



Diálogos

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2>

ISSN 2177-2940

(Online)

ISSN 1415-9945

(Impresso)

Ficções e memórias em Gilberto Freyre e Pedro Nava

<http://dx.doi.org/10.4025.dialogos.v23i2.46101>

Maria Alice Ribeiro Gabriel

Universidade Federal de Uberlândia, UFU, Brasil. E-mail: avmarg@hotmail.com

<p>Palavras-chave: literatura; ficção; memória; história.</p>	<p>Ficções e memórias em Gilberto Freyre e Pedro Nava Resumo: A recuperação da memória histórica em escritos biográficos e autobiográficos já não está mais restrita a um campo de pesquisa exclusivo. Autores como Georges Bataille, John Hersey e Beatriz Sarlo perscrutaram as correlações entre História e memória na literatura, avaliando questões éticas e de natureza social. A partir de tais estudos, este artigo comenta alguns excertos de <i>Assombrações do Recife Velho</i> (1955), do sociólogo Gilberto Freyre e <i>Baú de ossos</i> (1972), do memorialista Pedro Nava. O objetivo é expor como elementos ficcionais e históricos se articulam nessas duas obras.</p>
<p>Key words: literature; fiction; memory; history.</p>	<p>Fictions and memories in Gilberto Freyre and Pedro Nava Abstract: The process of recovering the historical memory in biographical and autobiographical writings is no longer restricted to an exclusive field of research. Authors such as Georges Bataille, John Hersey and Beatriz Sarlo scrutinize the correlations between History and memory in the literature, evaluating ethical matters and issues of social nature. In the light of this studies, this paper comments some excerpts of <i>Assombrações do Recife Velho</i> (1955), work of the sociologist Gilberto Freyre and <i>Baú de ossos</i> (1972), first volume of Pedro Nava's memoirs. The objective is to expose how fictional and historical elements are articulated in both works.</p>
<p>Palabras clave: literatura; ficción; memoria; historia.</p>	<p>Ficciones y memorias en Gilberto Freyre y Pedro Nava Resumen: La recuperación de la memoria histórica en los escritos biográficos y autobiográficos considerados literarios ya no se limita a un solo campo disciplinar. Autores como Georges Bataille, John Hersey e Beatriz Sarlo investigaron las correlaciones entre Historia y memoria en la literatura, evaluando cuestiones éticas y sociales. A la luz destes estudios, este artículo comenta algunas pasajes de <i>Assombrações do Recife Velho</i> (1955), del sociólogo Gilberto Freyre e <i>Baú de ossos</i> (1972), del memorialista Pedro Nava. La intención es mostrar como esas obras articulan elementos ficcionales y históricos.</p>

Artigo recebido em: 05/01/2019. Aprovado em: 24/04/2019.

“À propôs de récits d’habitants d’Hiroshima”, texto polêmico de Georges Bataille publicado em *Critique: revue générale des publications françaises et étrangères* (nº 8-9, janvier-février 1947), ressalta questões complexas envolvendo arte, ciência, filosofia, história, literatura, testemunho e trauma. As ponderações do filósofo francês ultrapassam a proposta de resenha à *Hiroshima* (1946), aprofundando e expandindo temas abordados pelo autor, o novelista americano John Richard Hersey.

Após graduar-se nas universidades de Yale e Cambridge, John Hersey (1914-1993) trabalhou como secretário de Sinclair Lewis, nobel de literatura em 1930, fato que provavelmente influenciaria seus escritos nos anos seguintes, na posição de correspondente externo das revistas *Time* e *Life*, na Ásia, Itália e União Soviética, de 1937 a 1946. De início, os artigos jornalísticos e a ficção documental de Hersey direcionam-se à Segunda Guerra (*A Bell for Adano*, 1944), ao gueto de Varsóvia (*The Wall*, 1950) e contabilizam inúmeros relatos de sobreviventes de guerra de diversas nacionalidades. *Hiroshima* originou-se de um artigo publicado no *New York Times*, em 31 de agosto de 1946, redigido durante as três semanas em que o autor esteve em Hiroshima, em maio de 1946, nove meses após o bombardeio. O autor lecionou em Yale e se tornou um crítico e uma referência do jornalismo literário.

Décadas após *Hiroshima*, discorrendo sobre o jornalismo contemporâneo, a “non-

fiction novel” de Truman Capote, *A sangue frio* (1966), e *Os exércitos da noite* (1968), de Norman Mailer, Hersey (1966, p. 24; 1985, p. 20) afirmaria que as verdadeiras imagens de uma era, de um lugar, de uma condição, de um acontecimento, “de quase tudo neste mundo”, poderiam ser preservadas, satisfatória e acuradamente, em um texto literário. Hersey discutiu a novela de protesto social em face da história contemporânea assinalando a relação entre história, fato histórico e ficção. Para o autor, a ficção histórica é ficção, não história ou jornalismo, e suas “responsabilidades” são para com a ficção.

Hersey (1966, p. 24) inicia “The Novel of Contemporary History”, item do *Atlantic Monthly* de 1949, afirmando que, se a verdade pode ser mais estranha que a ficção, esta pode ser mais forte do que a verdade: “Fatos” palpáveis são mortais. Feito certas mariposas e formigas voadoras, depositam seus ovos e morrem na próxima noite. Importantes “flashes” e “boletins” são esquecidos pelo jornal do dia seguinte, logo destinado a embrulhar o lixo. As coisas que prometem ser rememoradas por longos períodos são as emoções, impressões, ilusões, imagens e personagens: os elementos da ficção.

Para Beatriz Sarlo (2005, p. 26): “Ninguém que tenha lido poderá apagar por completo o resíduo de uma leitura: perdem-se os detalhes ou o traçado geral, a ordem dos acontecimentos ou das imagens, mas algo permanece desafiando o tempo e o esquecimento”. Memória e esquecimento são

temas afins para os estudos culturais e literários, Sarlo discute-os considerando a função da literatura:

O que a literatura diz? (...) O que dirão esses mesmos livros amanhã, daqui a alguns meses ou dez anos? (...) Lemos para esquecer e também lemos para não esquecer, e o efeito da escritura é fazer com que os outros não esqueçam. Escreve-se para lembrar, e amanhã outros vão ler essa lembrança. Esquecimento e lembrança, essa oscilação permanentemente produzida por impulsos contrários: escrever para que se fique sabendo/apagar marcas, sinais, rastros, disfarçar o presente, a pessoa, os sentimentos. (...) A ambiguidade radical da literatura se manifesta escondendo e mostrando palavras, sentimentos, objetos: ela os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios. A literatura impõe obstáculos, é difícil, exige trabalho. Mas sua própria dificuldade garante a permanência daquilo que diz. (SARLO, 2005, p. 26).

A memorialística absorveu características da novela histórica tradicional e contemporânea, a exemplo da escolha e ficcionalização dos agentes representativos da narrativa de um evento – as obras de Alice Dayrell Caldeira Brandt, Charles Nodier, Maria José Dupré, Ricardo Piglia, Salman Rushdie e Pedro Nava têm personagens biográficos. Imitando o discurso ficcional, a memorialística “[...] os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios”. Neste excerto sobre o método composicional de *Baú de ossos* (1972), o trabalho do biógrafo, do memorialista, dos cronistas histórico e literário, até mesmo do sociólogo¹, comparar-

se-ia ao do escritor de ficções:

Para recompor os quadros de minha família paterna tenho o que ouvi de minha avó, de meus tios-avós Itrílio e Marout, das irmãs de meu Pai, de algumas primas mais velhas. Uns retratos. Umas folhas de receituário de meu primo Carlos Feijó da Costa Ribeiro com genealogias registradas por ele. Cartas. Cadernos de datas de meu avô Pedro da Silva Nava e de meu tio Antônio Salles. Notas diárias da mulher deste, Alice. Daí tenho de partir como Cuvier do dente e o ceramista do caco. No mais, há que ter confiança no instinto profundo de minha alma, de minha carne, do meu coração – que rejeitam como coisa estranha o que sentem que não é verdade ou que não pode ser verdade. Há também os objetos... (...) um quadro conservado três séculos e o fato de se saber disto, depois das nove gerações comportadas por esse prazo, mostram uma estabilidade de posição social (mesmo modesta!), um espírito tradicionalista, um respeito pelo passado e pelo antepassado que podem ser atestados, jurados e historiados. (NAVA, 1974, p. 41).

Além dos objetos, existem anedotas, casos, canções, histórias, orações, preceitos, provérbios e receitas que perduram por gerações em uma família ou grupo, lapidando aspectos de sua identidade, na forma de patrimônio material e imaterial. Mesmo uma arte específica, constante nos escritos de

Gilberto Freyre (1987, p. 3-15) expõe como, na condição de diretor d'A província, em 1929, teve a ideia de encarregar um repórter de “[...] vasculhar nos arquivos e nas tradições policiais da cidade o que houvesse de mais interessante sobre o assunto: casas malassombradas e casos de assombração. Queixas contra espíritos desordeiros. Denúncias contra ruídos de almas penadas. Pedidos à polícia para resolver questões violentamente psíquicas. (...) tudo isso copiado. (...) E antes mesmo das primeiras notas serem trazidas pelo repórter para o diretor do jornal reduzi-las a histórias de sabor o mais possível popular, iniciou A província uma série de artigos, a respeito do assunto: artigos que fizeram algum ruído, embora apenas provinciano. (...) Outras histórias se juntam (...) às desenvolvidas das reportagens de 29. Numerosas outras. Quase todas recolhidas diretamente de boas fontes orais.”

¹ Ao prefaciar *Assombrações do Recife Velho* (1955),

alguém, amplaria a compreensão de seu legado, conforme ilustram as hipóteses e reflexões de Tânia Franco Carvalhal (1991) sobre uma teoria estética relacionada à música na obra de Machado de Assis.

Pensar a conexão entre a vida e a obra de um escritor a partir de formas estéticas determinadas é uma questão que interessava igualmente a Hersey (1966, p. 28). Ele compôs uma série de esboços biográficos, de escritores a crianças do holocausto, reunindo-os em *Life Sketches* (1989), e uma de suas indagações foi a capacidade do escritor reconstituir o passado e “as vidas que ele não viveu”.

“Nós, leitores desses textos, às vezes nos perguntamos como alguém chegou a escrever o que escreveu, e supomos que uma ordem biográfica pode chegar a ligar-se à nossa própria ordem de experiências”. Este comentário de Sarlo (2005, p. 30) forneceria respostas às indagações de Hersey, ao explicar como, “para referir-se às trivialidades do cotidiano”, o escritor ativa repertórios de leituras e lembranças, a que “se misturam o prazer, o reconhecimento, a estranheza, a felicidade, a melancolia e o horror”, e assim vislumbramos tanto as vidas que também não vivemos, quanto a “vida inteira que podia ter sido e que não foi”. O pensamento da autora remete ainda às teorias proustiana e naveana das associações mnemônicas, que perscrutam os caminhos pelos quais gestos, imagens, músicas, perfumes, sabores, sensações, “[...] alguns escritores e textos, iluminam

precisamente a configuração de um fato, a dimensão de uma experiência, a forma de um sentimento, a consciência de um limite”:

Há assim uma memória involuntária que é total e simultânea. Para recuperar o que ela dá, basta ter passado, sentindo a vida, basta ter, como dizia Machado, “padecido no tempo”. A recordação provocada é antes gradual, construída, pode vir na sua verdade ou falsificada pelas substituições cominadas, pela nossa censura. É ponto de partida para as analogias e transposições poéticas que Proust aponta em Baudelaire (...) A essas analogias podem servir ainda certos fragmentos de memória que – como nos sonhos, surgem, somem e remergulham feito coisas dentro de uma fervura de panela. Pedaços ora verdadeiros, ora ocultos por um símbolo. (NAVA, 1974, p. 306).

É impossível colocar em série exata os fatos da infância porque há aqueles que já acontecem permanentes, que vêm para ficar e doer, que nunca mais são esquecidos, que são sempre trazidos tempo afora, como se fossem dagora. É a carga. Há outros, miúdos fatos, incolores e quase sem som – que mal se deram, a memória os atira nos abismos do esquecimento. Mesmo próximos eles viram logo passado remoto. Surge, às vezes, na lembrança, como se fossem uma incongruência. Só aparentemente sem razão porque não há associação de ideias que seja ilógica. (NAVA, 1974, p. 233-234).

Sarlo (2005, p. 30) vincula literatura e memória ao problema de uma política “espetacular” e à existência de um teatro do horror real para o mundo apenas por meio de sua representação. A autora discute como violência e dor ocorrem-nos por associação de ideias, “[...] entendidos em sua trabalhada e complexa relação com a história. É possível que nem todas as chaves para sua compreensão estejam ali, mas as indagações que abrem também precisam da história para buscar uma resposta”. O relato a seguir sugere uma

definição da memória como fenômeno que se atualiza e, simultaneamente, é capaz de hipostatizar certo repertório de leituras, emoções e impressões:

Por uma carta (...) vê-se que meu avô, a 5 de novembro, ainda estava em Paris, hospedado no *Hotel du Brésil*, à Rue Buffaut 19 (entre as Lamartine e Lafayette), em pleno coração da *rive droite*. Parece que os Ennes também eram da viagem de volta e deve ser dessa ocasião o caso que eu ouvi do próprio Ennes. Ele passeava com meu avô nas ruas de uma pequena cidade da França, quando, ao desembocarem numa praça, viram o pavoroso espetáculo de um patíbulo armado e sobre ele a forma esquálida da guilhotina se destacando contra a lividez do céu dessangrado, com uma dureza de água-forte. Os dois, como se tivessem combinado, foram vítimas do mesmo reflexo e começaram a vomitar. Não lhes cessou a náusea enquanto não fugiram da cidade sinistra como se fossem eles – e não o executado do dia seguinte – os prometidos à lâmina do maquinismo. (NAVA, 1974, p. 61).

“Os escritores (também os realistas) escrevem como não se fala, e essa diferença crucial nos atrai. Às vezes escrevem daquilo que ainda não se fala ou transformam por completo o que é falado em demasia”, afirmou Sarlo (2005, p. 27). Em *Rhetoric and the Origins of Drama* (1992), Jody Enders arguiu que o retórico de talento conhece o alcance de uma alusão mnemonicamente engendrada, tornada persuasiva por seu aporte dramático. Em *The Medieval Theater of Cruelty* (1999, p. 66), Enders propôs um corolário: a imagem-memória (gatilho ou vetor de associações mnemônicas) é dramática e persuasiva por ser violenta. A violência implícita na base de inúmeros dramas medievais recorda, reencena,

revivifica certas imagens, criando outras memórias, ações e memórias da ação. Esta autoatualização verificar-se-ia no caso d’ “O barão de Escada, num lençol manchado de sangue”:

Não era aquela sinhá do fim do século XIX, como a baronesa de L., apreciadora de um charutinho forte; nem como a mulher do conselheiro J. ou a ilustre Albuquerque, esposa do dr. C, de um bom cigarro de palha, ainda mais forte que os charutos de qualidade, fumados pelos homens. Não fumava ela nos seus vagares ou nos seus ócios. Estava simplesmente repousando na cadeira de balanço, sem fumar nem ler nem cochilar, sem ninar menino nem rezar o terço no rosário de madrepérola. Sem que alguma mucama lhe desse cafunés. Simplesmente repousando. De repente, deu um grito que assustou a casa inteira. Um grito de terror tão grande que até na rua se ouviu a voz da sinhá ilustre. (...) Não tardou, porém, a explicação: à dona acabara de aparecer a figura do tio barão envolvida num largo lençol branco todo manchado de sangue. Horas depois chegavam ao Recife notícias de Vitória: tiroteio na igreja durante as eleições. Conflito sangrento. O barão de Escada fora assassinado. (FREYRE, 1987, p. 61-62).

A narrativa desse e de outros relatos de *Assombrações do Recife Velho* “nos atrai” pela linguagem que, num jogo de esconde-revela, ficcionaliza o fato histórico, a morte do tenente-coronel da Guarda Nacional Belmiro da Silveira Lins (1827-1880), assassinato em campanha senatorial numa passeata em Vitória de Santo Antônio. Freyre combina ao menos dois enfoques para relatar o caso, o do historiador, por meio do estilo referencial e quase telegráfico da mensagem: “Conflito sangrento. O barão de Escada fora assassinado.”; e a perspectiva comum ao narrador popular e ao jornalismo sensacionalista: “Não era aquela

sinhá do fim do século XIX, como a baronesa de L., apreciadora de um charutinho forte; nem como a mulher do conselheiro J. ou a ilustre Albuquerque, esposa do dr. C, de um bom cigarro de palha, ainda mais forte que os charutos de qualidade, fumados pelos homens.”

Desse modo, pela descrição indireta das personagens, a prosa freyreana protege a identidade das personalidades históricas referidas: “a sinhá ilustre”, modelo de “sinhá do fim do século XIX”; “a baronesa de L.”, “a mulher do conselheiro J. ou a ilustre Albuquerque, esposa do dr. C”. Ao descrever literariamente os personagens, Freyre “[...] os nomeia e, ao mesmo tempo, os desfigura até torná-los duvidosos, elusivos, dúbios”, como ponderou Sarlo sobre a “ambiguidade radical da literatura” – uma das temáticas desenvolvidas por Michel Foucault em *As palavras e as coisas* (1966):

[...] as semelhanças e os signos romperam sua antiga aliança; as similitudes decepcionam, conduzem à visão e ao delírio; as coisas permanecem obstinadamente na sua identidade irônica: não são mais do que o que são; as palavras erram ao acaso, sem conteúdo, sem semelhança para preenchê-las; não marcam mais as coisas; dormem entre as folhas dos livros, no meio da poeira. A magia, que permitia a decifração do mundo descobrindo as semelhanças secretas sob os signos, não serve mais senão para explicar de modo delirante por que as analogias são sempre frustradas. A erudição, que lia como um texto único a natureza e os livros, é reconduzida às suas quimeras: depositados nas páginas amarelecidas dos volumes, os signos da linguagem não têm como valor mais do que a ténue ficção daquilo que representam. A escrita e as coisas não se assemelham mais. Entre elas, Dom

Quixote vagueia ao sabor da aventura. (FOUCAULT, 2000, p. 64).

Nessa “aventura”, “[...] os mais diferentes leitores se comovem e se irritam com uma força que, muitas vezes, os críticos desistem de explicar” (SARLO, p. 27). As alusões de Freyre às mulheres que fumavam e à mulher “que não fumava nos seus vagares e seus ócios” sintetizam, com certa ironia, aquela “economia” da linguagem literária “[...] pelo menos desde o século XIX, quase sempre incômoda e, por vezes, escandalosa”, cujo *modus operandi* Sarlo define da seguinte forma:

Acolhe a ambiguidade ali onde as sociedades querem bani-la; diz, por outro lado, coisas que as sociedades prefeririam não ouvir; com argúcia e futilidade, brinca de reorganizar os sistemas lógicos e os paralelismos referenciais; dilapida a linguagem porque a usa perversamente para fins que não são apenas prático-comunicativos; cerca as certezas coletivas e procura abrir brechas em suas defesas; permite-se a blasfêmia, a imoralidade, o erotismo que as sociedades somente admitem como vícios privados; opina, com excessos de figuração ou imaginação ficcional, sobre a história e política; pode ser cínica, irônica, trabalhar a paródia, dar um caráter cômico a temas que, por consenso ou imposição, são dados por sérios ou proibidos; pode, no limite, falar sem falar, usar a linguagem para não dizer nada em particular; exhibir essa impossibilidade na cena dos textos; falsifica, exagera, distorce porque não acata os regimes de verdade dos outros saberes e discursos. Mas nem por isso deixa de ser, a seu modo, verdadeira. (SARLO, 2005, p. 28).

Pensada em termos de uma teleologia da história, a literatura favoreceria nova percepção da realidade e refletiria graduações dessa transformação através de escolhas

alusivas à linguagem, cenas, imagens. Atraí-las à ordem da experiência é papel da imaginação e da memória. Assim é que “[...] o pavoroso espetáculo de um patíbulo armado e sobre ele a forma esquálida da guilhotina se destacando contra a lividez do céu dessangrado” é retratado por Nava. O caso ouvido da testemunha em primeira mão, o próprio Antônio Ennes de Souza, primo e irmão de criação do avô paterno do memorialista, evoca a tese exposta por Sarlo de que lemos e escrevemos para lembrar e esquecer. Consubstanciando uma das relações essenciais entre história, literatura, e memória, o testemunho recordado deixa o anedotário familiar para ter sua imagem, “com uma dureza de água-forte”, gravada nas Memórias:

Doravante, a linguagem tem por natureza primeira ser escrita. Os sons da voz formam apenas sua tradução transitória e precária. O que Deus depositou no mundo são palavras escritas; quando Adão impôs os primeiros nomes aos animais, não fez mais que ler essas marcas visíveis e silenciosas; a Lei foi confiada a Tábuas, não à memória dos homens; e a verdadeira Palavra, é num livro que a devemos encontrar. (FOUCAULT, 2000, p. 55).

O relato de Ennes de Souza coligido por Nava e o caso d’ “O barão de Escada” recolhido por Freyre despertam interesse por proporcionarem ao leitor a possibilidade de “encontrar” a “memória dos homens” erigida sobre o que Walter Benjamin (1994, p. 198) chamou de “ações da experiência”; mas, igualmente, em razão do narrador que os transcreve valorar as histórias e o porta-voz da

tradição:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte a que recorreram todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (...) Quem viaja tem muito o que contar, diz o povo, e com isso imagina o narrador como alguém que vem de longe. (BENJAMIN, 1994, p. 198).

Benjamin (1994, p. 198-199) descreveu duas grandes famílias de narradores orais: a daquele “que vem de longe” e a do “[...] homem que ganhou honestamente sua vida sem sair do seu país e que conhece suas histórias e tradições”. Os “representantes arcaicos” dessas famílias seriam ilustrados pelo estilo de vida do “camponês sedentário” e do “marinheiro comerciante”. O encontro de ambos é capaz de gerar ricos acervos de informação histórica e geográfica relativas a crenças, costumes, formação de mitos, antecedentes de tradições populares, períodos de estabilidade e variação cultural:

A extensão real do reino narrativo, em todo o seu alcance histórico, só pode ser compreendida se levarmos em conta a interpenetração desses dois tipos arcaicos. O sistema corporativo medieval contribuiu especialmente para essa interpenetração. O mestre sedentário e os aprendizes migrantes trabalhavam juntos na mesma oficina; cada mestre tinha sido um aprendiz ambulante antes de se fixar em sua pátria ou no estrangeiro. Se os camponeses e os marujos foram os primeiros mestres da arte de narrar, foram os artífices que a aperfeiçoaram. No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário. (BENJAMIN, 1994, p. 198-199).

As Memórias exemplificam experiências “desses dois tipos arcaicos” de narradores. Às vezes, inspetores do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, participavam das conversas dos alunos. Nava (1977, p. 292) recorda-se “[...] principalmente das reminiscências de dois veteranos. As do Lino que estivera em Canudos e que calcava o pedal nas histórias dos incêndios, dos bombardeios, das execuções (...) As do outro veterano, esse agora do Paraguai”. O primeiro era Antônio Lino Lopes Ribeiro e “conservava o apelido de Bode”; o segundo, “[...] Mariano Francisco Nélson, chamado só de Seu Nélson porque ninguém ousara apelidar esse homem austero, venerável e bom” (NAVA, 1977, p. 293). Os inspetores personificam, no tempo, ambas as famílias de narradores: a do viajante em outras terras, por suas experiências como “veteranos” de guerra e a do homem já fixado em seu país, “que conhece suas histórias e tradições” e, como mestre de ofício, transmite-as ao jovem aprendiz.

“Uma experiência quase cotidiana nos impõe a exigência dessa distância e desse ângulo de observação” que caracteriza “a arte de narrar” oriunda da “faculdade de intercambiar experiências”, afirmou Benjamin (1994, p. 197-198). Este episódio mencionado em *Balão cativo* (1973) e *Chão de ferro* (1976) explora a natureza de narrativas baseadas na experiência, traça argumentos históricos concernentes ao sobrenatural, e discute conexões entre memória e

experiências fantasmagóricas:

Fui cúmplice de e cometi no colégio vários crimes perfeitos. (...) Quem? jamais desconfiou do autor das pedradas no sino de bronze do térreo (que víamos das janelas de cima do poço de ventilação) que assim gongava madrugada alta. Pois era eu e só parei a brincadeira na noite em que divisei, embaixo, olhando para mim, um velho majestoso, barbas brancas, olhos muito azuis e sobrecasca fosforescente. Na hora, bem que pensei que fosse o fantasma de Dom Pedro II. Depois vi que isto era besteira, que aquilo só podia ser o Seu Nélson, entrevisto na escuridão. Há pouco li que os sinos do Internato e do Externato só serviam para anunciar a entrada, na Rua Larga de São Joaquim ou no Campo de São Cristóvão, do patrono da nossa Casa. Tive um arrepião retrospectivo: eu tinha visto, claramente vista e invocada por mim, a Sombra Augusta do Imperador. (NAVA, 1977, p. 328).

Tudo dormia – colegas, Salatiel, Pires Ventania. Pé ante pé eu saía, experimentava meu pavor nas barrancas da escadaria – que súbito vórtice parafusava em trevas abissais. Ia debruçar no abismo do Poço de Ventilação. Embaraixo, o sino de bronze. Foi quando tive a ideia de fazê-lo mugir a pedrada e disso resultou (já o contei no meu *Balão Cativo*) ver aparecer, lá embaixo, a Sombra Augusta de Dom Pedro. Até que nessa noite voltei tiritando para minha cama, dormi, tive o sonho da escada e no dia seguinte fui internado na Enfermaria todo eriçado e pegando fogo. O Doutor Luís Alves percutiu mandou trinta-e-três trinta-e-três trinta-e-três, mais alto, mais alto, devagar, trintá-três, agora cochichado, outra vez, agora cochichado, outra vez, outra vez e diagnosticou congestão-doença de Woillez. Como foram tantos! tantos! Meus peregrinares no dormitório... (NAVA, 1976, p. 61).

Para Benjamin (1994, p. 201): “A tradição oral, patrimônio da poesia épica tem uma natureza fundamentalmente distinta”, particular a formas de prosa como os “contos de fada, lendas e mesmo novelas”, natureza que “procede da tradição oral [e] a alimenta”.

Nesta acepção, os relatos de Nava sobre “o fantasma de Dom Pedro” remetem ao discurso que reforça a própria circulação na tradição oral. “O narrador retira da experiência o que ele conta: sua própria experiência ou a relatada pelos outros. E incorpora as coisas narradas à experiência dos seus ouvintes” (BENJAMIN, 1994, p. 201).

Freyre (1987, p. 52) alude indiretamente a esse discurso em “Assombrações do Recife Velho”, reproduzindo o mecanismo de transmissão no caso do “aprendiz de boêmio” que encontra o fantasma do “Boca-de-Ouro”: “Espapaçou-se no chão como se tivesse dado nele o tangolomango. Caiu zonzo, desmaiado na calçada. E ali ficou como um trapo, até ser socorrido pelo preto do leite que, madrugador, foi o primeiro a ouvir a história: e, falador como ninguém, o primeiro a espalhá-la”.

Freyre documentou intricadas distinções culturais feitas entre diferentes tipos de presenças e experiências sobrenaturais. O trabalho do sociólogo sobre casos de assombração e visitações de almas do outro mundo sugere que o significado de uma história de fantasmas absorve, distorce ou elimina, por apropriação cultural, argumentos religiosos e políticos ao esboçar cenas e imagens das aparições:

De modo semelhante desapareceram do Recife outros nomes bons e antigos de ruas, praças e sítios: nomes impregnados de tradição nos quais os historiadores rasteiros não veem história por entenderem que história é só a que se refere a batalhas e governos, a heróis e

patriotas, a mártires e revoluções políticas. Só o que vem impresso nos livros ou registrado nos papéis oficiais. (FREYRE, 1987, p. 33).

O processo de popularização de fantasmas e crenças por apropriação cultural enraíza-se na memória individual e coletiva, unindo cultura popular, história do cotidiano e aspirações de um grupo:

É tradição recifense que os algozes escolhidos para executar frei Caneca — revolucionário de 24 e frade do Carmo — na força armada no largo de Cinco Pontas, recusaram-se a cumprir a ordem do governo de Sua Majestade, porque viram todos no meio das nuvens, dentro de uma auréola, uma mulher de vestes branquíssimas e de beleza puríssima — igual à Nossa Senhora elogiada em latim nas ladinhas — a acenar-lhes que não tocassem no corpo do frade. O que fez as autoridades decidirem mandar arcabuzar Caneca, já que nenhum algoz se prestava a enfocá-lo, apesar de todos os coices de armas dos soldados imperiais nos recalcitrantes. (FREYRE, 1987, p. 174-175).

Carlo Ginsburg (2001, p. 16) comentou as ideias do crítico russo Viktor Chklovski (1917) sobre a “função que a memória involuntária tem na obra de Marcel Proust”, distinguindo na arte um “instrumento para reavivar nossas percepções”. As personagens indecifráveis, cujas ações nos parecem “enganadoras”, como aquelas criadas por Dostoevski, Proust e Machado de Assis, corroboram certo efeito de “estranhamento” gerado pela linguagem, tributário menos de sua depuração formal que da imaginação e sensibilidade do escritor para apreender a experiência humana. Proust, Hersey e Ginsburg defenderam os limites entre história e ficção;

Sarlo (2005, p. 32) e Foucault estabeleceram-no na “ordem das palavras (...) obstáculos levantados contra o convite ao esquecimento”. A literatura pode questionar e “iluminar” a perspectiva da sociedade contemporânea em relação ao passado. Logo, mesmo sem descrever explicitamente um fato ou experiência no tempo, a representação da memória histórica ocupa um lugar importante em *Assombrações do Recife Velho* e *Baú de ossos*, ainda que elementos estruturais da narrativa sejam, por elaboração estética, ficcionalizados, tornados irônicos ou poéticos. A literatura oferece, ao presente, diferentes modos de representação do passado histórico.

Referências

BATAILLE, Georges. Concerning the Accounts Given by the Residents of Hiroshima. CARUTH, Cathy (Ed.). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1995, p. 221-235.

BENJAMIN, Walter. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994, p. 197-221.

CARVALHAL, Tania F. Literatura Comparada: estratégia interdisciplinar. *Revista Brasileira de Literatura Comparada*, v. 1, n. 1, p. 9-21, março 1991.

ENDERS, Jody. *Rhetoric and the Origins of Medieval Drama*. London: Cornell University Press, 1992.

ENDERS, Jody. *The Medieval Theater of Cruelty: Rhetoric, Memory, Violence*. Ithaca and London: Cornell University Press, 1999.

FOUCAULT, M. *As palavras e as coisas*. Trad. de Salma T. Muchail. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

FREYRE, Gilberto. *Assombrações do Recife Velho*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1987.

GINSBURG, Carlo. Estranhamento: Pré-história de um procedimento literário. In: *Olhos de madeira: nove reflexões sobre a distância*. Trad. Eduardo Brandão. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p. 15-41.

HERSEY, John R. Books: Awakening the Sleeping Giants the Call, *Time Magazine*, 6 May, 1985. In: HADDEN, Briton; LUCE, Henry R. (Eds.) *Time*. New York: Time Inc., 1985.

HERSEY, John R. The Novel of Contemporary History. In: HULL, Helen R. (Ed.). *The Writer's Book*. New York: Harper's, 1966, 23-30. Disponível em: <https://studylib.net/doc/6860228/the-novel-of-contemporary-history>. Acesso em 24 nov. 2018.

NAVA, Pedro. *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

NAVA, Pedro. *Balão cativo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

NAVA, Pedro. *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

SARLO, Beatriz. Os militares e a história: contra os cães do esquecimento. In: *Paisagens imaginárias: Intelectuais, arte e meios de comunicação*. São Paulo: Edusp, 2005, p. 26-34.