia, fanhosa e metálica, pouco depois enchia o ambiente. O famoso flautista brasileiro Patápio Silva interpretava, numa chapa da Casa Edison, Rio de Janeiro, a “Serenata” de Schubert, música que provocava em mim uma dessas inexplicáveis tristezas de apertar o peito. Tocavam-se também árias de ópera: o sexteto da *Lucia*, o “Vissi d’arte”, de *La traviata*, a “Siciliana”, da *Cavalleria rusticana*. As conversas continuavam animadas, enquanto sopranos, contraltos, tenores, baixos e barítonos se esbofavam com bravura. Mas, quando um certo tenor cantava, fazia-se uma pausa naqueles diálogos entrecruzados, pois o anfitrião impunha silêncio com um *cht!* autoritário. Era o grande Caruso cantando uma ária da *Tosca*. Quando ele soltava um de seus agudos, meu pai vibrava mais que todos os cristais e metais daquela sala. E, sempre que o programa musical descia de suas culminâncias operáticas para um nível popular, lá vinham os discos do apreciado Mário, cantor de voz grave, que interpretava como ninguém a conhecida canção intitulada “O talento e a formosura”, que um ou outro conviva não resistia à tentação de acompanhar, assobiando ou cantarolando baixinho. Outra música que me provocava uma esquisita melancolia era a “Berceuse” de Brahms. Muita vez adormeci no meu esconderijo, embalado por essa melodia de ninar. (VERISSIMO, 2006, p. 89).

Nas memórias de Erico, onde a formação musical e literária são vivenciadas de maneira intensa, surge também o cinema como a arte típica do século XX. Segundo Bernardet (1996), “o cinema tornava-se como que o herdeiro do folhetim do século XIX, que abastecia amplas camadas de leitores, e estava-se preparando para se tornar o grande contador de histórias da primeira metade do século XX”. (BERNARDET, 1996, p.33). A indústria cinematográfica exerceu um fascínio especial na vida de Érico quando criança, elegendo, muitas vezes uma personalidade/celebridade para focá-la na intimidade de sua história pessoal:

Meu interesse por cinema começou muito cedo com a lanterna mágica, aparelho primitivo de projeção, dotado duma lente de aumento através da qual passava a luz duma lâmpada de querosene, projetando, numa parede branca ou em telas improvisadas com toalhas ou lençóis, histórias em quadrinhos. Na idade adulta — e o mesmo me acontece agora na velhice —, sempre que sinto cheiro de querosene queimado, minha mente, casa assombrada por fantasmas, gratos uns, perturbadores outros, imediatamente se povoa palidamente das alegrias e deslumbramentos do menino de cinco anos que via o feixe luminoso sair da lanterna e transformar-se no quadro branco em imagens coloridas. [...] Por volta dos oito anos ganhei um projetor que passava filmes de celulóide em que as figuras se moviam como as do “cinema de verdade”, num ritmo que dependia do movimento de quem manejava a manivela que regulava a velocidade do carretel do filme. A fita mais popular entre todos os meus amigos intitulava-se *Dança das serpentinhas* (VERISSIMO, 2006, p. 113).

Erico Veríssimo viveu sua adolescência com os amigos, frequentando periodicamente sessões de cinema, mergulhando na estética dos clássicos, aguçando sua inteligência. Erico demonstra o fascínio pelas atrizes italianas, como Leda Gys, Pina Menichelli, Lyda Borelli, Lydia Quaranta e da grande Francesca Bertini. Sublinha, porém, a importância da atriz Pearl White na sua imaginação. Da mesma forma, Pearl White é uma figura mítica, e o cinema, a possibilidade de encontro do mito com a realidade.

A minha artista de cinema predileta entre todas as que apareciam nos seriados americanos era Pearl White. Sabíamos que a melhor película dessa brava moça loura, capaz de lutar a socos com homens fortes, era a que se exibia em várias capitais



do Brasil e aparecia em folhetins da imprensa, sob o título *Os mistérios de Nova York*. (VERISSIMO, 2006, p.117).

Em suas memórias, a rua é recordada como o lugar onde mais frequentemente eram realizados os jogos e as brincadeiras e faz parte de um conjunto maior formado também pela praça e pelo quintal. Segundo Cascudo (1984) os jogos tradicionais infantis fazem parte da cultura popular, expressam a produção espiritual de um povo em uma determinada época histórica, são transmitidos pela oralidade e sempre estão em transformação, incorporando as criações anônimas de geração em geração. Ligados ao folclore, possuem as características de anonimato, tradicionalidade, transmissão oral, conservação e mudança. As brincadeiras tradicionais possuem, enquanto manifestações da cultura popular, a função de perpetuar a cultura infantil e desenvolver a convivência social. No plano da matéria narrada, a localização no tempo e no espaço destaca e emoldura os fatos rememorados, conferindo a simples peraltices de criança foros de aventura que denotam uma atitude do menino diante do mundo, destacando seu espírito curioso e aberto à novidade. Nesse sentido, figuram em suas memórias uma recorrência de brincadeiras constituintes de um mundo representado tradicionalmente como de meninos: brincadeiras de guerra, futebol, diabo-rengo, chicote-queimado e outras brincadeiras:

As guerras eram periódicas e muito espaçadas umas das outras, e delas em geral não ficavam ressentimentos. Quase todos frequentávamos a mesma escola. Jogávamos todos futebol na rua com bolas feitas dum pé de meia cheio de trapos.[...] Muitas vezes preferíamos jogar bandeira na interseção de duas ruas, a uma de cujas esquinas ficava a nossa residência. [...] Brincávamos também de diabo-rengo e de chicote-queimado. (VERISSIMO, 2006, p. 105).

A casa é um outro elemento da narrativa de nascimento, pelo qual o sujeito experimenta o sentimento de “estar no mundo”, fundamental para que adquira sua identidade. Da experiência da infância retida na memória de Erico, há uma predominância de objetos, imagens externas, ao ar livre, num contato interno com a natureza e, ao mesmo tempo, espaços internos cheios de afeição e intimidade. A restituição da memória pelo objeto estimado faz Erico percorrer espaços da casa onde vivera na infância cercada de objetos queridos:

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

Gaston Bachelard, em *A poética do espaço* (1993), afirma que a casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem. Para o autor, o passado, o presente e o futuro dão dinamismo diferente à habitação. Ela afasta contingências e assegura a continuidade. Sem ela, sublinha Bachelard, o homem seria um ser disperso. (BACHELARD, 1993, p. 26).

Público e notório é a importância do espaço, simbolizado pela casa na vida e obra de Erico Veríssimo. Se analisada sua história de vida, registrada na autobiografia, é possível perceber o valor simbólico de cada capítulo a partir de seu título. No primeiro deles, intitulado *Álbum de família*, onde transitam pela casa dos Veríssimo diversas figuras, de familiares a amigos, há a tentativa mesmo de reunir alguns instantes emotivos mesclados de situações pitorescas e peculiares. A seguir, *A primeira farmácia*, com aspectos pitorescos de seus frequentadores.

Em *Ameixeira-do-japão*, o espaço autobiográfico torna-se mais mítico, já na introdução do próprio capítulo, quando seu autor conta uma história mediada pelo tempo e pela memória infantil: “Tive no começo da vida uma árvore que até hoje continua dentro de mim como um marco do tempo da infância e uma entidade importante de minha mitologia particular. Era a única existente no nosso pátio interno”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 74). A consciência da mitologia familiar e do espaço simbólico fica evidente em suas palavras. Assim como a casa natal vive no interior de cada um, aquela árvore é para o narrador um símbolo do tempo preservado, e assim continua sua poética do espaço ao dizer que “Graças à magia da memória afetiva, esse “fóssil” dum minuto para outro voltar à vida, com raízes, seiva circulante, tronco, galhos, folhas, flores, frutos e até com os insetos e passarinhos que costumavam freqüentá-lo”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 74). A linguagem figurada, o uso abundante da metáfora no contar de sua história de vida é o reflexo do subjetivismo de seu autor, vinculado a um

estilo inerente de ver e escrever sobre a vida, consciente de seu papel social. A ameixeira tem um papel simbólico fundamental, demonstrando a consciência da história, do tempo e da memória.

A impressionante descrição da casa reforça a sua importância para o memorialista. Essa casa comporta um universo de variedades, que aguça a imaginação de Erico. A casa é a concretização do ânimo do menino, criativo, curioso:

Aos poucos, mas estranhamente, eu me afeiçoava à minha casa — pessoas, móveis, quadros, salas, objetos —, sentindo que ela era o meu porto seguro, o meu refúgio, o meu recreio, um mundo muito meu, dentro do grande mundo dos outros. Conhecia-a nos seus pormenores mais insignificantes: os odores de cada compartimento, a forma de cada coisa — cor e forma — de cada quadro, e até as figuras que a umidade ou fissuras desenhavam nas paredes ou nas tábuas do teto. [...] Nas noites em que meu pai dava as suas “festinhas”, muita vez eu saltava da cama e, na ponta dos pés, caminhava até um lugar secreto de onde podia espiar a “varanda” sem ser visto. (VERISSIMO, 2006, p. 88).

A descrição detalhada das dependências internas que constituem a casa visam a demonstrar a personalidade de Erico, que se identifica com ela; a casa é a extensão dos sentimentos do sujeito; implica sua percepção do mundo, aguçada na vida adulta. Os objetos que constituem a casa de Erico extrapolam o seu valor utilitário ou estético, e dizem da identidade de Erico Veríssimo, o que justifica a minuciosa descrição e o zelo do romancista ao refazer este espaço, referindo cada objeto. Ecléa Bosi, fala dos objetos biográficos:

[...] objetos biográficos, pois envelhecem com seu possuidor e se incorporam à sua vida: o relógio da família, a medalha do esportista, a máscara do etnólogo, o mapa-mundi do viajante. Cada um desses objetos representa uma experiência vivida. Penetrar a casa em que estão é conhecer as aventuras afetivas de seus moradores. (BOSI, 1994, p. 441).

Assim, o indivíduo mantém, com a casa e com os objetos, uma comunicação profunda. As coisas “falam” do indivíduo, há uma comunhão entre o sujeito e as coisas

por ele amadas. Na reconstituição do passado, a memória se apóia nesses objetos biográficos, que ajudam a contar a sua vida.

No capítulo *A ameixeira-do-japão*, árvore frutífera companheira de infância, onde Erico se recostava para ler seus livros e criar mundos imaginários, traz outra curiosa seleção de lembranças e associação de pessoas com personagens vivos apenas nos livros por ele lidos. Além de registrar o pátio interno e a árvore como um marco importante do seu tempo de infância, Erico aponta a importância do escritório do pai, para sua formação literária.

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

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

O escritório do pai exterioriza, ilumina aquilo que o menino sente, daí a identificação e a atração pelo lugar. Erico reconhece o valor do escritório como um local de aprendizado. Ecléa Bosi chama a atenção para a habitação materna, concebida como o centro geométrico do mundo. (BOSI, 1994, p. 435). Para Michel de Certeau, a infância desfaz “as superfícies legíveis e cria na cidade planejada uma cidade ‘metáforica’ ou em deslocamento, tal como sonhava Kandinsky: uma enorme cidade construída segundo as regras da arquitetura e de repente sacudida por uma força que desafia os cálculos”. (CERTEAU, 2003, p.191). Erico, por exemplo, descrevera Cruz Alta como uma cidade de referências lúdicas, a partir do endereço familiar.

Segundo Michel de Certeau, na determinação de fronteiras, na demarcação de espaços, o relato tem um papel decisivo. Ele descreve, e “toda a descrição é mais do que

uma fixação, é um ato culturalmente criador”. (CERTEAU, 2003, p. 209). Para Certeau, “os lugares são histórias fragmentárias e isoladas em si, tempos empilhados que podem desdobrar-se, são histórias à espera, permanecendo no estado de quebra-cabeças, enigmas, enfim simbolizações conquistadas na dor ou no prazer do corpo”, (CERTEAU, 2003, p. 189), tal como a impressão que a casa provocou no escritor, de reconhecimento de um tempo já vivido e habitado.

Em *Morar, cozinhar* (2005), de Michel de Certeau, Luce Giard e Pierre Mayol atêm-se também aos movimentos diários do cidadão dentro da sua comunidade. O bairro, a conveniência dos comportamentos, o comércio, os espaços públicos e privados são delineados no primeiro momento intitulado *morar*. No capítulo intitulado *A primeira farmácia*, é feita uma pormenorização da farmácia, “era o mais importante ponto de reunião dos vadios e dos aposentados da cidade. Havia as horas do chimarrão — dez da manhã e cinco da tarde —, em que a cuia andava de mão em mão e a mesma bomba de prata de boca em boca”. (VERISSIMO, 2006, p. 59). Seu pai, desembaraçado das atividades profissionais, mantinha seu estabelecimento como espaço de sociabilidade privilegiado. A política era tema constante na farmácia de Sebastião Verissimo, republicano antioligarquias e editor do jornal *O Calhorda*, juntamente com o médico Catarino Azambuja, seu cunhado.

Descreve ainda a praça, local que servia de recanto para encontros musicais “houve um tempo em que, nos domingos à tarde, no verão, a banda de música do 8º. Regimento de Infantaria costumava dar retretas na praça principal da cidade, na qual, cercado de árvores e de canteiros de relva, erguia-se um quiosque, onde se vendiam bebidas”. (VERISSIMO, 2006, p. 44). Ao historiar hábitos de Cruz Alta em 1926, situa-a como:

[...] uma pequena cidade sem rios nem lagoas, plantada em cima dum coxilhão, a quase quinhentos metros acima do nível do mar, e dotada de bons ares. Podia-se dizer que seu eixo era a rua do Comércio, que começava na frente da estação rodoviária e, indo de praça a praça, chegava até umas ruelas baixas e esbarrondadas, onde terminava. De lá avistavam-se as suaves coxilhas em derredor, com seus capões azulados e suas estradas e barrancos, que mais pareciam talhos \_ ora dum vermelho de sangue de boi ora dum amarelo alaranjado \_ abertos naquelas terras vestidas dum verde vivo e lírico. (VERISSIMO, 2006, p. 181).

O modo como Erico observa e realça a imagem de Cruz Alta faz com que este adquira vida própria, tornando-se um personagem, tal como observa Certeau. Erico lembra de um hábito muito comum em Cruz Alta:

Um hábito da cidade — não só de Cruz Alta, é verdade, mas de quase todos os outros burgos do Rio Grande — era o de ficarem senhoras e senhoritas das mais variadas idades longo tempo debruçadas em suas janelas, “olhando o movimento da rua”. Minha tia Rosita, esposa de Americano Lopes, era uma dessas janelleiras. Eis uma personagem que merecia um romance. Extremamente simpática, era duma malícia e duma vivacidade pitorescas. Seus olhos pareciam dotados dum aparelho de raio X capaz de ler o pensamento e os sentimentos alheios. Não lhe escapava nada. Conhecia como ninguém a vida pública e secreta da sua cidade. (VERISSIMO, 2006, p. 183).

O jovem pintor Édouard Manet, numa viagem ao Brasil na década de 40 do século XIX, observou que as moças brasileiras “podem ser vistas quando vão à missa ou à tarde após o jantar; elas se põem à janela; é então permitido vê-las bem à vontade”. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 243).

A janela funciona como ponto intermediário entre o exterior e o interior, é também o lugar do encontro e da corte amorosa que fundará uma nova família. Erico e Mafalda viveram um “namoro de janela”, situação que sugeriu ao memorialista “uma grotesca paródia de *Romeu e Julieta*:

Finalmente aproximei-me de Mafalda Halfen Volpe. Além dos encontros de janela, grotescas paródias de *Romeu e Julieta*, havia os de bailes e os de cinema (mudo) com seus iluminados intervalos entre as partes do filme, muito conveniente aos namorados. (VERISSIMO, 2006, p. 210).

As lembranças registram a solenidade íntima do espaço privado, como define Certeau, onde os corpos arrumam-se, perfumam-se, utilizam o tempo para viver e sonhar. Aliás pessoas enlaçam-se ou separam-se; as famílias encontram-se para celebrar as alianças, atravessar as provações, “todo aquele longo trabalho de alegria e de luto que só se cumpre “em casa”, toda aquela lenta paciência que conduz da vida à morte no correr dos anos”. (CERTÉAU, 2005, p. 206).

A transmissão da religião também é lembrada por vários memorialistas. Ao presenciarem a relação dos avós com a religiosidade, seja nos hábitos, nos ritos, seja nos valores, os netos entram em contato com aspectos culturais. Esses pontos aparecem nas narrativas de memória.

Nos dias de festas tiravam um pano que cobria o oratório preto de jacarandá e acendiam as velas dos castiçais. O quarto dos santos ficava aberto para todo mundo [...] Não ia às missas, não se confessava, mas em tudo que procurava fazer lá vinha um ‘Se Deus quiser’ ou ‘Tenho fé em Nossa Senhora’. (REGO, 2001, p.27).

A religião do meu avô era segura e familiar. Revelava-se diante do oratório erguido na sala, sobre a mesa coberta de pano vistoso. Na gaveta desse altar guardavam-se macetes, chifres de veado, sovelas, cera, pregos, torqueses, pedaços de couro em que se pulverizava fumo torrado. Em cima, luz, entre fitas e flores secas, litografias piedosas, figurinhas santas esculpidas por imaginários rudes. (RAMOS, 1995, p.123).

A prática religiosa na vida de Erico é pouco estimulada em rituais domésticos, persistindo somente na frequência de escolas religiosas:

Naqueles últimos meses de 1919 meu pai decidiu que eu iria fazer o curso ginasial em Porto Alegre, como interno num colégio fundado por missionários americanos da Igreja Episcopal Brasileira. [...] Minha mãe, católica *sui generis*, pois pouco rezava e raramente ia à missa, não fez nenhuma objeção quanto à escolha do colégio. Sebastião Veríssimo era o que se poderia chamar de “católico de estatística”. Tinha uma imagem de São Sebastião, seu xará (no Rio Grande do Sul dizemos *tocaio*), todo crivado de flechas, à cabeceira de sua cama, mas nunca ia à igreja e não morria de amores pelo clero. (VERISSIMO, 2006, p.128).

A Bíblia, por exemplo, era um importante aliado da escola e resultava também numa atividade de leitura. Ao lado de outros saberes que eram ensinados, além de ler e escrever, aprender sobre os preceitos católicos tornava-se mais um propósito escolar,

claramente evidenciado, conforme relato de Erico, ao falar do conteúdo estudado durante as aulas:

A Bíblia era ensinada em classe no Cruzeiro do Sul e a nota que tirávamos nessa matéria era computada como parcela para calcular-se a média geral. Num exame final das Sagradas Escrituras ganhei a nota máxima, porque transformei a conversão de Saulo num conto literário em que reproduzi as paisagens da Ásia Menor e da Grécia, atribuindo pensamentos e sentimentos ao apóstolo — tudo isso arbitrariamente. (VERISSIMO, 2006, p. 138).

Em *O livro da memória*, no capítulo da obra *Uma história da leitura* (1997), Alberto Manguel tece uma reflexão em torno da memória, que, a nosso ver, tem relevância para a presente pesquisa. Manguel, partindo de uma relação subjetiva com a memória, apresenta ideias e conceitos abrangentes sobre os esquemas empregados tanto na formação da memória quanto nos efeitos por ela gerados.

O autor partilha memórias que se encontram diretamente associadas às suas experiências leitoras. Inicialmente, Manguel nos relata o sentimento e a experiência vivenciados durante sua visita a Cartago, na Tunísia, onde Santo Agostinho lecionou retórica antes de ir a Milão. Estando nas ruínas de Cartago, com a obra *Confissões* nas mãos, Manguel rememora *Secretum Meum*, obra em que Petrarca compôs um diálogo imaginário com o santo. Manguel sente estar vivenciando uma situação dialógica com Santo Agostinho, algo similar à relação que Petrarca imaginou e registrou em sua obra.

Manguel, então, abre o livro de Agostinho e lê algumas anotações que fizera em suas páginas, durante a época em que era estudante; em poucos instantes, o autor é remetido às salas de aula de outrora:

Quando abro o livro, minhas anotações na margem trazem-me à lembrança a ampla sala de aula do Colégio Nacional de Buenos Aires, onde as paredes tinham a cor da areia cartaginesa, e recordo a voz de meu professor recitando as palavras de Agostinho, recordo nossos debates pomposos. (MANGUEL, 1997, p. 74).



Os relatos de Manguel ilustram de maneira pessoal o espírito de profusão na formação da memória, uma profusão sustentada a partir de efeitos cumulativos, relacionais e sequenciais. Nas experiências de Manguel, sentimos a performance encadeada da memória, o que também não deixa de ser uma relação basicamente dependente ou independente.

A sequência vivida por Manguel na formulação de suas memórias segue uma cadência particular: a leitura das ruínas resgatou a memória de Agostinho, que resgatou a memória do próprio Manguel. Notemos, porém, um fato curioso, todas as memórias são compactadas num único ponto de confluência: o livro *Confissões*, de Agostinho.

O livro teve o poder de reunir a memória remota, da antiguidade clássica, e a memória menos remota, de Manguel, de seu professor e das salas de aula do Colégio Nacional de Buenos Aires. No livro está a memória de Agostinho, Petrarca e de Manguel. O livro não apenas abrigou o passado, mas o presentificou:

O livro preserva não só a memória daquela adolescência distante, de meu professor (já morto), das leituras de Agostinho por Petrarca, que nosso professor lia com aprovação, mas também de Agostinho e suas salas de aula, de Cartago que foi destruída, para ser destruída novamente. A poeira dessas ruínas é mais velha que o livro, mas o livro também as contém. Agostinho observou e depois escreveu o que recordava. Entre minhas mãos, o livro relembra duas vezes. (MANGUEL, 1997, p. 74).

Embora a memória possa ser resgatada por vias diversas, analisando as considerações de Manguel, identificamos a ideia do livro como um tipo de “guardião da memória”. O livro, pressupõe Manguel, é dotado de um poder “preservacionista”, responsável pela perpetuação da memória.

Ana Maria Machado, em sua obra, *Esta força estranha: trajetória de uma autora* (1996); José Paulo Paes, em *Quem, eu?: um poeta como outro qualquer* (1996), e Silvia Orthof, em *Livro aberto: confissões de uma inventadeira de palco e escrita*, esses autores falam da descoberta da leitura, relatam a presença dos livros e de pessoas queridas que os influenciaram positivamente em relação à leitura.

O livro, com sua forma e conteúdo, passa a ser um disparador de emoções e fantasias e, graças a este significado que a ele foi atribuído, torna-se alguém muito

especial, um amigo e companheiro. Para Ana Maria Machado, autor e obra se fundem, incorporam-se num objeto-livro: “Mas que maravilha! Então se podia escrever assim? Não larguei o livro. Não larguei o Érico nunca mais, virou um amigo, um autor querido”. (MACHADO, 1996, p. 22).

José Paulo Paes (1996) personifica cada livro que marcou sua vida, atribui a ele gestos humanos acompanhados de uma situação de convivência e de tal relacionamento como acontece com as pessoas e destaca a importância que as obras de Lobato tiveram em sua formação: “Com Monteiro Lobato aprendi que é pelo trampolim do riso, não pela lição de moral, que se chega ao coração das crianças. Até lá eu procuraria chegar, muitos anos depois, com as brincadeiras de palavras com meus poemas infantis”. (PAES, 1996, p.15).

Ao descrever uma de suas experiências de leitura na infância, afirma o que o livro representava para ele. O autor, quando criança, vê o livro e o sente como um objeto de refúgio. A materialidade estável e concreta do impresso permitia-lhe a segurança e o aconchego de um lar:

Como meu pai era diplomata, viajávamos muito. Os livros davam-me um lar permanente, e um lar que eu podia habitar exatamente como eu queria, a qualquer momento, por mais estranho que fosse o quarto que eu tivesse que dormir ou por mais inteligíveis que fossem as vozes do lado de fora da minha porta. (MANGUEL, 1997, p.24).

Em cada depoimento, percebemos as inúmeras experiências de leitura, de emoções infindáveis, de uma vida repleta de sentidos para esses leitores. Propomos aqui focar o olhar em torno do livro e da leitura nas memórias de Erico Veríssimo.

## **1.2 A cena da leitura nas memórias de infância**

Aqui apresentaremos cenas de leitura presentes em *Solo de clarineta* que nos permitem compreender os processos que tornam a escrita da memória da leitura uma determinada poética. Visamos, também, as imagens de leitor e de leitura presentes nessas obras em estudo cujos textos são a explicitação da experiência de leitura de um adulto que se lembra de sua infância — momento de aprendizagem da leitura.

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

Todos trazemos na lembrança a recordação de livros que nos marcaram. Com a bela imagem do leitor solitário, Marcel Proust introduz, no prefácio da obra *Sobre leitura* (1991), “talvez não haja na nossa infância dias que não tenhamos vivido tão plenamente como aqueles que pensamos ter deixado passar sem vivê-los, aqueles que passamos na companhia de um livro preferido”. (PROUST, 1991, p. 9). Proust define a riqueza da experiência da leitura como um milagre fecundo da comunicação no seio da solidão, evidenciando, através da narração de sua atividade leitora na infância, o poder e o fascínio da obra literária sobre o espírito de um menino recolhido ao isolamento:

[...] a diferença essencial entre um livro e um amigo, não é a sua maior ou menor sabedoria, mas a maneira pela qual a gente se comunica com eles, a leitura, ao contrário da conversação, consistindo para cada um de nós em receber a comunicação de um outro pensamento, mas permanecendo sozinho, isto é, continuando a desfrutar do poder intelectual que se tem na solidão e que a conversação dissipa imediatamente, continuando a poder ser inspirado, a permanecer em pleno trabalho fecundo do espírito sobre si mesmo. (PROUST, 1991, p. 27).

Em *Solo de clarineta*, ao narrar episódios longínquos de seu passado, Veríssimo utiliza-se de expressões como “se não me falha a memória”, “se me lembro bem”, “acabo de ser apanhado pela armadilha da memória etc. Veríssimo tinha a clara consciência de que muito de sua memória e identidade, tanto de escritor, como de homem, estava impregnada de suas leituras de livros, filmes e músicas. Por diversas vezes compara pessoas reais com personagens de livros e filmes. Declara inclusive que sua educação, ainda na tenra idade, foi cinematográfica, ocorrida dentro de O Biógrafo Ideal, pequeno cinema de sua terra natal. Um leitor contumaz e alguém que assistia a muitos filmes, desde menino, incorporou à sua memória signos literários e cinematográficos, não raras vezes comentando que vários de seus parentes, amigos e conhecidos dariam belos personagens de livro e filme.

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

A descoberta da literatura na vida de Erico deu-se quando ainda criança. As histórias contadas ou lidas no espaço familiar, apoiadas numa combinação da tradição oral com a cultura escrita, parece valerem como ritos de passagem, de iniciação à vida de leitor na vida de Erico Veríssimo.

Estudiosos do processo de aquisição da leitura (TERZI, 1997) têm salientado a relevância de um ambiente letrado na formação do leitor. Compreende-se como tal ambiente aquele que propicia acesso a materiais de leitura diversificados, situações de leitura e mesmo a audição de histórias, nas fases que antecedem ao estudo sistematizado da leitura e da escrita.

Os dados referentes à condição de letramento presente no universo de Erico apontam para um contexto bastante rico, relativamente às narrativas orais, a leitura silenciosa e em voz alta. Seu avô Aníbal Lopes da Silva, por exemplo, era um dos estancieiros mais ricos da região serrana, entusiasta leitor de jornal, não era, entretanto, amigo de livros. Sua biblioteca constava de três volumes: *Os sertões*, de Euclides da Cunha, *Martin Feirão*, de José Hernández, e *Antonio Chimango*, de Amaro Juvenal e

“dessas três obras só lera a última, mas tantas vezes que lhe sabia os versos de memória”. (VERISSIMO, 2006, p. 48).

Do mesmo modo, as situações interativas estabelecidas com o avô Anibal Lopes da Silva revelam um ambiente propício para a leitura de jornais e, por conseguinte, para o desenvolvimento de condições de letramento em que se inseria o pequeno leitor:

Assinante dum jornal maragato de Bagé, era admirador fervoroso de seu diretor, cujos editoriais políticos costumava ler em voz alta e bem modulada. Um dia cheguei à casa do velho no momento em que ele vibrava de emoção, lendo um artigo que o citado jornalista escrevera sobre Assis Brasil, às vésperas da Revolução de 32. “Que cosa extraordinária!”, exclamou. E entregando-me o diário, pediu: “Leia alto esse editorial”. Obedeci. Não tenho o talento da oralidade. Comecei a ler em voz neutra e sem a menor entonação dramática. O velho protestou imediatamente, exclamando: “Mas leia com cadência, menino!”. Fiz o que pude, o que não foi muito. (VERISSIMO, 2006, p. 51).

Acerca disso, convém salientar que a cultura francesa influenciou uma enorme geração e marcou direta, ou indiretamente, vários campos da vida espiritual brasileira. Pelo fato de pertencer a uma família tradicional, teve acesso a uma boa educação. Assim, sua formação deve muito às letras francesas. Em sua casa, “recebia regularmente e lia *L’Illustration* e outras revistas francesas”. (VERISSIMO, 2006, p. 69). Um outro passatempo presente na vida do menino Erico “era folhear a coleção de números atrasados de *L’Illustration*. No reverso da capa dessa revista eu via caricaturas de Henriot, com legendas em francês”. (VERISSIMO, 2006, p.85).

Sylvia Molloy, em seu estudo sobre as autobiografias hispano-americanas, chama a atenção para o fato de que há uma associação da cena de leitura à imagem de um mentor, uma espécie de guia para a leitura. Deve-se observar, entretanto, que mentor pode ser também aquele que estimula a leitura, não só o que serve de guia, e que indica caminhos, livros e obras. No caso de Erico Veríssimo, os dados referentes à condição de letramento presentes em *Solo de clarineta* apontam para um contexto bastante rico quanto aos leitores, aos materiais de leitura e outras práticas culturais. Tanto em casa como na casa dos avós e tios, acontecia uma verdadeira aprendizagem. Viveu num ambiente com muitos leitores, mediadores significativos, por exemplo, a tia Regina,

“baixinha e fornida, com um jeito macio e emplumado de pomba-rola [...] Em voz alta e com modulações teatrais, costumava ler histórias românticas para Dedé, sua tia solteira [...] Durante as passagens mais tristes dos romances, nos olhos de ambas cintilavam lágrimas”. (VERISSIMO, 2006, p. 32).

Além de conceber uma maneira toda especial de leitura e escrita, a literatura romanesca também chegou a definir, segundo Chartier (2001), uma maneira particular de ler, a qual “[...] vincula a leitura aos efeitos. Quando se lê a novela, mas também fora dela, há emoção e sensibilidade: as pessoas choram, se comovem, e isto define um paradigma geral da leitura”. (CHARTIER, 2001, p. 114).

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

Considerando a construção da mulher enquanto leitora e analisando a história da leitura no Brasil, pode-se dizer que os textos dirigidos ao público feminino, desde o início, ficaram restritos a “romances açucarados”, tal como sua tia Maria Augusta, “ledora voraz de romances”. As mulheres utilizavam a leitura como uma válvula de escape de seu mundo empírico. E para este fim, nada mais adequado que os romances, que se tornaram, à época, uma leitura tipicamente feminina.

Segundo Martyn Lyons (1999), a feminização do público leitor de romances reforçava os preconceitos existentes no final do século XIX e, ao mesmo tempo, reafirmava características atribuídas as mulheres, época na qual elas apareciam como “[...] criaturas em que prevalecia a imaginação, com capacidade intelectual limitada, frívolas e emotivas”. (LYONS, 1999, p. 171). Dessa maneira, a escrita voltada para o público feminino tinha basicamente a função de divertir pessoas com tempo sobrando.

Primo Rafael Azambuja é mais uma figura que contribui para a formação do intelecto de Veríssimo, aguçado na adolescência. Note-se que Veríssimo admirava o primo em virtude da cultura e inteligência que possuía, o que demonstra que desde a juventude prezava tais atributos, perseguindo-os sem cessar, leitor voraz, sempre atento as manifestações artísticas e culturais: “Rafael Azambuja sempre que visitava Cruz Alta nas férias de verão, trazia-me de presente livros em francês e inglês. Era um entusiasta de Rudyard Kipling — o que é um indício de muitas coisas como o apreço à bravura, à

audácia, à capacidade do homem de construir e manter impérios. [...] Sabia escrever e raciocinar muito bem, mas nunca pensou em dedicar-se à literatura”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 184).

Em Erico Veríssimo, os mentores da leitura são preferencialmente seus tios: “um romântico e o outro clássico, dois homens excepcionais que tiveram poderosa influência na minha vida”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 167). Em companhia do “tio clássico”, João Raymundo, engajavam-se na leitura coletiva e partilhavam opiniões sobre os textos que leram:

Depois de ler com João Raymundo trechos dum livro na época *Le Conflit*, de Le Dantec, eu visitava o sobrado à noite e lá ficávamos por largas horas a ouvir música lírica — pois de 1926 a 1930 passei por uma fase de grande entusiasmo pela ópera — e a recitar versos parnasianos e simbolistas, ou então a comentar e mesmo a imitar teatralmente — voz, gestos, cacoetes — certos figurões ou mesmo figurinhas de nossa comunidade. Nos para mim inesquecíveis serões daquele casarão avoengo às vezes nos metíamos na pele de personagens de Eça de Queirós e representávamos cenas inteiras d’*Os Maias* ou d’*O crime do padre Amaro*. (VERÍSSIMO, 2006, p. 173).

No Brasil, a leitura em voz alta e coletiva constitui uma prática comum nos serões familiares. Segundo Lajolo e Zilberman (1996), foi uma prática que cresceu muito no interior das famílias burguesas modernas no final do século XVIII e início do XIX, intensificando o gosto pela leitura. A figura do ledor e a leitura partilhada aparece nos relatos de José de Alencar na obra *Como e porque sou romancista* (1996), ao mencionar sua participação, ainda menino, nos serões familiares:

Não havendo visitas de cerimônia, sentava-se minha boa mãe e sua irmã d. Florinda com os amigos que apareciam, ao redor de uma mesa de jacarandá, no centro da qual havia um candeeiro. Minha mãe e minha tia se ocupavam com trabalhos de costuras, e as amigas para não ficarem ociosas as ajudavam. Dados os

primeiros momentos à conversação, passava-se à leitura e era eu chamado ao lugar de honra. (ALENCAR 1996, p. 23).

Na descrição que faz dos serões de sua família, Alencar deixa entrever vários indícios do caráter da intimidade que permeava essas sessões de leitura, tais como o fato de se realizarem “na sala do fundo”, “na ausência de visitas de cerimônia”, em meio aos trabalhos de agulha da mãe, da tia e das amigas próximas. Um dado mais relevante ainda no sentido de ligar essa atividade ao território do privado é a naturalidade com que se dá o extravasamento de emoções em consequência dos infortúnios e também das vitórias das personagens com que o auditório se irmana.

Outros parentes de Erico Veríssimo merecem ser destacados quanto à sua relação com a leitura. O tio Antonio “fez algumas incursões ocasionais pela literatura: lembro-me de ter lido um soneto de sua autoria “Lenço encarnado”, no qual ele exaltava o símbolo do seu partido”. Já o tio Nestor, “devoto ledor de novelas de capa e espada, comprazia-se nas ficções de Alexandre Dumas, Xavier de Montépin, Michel Zévaco, Ponson du Terrail e outros “grandes” do folhetim romanesco do fim do século passado”. (VERISSIMO, 2006, p. 35).

Segundo Nadaf (2002), “esses escritores levaram o público ao delírio da expectativa e, às vezes, ao exagero da comoção, rompendo com os limites geográficos de sua produção, conquistando adeptos, plagiadores, tradutores e fiéis leitores”. (NADAF, 2002, p. 18).

Ainda, conforme assinala Marlyse Meyer (1996), no Brasil, as façanhas inventadas por Ponson Du Terrail na figura do personagem Rocambole têm início no Jornal do Comércio, a partir de 1859, materializadas em rodapé; conheceu, posteriormente, diversas reedições, inclusive em livro. Erico faz menção a essas leituras que prendiam a atenção de seu tio Nestor. Assim, o caso de Ponson du Terrail e outros folhetins ilustram os tipos de leitura que circulavam em seu espaço doméstico e ainda documenta a instituição de folhetins estrangeiros na passagem do século XIX ao XX, no Brasil. (MEYER, 1996, p. 288-289).

É bem verdade que, ao longo de seu percurso, o menino confrontou-se com diferentes tipos de leitores que contribuiram nesse processo: o pai, os tios, as tias, o avô e outros mediadores. A imagem do pai é central na iniciação intelectual de Erico



Veríssimo. Ele aparece quase como sujeito: o amante da boa gastronomia, o vaidoso, o bom orador, o homem de leituras variadas e o formador da imensa biblioteca, que viria a ser o universo do escritor.

Sebastião Veríssimo, à boa maneira brasileira, era capaz de discutir com brilho assuntos que não conhecia, e livros que apenas ouvira falar. Sabia de cor versos de poetas brasileiros, portugueses e franceses. Lia com delícia Guerra Junqueiro. (Quantas vezes eu o ouvi recitar *O melro!*) Devorava as *Farpas*, de Ramalho Ortigão e Eça de Queirós. Conhecia toda a obra do autor d'*Os Maias*. Gostava de crônicas mordazes de Fialho de Almeida. [...] Conhecia bem a história de Portugal. Admirava a Inglaterra, mas seu amor, esse ele reservava para a França. Tomara assinatura da revista parisiense *L'Illustration*. Sua biblioteca crescia aos poucos. Creio que chegou a ter mais de mil livros — isso em Cruz Alta, na primeira década deste século. (VERISSIMO, 2006, p. 42).

Na composição do retrato do pai, o escritor gaúcho utiliza-se de uma mistura de personagens da ficção literária: Don Juan, Falstaff, Dom Quixote, D'Artagnan, Tartarin de Tarascon e Pedro Malasartes. Sebastião Veríssimo também legou ao filho o gosto por *L'Illustration* e outras revistas francesas, regularmente recebidas em Cruz Alta. A revista *L'Illustration* obtinha uma grande aceitação junto ao público brasileiro. A influência, pois, da língua e literatura sob a forma de livros, jornais e revistas, a favor da irradiação da cultura francesa entre nós, foi enorme. Leitor da revista *L'Illustration* reconhece nela elementos que influenciaram sua escrita quando adulto:

Lembro-me especialmente dum número de *L'Illustration* com vistas de Hué, a antiga capital anamita, a cidade sagrada, com seus jardins, seu rio, seus templos e o palácio imperial. (Quase sessenta anos mais tarde, ao escrever o livro intitulado *O prisioneiro*, romance que se passa num país asiático cujo nome não menciono, eu haveria de localizar-lhe a ação numa cidade com todos os característicos de Hué). *L'Illustration* publicou em 1910 um suplemento literário especial que trazia na capa a imagem dum enorme galo com uma face humana. Mais tarde, já na adolescência, vim a saber que se tratava dum caderno que reproduzia na íntegra a peça *Chantecler*, de Edmond Rostand, que causara um grande sucesso polêmico em Paris. O dr. Rodrigo Cambará, personagem central do romance *O Retrato*, que eu viria a escrever em 1950, haveria

de ler com vibrante entusiasmo narcisista essa obra de Rostand. E é por causa de fatos como esse que não canso de repetir que nenhum adulto, por mais que se esforce, jamais conseguirá livrar-se completamente do menino que um dia foi. (VERISSIMO, 2006, p. 86).

A reflexão de Erico Veríssimo sobre o ato de leitura assinala o seu permanente diálogo com a apropriação do material lido. Acerca de suas experiências de leitura realizadas na infância certamente o capítulo *Ameixeira-do-japão* apresenta maior referência a livros. Nele se deixam entrever traços do futuro escritor a partir de suas experiências literárias. Neste caso, a formulação do narrador na condição de escritor seria substituída pela da personagem-narrador como leitor, a criança e o adolescente Erico Veríssimo em contato com livros, desde o processo de alfabetização à leitura de romances. Percurso eclético, capturado na metalinguagem que enfoca o veículo livro nas mais variadas modalidades: narrativas bíblicas, jornais, compêndios, dicionários, periódicos e, principalmente romances. Os livros circularam em volta do memorialista Veríssimo em movimentos sempre antagônicos: aproximação e repulsa, interesses e desgosto, entrega e desconfiança, submetidos à reflexão literária. O menino Erico Veríssimo, aos sete anos, aprendeu a ler com entusiasmo a obra *La Guerre em Extrême-Orient*, por H. Galli — “volume pesado, dumas mil páginas, com texto em francês, enriquecido por numerosas ilustrações coloridas e em preto-e-branco”. (VERISSIMO, 2006, p. 75). O quintal é um dos recantos mais valorizados no retrato da infância de Erico Veríssimo. Cria-se nele um ambiente de brincadeiras, conversas e leituras.

Tive no começo da vida uma árvore que até hoje continua dentro de mim como um marco do tempo da infância e uma entidade importante de minha mitologia particular. Era a única existente no nosso pátio interno.[...] Graças à magia da memória afetiva, esse “fóssil” dum minuto para outro pode voltar à vida, com raízes, seiva circulante, tronco, galhos, folhas, flores, frutos e até com os insetos e passarinhos que costumavam frequentá-lo. [...] Conhecida entre nós pelo nome de ameixeira-do-japão, essa árvore de porte médio não era das mais bonitas nem no desenho nem na cor. Produzia frutos amarelados, de forma oval, com caroços graúdos e polpa parecida com a do pêssego. (VERISSIMO, 2006, p. 74).

Foi em torno dessa árvore que o pequeno Erico procurava sua companhia, nos momentos em que necessitava de solidão para arquitetar suas ficções, viver seu mundo de faz-de-conta: “foi sentado ao pé dessa árvore — as costas apoiadas em seu tronco que folheei fascinado um livro da biblioteca de meu pai, *La Guerre en Extreme-Orient*, por H. Galli”. (VERISSIMO, 2006, p. 75).

O almanaque é uma das atrações na vida de Erico. Em suas origens, esse tipo de literatura era muito popular, pois era lido por pessoas de várias classes sociais. É um livro com uma variedade de assunto, como narrativas, poemas, lendas, fatos do dia-a-dia, curiosidade, informações e piadas.

Tinha costume andar pelos compartimentos da botica paterna, atento à chegada de almanaques novos. (Meus favoritos eram o de Ayer e o de Bristol, por causa de suas caricaturas, charadas, enigmas pitorescas e informações astrológicas). A marca registrada da Emulsão de Scott — o homem com o bacalhau às costas — sempre a fantasia, com suas sugestões de sensacionais pescarias nos mares nórdicos. (VERISSIMO, 2006, p. 82).

No Brasil, popularizou-se sobretudo o almanaque editado por laboratórios, uma vez que era distribuído gratuitamente em farmácias, como, por exemplo, o *Almanaque Renascim*, que era produzido pelo Laboratório Catarinense S. A. e que possuía várias propagandas sobre seus remédios, como o fortificante Sadol e o xarope de limão bravo catarinense. O Biotônico Fontoura, do laboratório paulista, foi o responsável pela ampla difusão nos meios populares do personagem Jeca Tatu, de Monteiro Lobato, que o autor adaptou, para fins de propaganda de remédio, para a versão de Jeca Tatuzinho. É um caipira redimido, que ganha saúde e prosperidade por meio do Biotônico.

No livro *Histórias e leituras de almanaques no Brasil* (1999), Margareth Brandini Park, comprova como esses suplementos formam a leitura diária nas primeiras décadas do século. De classe privilegiada ou não, todos liam o almanaque através dos textos e imagens. Park (1999) insere trechos de entrevistas que ela fez com algumas pessoas, em que vemos a relação entre os almanaques e a escola. Alguns leitores dos almanaques adquiriram o hábito da leitura, pois eram um material diferente, capaz de

despertar o gosto pela leitura fora da escola, seja pelo fato de que esses leitores liam os almanaques para poderem trocar piadas ou ainda pelo fato de quererem obter conhecimento sobre algum assunto específico.

Ao reconsiderar o depoimento do escritor, talvez se possa dizer que a leitura de almanaque tenha fornecido para os seus leitores elementos de ordem afetiva e cultural tão relevantes quanto as leituras ditas “instrutivas”. Já a pioneira revista de quadrinhos, *Tico-tico*, no entanto, ocupa um lugar fundamental no cotidiano de infantil, como atesta Erico, ao lembrar o entusiasmo pelo periódico.

Meu pai tomara para mim uma assinatura da revista carioca *O tico-tico*. Estou certo de que suas histórias contribuíram para a germinação da semente do ficcionista que dormia nas terras interiores do menino. Através delas fiz amizade íntima com Chiquinho e seu cachorro Jagunço. [...] Quarta-feira era o meu dia mais esperado e feliz dia da semana, pois era às quartas que geralmente chegava a Cruz Alta o último número d’*O Tico-tico*. Eu costumava ir buscá-lo à livraria do Doca Brinkmann, um homem de barbicha alourada, olhos claros atrás dum pincenê erudito. Eu entrava na livraria com um certo temor no coração e perguntava com voz mal audível: “Chegou *O Tico-tico*?”. E ficava com os olhos, o coração, todo o meu ser, em suma, preso aos lábios de seu Doca. (VERISSIMO, 2006, p. 83).

É por meio da revista carioca *O tico-tico*, que ele descreve que “suas histórias muito contribuíram para a germinação da semente ficcionista que dormia nas terras interiores do menino”. (VERISSIMO, 2006, p. 84), além de acrescentar: “creio ter sido também esse semanário para crianças o maior fator da minha decisão de ser, quando ficasse maior, um desenhista profissional”. (VERISSIMO, 2006, p. 84). *O Tico-tico* foi uma revista exemplar, se levarmos em conta as circunstâncias em que apareceu e a roupagem que exibiu. Cumpriu sua missão em relação à obra de alfabetização das crianças e cooperou para animar o coração da garotada, ilustrando, ensinando e divertindo. Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1991) apontam para o fato de *O Tico-tico* ter contribuído para a construção do imaginário nacional:

A prontidão e a maturidade da sociedade brasileira para absorção de produtos culturais mais modernos e especificamente dirigidos para uma ou outra faixa de consumidores expressa-se exemplarmente no surgimento, em 1905, da revista infantil *O tico-tico*. O sucesso do lançamento, a longa permanência da revista no cenário editorial, a importância de suas personagens na construção do imaginário infantil nacional, a colaboração recebida de grandes artistas — tudo isso referenda que o Brasil do começo do século, nos centros maiores, já se habilitava ao consumo de produtos da hoje chamada indústria cultural. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1991, p. 25).

Igualmente fazem parte da formação do menino os cartazes de produtos farmacêuticos, os livros do caricaturista francês Benjamin Rabier, “um de cujos heróis era uma caçador de lebres e mais seu cachorro. Desse período são também *As aventuras do Dr. Jacarandá*, figura que eu achava detestável por seu aspecto diabólico e pelo caráter nada romântico de suas proezas”. (VERISSIMO, 2006, p.83).

Não obstante, o que se pode questionar como pressuposto preliminar ao conjunto da análise é a qualidade da interação nessas diferentes situações de leitura. O menino procura marcar sua própria forma de ler ao dedicar-se obstinadamente ao texto, ao procurar palavra por palavra no dicionário para conseguir dar sentido ao que lê e para que a leitura possa fazer sentido como experiência. No seu processo de aquisição de leitura, a menção ao uso do dicionário, indica atitude de um leitor atento:

Li um dia num soneto, não me lembro de que poeta brasileiro uma palavra que achei bonita, mas cujo sentido me era desconhecido.

— Mãe — perguntei a d. Bega, que pespontava uma saia —, que é que dizer *penumbra*?

— Sabei-me lá, meu filho! Acho que estás precisando dum “amansa-burro”. No dia seguinte foi a livraria do Doca Brinkmann e comprou um exemplar encadernado em couro (nove mil-réis) do *Dicionário prosódico de Portugal e Brasil*, de João de Deus, e entregou-me o gordo volume:

— Agora podes saber o significado de todas as palavras. (VERISSIMO, 2006, p. 90).

Desde tenra idade acostumado aos livros e às histórias infantis, não seria difícil para o tímido e introvertido Veríssimo adentrar no universo da escrita. Por isso, algumas de suas mais preciosas recordações, surgidas involuntariamente, ligam-se justamente a este processo de descoberta do mundo através da arte da palavra, descoberta integral e ilimitada, que orientará suas preferências e inclinações futuras. Do período da primeira infância em Cruz Alta, merece ainda ser destacado o interesse pela escrita:

Naquele dia passei bom tempo folheando o dicionário. Fiquei sabendo que *penumbra* é — *a luz frouxa que rodeia a sombra, meia-luz; sombra; esquecimento*. A letra M ofereceu-me outra jóia sonora: *meteoro* — *phenomeno que se realiza na atmosfera; brilho momentâneo*. Meteoro... que beleza! Eu precisava descobrir um modo de usar esse vocábulo recém-aprendido. Decidi então escrever versos. Saíram-me umas quadras em que eu contava a fábula duma princesa, que rimava com “beleza”, e que, numa linda e fresca noite de luar, vê no seu jardim um pirilampo — nome erudito de vaga-lume — e fica encantada com seu brilho *meteórico* (pronto!), apaixona-se pelo inseto e manda seus guardas apanhá-lo com todo o cuidado e prendê-lo numa caixa de ouro, o que foi feito com a rapidez que uma quadrinha pode permitir. Vendo-se assim encarcerado, o pobre pirilampo morreu de tristeza. Mostrei as quadras à minha mãe, que as achou muito bonitas e me estimulou a continuar escrevendo versos. Meu pai exclamou: “Temos poeta na família!”. E saiu a mostrar os versinhos a seus amigos. (VERISSIMO, 2006, p. 90-91).

Assim, o ato de escrever vai se constituindo como algo primordial. Essa predileção pela escrita demonstra a dimensão ficcional do relato, a poetização do eu, adulto, que rememora, de um fato importante em sua vida, a escrita. Este filtro afetivo-ideológico situa-se nas primeiras experiências infantis com o mundo da cultura letrada a gênese da sua atividade intelectual.

O advento da leitura de obras de ficção influi sensivelmente no cotidiano do garoto: a leitura dos romances passa a interferir em várias atividades de sua vida, de sua personalidade, participando com ele tanto das solicitações escolares quanto das

transformações de seu corpo, das perturbações da adolescência, o despertar de sua sexualidade. A passagem da infância à adolescência foi embalada pelo erotismo da revista *Eu sei tudo*, que estampava retratos de atrizes do cinema e pelas aventuras de Júlio Verne: *A casa a vapor*, *O herói de quinze anos*, *Vinte mil léguas submarinas*, *A ilha misteriosa*. Sobre a passagem do tempo, Veríssimo brinda seu leitor com a descrição da emoção sentida ao ler o livro *A Casa do Vapor*, de Júlio Verne. As leituras levam-no a perceber-se e a conhecer o mundo. Lançado num universo imaginário, Erico Veríssimo menino identifica-se muitas vezes com os heróis e nutre sua alma com sonhos, saindo de um espaço fechado para a liberdade. É interessante observar como ele relata seu encontro com Júlio Verne e a literatura: Diz que:

Uma das maiores descobertas literárias de meus dez ou onze anos foi a dum livro encadernado que encontrei um dia no fundo duma gaveta. Sua capa, com desenhos em negro sobre um fundo vermelho, mostrava à esquerda uma jibóia enroscada numa bananeira, ao pé da qual estava sentado um leão que parecia olhar para um veleiro desarvorado e encalhado numa praia. Num céu escuro subia um balão. No alto da capa li um nome: Júlio Verne. Pouco abaixo, estas palavras: *Viagens maravilhosas*. Contra a encosta dum rochedo, o título do romance: *A casa do vapor*. Vendo-me interessado no volume, meu pai me informou: “Esse livro pertencia à tua avó Adriana. É um romance em dois tomos. Não sei por onde andarás o segundo”. (VERÍSSIMO, 2006, p.124).

Assim, a experiência e o encantamento pela leitura de Júlio Verne impregnam também as incursões do garoto no universo da tradição literária, elegendo suas obras como preferidas, conforme registram suas memórias:

Assim, durante todo aquele ano e no seguinte, fui *O herói de quinze anos*, passei *Cinco semanas em balão* — e a ameixeira resignava-se a fazer ora o papel de aeróstato ora o do submarino do cap. Nemo para percorrer *Vinte mil léguas submarinas*. Foi também uma grande jangada que desceu o rio Amazonas. E, enquanto eu me identificava com Feliz Fogo, a árvore foi sucessivamente ter, balão, trenó, vapor... Com o prof. Lidenbrock empreendi uma viagem ao centro da Terra, onde a minha claustrofobia me angustiou um pouco. Fui também — e com que devoção! — um dos filhos do cap.

Grant. Achei-me admirável de coragem e audácia no papel de Miguel Strogoff, o correio do czar. Metendo-me na pele do bravo Ayrton, n' *A ilha misteriosa*, encontrei o cap. Nemo já nos seus últimos dias de vida, sozinho, dentro de seu prodigioso *Nautilus*. Depois de várias esperanças frustradas, consegui ver por uma fração de segundo o esquivo raio verde. Um dia fiz a ameixeira transformar-se no projétil que me levou com outras personagens numa volta ao redor da lua. (VERISSIMO, 2006, p.126).

Nesse percurso Erico deu um salto literário em torno das suas leituras literárias, lendo *A esfinge*, *Fruta do mato* e *Bugrinha*, de Afrânio Peixoto. Alternava, então, as leituras realistas com folhetins de aventura e histórias de detetives, como Sherlock Holmes e Nick Carter. Nesse tempo:

Travei conhecimento com Aluísio Azevedo através d' *O cortiço* e *Casa de pensão*. Meti-me empaticamente no corpo do próprio Coruja. Coelho Neto me conquistou — que linguagem rica, quanta palavra de dicionário! — com o seu *Sertão*, mas de todos os seus romances o que mais me impressionou foi *Inverno em flor*. Por mais estranho que pareça, a minha primeira tentativa para ler Machado de Assis não foi lá muito bem-sucedida. Fiz passeios deliciosos pelos romances de Joaquim Manuel de Macedo, cuja Moreninha beijei castamente. Fui o Moço Louro — apesar de minha pele morena e do meu pêlo negro. Tive paixão literária por Afonso Arinos por causa de seu *Pelo sertão*, e decidi dar seu nome à minha incipiente biblioteca. (VERISSIMO, 2006, p. 126).

Antonio Candido (1993), ao discutir a gênese da prosa de ficção no Brasil, examina como este início moldou-se ao projeto estético do Romantismo, voltado à idealização do nacional, à valorização da produção local. Houve o que se pode considerar recepção favorável do público para que o gênero se consolidasse. O autor, citando traduções e publicações frequentes de folhetins no jornal, encontra razões suficientes para o mencionado argumento.

Esse contexto pode, assim, justificar os fundamentos de uma produção local. Além disso, é ainda com base nas colocações do crítico que se considera o romance



estrangeiro traduzido, ao longo do século XIX, como forte concorrente do romance nacional, sendo motivo de queixas e lamentações.

Dessa maneira, por paradoxal que pareça, a leitura de folhetins e de romances em volume traduzido contribui para criar no leitor o hábito do romance, além de apontar campo de trabalho para os tradutores brasileiros. Infere-se dessa breve colocação que esses romances traduzidos era o que o crítico denominava “literatura de carregação”. De acordo com Antonio Candido (1993),

[...] eram novidades prezadas muitas vezes, tanto quanto as obras de valor. Assim, ao lado de Geord Sand, Mérimée, Chateaubriand, Balzac, Goethe, Irving, Dumas, Vigny, se alinhavam Paul de Koch, Eugène Sue, Scribe, Soulié, Berthet, Souvestre, Féval, além de outros cujos nomes nada mais sugerem atualmente: Bard, Gonzálès, Rabou, Chevalier, David, etc. Na maioria, franceses, revelando nos títulos o gênero que se convencionou chamar folhetinesco. (CANDIDO, 1993, p. 122).

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

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

*Teresa Raquin* e *A besta humana*), de Émile Zola. (VERISSIMO, 2006, p. 127).

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

Também Alencar foi leitor dos franceses e encontrou neles o molde do romance, gênero de sua preferência. É o próprio escritor que afirma em sua autobiografia intelectual que lia para a família em voz alta. O repertório era reduzido e formado por obras românticas como *Amanda* e *Oscar*, *Saint-Clair das Ilhas* e *Celestina*. E se pergunta:

Foi nessa leitura contínua e repetida de novelas e romances que primeiro imprimiu em meu espírito a tendência para essa forma literária que é entre todas a de minha predileção? Não me animo a resolver esta questão psicológica, mas creio que ninguém contestará a influência das primeiras impressões. (ALENCAR, 1996, p.29).

Nota-se por este depoimento e pela realização de sua obra que o romance é gênero de sua preferência, e também que o seu romance nasce de suas leituras das letras francesas. Em *Como e porque sou romancista*, obra que confessa que seu francês era insuficiente para enfrentar a leitura da obra dos mestres da escola francesa, mas sentia prazer singular em captar “um ou outro fragmento de ideia dos romances conseguidos com o amigo de residência em São Paulo. Então, de posse de um dicionário, ele se entregava àquela biblioteca: “Gastei oito dias com a Grenadière; porém um mês depois acabei o volume de Balzac; e no resto do ano li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito de Chateaubriand e Victor Hugo”. (ALENCAR, 1996, p. 40).

Dessa forma, foi por meio de seu pai que Erico teve o primeiro contato com o jornalismo. Já em 1914, paralelamente ao início da Primeira Guerra Mundial, Erico lança a revista *A Caricatura*, que constava de um único exemplar e com pequenas notas. Esse foi o primeiro contato prático que o pequeno Erico teve com o jornalismo, apesar de sido de maneira bastante superficial, como ele explica:

Veio depois o agosto de 1914 e a Primeira Guerra Mundial. Todos nós em casa tomamos imediatamente o partido dos Aliados. A França era a segunda pátria de Sebastião Verissimo, dos intelectuais de sua geração e de outras anteriores e posteriores. [...] Por esse tempo fundei uma revista — *A Caricatura* — que constava de um único exemplar em duas folhas de papel almaço, e na qual eu fazia desenhos e escrevia pequenas notas. Em suas páginas apareciam sempre caricaturas do odiado *kaiser*, com seus insolentes bigodes retorcidos para cima, o seu capacete agressivo. Mas havia também retratos feitos a bico-de-pena e simpatia de generais franceses como Jofre, Pétain, Weygand, Foch. (VERISSIMO, 2006, p. 111).

“*A Caricatura* morreu antes do fim da Primeira Guerra, não por falta de recursos financeiros, mas por pura preguiça de seu único redator”, diz Erico. (VERISSIMO, 2006, p. 112). Em suas memórias, Erico descreve que, nesta época, acompanhou as notícias da Grande Guerra através dos jornais e das publicações que o governo inglês distribuía na América do Sul, em versões castelhanas. Quando os Estados Unidos entram na guerra, Erico funda sua segunda revista:

Festejamos com júbilo a entrada dos Estados Unidos no conflito. “É a gota que falta para fazer o cálice da vitória transbordar”, disse meu pai. Fundei nova revista, *Íris*. Desenhei para a sua capa um retrato colorido do presidente Woodrow Wilson, cujo queixo ocupava quase toda a página. (VERISSIMO, 2006, p. 112).

No capítulo *A ameixeira-do-japão*, as atividades do leitor e do escritor estão compatibilizadas, sobretudo por meio da fundação do periódico *A Caricatura*. A iniciação tímida do jovem escritor está empregada em meio a várias referências

literárias. Chama-nos a atenção pelas informações acerca da iniciação e formação de Erico Veríssimo como leitor e jovem escritor. Como já foi dito sobre *Solo de clarineta*, a leitura e a escrita falam de perto uma a outra, embora acentue-se a primeira. Nesse capítulo, o processo de leitura e o processo da escrita estão necessariamente vinculados na medida em que o leitor reflete o escritor e a recíproca é inevitável, relação que promove o acesso à questão da adaptação de uma cultura provinciana aos padrões estéticos europeus por meio dos sonhos e projetos de um escritor iniciante.

## 1.2 Memórias e vida escolar

As fontes literárias assumem um campo fértil de pesquisa acerca da compreensão sobre o cotidiano escolar, o ideário e as práticas escolares no final do século XIX e início do século XX. Cruzando com obras memorialísticas de autores como Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Raul Pompéia, é possível perceber que as referências à experiência escolar nas obras memorialística brasileira são em geral feitas em duas perspectivas: uma positiva, outra negativa. Com a primeira, pode-se ficar mais perto das demandas subjetivas inerentes à experiência em busca da aprendizagem. A segunda advém de depoimentos que escapam à condição de objetos concretos, já que se manifestam sob as condições fluidas da memória, da afetividade, do apego ou da rejeição.

A obra *Cazuza*, de Viriato Corrêa captura de forma privilegiada uma determinada representação do cotidiano escolar na segunda metade do século XIX, fazendo críticas ao modelo de ensino da época (uso da palmatória, sabatinas, castigos físicos e morais). Em *O Ateneu* (1981), Raul Pompéia apresenta, de modo detalhado e circunstanciado, vários aspectos do universo escolar do menino Sérgio. O desencanto e a pasmaceira são vistos assim: “o tédio é a grande enfermidade da escola, o tédio corruptor que tanto se pode gerar da monotonia do trabalho, como da ociosidade”. (POMPÉIA, 1997, p. 113).

O estereótipo do professor apresentado confirma a ideia de autoritarismo extremado. Aristarco é mostrado como o professor munido de uma autoridade quase sagrada. O relato da cerimônia do beija-mão evidencia e confirma: “a cada entrada, o

diretor soltava interjeições de acolhimento, oferecendo episcopalmente a mão peluda ao beijo contrito e filial dos meninos”. (POMPÉIA, 1997, p. 22).

Em *Infância* (1995), Graciliano Ramos relata vários momentos de desventuras na escola. O menino afastava-se da relação de afeto com a professora, com a professora Maria, e passava, na escola, ao método da palmatória, dos gritos, dos gritos e dos repelões:

Matricularam-me na escola pública da professora Maria do Ó, mulata fosca, robusta em demasia, uma das criaturas mais vigorosas que já vi. Esse rigor se manifestava em repelões, em berros, aos setenta ou oitenta alunos arrumados por todos os cantos. (RAMOS, 1995, p. 164).

José Lins do Rego, em *Doidinho* (2007), apresenta um professor autoritário e repressor: “Pareceu-me aí o diretor uma figura de carrasco. Alto que chegava a se curvar, de uma magreza de tísico, mostrava no rosto uma porção de anos pelas rugas e pelos bigodes brancos. Falava como se estivesse sempre um culpado na frente, dando a impressão de que estava pronto para castigar”. (REGO, 2007, p. 21).

Em *Itinerário de Pasárgada* (1984), Manuel Bandeira relembra um episódio, eternizado no poema *Evocação do Recife*, no qual José Veríssimo, à época professor de Geografia e diretor do Colégio Pedro II, ridiculariza-o, na frente dos colegas, por ele ter pronunciado equivocadamente o nome do maior rio de Pernambuco:

Era nosso professor o próprio diretor do Colégio — José Veríssimo. Ótimo professor, diga-se de passagem, pois sempre nos ensinava em cima do mapa e de vara em punho. Certo dia perguntou à classe: “Qual é o maior rio de Pernambuco?” Não quis eu que ninguém se me antecipasse na resposta e gritei imediatamente do fundo da sala: “Capibaribe!” Capibaride com *a*, como sempre tinha ouvido dizer no Recife. Fiquei perplexo quando Verissimo comentou, para grande divertimento da turma: “Bem se vê que o senhor é uma pernambucano!” (pronunciou “pernambucano” abrindo bem o *e*) e corrigiu: “Capiberibe”. Meti a viola no saco, mas na “Evocação” me desforrei do professor, intenção que ficaria para sempre desconhecida se eu não a revelasse aqui. (BANDEIRA, 1984, p. 51).

O tema da autoridade está ligada à questão da disciplina escolar e dos meios de controle social aí exercidos. Vários métodos de correção são descritos nas obras, desde “reguadas” na cabeça, puxões de orelhas, ao uso das palmatórias, tanto como corretivo como instrumento de emulação, nas atividades de verificação de aprendizagem nas famosas sabatinas. Esse tema da punição e das práticas disciplinares remetem à consideração dos escritos de Michel Foucault (1998), onde o binômio transgressão /punição está muito presente, principalmente em *Vigiar e Punir*.

Nesse passeio rumo ao passado, Alencar em *Como e porque sou romancista* (1996), recupera toda uma atmosfera emocional do contexto estudantil. Alencar alude à tabuleta do colégio, que, apesar de mais ostentar a inscrição de antes, faz com que ele se sinta transportado “aquele tempo, em que de fraque e de boné, com os livros sobraçados, [...] esperava na calçada [...] o toque da sineta que anunciava a abertura das aulas”. (ALENCAR, 1996, p. 16).

Para Alencar, contudo, no início da vida escolar, a presença de maior significação foi a do professor Januário Mateus Ferreira, como se verifica em: “Mas o que sobretudo assoma nessa tela é o vulto grave de Januário Mateus Ferreira, como eu o via passeando diante da classe, com um livro na mão e a cabeça reclinada pelo hábito da reflexão”. (ALENCAR, 1996, p. 17). Alencar destaca nele as qualidades de mestre e de formador de espíritos, reveladas na compreensão de que na escola encenam-se situações-chave no domínio das interações sociais. O professor Januário, do Colégio de Instrução Elementar, é assim descrito por seu antigo aluno: “Januário era talvez ríspido e severo em demasia, porém nenhum professor o excedeu no zelo e entusiasmo com que desempenhava seu árduo ministério”. (ALENCAR, 1996, p. 17). O escritor cearense ressalta nele a grande empatia com a atividade que exercia, a ponto de eliminar distinções entre as atribuições dos estudantes e as suas, exatamente por saber do sólido imbricamento de ambas. É o que se nota na seguinte passagem: “Januário exultava a cada uma de minhas vitórias, como se fora ele próprio que estivesse no banco dos alunos, a disputar-lhes o lugar, em vez de achar-se como professor dirigindo os seus discípulos”. (ALENCAR, 1996, p. 18).

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

Se a primeira situação existencial marcante enfocada pelo memorialista deveu-se a um cenário familiar, a segunda se ligará a um quadro social, a escola. Sobre o processo de escolarização descrito por Erico Veríssimo em suas memórias é possível destacar dois momentos importantes de suas experiências escolares: a experiência como aluno do Colégio Elementar Venâncio Aires e no Colégio Cruzeiro do Sul. Ao rememorar os seus processos de aprendizagens, Veríssimo descreve sucessos e dificuldades no ambiente escolar. Além das atividades no Colégio Elementar, o escritor frequentou a Aula Mista Particular da famosa professora dona Margarida Pardelhas. Descreve-a como uma figura autoritária que tinha um belo sorriso que reservava para seus eleitos, era temida por todos, mas: “sua voz era metálica e autoritária [...] pisava duro com seus sapatos de salto militar, e o ruído ritmado de seus passos era conhecido de todos, inocentes e culpados”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 100). O autor tece menção à professora como “inesquecível figura de educadora que fez história na nossa cidade e fora dela” (VERISSIMO, 2006, p. 99). A admiração por essa professora pode ser notada no seguinte trecho:

Sempre tive por essa grande educadora uma certa afeição tingida de temeroso respeito. D. Margarida era solteirona e vivia numa pequena casa de sua propriedade, em companhia de seus velhos pais, na rua do Comércio. [...] Recordo-me frequentemente dessa minha professora sentada atrás de sua mesa, em cima do estrado, tomando notas num caderno. Quando se ouviam murmúrios na aula, erguia a cabeça, seus óculos relampejavam, e ela exclamava: “Ai! Ai! Ai!”. E os ruídos morriam instantaneamente. (VERISSIMO, 2006, p.100).

No período em que Erico Veríssimo frequentou a Aula Mista da professora D. Margarida Pardelhas, Miguel Maia foi o seu professor particular de Matemática. Na ocasião foi contratado por Sebastião Veríssimo, pois temia que seu filho fosse reprovado por causa da Aritmética. Este sob o olhar do escritor “era franzino, tinha no rosto chupado, de um amarelo citrino, uma permanente expressão de azedume. Homem inteligente, lia Nietzsche e Schopenhauer. Era pessimista, achava a vida um fardo absurdo. [...] Aprendi com ele em duas horas a fazer conta de dividir. Recebi então de Miguel o maior dos elogios”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 57).

Saindo do âmbito familiar, pode-se verificar que a lembrança das primeiras leituras vem, frequentemente, aliada à figura de um professor, como é o caso da figura de Orlando Batista, que lecionava no ginásio e estudava no seminário para se tornar

ministro. Na obra em análise, os professores lembrados são vários. Há os que são marcantes no contato inicial da criança com o livro e que contribuem para que a ligação entre leitura e prazer se inicie ou se efetive. É exatamente o que ocorre, com Veríssimo, no Colégio Cruzeiro do Sul, através da figura de Orlando Batista. Destaca nele as qualidades de mestre e de formador de espíritos, reveladas na compreensão de que na escola encenavam-se situações no domínio das interações sociais. Vista habitualmente como um ser em formação, não falta à representação infantil uma gama de situações em que a criança desponta como alguém dependente de nutrição, quer do corpo, quer do espírito, decorrendo daí o fato de o mestre exercer uma função nuclear, no que tange ao imaginário infantil. O professor Orlando Batista é assim descrito por seu antigo aluno: “Achávamos Orlando um figura romântica, especialmente quando víamos sentado ao órgão, tocando e cantando hinos religiosos [...] Orlando era um homem como nós, do mesmo barro, da mesma “raça”, capaz de compreender nossos problemas e nossas fraquezas”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 147).

Em um momento como interno do colégio, Erico sofria de insônias, e este professor, para amenizar o problema do interno, todas as noites contava anedotas, histórias e sempre deixava um castiçal com vela e fósforos para iluminar o quarto.

Uma noite apareceu-me com um enorme volume de capa dura. Sentou-se e disse: “Hoje você dorme, porque eu vou ler em voz alta algumas páginas deste calhamaço”. Vi o título do livro. Tratava-se duma coletânea de sonetos parnasianos em que havia, misturados com poetas da valia dum Olavo Bilac, dum Raimundo Correia e dum Vicente de Carvalho. [...] O sono não vinha, mas a companhia do amigo me ajudava a espantar o medo da noite. (VERÍSSIMO, 2006, p. 147)

O destino selado nesse encontro “lúcido” entre Veríssimo e o professor Orlando Batista é uma adesão aos livros e às poesias neles presentes, já iniciada em casa, antes mesmo do conhecimento das primeiras letras. Ao rememorar os seus professores, Veríssimo salienta características marcantes na atuação de seus mestres, no qual são identificados como professores inesquecíveis. Além disso, o memorialista ressalta alguns processos educativos e a sua relação entre esses professores e o aluno-mestre de maneira amigável e muito próxima.



Se para Veríssimo o convívio com as letras teve início no espaço familiar, a ampliação de suas leituras ocorre próximo à natureza da mercadoria, devido à iniciação literária de Erico Veríssimo dar-se no espaço da farmácia, no balcão do armazém. Ainda debruçado sobre a construção do sumário de *Solo de clarineta*, o quarto capítulo é denominado justamente *A segunda Farmácia*, percebe-se que é outro espaço mitológico, preenchido por devaneios da escrita, fruto talvez de suas leituras que encontram eco e tessitura em suas memórias. Nessa época, exerceu inúmeros ofícios, atividades de bancário, boticário, empregado de armazém, pintor de cartazes, até chegar ao emprego de secretário editorial da *Revista do Globo*.

No armazém de seu tio, em meio a sacos de farinha, arroz, feijão e açúcar, leu *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, *Urupês* e *Cidades mortas*, de Monteiro Lobato. Os espaços de leitura presentes na obra de Erico Veríssimo são muito distintos. O espaço em que se dá as leituras na infância e juventude é, como se vê, o lugar no qual era gerada a sobrevivência da família. Alia-se a leitura à luta pela sobrevivência. Há, no entanto, outros momentos em que ler no armazém recobre-se de algum tipo de prazer quase clandestino travestida de proibição de leitura feita pelo tio: “Quando me via a ler *Os Sertões* a um canto, repreendia-me. “Isto não é salão de leitura e sim uma casa de comércio. Leve estas cartas ao correio”. E lá me ia eu, humilhado, pelas ruas, evitando olhar para os lados, temendo encontrar um conhecido”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 158).

Retornando ao âmbito literário, ainda com relação ao mapeamento das leituras do autor, deparamo-nos com sua admiração por Monteiro Lobato. Veríssimo coloca entre as suas recordações de leitura o encontro com os livros de Lobato como uma das lembranças mais fortes de sua adolescência. Destaca a possibilidade de ter sido a leitura de Lobato, em especial a narrativa de *Urupês* e *Cidades mortas*, responsáveis pelo seu encaminhamento literário.

Quem muito me ajudou, sem o saber, naqueles tempos psicologicamente difíceis para mim, foi Monteiro Lobato. Li com deleite seu *Urupês*. [...] tenho observado que existem no mundo autores fecundantes — não necessariamente os maiores — que estimulam no escritor principiante a vontade de criar, reforçando-lhe a fé na arte da ficção. Poderia eu um dia seguir o

caminho de Lobato, contando histórias como as que formavam em seu *Cidades mortas?* (VERÍSSIMO, 2006, p. 159).

Por meio da memória de leitura de alguns escritores é possível notar a influência de Lobato como portal de entrada para o mundo das letras, entre tantos álbuns de memórias, que remetem ao criador do Sítio do Picapau Amarelo, (Brito Broca, Lya Luft, Rachel de Queiroz, João Ubaldo Ribeiro, Ana Maria Machado, José Paulo Paes, Clarice Lispector) e outros. Na obra *Os filhos de Lobato* (1997), José Roberto Whitaker Penteado dedica um capítulo do seu livro para discutir “a influência da leitura de livros infantis de Lobato lida por escritores, analistas e biógrafos”. (PENTEADO, 1997, p. 283).

Em Veríssimo, há lembranças positivas da presença dos adultos na mediação da leitura na família e na escola: desde as primeiras cantigas até os preciosos exemplos de seus tios. Essas cenas mostram, ainda, que a leitura tanto é matéria lembrada por uma experiência pessoal e particular, quanto pode ser uma lembrança daquilo que foi lido por outros, o que significa que as memórias de leitura podem ser invadidas pela experiência de leitura de outros. Ao exibir sua exuberante memória de leitura, aponta fragmentos de sua formação erudita, clássica ou popular, e toma parte dos autores que leu, de partes dos textos com os quais conviveu.

Assim posto, é muito significativo, em relação ao pensamento de Veríssimo, o seu percurso como leitor. Durante sua formação intelectual, ele entra em contato com diversos autores, alguns dos quais ele rejeita e outros os quais ele consagra. Autores cujas produções de um modo ou de outro foram decisivas quanto aos parâmetros que Veríssimo julga coerentes e plausíveis para com sua produção literária, tanto pela empatia que ele demonstra em relação a determinadas obras, quanto pela repulsa em relação a outras.

As lembranças de tantos autores em *Solo de clarineta* são essenciais à formulação das memórias, porque, justamente, auxiliam o memorialista a se autoformular para realizar o “balanço” da própria vida, que é o objetivo primeiro das memórias: “Talvez no ato da criação eu pudesse encontrar salvação [...] E, se minha memória não está tentando fazer literatura”. (VERÍSSIMO, 2006, p. 164).

As citações na obra viabilizam e facilitam não apenas a reflexão existencialista, mas a reflexão sobre o fazer literário, o diálogo com os autores lidos é um recurso para formular a identidade autoral do memorialista. Ao citar Lobato, Tagore, Sartre e outros o memorialista adquire a consciência das influências estéticas e ideológicas que abarcam a sua obra.

Veríssimo reflete sobre sua existência pessoal e autoral apoiando-se em outros autores, isso se deve também a uma experiência comum do ato da leitura. É comum que o leitor tenha a sensação de ler sua própria vida na obra literária, como se a obra convertesse em sua própria autobiografia:

O ensaísta canadense Stan Persky disse-me uma vez que, “para os leitores, deve haver um milhão de autobiografias”, pois parece que encontramos, livro após livro, os traços de nossas vidas. “Anotar as impressões que temos de *Hamlet* à medida que o lemos, ano após ano, seria praticamente registrar nossa autobiografia, pois, quanto mais sabemos da vida, mais Shakespeare faz comentários sobre o que sabemos”, escreveu Virginia Wolf. (MANGUEL, 1997, p. 23).

Toda análise estabelecida até agora demonstra que *Solo de clarineta* desenvolve uma trajetória singular ao narrar o processo que compreende a alfabetização, a experiência com as primeiras letras, chegando ao contato com a literatura erudita brasileira e europeia, processo acompanhado de perto pela exposição do “texto do outro”.

## CAPÍTULO II

### LEITURAS NA INFÂNCIA DE PEDRO NAVA: MODOS DE NARRAR, MODOS DE LER, MODOS DE PARTICIPAR

Pedro Nava escreveu seis livros de memórias: *Baú de ossos* (1972); *Balão cativo* (1973); *Chão de ferro* (1976); *Beira-mar* (1979); *Galo das trevas* (1981) e *O círio perfeito* (1983). A leitura das memórias de Pedro Nava desvela diversos aspectos da sociedade brasileira no período de 1890 a 1940. Importa destacar, recortamos os textos que, especificamente, remetem à leitura de infância, adolescência e sua inserção na cultura letrada.

No primeiro plano do relato tem-se a condição histórica verificável, embora pontuada por uma elaboração de linguagem que figura tanto o estético quanto o histórico: “Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais”. (NAVA, 2002, p. 5). Nessa frase pontuamos como histórico um nascimento geograficamente localizado por uma indicação toponímica precisa, embora distante no tempo, sobreposta a uma condição particular: o sentimento do narrador verificável na adjetivação ambígua de sua condição pessoal de humildade e sofrimento. Ambas fazem sentido. O lamento parafraseado de Eça de Queiroz, explícito na epígrafe que abre o primeiro capítulo de *Baú de Ossos*: “Eu sou um pobre homem da Póvoa de Varzim” e a condição histórica, circunstância, que se conclui após longa descrição dos caminhos e variantes do “Caminho Novo”, explicitação de seus residentes e viajantes, com uma informação precisa e historicamente verificável: “Pois foi naquele lado fronda que nasci, às oito e meia da noite, sexta-feira, 5 de junho de 1903”. (NAVA, 2002, p. 5).

O que alimenta o narrador são as múltiplas histórias guardadas na família, preservadas na memória dos mais velhos, em fotografias, documentos e diários, mas também suas leituras de diversos autores: memorialistas, filósofos, romancistas, entre outros. A ocupação com os guardados com a preservação da memória, cuja lembrança evoca para contar e reviver é que funda sua narrativa e abre espaço para que se desenvolva o literato, tal como expressa em *Baú de ossos*:

A memória dos que envelhecem [...] é o elemento básico na construção da tradição familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato com o moço com o velho — porque só este sabe que existiu em determinada ocasião o indivíduo cujo

conhecimento pessoal não valia nada, mas cuja evocação é uma esmagadora oportunidade poética. (NAVA, 2002, p. 23).

Neste sentido, a memória evocada a partir de um quadro histórico ou de uma tradição familiar, passa a ter sentido na narração “verdadeira ou falsa, com base na ‘realidade histórica’ ou puramente imaginária”. (LE GOFF, 1994, p. 18).

No período compreendido entre 1972 e 1983, foram lançados os seis livros das memórias naveanas, somando, aproximadamente, 2.500 páginas. Nessas páginas encontram-se registradas as experiências do autor, de sua infância, de sua família, da escola, de seu percurso como médico. É também nessas páginas que encontramos o que Pedro Nava quis herdar de sua família: o amor pelos livros, pela literatura, pelas artes plásticas e pelo cinema, valores e princípios para lidar com o mundo, com as pessoas.

O que leva Nava a escrever suas memórias?

Começa a escrever em 1968 suas memórias motivado pela morte da mãe, dona Diva Jaguaribe Nava, para ele, mulher exemplar, corajosa e respeitada, não só por ter conseguido criar a família com dignidade após a morte de seu pai, mas por revelar-se, aos seus olhos, como merecedora da mais alta admiração. O primeiro volume das *Memórias* foi publicado em 1972. Trata-se da estreia de Pedro Nava como memorialista, que teve, em vida, o reconhecimento pelo ofício do escritor.

A narrativa de *Baú de ossos* organiza-se a partir de quatro partes: Setentrião, Caminho Novo, Paraibuna e Rio Comprido. Em cada um deles Nava situará uma parte da história da família, associada ao relato de sua própria origem e de sua infância. Essa arqueologia familiar sustenta o relato memorialístico, traduz as marcas na pele da descendência e dá sentido à vida presente do homem que rememora e escreve. As grandes personagens das memórias de Pedro Nava aparecem já nas primeiras páginas do livro. *Baú de ossos* foi dedicado à memória de seus avós paternos, a seus pais, tios, a um dos sobrinhos, à prima, a amigos, como Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Rachel de Queiroz e à Nieta, sua esposa.

Muitos críticos que analisam a memorialística de Nava mostram o quanto o narrador das *Memórias* é um leitor e o quanto sua obra é marcada pela impregnação da leitura de Proust. Proust pode ser o autor mais lido e relido por Nava e, conforme ele

mesmo confessa, foi plagiado, parafraseado. É notório o influxo de *Em busca do tempo perdido* sobre a memorialística modernista brasileira. Nava, tentando explicar a evocação do passado ou o seu surgimento na lembrança, retoma o exemplo do início. Observa que: “todo mundo tem sua *Madeleine*, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura [...]” embora atribua a Proust a forma literária, “a forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo”. (NAVA, 2002, p. 343).

Após a longa reflexão sobre a memória, sua função e seus processos, Nava passa ao relato de parte da infância que viveu no Rio de Janeiro, no período que antecede a morte do pai. A casa em que viveu, a escola em que estudou, a chegada do tio ao Rio de Janeiro e ao aprendizado prazeroso da literatura, da pintura e da história na voz do tio. Essa obra inaugura a prosa memorialista nos anos 1970. A narrativa, fundada na recomposição da história familiar do narrador, permite uma visão da cultura e da história brasileira e uma reflexão sobre seu desenvolvimento. A retomada do passado é o modo encontrado para perenizar as histórias de sua gente e da formação da nação a partir de um foco particular: o vivido pelo narrador. Assim, conjuga e fixa sua trajetória particular e a genealogia familiar numa dimensão histórica e temporal.

Temos visto, ao longo dos últimos anos, um interesse da crítica acadêmica, pelo memorialismo de autores, como Graciliano Ramos, Silviano Santiago, José Lins do Rego, Oswald de Andrade, Carlos Drummond de Andrade, Raul Pompéia, Visconde de Taunay e muitos outros. Mas nenhum outro memorialista brasileiro sugestionou tantos diferentes estudos como Pedro Nava. Nos domínios da crítica literária destacamos a tese defendida por Maria do Carmo Savietto, da Universidade Estadual Paulista (*campus* de Assis), com o título *Baú de madeleines: o intertexto proustiano nas Memórias de Pedro Nava* (2002).

A pesquisadora percorre o intenso diálogo entre Marcel Proust e Pedro Nava, a fim de apontar as “convergências ou as divergências referentes à visão de mundo de ambos os autores” (SAVIETTO, 2002, p.13), partindo do enorme interesse do escritor brasileiro pela literatura francesa, espécie de característica primordial de seu processo criativo,

[...] que consiste em trazer para suas *Memórias* o texto de diferentes autores franceses na sua formação os quais são

inseridos sob a forma de epígrafes, alusões ou citações. Assim, desfilam em suas obras Baudelaire, Rabelais, Maupassant, Montaigne, Rimbaud, Malraux, Daudet, Lamartine, Villon, Anatole France e outros. Mas é sobretudo Proust, o autor mais citado, aquele que permeia, com mais intensidade, a escrita e o pensamento naveanos, suscitando o nosso questionamento sobre a natureza dessas marcas. (SAVIETTO, 2002, p. 13).

A partir dessa identificação, Savietto percorre temas em comum, como a volta ao passado e o conseqüente reencontro consigo mesmo, a visão da morte, o amor e a sexualidade, além de delinear os acessos involuntários descritos nas *Memórias* de Nava a partir de motivações essencialmente proustianas, como no caso do “livro da infância”, desencadeador da memória involuntária tanto no romancista francês quanto no memorialista brasileiro, sendo que, neste último, um complementa a curiosidade pelo outro: “o livro exerce uma dupla função na escrita de Nava: ou desencadeia a memória, gerando e nutrindo a narrativa ou lhe fornece alguns paradigmas, alguns modelos como parece ser o caso de *À la recherche*” (SAVIETTO, 2002, p. 18). A conclusão de tantas aproximações significativas não poderia ser outra, sintetizada da seguinte forma:

Podemos afirmar que as obras de Nava e Proust refletem o interesse especulativo de resgatar e conhecer o passado cujas imagens, privilegiadamente devolvidas pela memória involuntária, revelam os traços mais profundos da identidade de seus narradores. (SAVIETTO, 2002, p. 154).

Acerca da obra de Pedro Nava, José Aderaldo Castello considera-a responsável por um “grande impacto no surto memorialístico, que enriqueceu o movimento modernista brasileiro”. (CASTELLO, 1999, p. 399), obra-prima “[...] com todas as características de linguagem, de humor, de vasta erudição e experiências literárias, privilégio da geração a que pertenceu”. (CASTELLO, 1999, p. 400).

Castello dá ênfase ao primeiro volume, *Baú de ossos*, livro que esboça uma “[...] síntese configuradora de verdadeiro painel da ‘família brasileira’ e no qual o memorialista se coloca como “[...] pesquisador e inquiridor do passado com fundamento na crônica familiar, no documento e na genealogia”. (CASTELLO, 1999, p. 404).

Resume:

Em suma, as memórias de Pedro Nava — história e ficção igual a recriação memorialística, é um vasto e minucioso, mas ao mesmo tempo sintético, panorama de uma época vivida, sentida, investigadas, poética e criticamente levantada por quem a fixou ora com simpatia profunda ora com revolta sincera, do bom e justo ao mal e egoísta. (CASTELLO, 1999, p.408).

Mais do que representar o “verdadeiro painel da família brasileira”, a obra de Pedro Nava elucida claramente o trabalho, muito em voga atualmente, de reconstituição da genealogia textual, como explicita Eneida Maria de Souza em *Males do arquivo*. Assim como o arqueólogo, “que da curva de um pedaço de jarro” reconstitui o vaso inteiro, o memorialista, a partir de lembranças esparsas, recupera toda uma vida em sociedade. Destaca Eneida de Souza, baseando-se na teoria do próprio Nava:

A metáfora do vaso, remetendo à ideia de recomposição e reelaboração da memória, ou de um texto “original” que retorna à superfície, é evocada por Pedro Nava, em *Baú de ossos*, para introduzir sua viagem em torno do passado e fornecer, ao lado de todo o trabalho de armazenamento de dados, uma das mais fascinantes teorizações sobre a memória. Como quem, com mão paciente, vai compondo um *puzzle*, o memorialista conscientiza-se da impossibilidade de completar a paisagem, pelo fato de existirem peças que faltam e por estas deixarem “buracos nos céus, hiato nas águas, sombras nos sorrisos, furo nas silhuetas interrompidas e nos peitos que se abrem no vácuo – como vitrais fraturados”. Através do método de recomposição, próprio da arqueologia, em que o pedaço de jarro encontrado impulsiona a reconstituição suplementar do objeto, os fatos e as palavras vão igualmente atuar como fragmentos da vida a ser escrita. Essa prática arqueológica distingue-se da busca e o do princípio e do resgate da origem. Está fraturada e entregue ao traço e à impressão de vários sujeitos, que se responsabilizam, de forma plural e múltipla, pela sua escavação. (SOUZA, 1998, p. 82).

Fator recorrente e apoio fulcral da memória de Nava é a fotografia, em toda dimensão construtiva das tradições familiares do início do século XX. Ao mesmo tempo em que ajuda a construir a genealogia Nava-Jaguaribe, o retrato assume tal força na construção das tradições familiares que o avô paterno, embora já morto, continua como



patriarca como se presente estivesse, de tal modo que o narrador se identifica como “neto do retrato”. (NAVA, 2002, p. 29). A família paterna, no imaginário do escritor, foi um grupo grandioso, exemplar, repleto de qualidades, dignas, não apenas de serem admiradas como também de serem aprendidas e adquiridas. Essa crença de Nava na grandeza e no valor dos princípios de seus parentes paternos deve-se, em certa medida, ao que ele sempre ouviu falar sobre esse ramo de sua família.

Meu avô, negociante e dono de casa comissária, provavelmente nem sabia desses brasões. Sua grandeza, como se verá, vinha das qualidades — de que basta o homem ter uma — para tornar-se merecedor da vida. A retidão, a bondade, a inteligência. O maranhense Pedro da Silva Nava tinha as três. E outra mais, que não legou aos seus descendentes — uma harmoniosa beleza física. (NAVA, 2002, p.12).

O capítulo II de *Baú de ossos* organiza-se em sete partes. Para chegar ao ramo materno da família, Nava prefere, antes, mapear, de modo bem geral, o espaço geográfico em que se ergueu a família de sua mãe. Desse modo, são apresentados aspectos gerais que caracterizariam os mineiros, sobretudo suas elites (NAVA, 2002, p.100). Uma vez construído o cenário em que se desenrolará a história dos parentes maternos, Pedro Nava parte para a exploração das personagens. O bisavô materno, seu caráter e sua personalidade violenta aparecem no final do subcapítulo I do segundo capítulo de *Baú de ossos*.

Em articulação com a montagem do espaço geográfico das Minas Gerais, Pedro Nava, no subcapítulo II, dá continuidade à composição dos “retratos” de seus ancestrais. Nesse momento da narrativa, sua atenção ainda se encontra sobre o bisavô, mas também ganha vida a avó Maria Luísa (a respeito de quem muito o memorialista terá o que falar ao longo das *Memórias*). Tanto no capítulo I quanto no capítulo II encontramos a genealogia familiar do escritor, os “retratos” de personagens da família, os ancestrais paternos e maternos, erguidos pelo poder do memorialista de escrever o passado. O capítulo III, *Paraibuna*, é o mais significativo dos capítulos de *Baú de ossos*. As 105 páginas se distribuem em seis subcapítulos, em que se tece a vida do escritor em Juiz de

Fora, a vida de seus pais, sua relação com os parentes maternos e os amigos da família e sua infância.

É quando escreve *Paraibuna*, capítulo III de *Baú de ossos*, que Pedro Nava mais se volta para a reflexão sobre o processo em que as recordações se formam para ele, em que as reminiscências apresentam grande ou pequeno valor, ocupam, ou não, espaço significativo na sua memória, na sua vida:

Uns fatos voltam ao sol da lembrança com a rapidez dos dias para os mundos de pequena órbita. Vivem na memória. Perto do astro-rei, como Vênus e Marte. Há os distantes, como Saturno. Outros, cometas, passam roçando e queimando; depois somem em trajetórias mergulhadas nas distâncias espaciais do esquecimento. Tocam, com suas caudas, galáxias perdidas na mais prodigiosa altura das alturas; voltam, novamente, ameaçando arrasar tudo com o rabo de fogo. Como face de lua, aquele prato imaculado e duro. De ágata. Relutâncias diante do mingau transbordante. Comido aos poucos, iam aparecendo na borda as letras do alfabeto e os números de 0 a 9. Só trinta e seis sinais. Com o que compor, entretanto, todas as palavras e todos os cálculos da angústia e do saber do homem. (NAVA, 2002, p. 233)

Na epígrafe e na dedicatória, Nava divide presente e passado, vivos e mortos no mesmo espaço: o poema de Bandeira leva o escritor na sua viagem pelo tempo, pela vida. Passado e presente se misturam, e ele escreve. Registra as impressões da infância despertadas pela força do rio Comprido, da sua infância feliz no Rio de Janeiro, rio de águas límpidas, transparentes e claras, que se tornaram turvas com a morte do pai. Fluxo de vida alegre, interrompido pela perda que o faz voltar para a beira do Paraibuna, rio que o marcou sobretudo por sua violência, pela força das águas quase sempre escuras e pardacentas. Os desacertos da vida trouxeram o menino de volta às torrentes de Juiz de Fora na companhia da mãe e dos irmãos, mas também da avó Maria Luísa, mulher que o levaria às angústias de homem-menino-homem. E então, no Rio de Janeiro, não mais aquele de 1910, 1911, “da sua infância querida que os anos não trazem mais, mas na cidade em que vive o escritor adulto, em fins dos anos de 1960, a escrever suas memórias. Escrita de si. A escrita de seu *Baú de ossos*.

Em *Baú de ossos*, as descrições da geografia dos lugares em que os parentes de Nava viveram, as informações que caracterizam esses espaços funcionam como protocolos de leitura. Elas preparam o leitor para o que será narrado sobre a família do memorialista. As viagens empreendidas têm como destino o Maranhão, o Ceará ou o Rio de Janeiro, as cidades, as ruas, as casas ganham, na maior parte das vezes, colorações leves e associações alegres, transmitidos pelos parentes por quem Pedro Nava nutria grande afeto. Em contrapartida, quando temos como destino o *Caminho Novo* e a infância de Pedro Nava em Juiz de Fora, o mapeamento da cidade, a descrição de sua geografia e de sua cultura tornam-se pesados. O escritor guia a construção de sentido que será realizada pelo leitor; ele “prepara o terreno” para que o leitor aceite o pacto ficcional que ele está a propor nas linhas do texto.

Ao chegar nos arredores do Paraibuna, não encontramos a leveza e as alegrias as quais caracterizariam os espaços onde seus parentes deixaram raízes. Somos antes surpreendidos por:

[...] Terras pesadas de espantos e metais. Noruegas cheias de avencas e assombrações. Montanhas inteiras de ferro. Valados e socavões atulhados de ouro. Ouro de todo jeito. Preto, branco, fino, podre... Solo imantado, metálico, pulverulento e pegajoso, que segurou firmemente o pé errante dos paulistas, desmanchou-lhes a prosápia, triturou-os no sofrimento, na fome, no crime, na pestilência, na cobiça, no medo, no pagode, no homizio. Ficaram na terra e foram — fomos! — ficando mineiros. (NAVA, 2002, p. 96).

As origens da família de sua mãe (sociais, econômicas, culturais) ligam-se a uma terra de sofrimento — para o sujeito-narrador das *Memórias* e para os que aqui estavam antes e no momento da chegada dos bandeirantes:

[...] E tome coito com índia. E mistura e mais mistura com emboaba, padre, levantino, fidalgo, circuncizado, escravo da Costa, e sequaz de Mafoma — apesar de cada um dos nossos maiores se declarar documentalmente cristão puro — sem liga

com negro, mouro, judeu ou quaisquer outras “infectas naçoens”. Nem tanto porque elas estão todas representadas no sangue aristocrático da gente do Centro. O que admira é a rapidez com que a predominância lusíada fez desse barro o módulo fabuloso e único do mineiro. Duas gerações, três no máximo, e estava constituída uma sociedade cheia de hierarquia, de polidez, de religião, cerimônia, inteligência, latim e polícia. (NAVA, 2002, p.96).

Nava coloca no papel as mulheres de seu contexto social, imputando, nesse universo feminino, mulheres determinadas e determinantes. São evocações da família do escritor (trisavós, bisavós, avós, mães, tias e primas), cujo significado é estendido à sociedade local e a um universo mais amplo. Em *Baú de ossos*, encontramos a afirmativa dessa extensão: “Assim como é, racialmente, minha gente é o retrato da formação dos outros grupos familiares do país”. (NAVA, 2002, p. 214).

A “mineira D. Diva Mariana Jaguaribe Nava, de nascimento, e apelido a Sinhá Pequena”, (NAVA, 2002, p.8) nasceu em 17 de julho de 1883 ( Nava, 2002, p. 184) e era a mais nova dentre suas quatro irmãs: Maria Berta, Hortência, Risoleta e Matilde Luísa. Embora tenha sido mulher muito importante para Pedro Nava, nutria pela mãe admiração e respeito. Diva é praticamente uma personagem secundária em *Baú de ossos*. Sua imagem, nesse primeiro volume das *Memórias*, é quase apagada pelo brilho conferido pelo autor ao pai, ao tio Salles, por um lado, e pelo holofote que se acende sobre a personalidade de tons perversos e cruéis da avó materna.

É verdade que, após a morte de José Nava, Diva Mariana ganha mais espaço nas memórias do filho, principalmente quando se mobiliza na escolha do Colégio em que Pedro Nava deveria estudar em Belo Horizonte. D. Diva não era uma moça que teve em casa mobília austríaca na sala de visitas, “[...] quartos de boas camas — lençóis cheirando a baunilha e lavanda. Cozinha de bons jantares, de bons almoços”. (NAVA, 2002, p.193)

Da vida na cidade, quanto à formação escolar de dona Diva, Pedro Nava apenas se refere rapidamente ao “Externato das professoras Onofrina e Olímpia Hungria” (NAVA, 2002, p.189), onde teria estudado sua mãe. Não há mais informações sobre o externato ou sobre o que lia, o que escrevia, o que estudava Diva na escola.

Diferentemente de José Nava, para quem o escritor apresenta descrições densas de suas práticas letradas, do que escrevia, do que lia, de seu material, das relações de sua mãe com o mundo da cultura do escrito pouco observamos.

Uma vez formado também em Medicina e tendo conhecido Diva Jaguaribe no Rio de Janeiro, José decidiu casar. Logo depois de suas núpcias, ele foi morar com a esposa, não ainda no centro de Juiz de fora mas na zona rural, em uma região próxima da cidade:

Meu pai morava numa bela casa quadrada de seis janelas e porta abrindo na varanda fronteira [...]. Quando era noite de lua e não tinha ninguém parindo ou morrendo, cavalgava com a mulher para a Fazenda de Santa Clara, para conversar com seu Carneiro e D. Elisa que tinham sempre abertas a casa e a pipa do vinho recém-vindo de Portugal. Durou essa vida menos dum ano, pois minha Mãe, no fim da gravidez, levou-me para nascer na Rua Direita 179, casa de Inhá Luísa. (NAVA, 2002, p.221).

José iniciava, naquele momento, entre os anos de 1902 e 1903, a carreira de médico. Com a decisão de Diva de ir para a cidade, a fim de ter o filho perto de Maria Luísa, o que ocorreria a 05 de junho de 1903, a vida de José também se modificou.

Saindo do contexto mais específico de sua profissão e voltando a atenção para a casa em que José Nava viveu com a família, em Juiz de Fora, que também acabava sendo seu espaço de trabalho, notamos como as tendências letradas de José estiveram presentes na organização do espaço doméstico, como também nas memórias do filho:

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

São essas peças das quais o autor mais se lembra. São elas que trazem para Nava a lembrança do escritório de seu pai, da escrivaninha, das duas estantes, móveis que evidenciam a posse do capital cultural. Para Halbwachs (2006), “móveis, enfeites, quadros, utensílios e bibelôs circulam dentro do grupo e nele são apreciados, comparados, a cada instante descortinam horizontes das novas orientações da moda e do gosto, e também nos recordam os costumes e as antigas distinções sociais”. (HALBWACHS, 2006, p.158).

A escrivaninha, os livros, materiais ligados ao campo da leitura e da escrita estiveram de tal modo incorporados à vida de José Nava que, mesmo quando passou a residir com as irmãs, a mulher e os filhos, no Rio de Janeiro, e não desfrutando, dessa forma, do espaço que possuía na sua casa, em Juiz de Fora, ele preservou, ainda assim, o móvel em que estudava:

Com nossa mudança para o Rio de Janeiro e a moradia comum com minhas tias, vivíamos, nº 106, como sardinha em lata. Os meninos tinham sido distribuídos cada um no quarto de um adulto. Coubera a mim e a minha irmã recém-nascida ficarmos no quarto da frente com meus pais. [...] Para a direita de quem entrava, uma parede cega com a oleografia representando Nossa Senhora da Conceição que minha mãe não se separava e sob a qual morreu [...] Num canto da frente, à direita, a escrivaninha de meu Pai, por cima da qual, à noite, ele amarrava ao longo o fio de lâmpada elétrica para ler e estudar. Lembro-me do seu jeito, curvo e sentado nesse canto, desunhando seus livros e preparando-se para os dois concursos que venceu muito pouco tempo antes de morrer. Para os cargos de médico legista da Polícia e médico da Saúde Pública. (NAVA, 2002, p.355).

Bachelard (1993), ao estudar os espaços da casa, enfatiza: “a casa é o nosso canto do mundo, é o nosso primeiro universo, um verdadeiro cosmo” (BACHELARD, 1993, p. 24). Ao relembrar a casa da Rua Aristides Lobo, no Rio de Janeiro, muito nos diz sobre a recuperação acidental dos espaços perdidos, demonstrando que podemos resgatar episódios e lugares importantes de nossa infância a partir, muitas vezes, de uma simples lâmpada acesa, capaz de iluminar todo um passado submerso no inconsciente:

Assim, quantas e quantas vezes viajei 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*. Eu tinha ido me refugiar na rua maternal, tinha parado no lado ímpar, defronte do 106, cuja fachada despojada esbatia-se na noite escura. Olhando as janelas apagadas. Procurando, procurando. De repente uma acendeu e os vidros se iluminaram mostrando o desenho, trinta anos em mim adormecido. Acordou para me atingir em cheio, feito bala no peito, revelação — como aquele raio que alumbrou São Paulo e fê-lo desabar na Estrada de Damasco. Na superfície fosca, alternavam-se quadrados brilhantes, cujos cantos se ligavam por riscos que faziam octógonos. Essa luz prestigiosa e mágica fez renascer a casa do fundo da memória, do tempo; das distâncias das associações, da lembrança. (NAVA, 2002, p. 289).

Depois de apresentar, de maneira breve, os parentes que mais marcaram Pedro Nava em sua formação, seja porque o escritor com eles conviveu, seja porque suas histórias fizeram parte de sua própria formação, vamos agora buscar compreender como os espaços da cidade em que viveu Nava grande parte de sua infância puderam influenciar seus percursos formativos. Em 05 de junho de 1903, iniciou-se a história de Pedro Nava em Juiz de Fora. Diz que veio “[...] ao mundo com uma penugem densa e feia nas orelhas, impressão das aranhas do Sossego”. (NAVA, 2002, p, 221). É somente na metade de *Baú de ossos* que Pedro Nava adentra a sua própria com maior força. No subcapítulo IV, mergulhado na reflexão sobre a memória, o escritor narra sua infância.

## **2.1 Contando histórias... entre a oralidade e a escrita.**

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

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

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

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

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



A descrição que Pedro Nava fez de Rosa, nesse trecho de seu *Baú de ossos*, nos faz pensar que ela talvez não soubesse ler, pois conhecia as histórias maravilhosas que tanto agradava a Pedro Nava “de ouvido”. Fato é que, pelo que se vê nesse exemplo, entre os anos de 1903 e 1910, período em que viveu o escritor em Juiz de Fora, antes de se mudar pela primeira vez para o Rio de Janeiro, às vezes, morando na casa de Maria Luísa, outras vezes, longe dela, Nava pôde ouvir de Rosa os clássicos infantis. As histórias de Rosa, ao mesmo tempo em que familiarizavam Pedro Nava com o mundo dos contos de fada e das histórias infantis, instigava o menino a construir sentido para os textos que ouvia. Na perspectiva do escritor, ele experimentava, “de verdade”, as histórias de Rosa, porque as personagens do reino da fantasia viviam também em personagens da vida real: “[...] Além de ouvir a onda de poesia das histórias de Rosa eu as vivia porque alguns personagens de suas sagas andavam envoltados em conhecidas de Juiz de Fora”. (NAVA, 2002, p.229).

Contadoras hábeis e criativas, as amas negras possuíam, segundo Freyre (1996), um vasto repertório de contos orais, desde as histórias européias trazidas pelos colonizadores portugueses, passando pelas tradições indígena e africana, até as histórias que elas mesmas inventavam ou simplesmente adaptavam à cor local. O folclorista Silvio Romero, que não deixou de homenagear sua ama negra Antônia em suas pesquisas sobre as narrativas orais brasileiras, já havia escrito, no final do século XIX, sobre a dificuldade de datar a origem étnica dos contos orais então em circulação no Brasil, dada a mistura e a alteração que estes sofreram quando para cá foram transplantados.

A evocação da voz de Rosa persiste como uma marca sonora indelével, e ressoa, mansa, doce, macia em suas lembranças. Para ele: “o talento cênico da negra era fantástico e ela interpretava genialmente, à mineira, cantiga portuguesa ou coisa erudita tornada canto popular. Ah! Rosa, rosa nas trevas, rosa de trevas, rosa de amor, purpúrea e bela, rosa para nós há tanto desfolhada na aridez sepulcral dos nossos corações, rosa da infância, rosa unicamente nominativa, jamais declinável”. (NAVA, 2002, p. 232). Transcreve, assim, a cantiga dos primeiros acordes que enlevaram a infância, reconstruída pela fantasia e pelo deslumbramento: “— Juliana, e vem Dom Jorge. Amontado em seu cavalo. Mas Dom Jorge eu soube ontem. Que o senhor vai se casar. É verdade Juliana. E eu vim pra te convidar. Mas Dom Jorge espera um pouco”. (NAVA, 2002, p. 232).

Ao trazer as contribuições de Rosa para sua formação, o narrador faz o reconhecimento das contribuições da cultura africana para a formação da sociedade e da educação dos brasileiros. Incluímos por essa razão, nas discussões sobre a infância revivida do narrador, o processo educativo que evoca o aprender a escutar o outro como um dever da memória, que analisado, tendo como parâmetro os estudos de Sarlo, podemos afirmar que “[...] induz uma relação afetiva, moral com o passado [...]”. (SARLO, 2007, p. 23).

Ressurgem também as lembranças que aterrorizam as crianças e que são utilizadas pelos adultos como forma de modelagem às regras sociais e costumes por eles considerados como “bons” para as crianças. Os medos infantis são fortemente associados a tais “práticas educativas”; a Nava estas também foram impostas e delas se lembra assim: “Chamava-se *Babaquara* e faziam medo com a ominosa aparição. Coma direito, menino! senão o *Babaquara pegocê* de noite. Esse menino não pára de falar, gente! Parece até relógio-de-repetição. Cala a boca, Pedro, senão o *Babaquara...*” (NAVA, 2002, p. 347).

É relevante observarmos que o memorialista reverbera que essas práticas foram dolorosas para a criança e aterrorizantes para o adulto que ele se tornou, pois, diante das ameaças, criava inúmeras imagens pavorosas para o *Babaquara* — “fazia-o horrendo” — “e na hora de dormir, subia as escadas correndo, olhos fechados para não vê-la — cantando, que canto o medo espanca”. (NAVA, 2002, p. 248).

Temos acima exemplos de um dos modos de apropriação de Pedro Nava das histórias que escutava durante a infância e também dos livros que leu ao longo da vida. Tal como os sentidos que o escritor atribuiu ao romance de Eça de Queirós, *O Primo Basílio*, e ao texto *As Minas do Rei Salomão*. José Nava e Antônio Salles, pai e tio de Pedro Nava, também conheciam muitas histórias. As histórias de Napoleão Bonaparte e *Dom Quixote* também chegariam a Pedro Nava, na sua infância, por meio da oralidade. Apoiando-se no livro, Antônio Salles contava para o sobrinho as histórias que ele mesmo já conhecia, que ele mesmo já teria lido:

Quando voltei para casa corri à sala de visitas. Não havia mais câmara-ardente, nem sala de visitas. Tinham tirado vários móveis, posto uma cama larga, um armário e improvisado

dormitório; tio Salles e tia Alice tinham chegado do Ceará. Ia ser tempo de figura em livro e de uma história saindo de cada estampa. Foi quando conheci Napoleão Bonaparte, Dom Quixote e Sancho Pança. Tio Salles apresentou-me os três no mesmo dia. O primeiro, de bandeira na mão, passando a Ponte de Arcole. O segundo, recebendo a pranchada de cavaleiro, tendo para pôr à cabeça a bacia de barbeiro que era o elmo de Mambrino. O último, tal qual balão, sendo levantado pelas cobertas brandidas pela canalha hílare do pátio da estalagem. (NAVA, 2002, p.317).

As imagens, as figuras, as ilustrações que já encantavam Pedro Nava quando menino serviam como base para a memória do tio, que usava as estampas dos livros para contar histórias ao sobrinho. Narrativa oral cruzava-se, desse modo, com elementos da cultura escrita, e o gosto de Nava pela descoberta de histórias ia-se construindo graças ao que ele ouvia. Logo a oralidade o familiarizava tanto com objetos da cultura escrita quanto com modos de organização de um texto escrito (oralizado).

## **2.2 Modos de ler na infância: a presença da religiosidade.**

A religiosidade da avó é um elemento forte em sua caracterização. Assim é que há várias passagens em que Dona Nanoca surge em meio à decifração e à devoção do texto religioso.

Fora da camarinha também tudo parou. O vento ficou esperando, amarrado na soleira da porta. A esposa anda de meias (o rei está repousando), as criadas deslizam descalças (o moço patriarca dorme). Solidifica-se o silêncio enorme que parece feito de cera plasmável onde ficaram grudados os ruídos-lares que dentro em pouco vão ser libertados. É a hora em que Dona Nanoca e Minha Joana, sua mulata de confiança, reúnem as criadas e o cabra para o terço nos banquinhos do terreiro — partilhando uma religião simples como a água e o pão. Rezas saindo quase sem palavras, só modeladas pelos lábios. Mímica do pelo-sinal e do nome-do-padre. A lamparina de dia e de noite, queimando diante do oratório. Nosso Senhor percebido pela sensibilidade, ignorado pela inteligência, vivendo na alma e na boca (Se Deus quiser! Deus é grande! Graças a Deus! Valha-me Deus! Deus o perdoe! Deus o

favoreça! Deus o tenha! Deus lhe fale n'alma! Valha-me Deus!) Religião da família de meu Pai: com muito Deus e pouco padre, muito céu e pouca igreja, muita prece e pouca missa. (NAVA, 2002, p. 28).

Também no depoimento de Pedro Nava é possível verificar a importância atribuída à primeira comunhão:

Esse novembro vesterlingue foi-se e com dezembro chegaram as férias. Guardei desse período lembrança espavorida. Minha Mãe decidira que eu faria a primeira comunhão no dia 8, festa da Imaculada Conceição. Diariamente e duas vezes, toda a segunda quinzena de novembro eu ia ser preparado pelo imenso Padre Henrique, na Casa dos Redentoristas, atrás da Igreja de São José ou na capela do Colégio Santa Maria. Ele marcava de véspera o local dos encontros. Em dois ou três virou-me pelo avesso e logo fez-me sentir toda a extensão de minha malícia, da minha imoralidade, maldade, corrupção e miséria. Mostrou o Inferno de portas abertas e Satanás à minha espera. Eu morria de medo, não dormia mais, vivia rezando, falando sozinho eu pecador e remoendo minhas infâmias por pensamentos, palavras e obras, ave cheia de graça agora e na hora assim como perdoamos nossos devedores vida doçura esperança nossa no espírito santo comunhão dos santos ressurreição da carne carne carne carne. Confessava e logo pensava pecados. Arrobas de carne. Voltava reconciliava e logo reincidia por pensamentos palavras e obras. (NAVA, 1986, p. 224).

O menino assimilara o catecismo e as histórias bíblicas que lhe foram apresentadas durante a preparação para o sacramento. E, ao se lembrar desses textos, o narrador os devora, digere-os e os destrói ao assimilá-los a um novo arquivo, agora não o do catecismo ou da Bíblia, mas o do leitor que mistura tudo, e faz de um prato conhecido, uma receita nova, em outras formas, conforme se pode observar na paródia aos Dez Mandamentos e no modo como os textos das orações religiosas católicas — a saber: Ave Maria, Pai Nosso, Salve Rainha, Credo —, tornaram-se “carne, carne, carne. Arrobas de carne”. Esse aspecto anárquico e profanador, que nos parece evidente nas lembranças das leituras católicas, conceitua, pois, o narrador-leitor como um sujeito envolvido em um banquete, um leitor voraz.

Chartier (1991) destaca que “a leitura e a fé aí estão ligadas indissociavelmente, definindo uma cultura inteira baseada na familiaridade com o texto bíblico. Este é ouvido antes de ser lido, pois frequentemente o pai o lê em voz alta para a família ou o criado o lê para os patrões”. (CHARTIER, 1991, p. 133). O autor destaca ainda que o ato da leitura dos textos sagrados representa parte da cerimônia religiosa, seja por meio da leitura da Bíblia, da leitura de orações e de cânticos.

Legitimados pela igreja e, conseqüentemente, pela sociedade, os textos religiosos alcançam as mais diversas comunidades, assumindo uma dupla função: de catequizar e alfabetizar as populações. A leitura desses textos é considerada algo sagrado, portanto, obrigatória no seio familiar, tal como ocorre no interior da família de Pedro Nava, evocada por Dona Nanoca, tia Marout que à hora do almoço: “depois deste, terço inteiro oficiado de joelhos, diante do oratório — velas acesas e a lamparina. Ela rezava, não mentalmente, mas baixo e mexendo a boca de modo que se sentia a configuração labial das ave-marias e o mastigar dos padres-nossos”. (NAVA, 2002, p. 330). Nesse sentido, divulgam-se os preceitos da fé católica, ressaltando valores e comportamentos defendidos por ela.

### **2.3 Entre a prosa de ficção, dicionários e almanaques.**

Desde as primeiras lembranças de Nava, observa-se que a leitura é aliada à noção de familiaridade, de algo conhecido e doméstico. Sua lembrança apresenta a forma como a família o conduziu ao mundo da leitura e demonstra o desejo do narrador ler os livros da prateleira do colégio e das estantes da casa. Um exemplo que reforça a hipótese de que Pedro Nava se recordou das histórias ouvidas como se tivessem sido lidas, especialmente devido às palavras que o autor escolheu usar para significar a experiência vivida no passado, encontra-se neste episódio em que Nava classifica como “folhetim”, tal qual no caso da história contada por Marout, o tipo de história, desta vez, contada por seu pai:

Segundo folhetim — tim-tim por tim-tim. Mais sangue! A história de Euclides da Cunha contada por meu Pai. Tinha criado duas serpentes no seio. No princípio eram mofinas como fios de

linha e frias. Ao calor daquele coração de fogo cresceram, puseram roscas, engrossaram, ficaram como torres — cheias de escamas de aço e anéis de ferro. No princípio, foi só a desconfiança. Isso é ovo de pardal em ninho de tico-tico, seu Coelho Neto! Depois aquele flagrante do Largo do Carioca. A certeza e o desforço. A casa da Piedade. Ainda teve tempo de acertar uma das cobras, quebrar-lhe espinha e trem posterior, mas a outra veio vomitando fogo e acabou com ele. “Toma, cachorro!” Meu Pai terminava contando os lances da autópsia praticada por um Afrânio Peixoto lavado em lágrimas. No mármore do necrotério, aquele cérebro... *Ali estavam, no relevo de circunvoluções expressivas, as linhas essenciais do gênio e da paixão que tinham abrasado aquele mestiço neurastênico do litoral.* (NAVA, 2002, p.333).

Sabemos ser o folhetim um gênero textual publicado em jornais, durante o século XIX. Publicavam-se, no jornal, capítulos de uma história, em geral, de romances. Desse modo, a reunião de todos os folhetins publicados no impresso configuraria o enredo completo de uma trama. No caso das histórias ouvidas por Pedro Nava, as histórias “de sangue” chegavam a ele por meio de seções em que os parentes narravam pedaços de uma trama, capítulo por capítulo, como se estivessem impressas e publicadas em jornais, na forma de um folhetim.

Pedro Nava retoma as histórias ouvidas por ele na sua casa. O memorialista usa, desse modo, um termo próprio do mundo da escrita, do impresso, para significar a sua experiência: o contato com a clássica história de Euclides da Cunha. Certamente, seu pai teria lido antes para contar ao filho (e a quem mais estivesse no momento da “palestra”) a história de *Os Sertões*.

Em outras palavras, Pedro Nava se vale de um conceito próprio da cultura escrita para falar de sua experiência como ouvinte da narrativa de Euclides da Cunha, narrativa que ele só conheceria por meio do impresso, pela leitura, mais tarde. Do elenco dos textos folhetinescos sobressaem os romances de Eugène Sue. Meyer (1996) diz que:

Eugène Sue representa a vertente contemporânea, “realista” do folhetim. Inicia-se com um sucesso retumbante, de alcance internacional, o que constitui um fenômeno literário ainda não

de todo estudado: em 19 de junho de 1842, no muito conservador (e não será esse o menor dos paradoxos) *Journal des Débats* sai o primeiro capítulo de *Les mystères de Paris*. Quando é publicado o último, em 15 de outubro de 1843, os leitores choram e nem eles nem o próprio autor saem imunes da aventura, em certo sentido transformadora. (MEYER, 1996, p.69).

*Mathilde, mémoires d'une jeune femme*, de Eugène Sue, narra a história da Revolução de Julho, vista de um castelo da província. O autor usa habilmente recursos de maquinaria comuns aos dois gêneros:

[...] raptos, perseguições no escuro, tempestades no momento oportuno (ou inoportuno), narcóticos que permitem “abusar” das mulheres, maniqueísmo com a vitória dos bons sentimentos e da virtude, apesar de nem sempre o romance-folhetim ter um *happy ending*; nisso acompanhando o drama romântico e não o melodrama. Sue acerta em cheio, todas as mulheres se reconhecem em Matilde e começa a época das cartas de leitores (as) ao autor. (MEYER, 1996, p. 71).

Em alguns volumes de suas memórias, Pedro Nava evoca os dois volumes que pertenceram ao marido Halfeld da avó Inhá Luísa e deixaram marcas profundas em três gerações da família e na dele, Pedro Nava, em particular:

[...] os dois volumes, à *tranches dorées*, do romance de Eugène Sue, *Mathilde*, atualmente em minhas mãos. Foram também do Halfeld, mas adquiridos depois do inventário, como o mostram as datas de edições. Pelos livros deixados, julga-se a competência da cultura, do bom gosto e da civilização do alemão. (NAVA, 2002, p. 127).

Longos anos depois, no entanto, em *Chão de ferro* (1976), continua a se lembrar:

[...] Minha ocupação principal nestas férias foi ler e reler *Mathilde* de Eugène Sue. [...] Edição Gosselin, de 1844, [...] ilustrações feitas por Garvani, Celestin Nanteuil e Tony Johannot serviam para distrair minha Mãe e suas irmãs meninas — quando caíam doentes. A mim e a meus irmãos meninos — quando caíamos doentes. São destes volumes que se incrustam numa família, andam nos cantos de todas as casas, passam tempos encaixotados, no fundo de malas, de gavetões, ressurgem, resistem a todas as vicissitudes familiares, e inundações, empréstimos, leilões, goteiras, incêndios, mudanças e um belo dia ressurgem, nas mãos de algum que percebe a imprimeção requintada, que os restauram e guardam. É o que aconteceu comigo. Fiz reencadernar os dois volumes [...] e eles estão agora na minha estante fechada da rua da Glória. Trazem impressões digitais do Halfeld, de minha avó, de meu avô, de minhas tias e de minha Mãe. Estão impregnados de mofo e poeira de Juiz de Fora, Belo Horizonte, Rio. A Inhá Luísa não conheceu romance igual e era lê-lo, relê-lo, começá-lo, recomeçá-lo, acabá-lo — quem disse? Depois a novela transpôs uma geração que não lia francês e que só o conhecia a figura. Caiu nas minhas mãos nessas férias e devorei-o de cabo a rabo. (NAVA, 1976, p. 253).

Ainda acerca da leitura do romance-folhetim *Paulo e Virginia*, obra do escritor francês Jacques Henri Bernardin de Saint-Pierre consta no repertório de leitura de Pedro Nava. Obra recomendável às moças solteiras. Narra o idílio de dois jovens reintegrados ao contato com a natureza. Sem dúvida, na Europa (especialmente em Portugal) e no Brasil, a leitura de *Paulo e Virginia* por leitores românticos tornou-a comentada, traduzida, prefaciada, utilizada como epígrafe em vários contos e romances publicados em folhetins e periódicos. Uma espécie de história “moral” e religiosa, estimulou outros escritos, “a exemplo das cartas de leitoras que foram endereçadas a Bernardin de Saint-Pierre após a publicação de *Paul e Virginie*”. (GOULEMOT, 1996, p. 110).

Em terras brasileiras “[...] foi um dos livros mais populares do século XIX, a se confiar no número de referências feitas a essa obra de ficção brasileira da época”. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 221).



Ao examinar alguns aspectos da história do livro no Brasil, ganha destaque a assertiva de que, mesmo sendo um gênero predominante no século XIX, “os folhetins jamais desapareceram completamente no Brasil”. (HALLEWEEL, 1985, p. 140). À guisa de ilustração, o pesquisador ressalta que alguns autores do começo do século XX beneficiaram-se, inclusive, de suas publicações nos jornais, como foi o caso de Olavo Bilac e de Coelho Neto

Nas leituras do pequeno leitor destacava as aventuras do Rocambole, cuja difusão na França, segundo Marlyse Meyer, teve seu início em 1857. Ainda, segundo a pesquisadora, tratava-se uma espécie de herói, criado por Ponson Du terrail, cujas façanhas são escritas em episódios, constituindo a série *Os dramas de Paris*, também conhecida como *As proezas de Rocambole*, devido à importância do protagonista. O fragmento a seguir ilustra o porquê do fascínio sobre os leitores:

Uma formidável máquina narrativa de lugares-comuns, de hilariantes fórmulas, repetições, mas na qual explodem esplêndidos fogos de artifícios ficcionais, um delírio imaginativo, um surrealismo da invenção a que Maldoror, o herói do conde de Lautréamont, Isidore Ducasse, não foi insensível, uma obra cujo andamento anuncia a rapidez e a condensação do cinema, a montagem da história em quadrinhos. A série iniciada em 1857 representa um fenômeno de leitura e de produção romancesca — o modo de produção rocambolesco — tão extraordinário como foi em tempo *O mistério de Paris* merece ser examinado. (MEYER, 1996, p. 104).

Assim é que fica sugerida a estratégia de persuadir o leitor — grande e pequeno: rapidez e condensação, a aventura interrompida, idealizada de forma a sugerir uma façanha para ser lida após a outra. E, das imagens evocadas por Pedro Nava, tudo indica que essas aventuras tiveram relevância em sua formação inicial, pois:

Voltando aos livros, uma palavra sobre o romance de Eugène Sue. Foi nele que o Halfeld ensinou francês à terceira mulher e a história calou tanto no seu espírito, que uma das filhas do seu matrimônio com meu avô chamou-se também Mathilde. Morreu

cedo: não teve tempo de ser infeliz como a heroína que lhe deu o nome e cuja vida fez derramar lágrimas a três gerações de nossa gente. Que romance! De um lado a hipócrita Ursula, a perversa Maran, o miserável Gontran e o infame Lugarto, que por sinal era mulato e mulato brasileiro. Do outro, a pobre Matilde, a excelente Blondeau, a valorosa Richeville, o destemido Mortagne e o nobre Rochegune. Como os maus eram maus e os bons, como eram bons... E as elegâncias parisienses do romance e seus requintes sociais... O Rei, a Corte, os palácios, os castelos. Que tempo, que gente... Tempo que Eugène Sue era mais conhecido e considerado maior escritor que Balzac. E quem se lembra hoje de *Matilde*, de *Le Juif Errant*, de *Les Mystères de Paris*? e até do nome do autor desses rocamboles? (NAVA, 2002, p. 128).

Os parentes por quem o memorialista nutria admiração geralmente encantavam Pedro Nava, não somente por seus traços de caráter mas também pelo domínio de habilidades ligadas à oralidade. O Comendador Iclirérico Narbal Pamplona, um dos tios-avós paternos do escritor, era, para o sobrinho-neto, a representação da medida, do discernimento, da ponderação, da cerimônia. Além disso, chamava atenção de Nava sua capacidade para narrar. Em direção ao Rio Comprido, entre os anos de 1910 e 1911, de quem o escritor guardou também a habilidade para contar casos:

[...] Modesto, Manuel Almeida dos Guimarães Modesto, Seu Maneco [...] Quando contava da Rua Bela de São João, abundava em minúcias sobre seu vizinho, o Major Sukow, sua paixão pelas corridas de cavalos, sobre os casamentos em que estivera, de suas filhas Vera e Glika, que tinham convolado com os poetas Augusto de Lima e Luís Carlos da Fonseca. A abolição, ele tinha visto em Cataguases e o êxodo da negrada largando a lavoura, metendo o pé na estrada e gritando que agora era tão bom como tão bom. A República e a deportação do *Banana*, gozara-a no Rio de Janeiro. Assistira, depois, à Revolta da Armada, batera-se como uma fe-fe-fe-fera na ponta da Armação e era Deus no céu e o Marechal na terra. Repetira seu nome em dois filhos \_ Floriano, morto menino de febre amarela, e Floriana Peixoto, que se casaria mais tarde com seu primo Julinho Modesto. Eu também gostava dos casos do velho, através dos quais ia me impregnando do *humour* meio amargo e

meio resignado, daquele sentido carioca, subúrbio e Zona Norte — melancolia e entrega — que eram sua tônica e que mais tarde fui encontrar em Lima Barreto, de quem o seu Modesto era vero personagem. De traços tão veementes como Policarpo Quaresma, era um velho forte e espadaúdo, cabelos brancos *en brosse carrée*, barbas e bigodes de idêntica prata. (NAVA, 2002, p.312).

Os casos contados por seu Maneco chamavam a atenção de Pedro Nava. As conversas incluíam desde experiências pessoais de Modesto até fatos que englobavam personagens das letras brasileiras, fatos da política nacional, mudanças na sociedade do país, os quais iam fazendo parte também da vida de seu Maneco, do cotidiano de pessoas comuns, como eram os parentes de Nava. Assim, temas, como a Abolição da Escravatura, a Proclamação da República, a Revolta da Armada, chegavam aos ouvidos do menino Pedro, não ainda pela leitura desses acontecimentos nos jornais ou em livros de História, de Literatura, mas por meio da voz de Modesto, temperados com ingredientes próprios da oralidade.

Os familiares com quem Pedro Nava convivia nas primeiras décadas do século XX, período em que ele ainda era um menino com menos de dez anos de idade, possuíam uma rotina, em que o material escrito estava sempre presente. Mesmo sem ser alfabetizado ainda, folheava e cortava revistas que ganhava de presente de suas tias:

[...] Eu tinha diante dos olhos o exemplo de meu Pai, de suas irmãs, de seus cunhados, permanentemente atacadados num volume da coisa impressa. Não possuía noção de leitura e já minhas tias mandavam para Juiz de Fora revista infantil que eu folheava e cortava. Vejo isto numa carta escrita por meu Pai a 22 de fevereiro de 1908, agradecendo a remessa de publicação chamada *Fafasinho*. Viveu só dois anos, 1907 a 1908. Não conheceu o destino de *O Tico-Tico*, que durou mais de meio século, 1905 a 1959. (NAVA, 2002, p.353).

Ainda que não dominasse as tecnologias do ler e do escrever, Pedro Nava convivia quase que espontaneamente com materiais escritos em sua casa e com os usos

que deles faziam seus parentes. Seus parentes comentavam o que liam, alguns deles recortavam textos dos jornais para colar em cadernos. A leitura e a escrita compunham o cotidiano de seus familiares e engendravam muitas de suas relações. Enquanto viveu com os pais, os irmãos, com tio Salles e as paternas no Rio, entre os anos de 1910 e 1911, Nava presenciava todo o processo de escrita do tio. O trabalho de Antônio Salles sobre um poema que ofereceria à Alice, sua mulher, envolvia a escrita, a leitura, a oralidade:

Todas as manhãs ele sentava-se cedo a essa mesa e escrevia até as dez, onze horas. Riscava, corrigia, lia baixo, rasgava, recomeçava; relia, rasgava outra vez, tornava a principiar, lia alto, retomava, até engastar o fecho de ouro na ourivesaria difícil do soneto ou do poema. Ai ele respirava aliviado, deixava cair a lima, o camartelo, o cinzel e acendia meio charuto. Em torno dele, a musa adejava com gestos precisos e silenciosos, nítidos e inaudíveis como o bater de asas de borboleta. Vem ver se está bonito...Estava. E ela pagava com um beijo

Tu és a companheira estremecida,  
 Que enfrentando, animosa, o fado rudo,  
 Me tens servido de piedoso escudo  
 Contra os golpes mortíferos da vida.  
 .....

Este livro em que uma alma se retrata,  
 Como se num espelho ela se visse,  
 É uma pequena e comovida oblata  
 Que deponho a teus pés, oh! minha Alice.  
 (NAVA, 2002, p. 318).

Teresa Colomer (2007) acredita que o fato de partilhar leituras desde os primeiros anos de vida aumenta a possibilidade de uma pessoa tornar-se leitora, assim

como falar sobre os livros lidos com outras pessoas. Para essa autora, essa troca de leituras favorece a permanência de hábitos de leitura.

Ainda na casa de seu tio Salles, Pedro Nava folheou “várias vezes” o jornal que o tio, juntamente com seus colegas “padeiros”, produzia. “O Pão”. (NAVA, 2002, p.79-80). Um dos suportes que ajudara Nava a se familiarizar com o universo do escrito, tornava-se, para o homem adulto e maduro, uma fonte para a escrita de suas memórias. Outras leituras possibilitadas também a Pedro Nava por Antônio Salles, quando Nava era ainda menino, contribuíram com a sua (re)leitura do passado:

Nunca me esqueci dum cachorro que vi passar cativo. Era escuro, parecia o Jagunço do Chiquinho do *Tico-Tico*, ia sentado sobre o traseiro e levava-o a carrocinha — único e isolado. Vendo-o chorei e compreendi o abandono da Rainha Maria Antonieta na sua carreta, no livro e nas figuras que me mostrara o tio Salles. (NAVA, 2002, p.303).

Retomando uma das experiências vividas, quando menino, no Rio de Janeiro, e, provavelmente, a tristeza de ver um cachorro sendo recolhido, talvez para ser sacrificado, Pedro Nava, já adulto, retoma também o contato com uma das revistas de sua infância apresentada a ele pelo tio. Em seu segundo livro de memórias *Balão cativo*, Nava narra o período em que já era órfão de pai. A figura paterna aparece na construção de suas memórias como leitor intenso e dedicado, o narrador afirma: “eu tinha diante dos olhos o exemplo de meu pai, de suas irmãs, de seus cunhados, permanentemente atracados num volume de coisa impressa”. (NAVA, 2002, p. 414). Essa cena de *Baú de ossos*, o pai com o livro na mão, remete-nos ao estudo de Molloy sobre a cena recorrente nas autobiografias do “homem com o livro na mão” e dela pode-se aferir que a imagem do pai contribuiu para a formação do leitor Nava. O que se verifica é que, independentemente da presença física do pai, toda a família de Nava vivia nesse mundo. Havia certa lei na casa que o conduzia ao mundo da leitura.

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

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

Aprende também com o tio a transformar as pessoas comuns em personagens de romance. Em um único capítulo de *Baú de ossos*, Nava põe em prática ao descrever pessoas, comparando-as com personagens da literatura, como por exemplo, a descrição da avó morta com *Górgona amortalhada*; a tia Eugênia à Catarina da Rússia, Maria Tereza d' Áustria e Dona Carmo (*Memorial de Aires*); compara um tio ao *Policarpo Quaresma* de Lima Barreto. Faz comparações também com as gravuras dos livros, por exemplo, Maupassant, Daudet e a iconografia proustiana. Aliás, toda a narrativa dos três primeiros livros é calcada em comparações com as obras de arte dos museus, na pintura e na escultura e com apropriações dos clássicos da literatura. Tio Salles, escritor e fundador da Padaria Espiritual, influencia o menino no ritmo das leituras, na escolha do repertório, na vastidão dos conteúdos.

O cotidiano de sua tia Cândida, outra das irmãs de José Nava, era também acompanhado de perto por Pedro Nava na casa de Aristides Lobo. Durante parte do dia, Cândida dava lições de piano no colégio em que estudava a filha, e o restante das horas de seus dias ela passava lendo ou absorvida pela música:

Minha tia voltava do Sacré-Couer pelas quatro horas e passava o resto do dia ao piano ou agarrada aos livros. Eu gostava de admirá-la entregue a esses misteres e fascinava-me a capa de uma de suas coleções de romances, parece-me que chamada *Horas de Leitura*, onde havia uma dorida figura senhora lendo e destacando seu perfil agudo e o luto de sua roupa contra a

claridade de uma janela ao fundo. Parecia minha tia e comecei a amar os livros. (NAVA, 2002, p.324).

Para o pequeno Pedro, os gostos e as preferências literárias desabroçam, nascem como se fossem naturais. O leitor Pedro Nava conviveu intensamente com personagens, transformou a sala da casa da avó e a familiar escola das Andrés em cenários para as leituras. Fez de tudo o que estava à sua volta parte delas e das emoções profundas e intensas que foram sentidas através delas. Em *Baú de ossos* há um importante registro desse espaço acolhedor de leituras.

Mas o mais importante desse quarto de minhas tias é que nele, além dessa marca médica, eu tive outra. Ali se me desabrochou amor que nunca me deixou. O amor dos livros, o amor da leitura. Eu tinha diante dos olhos o exemplo de meu Pai, de suas irmãs, de seus cunhados, permanentemente atolados num volume de coisa impressa. (NAVA, 2002, p. 353).

Em espaços invariavelmente confortáveis, com a rara exceção do insistente odor de urina da sala do Colégio Lucindo Filho, o narrador-leitor Pedro Nava pode ler suas revistas infantis (*Fafasinho* e *Tico-tico*), pode conhecer diversos autores de diferentes literaturas. Pode, ainda, “correr mal-mal” livros de arqueologia, biologia, sociologia, crítica, história, religião, botânica, filosofia e gramática. Tudo isso lhe era oferecido em casa ou na escola, seja no Rio, em Belo Horizonte ou em Juiz de Fora. Nas memórias de Nava, a leitura está sempre presente em espaços nobres ou íntimos da casa: a sala de jantar, a sala de visitas, o escritório, o quarto. As figuras que Pedro Nava conheceu, entre os seus sete e oito anos de idade, na saleta de Cândida, prepararam-no para o contato com os clássicos, que viria mais tarde:

Anos depois identifiquei as mesmas ilustrações, lendo Maupassant, Daudet, Mirbeau. Foi como um encontro de sombras da infância quando deparei com os desenhos de Vallet e Jeannot em *Mademoiselle Fiffi* e *Boule de Suif*; os de Rossi e Myrbach em *Jack e Sapho*; outra vez os de Jeannot e os de Carrey no *Le Calvaire* e em *Sébastien Roch*. Eles me deram as

chaves da literatura da tia \_\_\_ de suas boas leituras, do seu bom gosto. (NAVA, 2002, p.351).

*Cuore*, do escritor Edmundo de Amicis (1846-1908), fez muito sucesso junto às crianças e jovens brasileiros. O livro narra, em forma de diário, a vida escolar do menino Enrico, na época da pós-unificação da Itália, e seu conceito fundamental é o de educar a mente e o coração dos jovens com exemplos de virtude, de abnegação e de coragem, além de difundir valores morais, cívicos e patrióticos. *Coração* foi lido por várias gerações de brasileiros e citado por muitos autores consagrados da literatura, em suas memórias de infância, a exemplo de Pedro Nava, presenteado pela avó paterna, que trazia como dedicatória:

“Pedro: não podendo mandar-te o meu, mando-te o de Edmundo de Amicis. Tua Nanoca”. Era o *Coração*. Hoje tenho a impressão de que o livro, de um *mozarlismo* lacrimajante, é uma espécie de *Contos Pátrios* italianos. Mas naquela época, comoveu-me profundamente. Sofri com aquelas crianças e professores simbólicos, aquelas mães e pais emblemáticos. Depois é que vi que eles têm alguma coisa da intencionalidade e da esquematização inocente que Ronald de Carvalho descobriu nos bichos de La Fontaine. Só que estes riem, incentivam, cantam e lutam, enquanto a fauna de Edmundo de Amicis só faz chorar e se comprazer no rimpianto. (NAVA, 1986, p. 87).

Manuel Bandeira, também em seu livro de memórias, intitulado *Itinerário de Pasárgada* (1984), assim lembra sua leitura de *Coração*:

Não posso deixar de evocar aqui as horas de intensa emoção, as primeiras provocadas por um livro lido com os meus olhos, e foi esse livro o *Cuore* De Amicis na tradução de João Ribeiro. Era eu semi-interno no colégio de Virgínio Marques Carneiro Leão, à Rua da Matriz. Depois de certa hora os alunos externos voltavam para suas casas e eu ficava sozinho na grande sala dos fundos do edifício. O *Coração* era o livro de leitura adotado na minha classe. Para mim, porém, não era um livro de estudo. Era



a porta de um mundo, não de evasão, como o da *Viagem à roda do mundo numa casquinha de noz*, mas de um sentimento misturado, com a intuição terrificante das tristezas e maldades da vida. (BANDEIRA, 1984, p. 20).

Informações reunidas em dicionário talvez representem valioso instrumento para aqueles que se iniciam na leitura. Nessa perspectiva, pode-se pensar em um recurso valioso para desvendar as palavras desconhecidas, conferir informações, buscar novos contextos. Os dados coletados a partir de *Baú de ossos*, ao lado de jornais, almanaques e folhetins, o dicionário como grande aliado no processo de formação do pequeno leitor:

Os livros que eu conheci, quando menino e que restavam em nossa casa de Juiz de fora, eram o *Dicionário* de Faria, em cujas vielas eu e meu primo Meton da Franca Alencar Neto passeávamos, buscando palavras de má companhia; uma edição de luxo de *La Gerusalemme Liberata* de Torquato Tasso, hoje posse dos herdeiros de minha tia Berta Paletta; e os dois volumes, *à tranches dorées*, do romance de Eugène Sue, *Mathilde*, atualmente em minhas mãos. Foram também do Halfeld, mas adquiridos depois do inventário, como o mostram as datas das edições. Pelos livros deixados, julga-se da competência, da cultura, do bom gosto e da civilização do alemão. (NAVA, 2002, p. 127).

Com o tempo e com a familiaridade com o mundo da escrita, Pedro Nava, já inserido nesse mundo, passou a viver a cultura letrada e o mundo maravilhoso da literatura com naturalidade, envolvimento e prazer:

[...] naquele quarto, viriam encontrar-se comigo e uns com os outros, Napoleão, que me fora apresentado por tio Salles; Ali-Babá com sua caverna; Aladino com sua lâmpada; Simbá, o marujo, sempre chegando de uma de suas viagens prodigiosas; D. Quixote, Sancho e a Dulcinéia; os personagens do *Tico-Tico*, da *Cabana do Pai Tomás*, dos *Ovos de Páscoa*. Eu odiava os bandidos de que escapava Ali-Babá, ganhando seus cem anos de perdão; o velho infecto que fizera Simbá de montaria, o feiticeiro inimigo de Aladino; aquele repugnante canalha do Simão Legree; o infame Golo. Recebia com reservas Napoleão; os pais chatérrimos que descascavam a

bunda do Chiquinho, palmatoando-a com escovas de cabelo; o enjoativo Saint-Clare; a escrotidão da Faustina e do Zé Macaco; o grão-senhor que se divertia mandando o pobre Sancho reinar na Baratária. Minha amizade ia para o Chiquinho, sua prima Lili, o moleque Benjamin, o *Vovô* e seus netos Lulu e Zezé. As minhas lágrimas para Evangelina agonizante, para D. Quixote morrendo, o negro Tomás apanhando, Elisa fugindo à deriva, sobre os blocos de gelo do rio Ohio e Genoveva de Brabant errando nas silvas, vestida de seus cabelos. Eu fazia-a míope como a Santa Freire, loura como a Marta Leuzinger e bela, ah! bela como a Eponina Pires Lima. Mas toda a minha admiração eu reservava para a resoluta Cassy. Altiva mulata! Quando chegava aquele episódio da fuga, dos cães ladrando na charneca, de Emelina querendo desmaiar, eu perdia o fôlego, engolia períodos inteiros, lia sem separar as palavras, sua objurgatória à companheira — *Reanimatemulherquandonãomatote!* (NAVA, 2002, p. 354).

Assim, vale destacar, mais uma vez, com os parentes paternos com quem Pedro Nava convivia incentivavam-no, quando criança, a ir ganhando gosto pelo mundo da escrita. Eles o presenteavam com livros, revistas e cadernos para desenhar; permitiam que ele circulasse nos espaços da casa destinados às atividades de leitura e de escrita, aos encontros de familiares e amigos para conversar; deixavam que ele utilizasse esses espaços e manipulasse os objetos que lá estavam: “Eu folheava às vezes os livros de tio Salles e foi assim que descobri um álbum representando as pinturas truculentas e oníricas de Hieronymus Bosch”. (NAVA, 2002, p. 347). Além disso, sua mãe e os familiares paternos apresentavam uma atitude muito positiva em relação a ele, destacando-se, nesse sentido, os momentos em que o menino estava às voltas com o universo da escrita: “Eu sentado à escrivaninha de tio Salles, desenhando e enchendo de admiração meus pais e a roda deslumbrada das tias e tios. Esse menino é um gênio” (NAVA, 2002, p. 341). Desse modo, nota-se, por meio da análise de *Baú de ossos*, os modos e as condições que possibilitaram Pedro Nava transformar-se num grande leitor, assim como suas estratégias para se reconstruir, por meio da escrita, como um indivíduo que herdou grande parte da herança cultural disponibilizada a ele por sua família.

## 2.4 As memórias escolares

Em *Balão cativo*, o narrador das memórias conta sobre o caminho novo trilhado pela família logo após a morte do pai, ocorrida no Rio de Janeiro. Essa obra concentra-se nas lembranças da infância e do início da adolescência de Pedro e em suas aventuras como leitor nesse período da vida. A leitura autorizada ou proscrita, elegante ou chula, clássica ou popular, escolarizada ou alternativa é apresentada por um narrador que registra as reminiscências do tempo de aprendizado, evoca personagens, textos, livros e cenários nos quais ela acontecia. Na primeira parte da obra, o narrador lembra-se do menino que iniciou os estudos em Juiz de Fora, nas escolas pequenas daquela cidade. Na segunda parte, Nava, um pouco mais velho, aparece no terceiro e quarto ano primários, período em que estudou no Colégio Anglo, em Belo Horizonte. Na terceira parte narra sua experiência como aluno do Pedro II, quando deixou a infância e passou a conviver mais com o tio Antonio Salles, um de seus iniciadores no mundo da leitura. Após a morte do pai foi matriculado no Colégio Andrés. Assim o descreve:

Uma das primeiras providências que ela [a mãe] tomou em Juiz de Fora foi fazer-me voltar ao Colégio Andrés. Por pouco tempo. Não sei bem o que houve com as professoras e minha mãe porque esta, apenas vagamente e uma vez, referiu-se ao fato. Parece que ela se atrasara no pagamento das mensalidades e logo as Andrés demonstraram má vontade e puseram empecilhos à minha continuação no externato. Nunca lhes quis mal por isto. Elas ficaram dentro de mim resguardadas pelas minhas primeiras impressões do colégio e pelas doces lembranças da sala de jantar onde aprendia a ler, do grande relógio batendo o carrilhão do meio dia, da palmatória simbólica, da tinta roxa, das letras caligráficas, das cartilhas com Eva, Ivo, uva, vovô. (NAVA, 1986, p.66).

A memória da primeira escola oferece-nos complexidade suficiente para observarmos os elementos importantes da lembrança da leitura: o tempo, o espaço, a letra, as palavras, o prazer. O relógio marca o início e o fim do aprendizado, o retorno a Juiz de Fora indica a volta à casa das Andrés e o pagamento atrasado decreta o fim do convívio com aquele espaço de leitura. Da proximidade escola-casa origina-se uma imagem fundamental: o espaço da leitura como algo familiar e prazeroso, verdadeiro

alimento oferecido em uma sala de jantar de uma casa repleta de personagens ricos e de experiências vividas. As referências às letras e às palavras da cartilha dimensionam a natureza desses primeiros contatos com o objeto da palavra escrita: claro, caligráfico, legível. A dimensão do prazer e da familiaridade presente nessa cena é semelhante àquela da passagem em que o narrador lembra-se da entrada do menino no Colégio Lucindo Filho, “onde se ministrava instrução ‘principalmente moral’, ‘sobretudo cívica’ — como declamava o seu pomposo diretor”. (NAVA, 1986, p. 66). Nava evoca, através da memória auditiva, as sensações que guardava ao se lembrar da experiência de leitura naquela escola. Lembra-se do diretor lendo em voz alta: “Ele próprio, diretor, na aula de leitura e língua nacional era sublime, declamando a *Seleção em Prosa e Verso* e os *Contos Pátrios*. [...] Seu Machado gostava de lê-la e sua voz ressoava cheia de nobreza na sala de aulas”. (NAVA, 1986, p. 68).

A evocação do lado sublime e nobre da aula declamada registra o início da formação da memória literária do menino Nava, procurava o livro desejado e sentia-se frustrado: “Jamais encontrei esse livro [*Seleção em Prosa e Verso*] nos sebos, nunca pude reler essa prosa e versos esquecidos. Dentro dessa cinza brilha como brasa viva, só a história do *Castelo de Faria*”. (NAVA, 1986, p. 68).

A imagem “brasa viva” e o desejo de encontrar o exemplar em lojas de livros raros ou usados explicitam o caráter duradouro e a força vital da experiência vivida naquele momento passado. A leitura, fixada inicialmente pela memória auditiva, ganha contornos próprios do tato: a brasa viva só pode ser lembrada cortando a pele do narrador.

Não só a lembrança do Lucindo Filho vem marcada pelos sentidos. A escola das Andrés também, como se vê na expressão “doces lembranças” e na referência ao som do relógio perpetuado no texto junto com o traçado das letras e das palavras legíveis da cartilha é plena de reminiscências que trazem a um só tempo o paladar, a audição e a visão. Em suas recordações, Pedro Nava tece críticas severas às recordações de obras de cunho moralizante, como os *Contos pátrios*, de Olavo Bilac e Coelho Neto, sobre o qual o narrador afirma:

O outro livro [*Contos pátrios*], de Olavo Bilac e Coelho Neto, era um elo intermediário entre a obra literária para valer dos dois

e um manual de cavação escrito pelo primeiro, de parceria com Guimarães Passos e Bandeira Júnior. [...] Não consegui nunca ingurgitar a patriotagem nauseante do tal livrinho de leitura e ficava frio quando o nosso Diretor, páginas abertas na mão, ia de lá para cá, de cá para lá, batendo caixa naqueles períodos balofos e artificiais. (NAVA, 1986, p.68).

O narrador mostra-se contrário à linguagem do texto (nauseante e balofa) e dos temas presentes nele (patriotagem). Com esse ponto de vista aparece o narrador-leitor já adulto que, mais uma vez, mostra os efeitos da leitura no corpo: ficava frio diante da marcha da leitura do professor.

O narrador-leitor de *Balão cativo*, aflito com o conteúdo e a linguagem do texto ouvido, destaca a diferença das duas obras lembradas. A *Seleta* procurada e desejada é lembrança prazerosa de uma história, e os *Contos pátrios* soavam como marcha militar. A pronúncia sublime dos versos da seleta é substituída pela batida dos textos instrucionais pouco inventivos de Bilac.

É bom ressaltar que esse tipo de literatura escolar de cunho nacionalista perdurou durante muitos anos no mercado editorial brasileiro: “[...] do ufanismo de Afonso Celso, Olavo Bilac e Júlia Lopes de Almeida para o de Viriato Corrêa, Murilo Araújo, Tycho-Brahe, entre outros, não há solução de continuidade, apenas a adaptação às novas circunstâncias”. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1993, p.63).

Para a formação da imagem de um leitor é necessário que se analise o modo como se dá a relação do sujeito que se constitui como leitor com o livro. Dentre as formulações específicas das formas de o leitor se relacionar com o livro deve-se destacar o contato particular com o livro didático.

O primeiro contato de Nava com o livro didático é, pois envolto em surpresas. O menino, pelo que recorda, demonstra-se familiarizado com as letras. Recorda-se com entusiasmo dos seus livros didáticos de inglês:

Eram dois. *O Royal Prince Readers* — second book da Royal School Series, da Editora Thomaz Nelson, e o *Guia de Conversação Inglesa*, de autoria do próprio Sadler. Suas aulas

eram diárias. Um dia tínhamos lição bitolada pelos trilhos do *Guia* e no outro alcançávamos as velas da fantasia com o *Royal Prince*. (NAVA, 1986, p. 230).

A navegação pelas fantasias do *Royal Prince Readers* foi tão determinante para o leitor-menino que, adulto, mantém contato com o livro e tira dele a ideia luminosa de suas lembranças da infância: “Abro-o hoje e na medida que viro suas páginas, vou mergulhando nos oceanos profundos e luminosos de minha infância. Uma vaga vem que me toma e leva mais silenciosa que a Morte”. (NAVA, 1986, p. 230). E mostra como o menino se deliciava com o que os livros escolares apresentavam para ele:

This book belongs to Pedro Nava. Assim escreveu na primeira página um menino com sua letra canhestra, quem é ele? É o que ficava coração batendo quando lia a linda história do Rei Alfredo que era tão noble, Just and true, that He has been called Alfred the Great, Alfred the Truth-teller, and England's Darling. (NAVA, 1986, p. 230).

O contato com os livros didáticos, em Nava, pode oscilar entre a experiência negativa, referente aos *Contos pátrios*, de Bilac, e a positiva, do *Royal Prince Readers*. A lembrança da leitura de livros didáticos pode ser permeada de aventuras, como neste, ou de moralismos balofos, como naquele. Pode, ainda, surgir de um livro duro, seco:

Tanto tinha o *Royal Prince* de doce como o livro do Sadler de útil, seco e peremptório. Era eficiente e cacete como uma imposição. Não tinha períodos para descanso. Suas páginas atochadas, de cima até embaixo, das frases que tínhamos de verter para o inglês. Eram curtas e seguras como vergastadas. De fazer chorar na sua monotonia de matraca de Semana Santa. (NAVA, 1986, p. 231).

No caso de Nava essa é uma das cenas mais forte. Não está presente apenas em *Balão cativo*, mas em toda a sua obra. Em *Balão cativo*, ao se referir à forma como leu na escola o narrador das *Memórias* afirma:

Devorei os mitos antigos inspirados ao Homem por sua descoberta da Natureza. Li, reli, tornei-me insaciável e, quando acabei todos os livros das duas primeiras prateleiras da estante, passei-me à terceira, e à quarta, onde só havia tomos iguais, enorme. [...] E ilustrados. [...] Era a *Biblioteca Internacional de Obras Célebres*. Corri primeiro as figuras. Guardo até hoje a lembrança de muitas. (NAVA, 1986, p. 186).

A imagem do leitor como devorador é, para nós, referência paradigmática, conceitual e estrutural na obra memorialística de Pedro Nava e fruto do contato com as iguarias raras que lhe foram servidas no espaço simbólico da leitura: a sala de jantar. Dessa imagem forte emerge muito do que se torna o estilo das memórias de Nava. A fartura de iguarias — personagens, narrativas diversas, fadas, imagens, obras clássicas, história em quadrinhos — foi servida ao menino como banquete. Adulto, o escritor se entregou ao prazer da lembrança daqueles banquetes para compor seu repertório de gestos de leitor: devorar, digerir, esquecer, assimilar. Foi nessa escola que Nava se alimentou amplamente da cultura letrada. A biblioteca da escola possuía um imenso acervo literário, constituindo sua fonte de formação e fruição literária:

Essa biblioteca era um armário do corredor de entrada dos aposentos do Diretor, onde o Sadller pusera livros que pudessem interessar aos meninos e rapazes. Bastava pedir ao Rose, que tinha a chave, e ele vinha, abria e escolhia-se o volume ouvindo as recomendações de não sujar, não riscar, não forçar a costura, não dobrar o canto das páginas. Jamais esqueci, desde então de tratar bem os livros [...] O mundo foi se abrindo para meu onze anos e multidões passaram a desfilar diante de meus olhos. Eu fitava o sol sentado na minha escada e via as lavas do crepúsculo correndo e engolindo Pompéia nos seus últimos dias. De Bulwer-Lytton pulei para Henrik Sienkiewicz, que me levou para a Roma com Petrônio, Vinicius, Acteia, Popéia Sabina, Tigelino, orgias imperiais, triclinios, clepsidras, chuvas de flores, ânforas de vinho, coroas de louro [...] Vieram depois os dois Robinsons. O Crusoé. O chato suíço. O nosso José de Alencar, com *Iracema*, O Guerreiro Branco, o frágil madeiro, os verdes mares bravios [...] Chegou a vez de Mayne Reid, do *Cavaleiro sem Cabeça*, dos *Plantadores da Jamaica*, dos *Náufragos de Bornéu*. Em seguida Júlio Verne com *Miguel*

*Strogoff, as Vinte Mil Léguas Submarinas, a Ilha Misteriosa.*  
(NAVA, 1986, p.185).

Para Pedro Nava o livro está dentro da casa e na escola. O cuidado com os livros foi ensinado ao menino Pedro pelo professor. A biblioteca do Anglo “era um armário do corredor de entrada dos aposentos do Diretor” cuidado pelo Rose “que tinha a chave”. Sempre que emprestava um livro a um dos alunos, ele fazia “recomendações de não sujar, não riscar, não forçar a costura, não dobrar o canto das páginas”. Esse contato com os livros no colégio ofereceu a Nava, adulto, a possibilidade de não se esquecer de “tratar bem os livros”. (NAVA, 1986, p. 184).

Existem, ainda, sobre essa segunda experiência escolar, ricas descrições relativamente aos professores do Anglo. O memorialista fala-nos de professores que causavam “profunda impressão nos alunos” (NAVA, 1986, p.169) e de sua admiração por imponentes e admiráveis discursos, repletos de nomes dos quais nunca ouvira falar:

[...] No meio Sadller na sua glória. Tinha na mão caderno encapado de couro preto. Abriu e leu. Eram períodos curtos, breves sentenças, frases aforismáticas, máximas de moral, pensamentos filosóficos, situações exemplares que ele declamava e comentava. Daí-nos, Senhor! o pão espiritual de cada dia. Foi ali que ouvi pela primeira vez os nomes de Bacon, Montaigne, Rousseau, Catão, Pascal e do nosso Maricá. (NAVA, 1986, p.169).

A amizade com Flavinho Marques Lisboa, neto do Almirante Marquês de Tamandaré, no Ginásio Anglo-Mineiro, foi produtiva e extensa. Durante o período que permaneceu no Ginásio empreendeu aventuras literárias, que incluíram leituras de Júlio Verne:

Por intermédio dele e por seu empréstimo, cevei-me de outros livros de Júlio Verne que não figuravam na biblioteca do colégio: *Os Filhos do Capitão Grant*; *Cinco Semanas em Balão*; *A Volta do Mundo em 80 dias*; *Viagem ao Centro da Terra*. (NAVA, 1986, p.200).



Segundo Coelho (1991), Julio Verne foi um dos autores de ficção científica do século XIX mais lidos e imitados no Brasil. De sua influência sobre a juventude brasileira ficou o testemunho de Olavo Bilac, que confessa tê-lo lido desde os 13 anos de idade, pois era a leitura de todo menino alfabetizado de seu tempo. Diz Bilac:

Nós todos, homens feitos ou já velhos, lendo a notícia da morte de Júlio Verne, sentimos que morreu o maior amigo e o maior benfeitor da nossa adolescência. [...] O que mais desenvolveu a minha imaginação e o que consolou as vagas e indefiníveis tristezas da minha adolescência foi a leitura de Júlio Verne. Todos os homens da minha idade dirão o mesmo. (COELHO, 1991, p.177).

Leitura predileta de vários personagens da nossa história literária, pelo menos em algumas fases de suas vidas, às obras de Júlio Verne é atribuído um papel de destaque em suas vidas, como alimento do imaginário e, de certo modo, como um elemento de formação, dentre eles: Monteiro Lobato. Escreve a Rangel, que, quando criança, morara no *Robinson Crusóé* e n' *Os filhos do Capitão Grant*, de Julio Verne. O autor fala, por meio de suas personagens, da impressão causada pelos livros de Verne em *Serões de Dona Benta* e *Viagem ao Céu*.

Em *O Ateneu* (1997), a leitura de Verne aparece como ponto de fuga para o menino que enfrenta com desconforto as agruras da vida no colégio interno:

Alguns rapazes, não do Grêmio e que não houvessem, nas letras, manifestado gramaticalmente notável jeito para a conjugação sub-reptícia do verbo adquirir, podiam obter do presidente o direito de ingresso na sala de livros. Eu, como amigo que era das bonitas páginas impressas, apresentei candidatura. [...] Essa freqüência angariou-me dois amigos, dois saudosos — Bento Alves e Júlio Verne.

Ao famoso contador do Tour Du monde devo uma multidão numerosa dos amáveis fantasmas da primeira imaginação, excêntricos como Fogg, Paganel, Thomas Black, alegres como Joe, Passepartout, o negro Nab, nobres como Glenarvan, Letourneur, Paulina Barnett, atraentes como Aouda, Mary Grant. Sobre todos, grande como um semideus, barba nitente,

luminosa como a neblina dos sonhos, o lendário Nemo da Ilha Misteriosa, taciturno da lembrança das justiças de vingador, esperando que um cataclismo lhe cavasse um jazigo no seio do Oceano, seu vassalo, seu cúmplice, seu domínio, pátria sombria do expatriado.

[...] Júlio Verne foi festejado como uma migração de novidade. (POMPÉIA, 1997, p. 92).

Marisa Lajolo e Regina Zilberman (1996), em *A formação da leitura no Brasil*, mostram que a leitura de Verne pertence àquele conjunto de leituras que, embora “descolarizada”, fizeram parte das leituras que são próprias da infância e da adolescência. Fazendo parte das “leituras clandestinas”, as referências a Júlio Verne aparecem nas obras de alguns consagrados escritores, tais como Raul Pompéia, Olavo Bilac, Brito Broca, Graça Aranha, Graciliano Ramos, assim como nos textos memorialísticos de Pedro Nava e Erico Verissimo.

Descolarizada, a escolha dos autores franceses unge-se de certa clandestinidade. A predileção por Júlio Verne e Bernardin de Saint-Pierre completa esse quadro, sintomático não apenas da ampla circulação da literatura em língua francesa entre nós, mas também da dominação de certo padrão cultural. (LAJOLO e ZILBERMAN, 1996, p. 222).

A presença de um conjunto de referências à obra de Júlio Verne nos romances brasileiros e nos relatos autobiográficos mostra que, além do fato de ter sido lido por várias gerações, é um dos autores que compõe o processo de iniciação literária de muitos. Tais leituras, presentes principalmente na infância e na adolescência, são na parte dos casos, leituras de devaneio, podendo, inclusive, se antagonizar às outras leituras, como a dos manuais didáticos — as leituras escolarizadas.

É no espaço escolar e acolhedor que a inaptidão de Nava para os esportes foi notada e sua entrada para o mundo das letras foi sugerida por um dos importantes mentores na vida do narrador: Jones, um dos professores do colégio. Ao perceber que a tentativa de o menino jogar bola com um calção de zuarze azul era um vexame, o professor dirige-se a ele para autorizá-lo a percorrer outros caminhos: “Well, Pedro, you

may go and in the future you will play foot-ball only when you like”. (NAVA, 1986, p. 186). Nava agarra-se a essa autorização para mergulhar em seu espaço favorito. A preferência se consolida quando “[...] à noite, um Jones desajeitado decidiu meu destino quando chegou-se à minha carteira e entregou-me o livrinho. Read it, it’s very, very beautiful”. (NAVA, 1986, p. 161). Nava, a partir do livro oferecido pelo Jones, ocupa sua memória com os detalhes das aventuras dos personagens e se entrega à beleza delas. Naquele livro:

Havia crianças perdidas no mato, pais chamando nas florestas, velinhas acesas caminhando entre as árvores, o bruxo abominável, gente virada em burro e desvirada em gente, o castelo do Rato-Rei que era todo de queijo, um príncipe de verdade chamado Egbert, que chegava no seu corcel para pedir a mão [...] Guardo até hoje, desmerecido, todo bichado, o presente do meu inimitável Mr. Jones. (NAVA, 1986, p. 186).

A fixação da beleza desse pequeno livro de fadas é um dentre tantos mergulhos que serão dados por aquele menino que se viu definitivamente livre da cancha ao ser presenteado com um livro. À procura de aventuras, atira-se avidamente em outras leituras até percorrer toda a pequena biblioteca do colégio.

O livro oferecido pelo professor Jones passa a fazer parte da vida desse leitor junto com a história do *Castelo de Faria*, trazida da *Seleta* conhecida no Lucindo Filho e do vovô e da uva recolhidos da sala de jantar das Andrés. O destino selado nesse encontro terno entre Nava, o Colégio Anglo e o professor Jones é uma adesão aos livros e às histórias neles presentes. Dos professores lembrados por Nava ficam sensações que contribuem para o conforto da criança diante das propostas de leitura.

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

Nava chama a atenção para a formação humanista, do ponto de vista literário, oferecida neste Colégio onde contraditoriamente, existia sala de armas e toda a disciplina era instituída de acordo com um regimento escolar/militar. Não se deve esquecer que a finalidade do Pedro II, inicialmente, era formar a elite intelectual brasileira para assumir os cargos de comando da nação e ao mesmo tempo civilizar o país. Nesse sentido, historia um pouco desta relação entre educação humanista/civil e militar na dinâmica escolar do Colégio Pedro II:

O Colégio Pedro II era instituição essencialmente civil, casa de humanidades nascidas dum seminário — mas aos poucos, semilitarizada. Em 1831, Lino Coutinho manda ministrar aos alunos o manejo da guarda nacional para que eles estivessem preparados não só para ganhar a vida num mister honesto como para com as armas na mão, e como soldados da pátria (defenderem) o país e a ordem pública em caso de necessidade. (NAVA, 1986, p.92).

A dualidade do processo educativo civil/militar do Pedro II podia ser percebida na prática avaliativa relatada pelo narrador que revela nota para aplicação e nota para comportamento gerada por um inspetor de disciplina.

Na categoria de interno do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, o autor informa que pode usufruir da enorme biblioteca recheada de livros clássicos e de literatura francesa, especialmente e que também pode tornar-se um grande leitor e admirador dessas obras, prática que vinha sendo desenvolvida no Anglo em relação à literatura inglesa, quando não frequentava alguns treinos esportivos por falta de roupa adequada. Esta prática também já vinha sendo exercitada em casa, na biblioteca do tio Salles.

As narrativas navianas deixam clara a dinâmica educativa do Colégio Pedro II e a opção deste por uma educação militar em termos de comportamento e de aplicação, por uma formação à francesa, especialmente no tocante às escolhas literárias. Ao recriar, em *Balão cativo* (1986), o ambiente vivido nos internatos, o memorialista mineiro registra as incongruências e arbitrariedades do sistema escolar brasileiro, em obras que refletem a desilusão e a decepção de quem foi obrigado a conhecer a fundo a estrutura de tais instituições intransigentes, metódicas e autoritárias. Pedro Nava, em 1920, no final dos anos no internato, estaria ansioso por deixar o colégio; em 1976, o

mesmo Pedro, mais velho, deixava-se invadir pela nostalgia e sentia saudades do passado.

Mas o nosso período do colégio chegava ao fim. Ansiávamos por ele. Queríamos ir embora, terminar o curso, viver. Não sabíamos que estávamos acabando, ai! de nós a descompromissada adolescência, para entrar de chofre na mocidade com seus cuidados e ansiedades. Não sabíamos que jamais teríamos tempo igual ao do internato, com sua disponibilidade, seu compasso de eternidade. (NAVA, 1976, p.282).

## 2.5 Entre cheiros e sabores.

As práticas sociais também são encontradas na cozinha mineira. Em *Baú de ossos*, Nava apresenta alguns cheiros e gostos preparados nesse espaço. Pelo viés das reminiscências, Proust realiza uma obra inusitada na qual une as sensações e as lembranças como matéria de sua escritura. As *madeleines* embebidas no chá, ao entrar em contato com o olfato e o paladar, derrubam as barreiras do tempo e fazem o passado vir com toda força ao momento presente.

Antonio Candido (1993) mostra sua visão através de suas considerações acerca da obra de Proust:

O escritor procura recuperar a poeira das recordações porque a memória permitindo remontar ao passado mostra, meio contraditoriamente, que o que passa só ganha significado ao desvendar o que permanece; e este permite refluir sobre o pormenor transitório, o particular relativo, para compreendê-los. (CANDIDO, 1993, p. 128).

A compreensão do presente pelo desvendamento do passado permite uma compreensão maior da vida, pois descrever fatos corriqueiros pode ser uma forma de reviver um momento esquecido no tempo, tornando-o atemporal. O narrador-

personagem de Proust busca, em suas paisagens interiores, revisitar um tempo, reconquistá-lo e vencê-lo.

Para tanto, as sensações assumem o papel de desencadeadoras do fluxo de memórias. E estas vêm impregnadas de costumes de uma sociedade e suas relações sociais e afetivas. Trazer para o âmbito literário as percepções significa muito mais que enumerar detalhes de um personagem, significa também estabelecer relações entre os acontecimentos do interior da narrativa e ver as situações por diversos pontos de vista. Como destaca Candido, “a arte do narrador (Proust) pretende descrever de muitas maneiras, recomeçar de vários ângulos, ver o objeto ou a pessoa de vários modos, em vários níveis, lugares e momentos, só aceitando a impressão como índice ou sinal”. (CANDIDO, 1993, p. 127).

Para nos aproximarmos das visões olfativas de Proust, com sua célebre *madeleine*, evidenciamos as sensações descritas por Nava, face aos quitutes preparados na cozinha da avó Luiza e Dona Lourença e outras senhoras das Minas:

Vinham, ficavam, sabiam novidades, fuxicavam, rezavam e voltavam com mais receitas para engrandecer a gastronomia de sua província. É certo que as negras de Dona Lourença contribuíram para espalhar no centro de Minas grande parte de nossas sobremesas. (NAVA, 2002, p. 151).

Essa cozinha quase primitiva é retratada em suas memórias, e nela estão impressas as marcas da oralidade servindo de recurso para a recuperação da memória, como salienta Giard:

Do mais remoto dos tempos nos vêm as artes de nutrir, aparentemente imóveis numa curta duração, mas na verdade profundamente remanejadas em sua longa duração. A aquisição dos ingredientes, a preparação, a cocção e as regras de compatibilidade podem muito bem mudar de uma geração à outra, ou de uma sociedade à outra. Mas o trabalho cotidiano das cozinhas continua sendo uma maneira de unir matéria e memória, vida e ternura, instante presente e passado que já se foi, invenção e necessidade, imaginação e tradição – gostos, cheiros, cores, sabores, formas, consistências, atos, gestos, movimentos, coisas e pessoas, calores, sabores, especiarias e condimentos. (GIARD, 2005, p. 296)

Os cheiros da cozinha de Inhá Luisa percorrem suas memórias e revelam a cultura mineira através das comidas:

A cozinha mineira, pouco abundante nos pratos de sal, que ficam nas variações em torno do porco, do toucinho, da couve, do feijão, do fubá e da farinha — é de uma riqueza extraordinária em matéria de sobrepastos. [...] Mas lembro-me da mesa de minha avó materna em Juiz de fora, onde a Inhá Luisa, da cabeceira, podia olhar a ponta dos meninos e das compoteiras, de que havia, ao jantar, umas quatro ou cinco repletas de doce. E que doces... Os de coco e todas as variedades, como a cocada preta e a cocada branca, a cocada ralada ou em fita, a açúcarada no tacho, a seca ao sol. Baba-de-moça, quindim, pudim de coco. Compota de goiaba branca ou vermelha, como orelhas em calda. De pêsego maduro ou verde cujo caroço era como um espadarte no céu-da-boca. De abacaxi, cor de ouro; de figo, cor de musgo. [...] Pamonha na palha — para comer quente, queimando os dedos. Melado. Tudo isto variando de casa para casa, segundo os segredos de suas donas e as invenções de suas negras — se desdobrando em outros pratos, se multiplicando em novos. (NAVA, 2002, p.151).

O paladar faz vir à tona os sabores de tempos idos, tal como ressalta: “o ato de comer se torna então um verdadeiro discurso do passado e o relato nostálgico do país, da região, da cidade ou do lugar em que nasceu”. (GIARD, 2005, p. 250). Das tradições da família Nava, a “batida cearense” (espécie típica de rapadura) recuperada em longa descrição, desde seu processo de produção ao consumo, inserida na tradição familiar e no presente da enunciação, é fator recorrente e evocativo de múltiplas lembranças pessoais. Em suas memórias, Pedro eterniza a recordação da rapadura da avó da mesma maneira que Proust imortalizou a sua *Madeleine*:

Se a batida do Ceará é uma rapadura diferente, a batida de minha avó Nanoca é para mim a coisa à parte e funciona no meu sistema de paladar e evocação, talqualmente a *Madeleine* da *tante* Leonie. Cheiro de mato, ar de chuva, ranger de porta, farfalhar de galhos ao vento noturno, chiar de resina na lenha dos fogões, gosto d’ água de moringa nova — todos têm a sua *Madeleine*. [...] Seu cheiro é intenso e expansivo, duma doçura penetrante, viva como um hálito e não se separa do gosto untuoso que difere de todos os outros açúcares, pela variedade de gama do mesmo torrão, ora mais denso, ora mais espumoso, ora mais seco, ora melando — dominando todo o

sentido da língua e ampliando-se pela garganta, ao nariz, para reassumir qualidade odorante, e aos ouvidos, para transformar-se em impressão melódica. (NAVA, 2002, p. 26-27).

Na “batida cearense” a memória involuntária, ao modo de Proust e seu biscoito com chá em dia de chuva. Além da rapadura, não nos esqueçamos do papel desempenhado por outras iguarias no registro sensorial das *madeleines* naveanas:

Mas voltemos à Aristides Lobo e ao fim da hora neutra 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 doce 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 onde as narinas surpreendiam tonalidades altas do odor do limão e da laranja; as claras, do leite de coco, das farinhas, as baixas e mais surdas do ovo, do cravo, da baunilha, do melaço. Eram cromáticas como as cascatas de sons que o doceiro tirava do instrumento com que se anunciava. (NAVA, 2002, p. 301).

## 2.6 Outras práticas culturais.

Quando menino, Pedro Nava viveu no Rio de Janeiro, mergulhado em um ambiente em que, não só se falava sobre literatura e cinema mas também se via, na prática, o que significava conhecer a arte. A música, por exemplo, era lecionada e estudada por algumas das mulheres da família de Nava. Assim, elas tocavam piano frequentemente em casa, para praticar, estudar, e até mesmo para se distrair, e nos encontros festivos de seus parentes:



[...] no Rio, [...] Formou-se uma espécie de gueto Gomes de Matos-Jaguaribe-Alencar, onde havia dez primas casaduras. [...] Era muita prima, senhores! Para tão poucos primos... [...]Fazia-se música. As primas no piano e os primos sussurando e virando as páginas das partituras, nos cantos favoráveis em que bruxuleavam as velas. Luar e o rancho todo no jardim, com violões e bandolins e as vozes se alteando em cavatinas apaixonadas. (NAVA, 2002, p.219).

Somados ao hábito da leitura, os moradores da casa do Rio de Janeiro cultivavam também outros costumes. Aos sábados, os pais de Pedro Nava costumavam sair para assistir a espetáculos:

[...] aquele costume de veludo preto de minha Mãe, realçado por *soutaches* negros, mais o chapéu e os sapatos para serem usados com ele. O chapéu era enorme, feito de uma trama dura, meio transparente e com cascatas de *pleureuses* descendo da aba. Tudo verde — verde o chapéu e verdes as plumas de os veludos da copa. Os sapatos, de bicos compridos e *talons bottier* eram de cor marron-*mordorée* e tinham cintilações profundas como as das barrigas das moscas varejeiras. Era com esse traje fabuloso que minha Mãe saía airosa, aos sábados, com meu Pai, para as *matinéas* do Lírico, para a *Viúva Alegre*, para o *Conde de Luxemburgo*, para a *Princesa dos Dólares*. (NAVA, 2002, p.339).

Serões e palestras eram elementos da rotina dos parentes de Pedro Nava. Nesses encontros e durante essas conversas, características de seus ancestrais iam sendo destacadas. Em contato com o texto do memorialista, podemos entrar no tempo em que essas personagens viveram:

Às vezes vinha a esses serões a mãe de minha avó. Dona Maria de Barros Palácio. O pouco que sei a seu respeito vem de minhas tias que à custa de tanto falarem de sua doçura, da sua bondade e das suas lágrimas — esqueceram de salientar outros aspectos do seu modo de ser. Parece que a grande ocupação de

sua vida foi estar grávida e parir. Criou oito filhos. Perdeu doze, na infância. Depois de minha avó, que foi a mais moça dos que vingaram, zangou-se lhe a *mãe do corpo* e minha bisavó só teve desmancho após desmancho — o que levava minha tia-avó Marout, com o seu exagero, a dizer: “Minha mãe teve tanto filho que no fim, eles já vinham aos pedaços!”. Aos braços, às tripas, às cabeças, às pernas, como naquela horrenda história do “Eu caio!” que espavoriu a infância de nós todos. (NAVA, 2002, p.46).

Com isso, podemos afirmar que as nossas memórias são lembradas a partir de situações ou fatos marcantes que apresentam um momento de significativo valor ao que fora ritualmente vivido e participado pelo grupo familiar, sendo estes, as festas natalinas, de ano novo, as reuniões familiares, falecimentos, mudanças de lugares:

Chama-nos atenção com igual força a sucessão de etapas na memória que é toda dividida por marcos, pontos onde a significação da vida se concentra: mudança de casa ou de lugar, morte de um parente, formatura, casamento, empregos, festas. (BOSI, 1995, p. 415).

Quanto ao cinema, Pedro Nava, no Rio de Janeiro, com o pai e o tio Salles, começou a ter suas primeiras experiências com essa arte. Nas *Memórias*, o contato, durante a infância, com o cinema e a apropriação por Nava dos elementos que o ajudariam a compreender os filmes a que ele passaria guardam relações com os acontecimentos da sua época de menino:

[...] O seu Felipe Palleta era irmão do tio Palleta e ostentava a bicanca familiar. Só que nele era menos antipática, devido à sua expressão míope e hílare. Lembro-me duma manhã em que ele estava pontificando à beira da calçada, alto como um poste, todo de preto, todo esticado, de chapéu-coco e o gogó entrando e saindo dos colarinhos vastos. Do lado da rua da Imperatriz surgiu o cachorro vagabundo, no seu trote disponível e veio ao nosso lado. Veio vindo. Eu parei e esperei como uma espécie de prenoção do que ia acontecer. Minha garganta serrada pela torcida da espera. Feito uma angústia agarrada. Dito e feito. O

cachorro chegou, levantou a pata e seringou de mijo as pernas de seu Felipe que, mais furioso com minha gargalhada, atirou-se com o intuito provável de me esfregar as orelhas. Escapei de escada acima e ainda pude gozá-lo e vaiá-lo da sacada. A soma de chiste que eu tirei deste *gag* deixou-me pronto, preparado, para os filmes de Carlito a que eu iria começar a assistir, um por um, oito anos depois. (NAVA, 2002, p.195).

Esse episódio, envolvendo o Sr. Felipe Palleta, teria acontecido, de acordo com as *Memórias*, quando o escritor teria entre os seus cinco e seis anos de idade. Se Nava começou a assistir aos filmes de Carlito oito anos depois da cena descrita no exemplo que destacamos aqui, provavelmente, com treze ou catorze anos, o escritor, ainda adolescente e estudando no Colégio Pedro II, mergulhou no cinema de Charles Chaplin.

Em Aristides Lobo, além de manusear revistas e postais, Pedro Nava folheava também os livros de seus parentes. Antônio Salles, que aparece com maior força nas *Memórias* de Nava, como o parente que mais se mobilizava para lhe apresentar as diversas faces do mundo letrado, também foi personagem importante no processo de familiarização de Pedro Nava com as artes plásticas:

Eu folheava às vezes os livros de tio Salles e foi assim que descobri um álbum representando as pinturas truculentas e oníricas de Hieronymus Bosch. Desse mundo estranho, simbólico e alegórico de harpas, tambores e manivelas virando gente; de animais com expressão humana; homens e mulheres com jeito animalescos; grifos e outros seres compostos como pássaros-peixes de asas de borboleta ou panteras com anéis da lagosta; desses diabos do *Julgamento Final*. (NAVA, 2002, p. 347).

Com efeito, Nava, quando se mudou para o Rio de Janeiro com os pais e irmãos, pôde continuar cultivando o gosto que aprendera a ter ainda em Juiz de Fora, o gosto pela pintura. Apesar do pouco entusiasmo de Pedro Nava com a herança familiar materna, o escritor reconheceu a influência de algumas de suas parentes na construção de seu gosto pela arte: “Amante das artes plásticas desde cedo, fui educado no culto do

belo pelas pinturas das tias, das primas e pelas composições fotográficas do seu Lemos, amigo de meu Pai”. (NAVA, 2002, p. 260).

Como podemos notar, o contato com as produções de um dos amigos de seu pai contribuiu para que Pedro Nava se encantasse pelo mundo da fotografia. Entretanto, também suas tias e primas maternas ocuparam papel importante na relação de Nava, desde a infância, com a pintura.

O “culto do belo” pelas tias e primas maternas, a ênfase no valor estético das telas na educação do menino tiveram grande efeito sobre ele. Nas *Memórias*, não é pequeno o número de artistas referenciados pelo escritor. Eles são comumente citados, assim como são descritas com detalhes suas pinturas, para dar significado às experiências do sujeito-narrador ao longo de sua vida.

Uma das tias maternas de Pedro Nava ganha espaço nas memórias, quando o escritor descreve a visita que fez ao *Metropolitan Museum of Art*, com pouco mais de sessenta anos de idade:

Em 1967, visitando o *Metropolitan Museum of Arte*, descobri o original do que se procurava repetir — era *A Tempestade*, de Pierre Cot. Logo esqueci que acabara de ver *A Mulher de Branco*, de Picasso; *A Arlesiana*, de Van Gogh; *O convite ao Espetáculo*, de Seurat; *O Guitarrista e O Canoeiro*, de Manet; e mais o *Boulevard Montmartre*, de Picasso; o *Auto-retrato* de Ingres Jovem, a horrível *Salomé* de Regnault — para ver senão o par enlaçado saindo de sua tela para disparar pela Broadway, pela Virgínia, Tennessee, Oklahoma, México, América Central abaixo, Guianas, Pará, Goiás, Minas, Caminho Novo, Juiz de Fora, Rua Direita — até chácara de Inhá Luísa, onde eu tinha o costume de localizar o idílio desabalado. (NAVA, 2002, p.245).

A (res)significação dos quadros que uma de suas tias pintava leva o escritor à recordação das outras telas vistas no Museu. A lembrança da viagem tranquila e natural pelas obras de Picasso, Van Gogh, Seurat, Manet, Ingres, Regnault, empreendida em um ano próximo ao de início da escrita das *Memórias*, mistura-se com o reconhecimento das produções da tia em Juiz de Fora, no início do século XX. A

associação entre quadros e lembranças de fatos que aconteceram em diferentes momentos do passado liga-se a uma rede de recordações que nos leva às práticas culturais cotidianas da tia materna do escritor:

[...] sentava-se para pintar, pela multésima vez, jangadas, em aquarelas de uma doçura de vomitório, embaixo das quais, com sua caligrafia prodigiosa, escrevia invariavelmente os primeiros compassos da *Iracema*. “Verdes mares bravios de minha terra natal onde canta a jandaia nas frentes da carnaúba; verdes mares que brilhais como líquida esmeralda aos raios do sol nascente, perlongando as alvas praias ensombradas de coqueiros; serenai, verdes mares...”. Era o único livro que lera a Princesa, que nele encerrava toda sua emoção estética. (NAVA, 2002, p.244).

Notamos que a construção e o aprendizado de Pedro Nava de certos gostos e preferências culturais, particularmente no que se referem à leitura e à escrita, relacionavam-se diretamente com a sua admiração pelos valores, comportamentos, modo de viver de seus familiares.

Assim, desde a infância, Pedro Nava aprendeu a gostar de ouvir histórias; folhear, ler e recortar revistas; ler livros; desenhar e escrever frases. Desde muito cedo, Nava aprendeu a literatura universal e clássica, as artes plásticas, a pintura, o cinema, não somente porque os parentes que ele amava apresentavam a ele esse mundo da cultura letrada, mas também eles próprios eram leitores fluentes.

Aliados, o incentivo à construção do gosto pela leitura, pela escrita e da preferência pela arte, bem como a admiração, o afeto do menino, especialmente pelos parentes paternos, estavam constituídas, então, as condições propícias para que Pedro Nava se tornasse um indivíduo que cultivaria o capital cultural recebido pela família.

## CONCLUSÃO

A história da formação do leitor, tal como descrita em *Baú de ossos* e *Solo de clarineta*, pode ser recuperada através do tempo. Tanto em *Baú de ossos* e *Solo de clarineta* verifica-se a referência a autores brasileiros e europeus, leituras escolares e não-escolares, verbais e não-verbais, e predominantemente literárias, embora haja menção a leituras informativas e às de natureza didática. A presença desses textos e a forma como são lembrados contribuem para o debate sobre o estatuto do leitor e do escritor como leitor. Ao exibirem e encenarem leituras diversas, os memorialistas demonstram sensações, emocionam-se com os textos lembrados, revelam críticas e exibem análises de obras diversas. Cria-se, no interior da obra literária, a presença de um leitor sobre o qual se pode refletir.

Tendo Erico Veríssimo nascido em dezembro de 1905 e Pedro Nava em junho de 1903, é perfeitamente compreensível que ambos tenham vivenciado, nas duas primeiras décadas do século XX, as mesmas “seduções” infanto-juvenis, relacionadas à descoberta de interesses restritos ao mundo dos adultos (sexo, prostituição e tabagismo) e a manifestações artísticas em geral (pintura, música, literatura). Em suas memórias soma-se uma enorme atração pelo cinema em Cruz Alta e Belo Horizonte, a acompanhá-los na infância e seduzi-los pela vida afora. Nenhum dos dois economiza elogios, ao resgatarem as lembranças do cinema:

Aos sete anos eu já era um freqüentador assíduo do biógrafo ideal e o cinema do seu Lacombe. Preferíamos as películas de guerra e aventuras. As companhias francesas como a Pathé Frères, a Éclair e a Gaumont nos haviam dado seriados estupendos como *Zigomar*, *Judex* (o vingador), *Rocamboles*, *Protéa*. [...] Outro seriado que me apaixonou foi *Os vampiros*, da Gaumont. Amei a “mocinha” Irma Vep — anagrama de *vampire* — e levei-a para o meu serralho secreto. Vibramos com *Quo vadis?*, em que Gustavo Serena fez o papel de Petrônio, o escritor a quem Nero ordenou que se suicidasse, cortando os próprios pulsos[...] *Spartacus* foi um filme que nos encheu plenamente as medidas da fantasia. Haveria no mundo coisa melhor do que assistir a um filme de aventuras ou de guerra, sentado na platéia do Ideal, chupando caramelos ou mastigando rapadurinhas de coco? *Os últimos dias de Pompéia*, que vimos com considerável atraso em Cruz Alta,

causou-me profunda impressão. [...] E havia também as fitas cômicas. O meu ator preferido nesse gênero era o Dide (André Deed), mas gostava também do Bigodinho e do Robinet, todos franceses. (VERISSIMO, 2006, p. 114-115).

Em *Balão Cativo*, volume também dedicado às recordações de uma infância dividida entre a austeridade do colégio interno e a alegria incontida nos raros momentos em que, de folga, o menino se extasiava diante do cinema:

Grandes e deleitáveis eram as saídas mais raras em que íamos ao cinema Odeon. Com nossa melhor roupa, revisados pelo Jones, aprovados pelo Sadler, em companhia dum mestre, descíamos incorporados para a primeira sessão. Nesse tempo os filmes eram anunciados pelas suas partes e sua metragem. Grandioso drama em seis partes e 960 metros. Eu tinha visto vagamente o cinema com meu pai, no Rio, depois umas projeções tremeluzentes no Farol, em Juiz de Fora. Mas o impacto foi em Belo Horizonte. [...] E começava o sonho acordado daquela noite prodigiosa. Nunca me esqueci dum romance tão longo que sua projeção foi feita em suas noites seguidas. Milhares de metros. Decerto, um dos primeiros seriados e havia de ter sido produzido em 1911, 1912 ou 1913, pois foi passado em Belo Horizonte em 14 ou 15. Seria anterior às séries de *Judex*, de *Fantasma* e dos *Mistérios de Nova York*. Talvez se situasse entre esses clássicos e os *Nick Carter* de 1908. Não sei qual sua fabricação, procedência, ou nome dos artistas. Nem qual o título original. (NAVA, 1986, p. 170).

Além do cinema, o desenho e a pintura fascinaram e motivaram ambos, cujos caminhos desembocavam na atividade literária:

Na minha casa a peça que mais me atraía e divertia era o escritório de meu pai — que ele pouco usava. Lá estavam os seus armários cheios de livros, numa escrivaninha — conhecida solenemente como o *bureau* — com o tampo coberto com um pano verde como os das mesas de bilhar. Em cima dela, uma excitante desordem, viam-se vidros de tinta Sardinha, canetas e um lápis bicolor, azul e vermelho, objeto de minha especial predileção. Eu tirava um papel em branco de uma das gavetas — não sem primeiro ouvir de minha mãe que

“papel, meu filho, custa dinheiro” — e ficava a desenhar figuras humanas, casas, vacas, o *Demoiselle* de Santos Dumont, transatlânticos, balões, as pirâmides do Egito, paisagens nativas com coxilhas, capões, cavalos... (VERISSIMO, 2006, p. 85)

Pedro Nava também se assumia entusiasta deste tipo de arte: “Segunda recordação — o caderno. Era grosso, de folhas pautadas, de capa alaranjada. Presente de tio Salles que fora comprá-lo comigo à Rua Haddock Lobo — provavelmente para que eu deixasse de me associar aos papéis de sua escrivainha. Pelo capricho da vida dos objetos, esse caderno ficou primeiro esquecido num caixote de livros de meu pai”. (NAVA, 2002, p. 340). Além de Erico e Pedro Nava, Manuel Bandeira também se encantou pelas aulas de desenho:

Sempre fui mais sensível ao desenho do que à pintura. Lembro-me ainda de certos momentos da minha meninice em que me quedava maravilhado diante de certos desenhos dos grandes mestres do Renascimento, especialmente de Leonardo. E foi intuitivo em mim buscar no que escrevia uma linha de frase que fosse como a boa linha do desenho, isto é, uma linha sem ponto morto. (BANDEIRA, 1984, p. 62).

A música é um outro elemento fundamental em suas vidas. A citação do piano é uma constante nas memórias de Nava: “Fazia-se música. As primas no piano e os primos sussurando e virando as páginas das partituras, nos cantos favoráveis em que bruxuleavam as velas. Luar e o rancho todo no jardim, com violões e bandolins, e as vozes se alteando em cavatinas apaixonadas”. (NAVA, 2002, p. 219). Ao recuperar suas memórias Erico, recorda de portátil Victor: “colocava-a em cima do balcão, dava-lhe manivela e segundos mais tarde de dentro daquela caixa saía a voz dulçorosa de Tito Schipa, cantando “Estrellita” ou “Valencia”, ou então a de Miguel Fleta, interpretando o “Ay, Ay, Ay” [...] Então a Orquestra Sinfônica de St. Louis tocava a minha melodia predileta naqueles tempos, “A canção da Índia”, da ópera *Sadko*, de Rimsky-Korsakov”. (VERISSIMO, 2006, p. 204). Para Paul Valery (1991), a música é sinônimo de intensidade de emoção estética. Seu poder de expressão “age sobre todo o nosso universo nervoso, superexcita-o, penetra-o, submete-o às flutuações mais caprichosas,



acalma-o, destrói-o, [...] é dono de nossas existências, de nossos estremecimentos”. (VALERY, 1991, p. 71).

Outras confluências igualmente sugestivas aproximam os jovens Erico e Pedro, com destaque para o impacto exercido pelas primeiras leituras feitas na infância e para a cultura francesa, sendo esta muito presente na vida intelectual de ambos. Nava destaca também em suas memórias marcas da cultura francesa em seu espaço doméstico. Pertencentes a uma elite burguesa, tinham rendimentos suficientes para, inclusive, encomendar produtos de Paris: “Ainda desta *sala do meio* de nossa casa Aristides Lobo 106, guardo outras duas recordações. A das malas que chegavam da Europa, que nem subiam, que eram estripadas ali mesmo, na ânsia de ver. A de um caderno de desenhos que me deu tio Salles. As malas vinham atochadas de encomendas feitas *Au Bon Marché*, de Paris”. (NAVA, 2002, p. 338).

Quanto aos livros lidos na infância, as referências são inúmeras — Nava e Erico os evocam em diversos capítulos de suas memórias. Vários escritores brasileiros e estrangeiros também eternizaram, através do registro memorialístico, suas primeiras leituras infanto-juvenis:

Ali [nos quartos das tias Marout e Bibi] se me desabrochou amor que nunca me deixou. O amor dos livros, o amor da leitura. Eu tinha diante dos olhos o exemplo de meu Pai, de suas irmãs, de seus cunhados, permanentemente atacadados num volume de coisa impressa. (NAVA, 2002, p. 329).

Nava elenca uma infinidade de autores, que confirmam seu interesse precoce pela literatura, entre eles: Machado de Assis, José de Alencar, Euclides da Cunha, os franceses Maupassant, Daudet, Mirabeau, Marcel Proust, passando a poetas e prosadores portugueses e ingleses. Erico Verissimo também rende tributo a Aluisio de Azevedo, Euclides da Cunha, Afonso Arinos, Joaquim Manuel de Macedo e aos estrangeiros Julio Verne, Eça de Queirós, Dostoiévski, Tolstói, Walter Scott, Émile Zola, Ponson Du Terrail em folhetos ajudam a confirmar essa forma peculiar de circulação do impresso e ainda assinalam a importância do gênero na formação de um jovem público leitor. Esses memorialistas confessam uma intimidade com os clássicos universais, apontando a base de sua formação profissional e artística.

Das experiências da infância retida nas memórias lembram dos contos da tradição popular transmitidos a eles através da voz feminina. Pedro Nava, por exemplo, retém uma imagem nítida das histórias que Rosa contava. Da literatura infantil predominam todas as histórias de Andersen, Perrault e dos Irmãos Grimm. “Devo a elas as da Sereia Menina, do Rouxinol, do Patinho Feio e dos Cisnes Bravos... Do Gato de Botas, do Barba Azul e do Chapeuzinho Vermelho... Da Borracheira, do Pequeno Polegar e da Branca de Neve... Todas as noites, na hora de deitar”. (NAVA, 2002, p. 228).

Erico também lembra das figuras de Laurinda e Arcanja. Eram narrativas terríveis, de lobisomem, duendes e madrastas cruéis, contadas oralmente: “através de histórias de cemitérios à meia noite, meteram-me na cabeça e no corpo o medo da “alma de gato”, um duende cuja forma e cor nunca me foram claramente reveladas. Havia ainda o lobisomem, que costumava sair à rua nas noites de sexta-feira”. (VERISSIMO, 2006, p. 78).

É comum, nos dois memorialistas, o elogio incondicional aos parentes e à sua função arquetípica de sedimentação de estruturas profundas da memória coletiva, base da memória familiar. Por isso a exaltação de Erico ao pai Sebastião Verissimo, à tia Maria Augusta, à tia Dedé, ao tio Nestor e aos tios Catarino e João Raimundo, os quais tiveram poderosa influência na vida de Erico. Já Pedro Nava tem em Antonio Sales o maior exemplo de requinte intelectual do qual poderia dispor em sua adolescência, tendo o tio lhe franqueado as portas do mundo literário.

As pesquisas em torno da história da leitura nos últimos tempos vêm crescendo no Brasil, conforme assinala Roger Chartier (2003). Na esteira desse crescimento pelos estudos dedicados à história das leituras, os relatos autobiográficos sobre a infância, produzidos em quantidade considerável por escritores brasileiros dos séculos XIX e XX, podem ser tomados como fontes de grande importância para o estudo da interação entre os temas memória, leitura e formação de leitor, no contexto brasileiro desse período.

Ao discutir história de leitura, tomamos como referência os estudos de Roger Chartier (1992; 1996; 1997; 1998; 1999; 2001; 2002; 2003). Suas buscas concentram-se no esforço de reconstituir, nas suas distâncias e proximidades, as diferentes maneiras de praticar a leitura, cujos modelos e modos variam de acordo com os tempos, os lugares e

as comunidades. Nota-se que este esforço parte de uma percepção da leitura como prática cultural, o que lhe obriga a opor-se às classificações rígidas e simplistas que restringem a realidade da leitura a duas categorias: leitores e não leitores ou alfabetizados e analfabetos. Nos seus estudos, é possível identificar a pluralidade de práticas leitoras e essas categorias, por serem construções sociais e discutíveis.

Segundo Cavallo e Chartier (1998), “uma história sólida das leituras e dos leitores, deve, portanto, ser a da historicidade dos modos de utilização, de compreensão e de apropriação dos textos”. (CAVALLO e CHARTIER, 1998, p. 7). Dessa maneira, para entendermos certas práticas atuais de leitura é preciso conhecer a história das leituras e dos leitores, os modos de utilização do escrito, de compreensão e de apropriação dos textos.

Para Roger Chartier e Pierre Bourdieu (2001), a leitura deve ser entendida como uma prática cultural, portanto plural, embora nem sempre essa pluralidade da leitura seja considerada pela sociedade. Segundo ainda Chartier (1992), “ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros”. (CHARTIER, 1992, p. 214). Há que se considerar ainda a perspectiva filosófica, como a de Paul Ricouer, citado por Chartier (1992), em que se analisa como as configurações narrativas formadoras das histórias sejam elas ficcionais ou não, remodelam a consciência privada dos indivíduos e sua experiência temporal. Chartier afirma que, nesse sentido, o ato de ler estaria situado no ponto de aplicação no qual o universo do texto encontra-se com o do leitor, e a interpretação da obra termina na interpretação do eu. Citando Ricouer, Chartier (1992) reitera que “ler é entendido como uma “apropriação” do texto, tanto por concretizar o potencial semântico do mesmo, quanto por criar uma mediação para o conhecimento do eu através do texto”. (CHARTIER, 1992, p. 215).

A leitura é uma prática cultural e, segundo Chartier (1996), seu exemplo é adequado quando se pensa em debater a compreensão possível das práticas culturais, pois sob o terreno da leitura encontram-se colados, “como num microcosmo, os problemas passíveis de ser reencontrados em outros campos e com outras práticas” (CHARTIER, 1996, p. 231). Bourdieu (1996), em debate com Chartier, salienta que a palavra leitura pode ser substituída por uma série de palavras que designam toda espécie de consumo cultural e que, entendendo-se assim a leitura, é preciso perceber que esse consumo cultural é apenas um entre outros e tem suas particularidades. Para o autor, ao

se abordar uma prática cultural, a exemplo da leitura, é mister que nos interroguemos essa prática.

O trabalho aqui desenvolvido indica serem diversas as instâncias mediadoras entre a criança e o livro: a família, a escola e a vida social. Tentando compreender essas relações, na presente tese optamos por uma abordagem, que se constituiu, em primeiro plano, no diálogo com fragmentos autobiográficos, cujo tema são as primeiras experiências com a leitura.

A partir das cenas de leitura aqui descritas observou-se que tanto Nava quanto Veríssimo, nos livros de cunho memorialístico, veem a relação com a leitura e com os livros como parte constituinte da formação da criança. Ler revistas, folhear enciclopédias, aventurar-se pelas bibliotecas da família e dos parentes são momentos repletos de emoções importantes na vida da criança.

Nessas experiências de leitura, nota-se a presença forte e viva da memória veiculada pelos familiares. No caso específico dos escritores, essa memória se concentra nos avós, pais, tios, os mediadores mais importantes e de profunda ligação afetiva. Os ascendentes aparecem sempre vinculados às narrativas; suas lembranças e histórias são relatos orais, mas se misturam ao acervo escrito das grandes bibliotecas — domiciliares para Erico e Pedro — e determinam grande parte da atmosfera recriada na produção literária adulta.

Nos dois livros analisados, *Solo de clarineta* e *Baú de ossos*, os narradores criam imagens semelhantes de leitor. Ambos mostram um interesse imenso pela leitura e demonstram que, ainda crianças, os meninos teriam se tornado um sujeito apto a conhecer e a criticar a leitura de seu país, a evidenciar preferências estéticas. Podemos dizer que, ainda que haja diferenças fundantes nessas lembranças, algumas noções sobre o leitor e a leitura se aproximam dentre as que destacamos: a ideia de leitor como um devorador, o leitor como crítico, o leitor como criador. Ambos demonstram que são capazes de conviver com a leitura prescrita e com a leitura proscrita, lida clandestinamente. Mas como os caminhos percorridos para se chegar a essa construção de leitor são muito diferentes, as semelhanças são, a nosso ver, aparentes.

Os familiares com quem Erico Verissimo e Pedro Nava conviviam nas primeiras décadas do século XX, período em que eles ainda eram meninos, possuíam uma rotina

em que o material escrito estava sempre presente. Desde crianças, esses dois escritores estavam mergulhados em espaços letrados. Certamente, a erudição explicitada, senão, em todas as páginas das suas memórias, leva-nos a um arcabouço cultural, cuja formação inicial se deve ao investimento familiar nessa direção, mas também ilustra a habilidade de Pedro Nava e Erico Veríssimo para continuarem, ao longo da vida, cultivando os capitais recebidos na infância e transformando essa herança, ao alimentá-la com mais conhecimentos e saberes.

Entre os elementos da herança deixada pelos parentes de Erico e Pedro está a sua relação com a cultura. O encontro com a literatura já se havia dado desde a sua época de meninos, na família. Provavelmente sem saber ler e escrever, Érico e Pedro já ouviam de seus parentes, no caso, de Pedro Nava, as histórias contadas por Rosa, a criada da avó materna. Erico também, por meio da convivência com Laurinda, ouvia os contos de assombração, histórias que iam, a cada dia, apresentando a eles o mundo literário.

Muitas práticas de leitura e de escrita de Erico e Pedro eram motivadas pelas conversas, mediadas pela oralidade. Desse modo, no espaço das sociabilidades familiares, também Erico Veríssimo e Pedro Nava, durante as suas infâncias, sempre estiveram mergulhados em um mundo em que a escrita era intermediada, muitas vezes, pela oralidade. Alguns estudos vêm mostrando que participam do universo da cultura letrada mesmo as pessoas que não se alfabetizaram, graças à existência de práticas sociais baseadas na oralidade, que envolvem a leitura e a escrita. Nesse sentido, destaca-se o os estudos de Galvão (2002). Muitos elementos das culturas do escrito chegavam aos meninos porque eles ouviam cotidianamente seus familiares falarem de histórias, seja de parentes seus ou de leituras ouvidas em serões, incorporando, ao longo da vida, o capital cultural adquirido desde a infância.

Quanto aos inesquecíveis “livros da infância”, as referências são inúmeras. Erico os evoca em diversos capítulos de *Solo de clarineta*, nos quais presta tributo a Manuel de Macedo, Afonso Arinos, Eça de Queirós, Tolstói, Émile Zola, que tanto marcaram sua infância e juventude; Pedro Nava, capitaneado, a princípio, pelo tio Antônio Salles, um dos idealizadores da “Padaria Espiritual”, trata do assunto em *Baú de ossos* e *Balão cativo*, onde elenca uma infinidade de autores que confirmam seu interesse precoce pela literatura, de Alencar a Euclides da Cunha, de Júlio Verne a Proust, passando pelos poetas e prosadores ingleses, como Byron, Shelley, Longfellow e Dickens.

Destacamos algumas reflexões acerca das múltiplas relações com a vida, as mais variadas leituras, escritas, conversas, a literatura, o cinema e a música. Nas duas memórias, o reencontro com os fragmentos da escola é permeado de emoção, dores e nostalgia.

Não apenas Proust e seu espetacular processo de recuperação involuntária da memória serviram de base às incursões literárias e memorialísticas de Erico e de Nava. Além de diversos outros autores, ambos tiveram a oportunidade de poder contar com tios que agiram em suas vidas intelectuais como verdadeiros “guias”, a orientarem seus passos no árduo caminho da aprendizagem dos signos linguísticos e não linguísticos. Pedro Nava tem, em Antônio Salles, o maior exemplo de requinte intelectual do qual poderia dispor em sua adolescência, tendo o tio franqueado a ele as portas do mundo literário, ao introduzi-lo no labirinto das bibliotecas e das agremiações culturais. Já Erico concede ao tio João Raymundo, eternizado em suas memórias, os dramas de Ibsen, *O Sistema de lógica*, de Stuart Mill, bem como chamou sua atenção para a beleza do poema *La Lune*, de Émile Verhaeren.

É comum, nos dois memorialistas, o elogio incondicional aos parentes e à sua função arquetípica de sedimentação de estruturas profundas da memória coletiva, base da memória familiar.

O prazer de ler e escrever, para Erico Veríssimo e Pedro Nava, foi descoberto desde criança, especialmente com o pai e outros parentes. Ler e escrever, no entanto, eram alguns dos elementos da herança familiar, que se disponibilizou a eles da mesma importância que outros. Certos gostos, preferências, disposições, valores éticos e morais, modos de agir no mundo, práticas culturais, incluindo a leitura, tudo isso se entrelaçava em uma rede, cujos pontos possuíam o mesmo *status*, por assim dizer. Desse modo, na infância, Erico Veríssimo e Pedro Nava liam e escreviam porque tinham o apoio da família; porque viviam em um ambiente tranquilo, que lhes permitia ler e escrever; porque os parentes os incentivavam e orgulhavam-se deles.

Pompougnac (1997), em artigo que analisa relatos de aprendizado de autores diversos, salienta que:

[...] o acesso ao mundo do livro procede da filiação: a criança “burguesa” herda o ler na medida em que vive num universo em que se manifestam hábitos de leitura. A aprendizagem (no sentido que se dá a esse termo na escola) é “natural” porque o escrito é “familiar”; a leitura é — como a língua — materna, às vezes “paterna”. Mas o aprendizado, no sentido profundo (como nos romances de aprendizado), a formação de si mesmo como leitor autêntico, autônomo e singular, supõe uma ruptura com essa filiação, uma crise que emancipa o saber-ler do mundo cultural em que ele foi recebido como herança. (POMPOUGNAC, 1997, p. 48).

O aprendizado da leitura e da escrita parece ter sido “natural” para esses dois escritores, porque estavam imersos constantemente nas práticas do dia-a-dia de sua família, nos espaços da casa e da cidade. Ler e escrever para se divertir, para conversar nos “serões” da família, hábito tão comum e corriqueiro.

Em seus estudos, Chartier, Clesse e Hébrard (1996) também atestam que os gestos sociais de leitura em família e a entrada das crianças na cultura do escrito fazem parte da aprendizagem da escrita, pois o acesso no mundo da escrita se inicia desde que a criança entra em contato com escritos e gestos de leitura em casa.

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

Partindo dessas considerações, consideramos interessante destacar algumas ideias formuladas por Pierre Bourdieu. Ao entender o campo cultural como um espaço de luta e de relações de poder, permite-nos o autor entender as estratégias de distinção de grupos com posições diferenciadas.

Em síntese, o autor destaca que diferenças de ordem simbólica também expressam traços distintivos entre os grupos. A maneira de se vestir, de pronunciar palavras, a seleção e a priorização para o consumo de certos bens culturais, seriam alguns exemplos destes traços distintivos, que simbolizam, não só a posição diferencial

que os indivíduos ocupam na sociedade como também permitem fazer uma leitura das relações de dominação existentes na sociedade de classes.

Em seus estudos em torno da variedade das práticas culturais entre os grupos, Bourdieu afirma que o gosto cultural e os estilos de vida da burguesia, das camadas médias e do operariado, ou seja, as maneiras de se relacionar com as práticas da cultura desses sujeitos, estão profundamente marcadas pelas trajetórias sociais vividas, individualmente, por eles.

Vale, entretanto, destacar ainda que, para Bourdieu, o gosto é produto de uma educação cultural que pode ser adquirida de duas maneiras. A primeira, o capital cultural incorporado, efetuado desde a primeira infância no seio da família e que tem as características de um grupo ou de uma classe social. A segunda, o capital cultural adquirido através do sistema de ensino formal e das variantes de qualidade que ele apresentar em uma dada sociedade. A primeira forma de aquisição cultural, para o autor, é privilégio dos grupos que ocupam posições mais elevadas na estrutura social, enquanto a segunda maneira de contato com a cultura é própria dos grupos menos favorecidos socialmente.

As pesquisas desenvolvidas na França por Bernard Lahire (2004) e François de Singly (2009) demonstram a importância da leitura no seio familiar. Singly (2009) sugere que a herança é uma das formas de nascimento da necessidade de ler, além de outras, como a mobilização e outras estimulações anteriores. Segundo o autor, o exemplo de pais leitores desempenha um papel considerável. Quanto mais os pais leem, mais chances os filhos têm de se tornarem leitores.

Lahire (2004) aponta que a experiência com a leitura em casa, no seio familiar, contribui para que um determinado tipo de relação com essas práticas seja construído. Segundo o autor, a observação das situações de leitura e de escrita dos pais feita pela criança resulta na associação dessas práticas como naturais e prazerosas ou pouco prováveis e difíceis. Em outras palavras, para o pesquisador, não basta que a experiência de leitura e de escrita exista; para ser válida e servir de exemplo às crianças, é preciso que ela seja positiva. Em suas palavras:



O fato de ver os pais lendo jornais, revistas ou livros pode dar a esses atos um aspecto “natural” para a criança, cuja identidade social poderá construir-se sobretudo através deles (ser adulto como seu pai ou sua mãe significa naturalmente, ler livros...). Inversamente, podem surgir experiências com o texto impresso negativas ou ambivalentes em famílias onde os livros são: 1) respeitados demais, arrumados assim que oferecidos, não tendo a criança o direito de tocá-los sozinha; 2) oferecidos como brinquedos que as crianças têm de aprender a manejar sozinhas de imediato. A questão não se limita, portanto, à presença ou ausência de atos de leitura em casa: quando existe a experiência, é preciso sempre se perguntar se é vivida positiva ou negativamente, e se as modalidades são compatíveis com as modalidades da socialização escolar do texto escrito. (LAHIRE, 2004, p. 21).

Em uma direção parecida, Hébrard (1996) aponta que estudos da sociologia das práticas culturais têm tomado a leitura como uma arte de fazer que se herda mais do que se aprende. Tornam-se leitores aqueles que possuem na família outros leitores, e que deles herdam esse hábito ou esse gosto. Ainda sobre a constituição do leitor, Jean Foucambert também afiança que “são as condições familiares que permitem tornar-se leitor”. (FOUCAMBERT, 1994, p. 26)

Podemos afirmar, em outras palavras, que Erico Veríssimo e Pedro Nava tiveram acesso a uma formação privilegiada, reproduziram, em seu gosto e em suas práticas culturais, o privilégio de selecionar boas músicas, de preencher as horas com a leitura de revistas, com a leitura literária, com o prazer de folhear os livros de arte, tiveram tempo e oportunidade de terem estudado em colégios renomados das cidades em que viveram, ou seja, desfrutaram da cultura legítima da sociedade de sua época.

Ao reconstruírem a infância, destacam, apontam, recuperam, (re)criam lugares, circunstâncias, pessoas, atividades e objetos que lhes foram significativos e constitutivos de uma experiência, tanto de leitura quanto de vida. E esta experiência significativa se torna acessível quando o leitor decide e permite compartilhar um pouco das muitas experiências de leitura que sua memória reconstrói:

[...] Se há maior desgraça do que ser desmemoriado, é ter memória demais. Vocês sabem como é, por experiência própria, quando a gente topa com um desses queridos avozinhos que se lembram de tudo: — Ah! Os bons tempos ! — suspiram eles... e parapapapá.

Os bons tempos? Mas os tempos são sempre bons, a gente é que não presta mais. porém, em vista dos autos, melhor deveria dizer-se, com a mais legítima saudade:

— Ah, os bons maus tempos... (QUINTANA, 1989, p. 97).

**BIBLIOGRAFIA:**

ABREU, Márcia (Org.). *Leitura, história e história da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2000.

ABREU, Márcia; SCHAPOCHNIK, Nelson (Orgs.). *Cultura letrada no Brasil: objetos e práticas*. Campinas: Mercado de Letras, 2005.

AGAMBEN, Giorgio. *Infância e história: destruição da experiência e origem da história*. Tradução Henrique Burigo. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2008.

AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrósio de Pina. Petrópolis: Vozes, 2009.

ALBERTI, Verena. Literatura e autobiografia: a questão do sujeito na narrativa. In: *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 4, n. 7, 1991.

ALMEIDA, Maria Inês de. (Org.). *Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1988.

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

ARRIGUCCI JÚNIOR, Davi. Móbile da memória. In: *Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência*. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

ARROYO, Leonardo. *Literatura infantil brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1988.

ASSIS, Machado de. *Contos de escola*. São Paulo: Ática, 1996.

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

BAKHTIN, Mikhail. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora Fornoni Bernadini *et al.* São Paulo: Editora da UNESP, 1993.

\_\_\_\_\_. *Estética da criação verbal*. Tradução Maria Ermantina Galvão Gomes. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

\_\_\_\_\_. *A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais*. Tradução Yara Frateschi. São Paulo: Hucitec, 1996.

BANDEIRA, Manuel. *Estrela da vida inteira*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

\_\_\_\_\_. *Itinerário de Pasárgada*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

BATISTA, Antonio A. Gomes. Os (as) professores (as) são não-leitores? *In:* MARINHO, Marildes (Org.). *Leituras do professor*. Campinas: Mercado de Letras, 1998.

BATISTA, Antonio A. Gomes; GALVÃO, Ana Maria de Oliveira (Orgs.). *Leitura: práticas, impressos, letramentos*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999.

BRANDÃO, Vera Maria Antonieta T. *Labirintos da memória: Quem sou?* São Paulo: Paulus, 2008.

BENJAMIN, Walter. *Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação*. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. São Paulo: Summus, 1984.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: Rua de mão única*. Tradução Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. São Paulo: Brasiliense, 1995.

\_\_\_\_\_. *Obras escolhidas: magia e técnica, arte e política*. Tradução Sergio Paulo Rouanet. São Paulo: Brasiliense, 1994.

BEGSON, Henri. *Memória e vida: textos escolhidos*. Tradução Claudia Berliner. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

\_\_\_\_\_. *Matéria e memória: ensaios sobre a relação do corpo com o espírito*. Tradução Paulo Neves da Silva. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

BERNARDET, Jean-Claude. *O que é cinema*. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix, 1993.

\_\_\_\_\_. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1994.

\_\_\_\_\_. A escrita do testemunho em Memórias do Cárcere. In: *Estudos Avançados*, nro. 23.V. 9. São Paulo: jan./abr., 1995.

BOSI, Ecléa. *Memória e sociedade: lembranças de velhos*. São Paulo: Cultrix, 1994.

BOURDIEU, Pierre. Os três estados do capital cultural. In: NOGUEIRA, Maria Alice e CATANI, Afrânio (Orgs.). *Escritos de educação*. Petrópolis: Vozes, 1998.

BROCA, Brito. Brito Broca e o tema da volta à casa no Romantismo. In: SUSSEKIND, Flora. *Papéis colados*. Rio de Janeiro: Editora da UFRJ, 1993.

BRUNER, Jerome e WEISSER. A invenção do ser: a autobiografia e suas formas. In: OLSON, David R e TORRANCE, Nancy. *Cultura escrita e oralidade*. Tradução Valter Lellis Siqueira. São Paulo: Ática, 1995.

CADEMARTORI, Lúgia. *O que é literatura infantil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

CALVINO, Ítalo. *As cidades invisíveis*. Tradução Diogo Mainardi. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

\_\_\_\_\_. *Seis propostas para o próximo milênio*. Tradução Ivo Barroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993, v.2.

\_\_\_\_\_. *A educação pela noite*. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2006.

\_\_\_\_\_. *Tese e antítese: ensaios*. São Paulo: Editora Nacional, 1978.

\_\_\_\_\_. *Ficção e confissão*. São Paulo: Editora 34, 1999.

\_\_\_\_\_. *Recortes*. São Paulo: Companhia das Letras, 1993.

CARVALHO, José Murilo de. *A formação das almas: o imaginário da República no Brasil*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

CHARTIER, Roger. *A aventura do livro: do leitor ao navegador*. Tradução Reginaldo Carmello Corrêa de Moraes. São Paulo: Editora da UNESP, 1999.

\_\_\_\_\_. *Práticas da leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

\_\_\_\_\_. As práticas da escrita. In: ARIÈS, Philippe e CHARTIER, Philippe (Orgs.). *História da vida privada 3: da Renascença ao Século das Luzes*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1991.

\_\_\_\_\_. O romance: da redação à leitura. In: *Do palco à página: publicar teatro e ler romances na época moderna – séculos XVI – XVIII*. Tradução Bruno Feitler. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2002.

\_\_\_\_\_. *Cultura escrita, literatura e história: conversas de Roger Chartier com Carlos Aguirre Anaya, Jesús Anaya Rosique, Daniel Goldin e Antonio Saborit*. Tradução Ernani Rosa. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

\_\_\_\_\_. Crítica textual e História Cultural: o texto e a voz, séculos XVI-XVII. In: *Revista Leitura: teoria & prática*. Ano 16, nr. 30, dez.1997.

\_\_\_\_\_. Texto, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. *A nova história cultural*. Tradução Jefferson Luiz Camargo. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

\_\_\_\_\_. Mulheres de papel. In: LACERDA, Lilian de. *Álbum de leitura: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: Ed. UNESP, 2003.

CHARTIER, Roger; CAVALLO, Guglielmo (Orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. Tradução Fulvia Moreto. São Paulo: Ática, 1998. Vol.1

\_\_\_\_\_. (Orgs.). *História da leitura no mundo ocidental*. Tradução Fulvia Moreto. São Paulo: Ática, 1999. Vol.2

CHARTIER, Anne-Marie *et al* (Orgs.). *Ler e escrever: entrando no mundo da escrita*. Tradução Carlos Valduga. Porto Alegre: Artes Médicas, 1996.

CASTELLO, José Aderaldo. Memória, poesia e ficção em Jorge de Lima. In: *A literatura brasileira — origens e unidades (1500-1960)*. São Paulo: EDUSP, 1999.

CASCUDO, Câmara. *Literatura oral no Brasil*. São Paulo: Itatiaia, 1984.

CATELLI, Nora. *En la era de la intimidad: seguido de El espacio autobiográfico*. Rosario: Beatriz Viterbo Editora, 2007.

CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 2003.

CERTEAU, Michel de; GIARD, Luce e MAYOL, Pierre. *A invenção do cotidiano: morar, cozinhar*. Tradução Ephraim F. Alves e Lúcia Endlich Orth. Petrópolis: Vozes, 2005.

COELHO, Nelly Novaes. *Panorama histórico da literatura infantil e juvenil*. São Paulo: Ática, 1991.

COLOMER, Teresa. *Andar entre livros: a leitura literária na escola*. Tradução Laura Sandroni. São Paulo: Global, 2007.

CORRÊA, Carlos Humberto Alves. Notas de estudo: a História Cultural e as possibilidades de pesquisar a leitura. *Linha Mestra – Revista Virtual da ALB*, ano 1, nro. 2, maio/junho 2007. Disponível em [WWW.alb.com.br/revistas](http://WWW.alb.com.br/revistas). Acesso em 20.11.2009.

CORRÊA, Viriato. *Cazuza*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1988.

DARNTON, Robert. História da leitura. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história: novas perspectivas*. Tradução Magda Lopes. São Paulo: Editora da UNESP, 1992.

\_\_\_\_\_. *O grande massacre de gatos e outros episódios da história cultural francesa*. Tradução Sonia Coutinho. Rio de Janeiro: Graal, 1986.

DEL PRIORE, Mary (Org.). *História das crianças no Brasil*. São Paulo: Contexto, 2008.

DELGADO, Ana C. C.; DELGADO, MULLER, Fernanda. Apresentação: Sociologia da infância: pesquisa com crianças. *Educação & Sociedade*, Campinas, v.26, n.91, mai/ago.2005.

ECO, Umberto. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Tradução Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura: uma introdução*. Tradução Waltensir Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.

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



FERNANDES, Ronaldo Costa. *O narrador do romance e outras considerações sobre o romance*. Rio de Janeiro: Sette Letras, 1996.

FERREIRA, Aurélio Buarque de Holanda. *Novo dicionário Aurélio da Língua Portuguesa*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1995.

FILHO, José Moura Gonçalves. Olhar e memória. In: NOVAES, Aduino (Org.). *O Olhar*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

FOUCAULT, Michel. *Arqueologia do saber*. Tradução Luiz Felipe Baeta Neves. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2004.

\_\_\_\_\_. *Vigiar e punir*. Tradução Raquel Ramallete. Petrópolis: Vozes, 2004.

FOUCAMBERT, Jean. *A leitura em questão*. Tradução Bruno Charles Magne. Porto Alegre: Artes Médicas, 1994.

FREITAS, Marcos Cezar de; KUHLMANN, Moisés. (Orgs.). *Os intelectuais na história da infância*. São Paulo: Cortez, 2002.

FREITAS, Marcos Cezar de. (Org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1997.

FREYRE, Gilberto. *Casa-grande & senzala*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

FREUD, Sigmund. Escritores criativos e devaneio. In: *Edição Standard Brasileira de obras psicológicas completas*. Tradução Maria Aparecida Moraes Rego. Rio de Janeiro: Imago, 1996.

GAGNEBIN, Jeanne Marie. Infância e pensamento. In: GHIRALDELLI, Paulo (Org.). *Infância, escola e modernidade*. São Paulo: Cortez, 1997.

\_\_\_\_\_. *História e narração em Walter Benjamin*. São Paulo: Perspectiva, 1994.

\_\_\_\_\_. *Lembrar escrever esquecer*. São Paulo: Editora 34, 2003.

\_\_\_\_\_. *Sete aulas sobre Linguagem, Memória e História*. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

GAY, Peter. *O coração desvelado: a experiência burguesa da Rainha Vitória a Freud*. Tradução Sérgio Bath. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

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

GALVÃO, Ana Maria de Oliveira. *Leitura: algo que se transmite entre as gerações?* In: RIBEIRO, Vera Masagão (Org.). *Letramento no Brasil*. São Paulo: Global, 2003.

\_\_\_\_\_. *Oralidade, memória e a mediação do outro: práticas de letramento entre sujeitos com baixos níveis de escolarização – o caso do cordel (1930-1950)*. In: *Educação e Sociedade*. Dossiê “Letramento”, São Paulo, n.81, dez, 2002.

GIARD, Luce. *História de uma pesquisa*. In: CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: artes de fazer*. Tradução Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis: Vozes, 1994.

GINZBURG, Carlo. *O queijo e os vermes: o cotidiano e as ideias de um moleiro perseguido pela Inquisição*. Tradução Maria Betânia Amoroso. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

GOMES, Angela de Castro. *Escrita de si, escrita da história: a título de prólogo*. In: *Escrita de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

GOUVÊA, Maria Cristina Soares de. *O mundo da criança: a construção do infantil na literatura brasileira*. Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco, 2004.

GOULEMOT, Jean Marie. *Da leitura como produção de sentido*. In: CHARTIER, Roger. *Práticas da leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

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

HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. Tradução Maria da Penha Villalobos e Lólio Lourenço de Oliveira. São Paulo: EDUSP, 1985.

HÉBRARD, Jean. O autodidatismo exemplar. Como Jamerey-Duval aprendeu a ler? In: CHARTIER, Roger (Org.). *Práticas de leitura*. Tradução Cristiane Nascimento. São Paulo: Estação Liberdade, 1996.

HUYSSSEN, Andréas. *Seduzidos pela memória: arquitetura, monumentos e mídia*. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

JACOBY, Sissa. O escritor e sua sombra: as memórias de Camilo José Cela. In: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel. (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

JOZEF, Bella. (Auto)biografia: os territórios da memória e de história. In: AGUIAR, Flávio et al. (Orgs.). *Gêneros de fronteira: cruzamentos entre o histórico e o literário*. São Paulo: Xamã, 1997.

KOHAN, Walter O. (Org.). *Lugares da infância: filosofia*. Rio de Janeiro: DP&A, 2004.

KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel.(Org.). *Infância: fios e desafios da pesquisa*. Campinas, Papirus, 1996.

\_\_\_\_\_. (Org.). *Infância e produção cultural*. Campinas: Papirus, 1998.

LACERDA, LÍlian de. *Álbum de família: memórias de vida, histórias de leitoras*. São Paulo: Edit. UNESP, 2003.

LAJOLO, Marisa. *Monteiro Lobato: um brasileiro sob medida*. São Paulo: Moderna, 2000.

\_\_\_\_\_. *Usos e abusos da literatura na escola: Bilac e a literatura escolar na República Velha*. Rio de Janeiro: Globo, 1982.

\_\_\_\_\_. Infância de papel e tinta. In: FREITAS, Marcos Cezar de. (Org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1997.

LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *Literatura infantil brasileira: história & histórias*. São Paulo: Ática, 1991.

\_\_\_\_\_. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1996.

\_\_\_\_\_. *Um Brasil para crianças: para conhecer a literatura infantil brasileira: histórias, autores e textos*. São Paulo: Global, 1993.

LAHIRE, Bernard. *Sucesso escolar nos meios populares: as razões do improvável*. Tradução Ramon Américo Vasques e Sônia Goldfeder. São Paulo: Ática, 2004.

LE GOFF, Jacques. *História e memória*. Tradução Irene Ferreira. Campinas: Editora da Unicamp, 1994.

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

\_\_\_\_\_. O guarda-memória. In: *Revista de Estudos Históricos*. Rio de Janeiro, n. 19, p. 1-8, 1997. Disponível em <http://cpdoc.fgv.br/arq>. Acesso em: 04 mai.2010.

LYONS, Martyn. Os novos leitores no século XIX: mulheres, crianças, operários. In: CHARTIER, Roger e CAVALLO, Guglielmo. *História da leitura no mundo Ocidental*. Tradução Fúlvia M. L. Moretto. São Paulo: Ática, 1999.

MACIEL, Sheila Dias *et al.* *Termos de Literatura Confessional em Discussão*. Disponível em: <<http://www.ceul.ufms.br/guavira/>>. Acesso em: 20 dez. 2009.

\_\_\_\_\_. A literatura e os gêneros confessionais. In. BELON, Antonio Rodrigues; MACIEL, Sheila Dias (Orgs.). *Em diálogo*. Estudos Literários e Linguísticos. Campo Grande: Editora da UFMS, 2004.

MACHADO, Ana Maria. *Esta força estranha*: trajetória de uma autora. São Paulo: Atual, 1996.

MANGUEL, Alberto. *Uma história de leitura*. Tradução Pedro Maia Soares. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

MENDES, Murilo. *A idade do serrote*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1989.

MEYER, Marlyse. *Folhetim*: uma história. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

MIRA, Maria Celeste. *O leitor e a banca de revistas*: a segmentação da cultura no século XX. São Paulo: Olho d' Água, 2001.

MIRANDA, Wander Melo. *Corpos escritos*: Graciliano Ramos e Silviano Santiago. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1992.

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

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

\_\_\_\_\_. *Acto de presencia*: la escritura autobiográfica em hispanoamérica. México: Fondo de Cultura Económica, 2001.

NADAF, Yasmin J. *Rodapé das miscelâneas*: o folhetim nos jornais de Mato Grosso (séculos XIX e XX). Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.

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

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

\_\_\_\_\_. *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

NOGUEIRA, Maria Alice; NOGUEIRA, Cláudio M. Martins. *Bourdieu & a educação*. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

NORA, Pierre. Entre memória e história: a problemática dos lugares. *In: Projeto História*. N.10, São Paulo, 1993.

NORONHA, Jovita Maria Gerheim. Entrevista com Philippe Lejeune. *In: Ipotesi: Revista de Estudos Literários*. V. 6. nro.2, p. 21-30.

ONG, Walter. *Oralidade e cultura escrita*. Tradução Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, 1998.

ORTHOFF, Sylvia. *Livro aberto: confissões de uma inventadeira de palco e escrita*. São Paulo: Atual, 1996.

PAES, José Paulo. *Quem, eu?: um outro poeta como outro qualquer*. São Paulo: Atual, 1996.

PARK, Margareth Brandini. *Histórias e leituras de almanaques no Brasil*. Campinas: Mercado de Letras, 1999.

PENTEADO, J. Roberto Whitaker. *Os filhos de Lobato: o imaginário infantil na ideologia do adulto*. São Paulo: Qualitymark, 1997.

PENNAC, Daniel. *Como um romance*. Tradução Leny Werneck. Rio de Janeiro: Rocco, 1993.

PERPÉTUA, Elzira Divina. A escrita autobiográfica. *In: ALMEIDA, Maria Inês de. (Org.). Para que serve a escrita?* São Paulo: EDUC, 1997.

PETIT, Michèle. *Os jovens e a leitura: uma nova perspectiva*. Tradução Celina Olga de Souza. São Paulo: Editora 34, 2008.

\_\_\_\_\_. *A arte de ler: ou como resistir à adversidade*. Tradução Arthur Bueno e Camila Boldrini. São Paulo: Editora 34, 2009.

PIGLIA, Ricardo. *O último leitor*. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

PINTO, Júlio Pimentel. *Uma memória do mundo: ficção, memória e história em Jorge Luis Borges*. São Paulo: Estação Liberdade, 1998.

POLLAK, Michael. Memória, esquecimento, silêncio. *In: Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol.2, n.3, 1989.

\_\_\_\_\_. Memória e identidade social. *In: Estudos Históricas*, Rio de Janeiro, vol.5, n.10, 1992.

POMPÉIA, Raul. *O Ateneu: crônicas de saudade*. São Paulo: Abril Cultural, 1997.

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

PROUST, Marcel. *Sobre a leitura*. Tradução Carlos Vogt. Campinas: Pontes, 1991.

QUINTANA, Mário. *Prosa e verso*. São Paulo: Globo, 1989.

RAMOS, Tânia Regina de Oliveira Ramos. Por uma poética das memórias literárias. *In: Revista ComCiência*. Disponível em <http://www.comciencia.br>. Acesso em 12.05.2004.

RAMOS, Graciliano. *Infância*. Rio de Janeiro: Record, 1995.

REGO, José Lins do. *Menino de engenho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2001.

\_\_\_\_\_. *Meus verdes anos*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1980.

\_\_\_\_\_. *Doidinho*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2007.

REGO, Lúcia Lins Browne. *Literatura infantil: uma nova perspectiva da alfabetização na pré-escola*. São Paulo: FTD, 1988.

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

RESENDE, Vânia Maria. *O menino na literatura brasileira*. São Paulo: Perspectiva, 1988.

REZENDE, A. P. Freyre: as travessias de um diário e as expectativas da volta. In: GOMES, A. de C. *Escritas de si, escrita da história*. Rio de Janeiro: Fundação Getúlio Vargas, 2004.

RICOUER, Paul. *A memória, a história e o esquecimento*. Tradução Alain François. Campinas: Editora da UNICAMP, 2007.

ROMERO, Silvio. Origens de nossa poesia e de nossos contos populares (Introdução). *Contos populares do Brasil*. São Paulo: EDUSP, 1985.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. *Emílio ou Da Educação*. Tradução Sérgio Milliet. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

\_\_\_\_\_. *Confissões*. Tradução Rachel de Queiroz. Bauru: Edipro, 2008.

RUSSEF, Ivan. A infância no Brasil pelos olhos de Monteiro Lobato. In: FREITAS, Marcos Cezar (Org.). *História social da infância no Brasil*. São Paulo: Cortez, 1997.

SARLO, Beatriz. *Tempo passado: cultura da memória e guinada subjetiva*. Tradução Rosa Freire d'Aguiar. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.



SARTRE, Jean-Paul. *As palavras*. Tradução J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1998.

SAVIETTO, Maria do Carmo. *Baú de madeleines: o intertexto prosutiano nas memórias de Pedro Nava*. São Paulo: Nankin Editorial, 2002.

SPIEGEL, Dixie Lee. Um retrato dos pais de leitores bem-sucedidos. In: CRAMER, Eugene H. e CASTLE, Marrietta. (Orgs.). *Incentivando o amor pela leitura*. Tradução Maria Cristina Monteiro. Porto Alegre: Artes Médicas, 2001.

SETTON, Maria da Graça Jacintho. Uma introdução a Pierre Bourdieu. In: *Revista Cult*. Dossiê Pierre Bourdieu. Nr. 128, ano 11, set./2008.

SILVA, Ezequiel Teodoro da. *O ato de ler: fundamentos psicológicos para uma nova pedagogia da leitura*. São Paulo: Cortez, 1992.

SINGLY, François de A apropriação da herança cultura. In: *Educação & Realidade* nr. 34, jan/abr. 2009.

SOUZA, Solange Jobim e. *Infância e linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamim*. Campinas: Papirus, 1994.

SOUZA, Tânia Regina de. *A infância do velho Graciliano: memórias em letras de forma*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 2001.

SOUZA, Eneida Maria de. Males do arquivo. In. BITTENCOURT, Gilda Neves e MARQUES, Reinaldo. *Limiares críticos: ensaios sobre literatura comparada*. Belo Horizonte: Autêntica, 1998.

STERNS, Peter N. *A infância*. Tradução Mirna Pinsky. São Paulo: Contexto, 2006.

TERZI, Sylvia Bueno. *A construção da leitura: uma experiência com crianças de meios iletrados*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1997.

TURCHI, Maria Zaira. Graciliano Ramos: memórias cruzadas. *In*: REMÉDIOS, Maria Luiza Ritzel (Org.). *Literatura confessional: autobiografia e ficcionalidade*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1997.

VALERY, Paul. *Varietades*. Tradução Maiza de Siqueira. São Paulo: Iluminuras, 1991.

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

VIANA, Maria José Mota. *Do sótão à vitrine: memórias de mulheres*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1995.

ZILBERMAN, Regina. Leituras sobre o professor: o que diz a literatura brasileira. *In*: MARINHO, Marildes (Org.). *Ler e navegar: espaços e percursos da leitura*. Campinas: Mercado de Letras, 2001.

ZUMTHOR, Paul. *Tradição e esquecimento*. Tradução Jerusa Pires Ferreira e Suely Fenerich. São Paulo: Hucitec, 1997.



