

DOS PRIMEIROS VERSOS ÀS ÚLTIMAS LINHAS: MÁRIO DE ANDRADE NA TRAJETÓRIA LITERÁRIA DE PEDRO NAVA

JÚLIO DE SOUZA VALLE NETO*

RESUMO

Este artigo discute a importância de Mário de Andrade na formação literária de Pedro Nava. Para isso, aborda uma carta de Mário, escrita em 1925, na qual encoraja Nava a privilegiar, em vários sentidos, a diversidade de referências linguísticas brasileiras. Inicialmente bastante preso ao modelo mariodeandradino, Nava irá adotar, cerca de 50 anos depois, uma prática ampliada dessa concepção em suas *Memórias*. Esse considerável intervalo temporal permite rever, ainda, o alcance de alguns pressupostos do modernismo brasileiro, retomados ou mesmo recriados pela prosa de Nava.

PALAVRAS-CHAVE: Pedro Nava, Mário de Andrade, Modernismo Brasileiro.

1.

Pedro Nava bebeu, literariamente, muito da fonte de Mário de Andrade. A dívida é declarada, abertamente, em várias entrevistas – e mesmo nas *Memórias*, em cujos tomos se leem, reiteradas vezes, menções diretas e indiretas à obra do poeta paulista. Como se sabe, Nava trilhou um percurso literário bastante peculiar, no qual tem lugar, antes do volumoso ciclo memorialístico publicado entre 1972 e 1983, um conjunto de poemas escritos, a partir dos anos 1920, de modo não regular ou “bissexto” (o termo é de Manuel Bandeira, que recolheu alguns deles para figurarem em sua famosa antologia de poetas de produção assistemática, mas de interesse literário).

* Universidade Federal de São Paulo (UNIFESP), Guarulhos, São Paulo, Brasil. E-mail: juliovalleunifesp@gmail.com

Se a prosa madura das *Memórias* está longe de ser um mero pastiche do autor de *Pauliceia Desvairada*, a poesia ainda verde dos 20 tende, em boa medida, a dar razão à autocrítica feita por Nava: “Eu bombardeava Mário de Andrade com todos os maus poemas que me saíam da cachola servilmente escritos em língua mariodeandrade” (NAVA, 1982, p. 44), afirma o escritor ao se recordar dos versos compostos no período, frequentemente submetidos à apreciação do amigo. Como fizera com muitos outros aspirantes às letras –Drummond era apenas mais um deles, Mário os comentava em cartas minuciosas. O advérbio com o qual Nava descreve a sua apropriação do pensamento e da obra do poeta paulista, “servilmente”, dá bem conta da angústia da influência que então acometia o jovem modernista. Os poemas publicados em dois dos três números d’ *A Revista*, periódico inaugural do modernismo mineiro (“Música” e “Diamantina”, respectivamente as partes II e V de um texto maior, “Tejuco”, aparecidos no n° 1 de julho de 1925, e “Alegria”, estampado no n° 3 de janeiro do ano seguinte), são nitidamente produtos do contato com Mário. Leia-se, por exemplo, “Música”:

Violão e sons oblongos no dia longo.
Os minuetos de Vercélhes,
teem outro som dançado na corte do Tejuco.
O violão põe rithmos mestiços,
põe coleios longos,
requebros bruscos e
sinuosidades pérfidas
no minueto de Chica da Silva.
O minueto é lumdum,
é jongo, é catêrêê,
na corte mulata do Tejuco. (NAVA, 1978, p. 23)

A associação com “O Trovador”, de Mário de Andrade (publicado três anos antes em *Pauliceia Desvairada*), especialmente com o célebre verso “Eu sou um tupi tangendo um alaúde”, é quase inevitável. De fato, os poemas dialogam fartamente, como imagem e mensagem. Em ambos os casos, trata-se de realçar o caráter mestiço da

cultura brasileira: em Nava, o minueto, de matriz europeia, em Tejuco “tem outro som”, plasmado pelo ritmo e sensualidade africanos, numa reformulação do par antitético mariodeandradino também inspirado no universo musical (tupi/alaúde). O acento oral e a grafia acintosamente abasileirada em “Vercélhes” são outras mostras do vulto poderoso de Mário sobre o jovem poeta.

Semelhante impressão causa “Noturno de Chopin”, poema datado de 1926:

Eu fico todo bestificado olhando a lua
enquanto as mãos brasileiras de você
fazem fandango no chopin.

Tem uma voz gritando lá na rua:
Amendoim torrado
tá cabano tá no fim...
Coitado do chopin! Tá acabando tá no fim...

Amor: a lua tá doce lá fora
o vento tá doce bulindo nas bananeiras
tá doce esse aroma das noites mineiras:
cheiro de gergilim manga-rosa jasmin.

Os olhos de você, amor...
O chopin derretido tá maxixe
meloso
gostoso
(os olhos de você, amor...)
correndo que nem caldo
na calma da noite de belo horizonte. (NAVA apud LE MOING,
1996, p. 242)

Nos dois textos, o motivo da música é utilizado para glosar a peculiar aclimatação – e mesmo recriação – da cultura europeia no ambiente brasileiro. E também, tanto aqui como lá, respira-se a mesma atmosfera do ser cindido entre o tupi e o alaúde. Mário, entretanto,

parece alimentar o poema não apenas através desta visada cultural mais ampla, mas inclusive num nível textual mais elementar. A imagem do pregão do vendedor de rua contaminando a limpidez polaca do noturno de Chopin (numa mescla que alcançará o paroxismo na estrofe final, quando as propriedades do amendoim – “derretido”, “meloso”, “gostoso” – passam a designar a composição do músico romântico) parece extraída, diretamente, de um famoso poema do modernista paulista. Trata-se de “O Poeta Come Amendoim”, com o qual se abre o livro *Clã do Jabuti*, de 1927. Também lá o alimento é alçado a uma espécie de símbolo cultural do país, cuja língua, “de palavras incertas num remeleixo melado melancólico”, tem a ver com a “gostosura quente de amendoim [...]” (ANDRADE, 1993, p. 161)

Caberia realçar no conjunto desses textos, ainda, a presença de certo primitivismo. Na obra poética inicial do memorialista, a sua presença é visível e reflete, por certo, os interesses candentes na década de 20. O poema acima transcrito, por exemplo, insiste numa nota de ingenuidade nacional, a qual desfigura, no caso, a gravidade do noturno de Chopin. “Música”, por sua vez, acentua os tons primitivistas de forma ainda mais clara, ao relevar, na música europeia tocada na corte brasileira, os acentos da cultura africana (“O minueto é lundum,/ é jongo, é cateretê,/ na corte mulata do Tejuco”). Semelhante atração traduz-se, também, em outros poemas desta década, no recorrente motivo da infância em diversos textos. É o caso de “Alegria”, de 1925; “Bão-ba-la-lão”, do mesmo ano (e parte de um apenas começado ciclo intitulado “Cantares da Infância”, outra mostra do prestígio do tema) e de “Se eu soubesse brincar”, de 1927, todos recolhidos na generosa antologia que acompanha o trabalho de Monique Le Moing (1996). Na variante infantil, o primitivismo não servia, apenas, para realçar a ingenuidade da criança ou retrabalhar as pulsões recalçadas pelo adulto, mas também para dar margem a certo padrão linguístico imitativo que caía como uma luva, como já referido, sobre as afrontas à norma culta do modernismo (em “Bão-ba-la-lão” lêem-se versos como “Mamãe cantava baixinho,/ pra mim dormir”).

Esta presença do primitivismo na poesia do jovem Nava poder-se-ia estender, também, à faceta do artista plástico que também se ensaiava neste período. É o que se depreende, pelo menos, destas considerações de Monique Le Moing:

Antes de empreender qualquer análise mais detalhada, é preciso notar que a sua produção artística como ilustrador-pintor se exprime por volta dos anos 1925-1930, período de grande mutação intelectual (a Semana de Arte Moderna em 1922 e os artistas que retornavam ao Brasil traziam consigo influências dos modernistas europeus). O *Manifesto Pau-Brasil* data de 1924 e o *Manifesto Antropofágico* de 1928. É um período de tomada de consciência do fato brasileiro, a volta às origens, ao primitivismo que revela a realidade brasileira insistindo num certo regionalismo. (1996, p. 235)

Em suma, a “língua mariodeandrade” na qual Nava redige, involuntariamente, alguns dos poemas da época, traduz-se em alguns procedimentos linguísticos e temáticos básicos: a sintaxe abrasileirada (“Os olhos de você, amor”), a coloquialidade (“Tem uma voz gritando lá na rua”), o enfoque histórico-cultural (a corte do Tijuco), a cena de rua (“Noturno de Chopin”), o acento primitivista. Curiosamente, esta situação combina duas tendências opostas. De um lado, ela parece restritiva, na medida em que o repertório expressivo de Nava cinge-se fortemente às inclinações literárias de Mário. De outro, ela é abrangente, pois acomoda um universo temático e expressivo até então rechaçado como antipoético.

A partir de 1930, processam-se mudanças relevantes na poesia naviana: os poemas rareiam ainda mais e deixam mais claros outros aspectos, antes negligenciados e de alguma forma anunciadores, bem em germe, das futuras *Memórias*. Assim, o verso outrora curto tende a se alongar; a morte, antes escondida sob as cores vibrantes do primitivismo, frequentemente assume papel de protagonismo; o tom não raro toma um acento grave e, por fim, Mário de Andrade passa a ser uma influência mais disciplinada e criativa – e menos castradora. Isto vale, total ou parcialmente, por exemplo, para “Mestre Aurélio entre as rosas”, de 1932, “Poema para Rodrigo Melo Franco de Andrade”, do ano seguinte, “Canto do Afogado” e “Canto à Rainha do Mar”, ambos de 1940 ou, ainda, “Poema para meu amigo Mario Braga”, do ano seguinte, cujo motivo, a propósito (“Eu sou destes defuntos,/ que dão trabalho para carregar”), lembra muito o do melhor e mais famoso texto poético de Nava, “O Defunto”, composto três anos antes e excelente exemplo dos contornos tomados pela sua produção nesta fase mais madura – embora também mais agudamente “bissexta”.

2.

Apesar de não ser das correspondências mais extensas saídas da pena de Mário de Andrade (que dizia padecer, aliás, de “gigantismo epistolar”), as doze cartas enviadas pelo autor de *Macunaíma* ao memorialista mineiro abarcam um considerável intervalo temporal. Mais precisamente, elas abrangem quase vinte anos de um diálogo que, no conjunto, parecem evoluir do tom discipular predominante nos anos 1920, década que concentra nove desses textos, ao registro mais horizontalizado e mesmo ocasionalmente confessional verificável nos últimos três, escritos já nos anos 1940 (o derradeiro, de 13 de março de 1944, é escrito há menos de um ano da morte de Mário). A propósito, esse tipo de modulação, do discipular para o francamente íntimo, caracteriza também o diálogo entre o escritor paulista e outro representante do Modernismo mineiro, Carlos Drummond de Andrade: ao menos é o que sugere Silviano Santiago no estudo introdutório à vasta troca epistolar entre os dois modernistas (SANTIAGO, 2002).

No interior desse *corpus*, as cartas de maior interesse para a discussão aqui proposta concentram-se na década de 1920. De especial relevância, nesse sentido, é a segunda delas, redigida em 21 de julho de 1925. Fiel ao mencionado tom discipular, a carta inicia-se com uma espécie de estímulo pedagógico aos esforços do jovem aprendiz no tocante à elaboração literária de uma “língua brasileira”:

Você também está tentando por seu lado uma solução de língua brasileira que corresponda ao nosso caráter realidade função etc. Faz mais que bem. Dou-lhe meus parabéns pela coragem de entrar na luta. Queria ter a idade de você. Principiei muito tarde luto enormemente mas não desacorçoo. Se lembre sempre que é um trabalho difícilimo e que não pode ser leviano sinão é contraproducente. (ANDRADE, 1982, p. 53)

A menção à necessidade de evitar a “leviandade” na estruturação dessa “língua brasileira” abre espaço, naturalmente, para a explanação acerca dos valores que poderiam inspirá-la de modo coerente e literariamente justificado. De início, as considerações são bastante restritas a ocorrências particulares, colhidas dos versos que Nava

submete à apreciação de Mário: daí que sugira, por exemplo, acentuar o “pra” apenas “quando tiver contração com artigo” e evitar grafar “star” por “estar”: “Star não é da índole tradicional da nossa língua doce sensual um pouco lenta toda florida de vogais abundantíssimas”, justifica (ANDRADE, 1982, p. 54). O “abrasileiramento” dessa língua, parece dizer ao aprendiz, precisa ajustar-se a uma lógica própria, que não se resume à afronta pura e simples da norma culta, nem tampouco à “fotografia do falar oral”. Importa, em outras palavras, engendrar uma “organização literária” capaz de tomar o rico repertório da expressão oral como ponto de partida – mas não necessariamente de chegada – de uma efetiva recriação artística da língua.

É quando as considerações de Mário se tornam ainda mais abrangentes, contudo, que a carta apresenta-se especialmente sugestiva para a análise da obra de Pedro Nava segundo um prisma mariodeandrino. Nesse sentido, um trecho como o seguinte apresenta ricos elementos para um tal cotejo:

E não se trata de uma organização apensamente popular inculta regional porém duma geral que inclua todos os meios brasileiros burgueses e populares. Acho que o nosso trabalho tem de ser principalmente por enquanto empregar desassombradamente todos os brasileirismos tanto sintáticos como vocabulares e de todo o Brasil e não da região a que pertencemos. Porque sinão vira regionalista. (ANDRADE, 1982, p. 54)

Fica claro que o movimento aqui é o da abrangência: de um lado, não restringir a expressão aos moldes de classe; de outro, não limitá-la aos dialetos regionais. Mais do que eventualmente inspirar, em alguma medida, a literatura naviana (e a breve análise da poesia bissexta do autor, referida no capítulo anterior, dá mostras de que tais “brasileirismos” fecundaram-na visivelmente, ainda que muito cingida à “língua mariodeandrada”), é notório como as proposições de Mário se verificam em sua própria atividade literária. Afinal, é Macunaíma o herói “desgeograficado” por excelência – e a linguagem da rapsódia, como já se observou em várias oportunidades, recusa igualmente a estabilização num ou noutro regionalismo, passeando vertiginosamente entre muitos deles. O mesmo vale para a caprichosa incorporação, em

nível sintático, morfológico e lexical, dos “meios brasileiros burgueses e populares”, que na obra, em boa parte, correspondem à caracterização dos espaços urbanos e rurais.

“Abrangência” é também palavra de ordem na língua das *Memórias*, a tal ponto que, nesta prosa, talvez fosse mais exato falar em “exuberância”. Em muitos sentidos, esta exuberância tem uma raiz mariodeandradina. Para ficar nas considerações da carta de 1925, pode-se verificar, no ciclo naviano, o mesmo arco generoso no tocante às fontes regionais (no caso, muito vinculadas ao próprio percurso de Nava e seus familiares, em cujo rastro têm lugar as inflexões mineiras, cearenses e cariocas) e aos falares “burgueses e populares” (do que constitui exemplo a incorporação, em *Baú de Ossos e Balão Cativo*, tanto da linguagem dos escravos como das camadas mais abastadas - em cujos quadros constava, de modo especial, o tronco materno da família do protagonista). Da mesma maneira, na prosa do memorialista a oralidade não se restringe, via de regra, a uma “fotografia do falar oral”, mas abre-se para uma perspectiva artisticamente mais consciente e funcional. Por este ângulo, tal registro se traduz, como bem observou num ensaio importante o crítico Davi Arrigucci Jr, por uma organização sintática aberta à evocação da fala e do gesto (ARRIGUCCI, 1987, p. 101-105).

Parte desta exuberância extrapola, contudo, as reflexões de Mário – bem como o que se encontra, via de regra, nos primeiros versos do estro naviano. Afinal, a abrangência da concepção literária da língua, no poeta paulista, é bastante receptiva às injunções de classe, espaço e registro, mas não se estende, com a mesma clareza, às variantes de tempo. A entrada da palavra antiga, de sabor raro ou mesmo preciosista, parecia constituir, naqueles anos 20, uma ameaça à proposta de renovação das letras, então em plena ebulição, da qual tomou parte o movimento modernista. Mais precisamente, uma tal abertura poderia trair, em potencial, um ranço passadista ou francamente parnasiano, cujo vigor, naquele momento, interessava combater. Por esta razão, ao mesmo tempo em que um livro como *Macunaima* exemplifica, como se observou, as práticas daqueles procedimentos arrolados na carta de 1925, por outro lado também ilustra as reticências em relação a este repertório léxico. Afinal, o que é a “Carta pràs Icamiabas” senão

a incorporação parodística e destrutiva deste universo “passadista”, filiado ao jargão bacharelesco, político e artisticamente conservador?

As *Memórias*, por seu turno, não raro testemunham o gosto pelas “palavras esquecidas”, como também já notou Davi Arrigucci Jr. (1987, p. 72). Enganosamente, elas podem remeter a um apreço, algo vazio, por um padrão linguístico rebuscado e gratuito. De fato, no bojo de sua prosa fluente e contemporânea, encontramos também escolhas lexicais “passadistas”, para usar um termo provocativo, como “sempitermo” (ao invés do corrente “eterno”), “palestra” (e não o esperado “conversa”), “versicolor” (no lugar do banal “colorido”), “perlustramos” (preferido ao coloquial “observamos”), “avantesma” (fazendo as vezes de “monstro”), “hodierno” (um “atual” mais antigo, bem à naviana), “olorosa” (forma literária, ultrapassada, para “perfumada”) ou, por fim, até o nabuquiano “ancilar” (substituindo “servil”). O fenômeno, entretanto, não se resume à busca localizada pelo brilho vocabular, mas se integra, pelo contrário, a um dos impulsos determinantes da obra: o de descobrir espaços privilegiados nos quais passado e presente parecem alcançar uma espécie de rara convivência pacífica.

3.

Para um narrador que, frequentemente, toma o momento presente como sinônimo de velhice e privação, compreende-se com facilidade a força exercida por um tal arranjo temporal. Em termos propriamente literários, compreende-se também o porquê do fenômeno da memória involuntária, especialmente em sua formulação proustiana, constituir um dos eixos estruturadores da prosa das *Memórias*. A esse respeito, é esclarecedor o comentário do narrador, a certa altura de *O Círio-Perfeito*, sobre um trecho da *Recherche*. Nele, Marcel Proust desenvolve algumas considerações sobre os gatilhos típicos da memória involuntária:

Je trouve très raisonnable la croyance celtique que les âmes de ceux que nous avons perdus sont captivés dans quelque être inférieur, dans une bête, um végétal, une chose inanimée, perdues en effet pour nous jusqu’au jour qui pour beaucoup ne vient jamais, où nous trouvons passer près de l’arbre, entrer en possession de l’objet qui est leur prison. Alors elles tressaillent, nous appellent, et sitôt

que nous les avons reconnues, l'enchantement est brisé. Delivrées par nous elles ont vaincu la mort e reviennent vivre avec nous.¹ (PROUST apud NAVA, 2004, p. 249)

“A particular importância da concepção”, para o escritor brasileiro, “é que a partir dela vem todo o processo de associação reminescente da teoria da *madeleine*.” (NAVA, 2004, p. 249) Dado que tal processo só se instaura mediante um gatilho específico, muitas vezes imponderável, deriva a necessidade de “guardar certos ambientes nos seus ínfimos detalhes – todos importantes porque qualquer unzinho deles poderá disparar num futuro obscuro o gatilho da recordação” (2004, p. 250). Algo desse espírito fortemente conservador comunica-se ao modo como o narrador, no ciclo naviano, incorpora no texto as palavras e expressões de outrora. De certo modo, elas também configuram “gatilhos” para uma lembrança possível, a exemplo do que acomete, potencialmente, “cada pedaço dum móvel, duma casa, duma rua, duma praia”. Em ambos os casos, a intromissão inesperada de um objeto ou de uma palavra dá vazão, em alguma escala, a um fenômeno comparável de desestabilização temporal, naturalmente com as suas peculiaridades em cada configuração.

Ao contrário das irrupções epifânicas típicas da *Madeleine* proustiana, as palavras não abrem as portas da percepção, necessariamente, para um passado de ordem estritamente individual, mas abrangem, inclusive, fenômenos históricos mais amplos. Isso se verifica, com especial felicidade, num trecho de *Chão-de-Ferro*, terceiro volume do ciclo. Na oportunidade, assiste-se a uma desbocada contenda entre duas mulheres, anedota que se abre, contudo, para divagações mais profundas:

Eu ouvi na minha remota mocidade a explosão de termo hibernado quinhentos anos. Foi na rua Guaicurus e na disputa de “duas espanholas de Montes Claros”. Elas se tratavam de sua vaca, sua úmida, sua larga, quando uma ganhou, xingando a outra de sua putarroa. Guardei encantado o termo desconhecido e há muito pouco tempo fui descobri-lo, imaginem! num clássico afonsino. Sim senhores. Está em Anrique de Almeida Passaro. A mineira morena estava falando português do século XV. (NAVA, 2001, p. 308)

Comentando o trecho, José Maria Cançado cita Bakhtin e suas reflexões acerca da “imortalidade histórica”: a “explosão” do “termo hibernado quinhentos anos”, foco da anedota, ampararia as formulações do pensador russo (2003, p. 95). De fato, esta espécie de atavismo consiste numa das fixações do ciclo. Não por acaso o memorialista guarda “encantado” o termo desconhecido, cuja estranheza valoriza-se, ainda mais, à descoberta de sua resistente sobrevivência aos séculos. O gosto por esse efeito de desestabilização temporal explica a dispersão, pelo ciclo memorialístico, de outras palavras “hibernadas”. Deparando-as, o leitor põe em suspenso, provisoriamente, o tipo de atenção cognitiva e emocional dispersivas típicas, para Bergson, da percepção presente. O exemplo com o qual o filósofo francês ilustra o fenômeno poder ser instrutivo, ainda, para as reflexões aqui propostas:

Do mesmo modo, quando escutamos uma frase, não é preciso que prestemos atenção às palavras isoladamente: é o sentido do todo que nos importa; desde o início reconstruímos esse sentido hipoteticamente; lançamos nosso espírito em uma certa direção geral, deixando a inflectir diversamente esta direção na medida em que a frase, desenrolando-se, encaminhe nossa atenção em um sentido ou em outro. Aqui, ainda, o presente é percebido no futuro que ele invade, mais que apreendido em si mesmo. Esse élan dá a todos os estados psicológicos que ele atravessa ou transpõe um aspecto particular, mas tão constante que quando ele falta percebemos a sua ausência, bem mais que sua presença à qual estamos acostumados. Cada um de nós já pôde observar o caráter estranho que adquire, às vezes, uma palavra familiar, quando prestamos atenção a ela. A palavra aparece como se fosse nova, e ela de fato o é; jamais, até aí, nossa consciência tinha feito dela um ponto de parada; ela a atravessava para chegar ao fim de uma frase. (BERGSON, 2006, p. 118)

No trecho, Bergson comenta o estranhamento causado por uma palavra familiar quando, durante a audição de uma frase, quebramos por algum motivo o “élan” típico da percepção presente – ou seja, quando substituímos o que era percebido como um ponto de passagem por um “ponto de parada”. Ao realçar a palavra raramente percebida como tal, o fenômeno acaba por conferir a ela uma impressão de novidade (situação, para Bergson, “efetivamente” real, pois até então

esse estranho ineditismo fora obscurecido pela costumeira atenção dispersiva). Em Nava, ocorre algo do gênero, embora por meio da intromissão da palavra rara, não familiar. Ela quebra o élan da leitura, chamando a atenção para a sua presença atávica, capaz de torná-la, também em certa medida, estranhamente nova. Retomando-se as associações com a memória involuntária, é como se uma expressão como “hodierno”, aparecida em meio a uma prosa solta e abrangente à moda modernista, produzisse uma sensação comparável à do pedestre que, caminhando com “atenção dispersiva” entre edificações modernas, descobre um gradeado *belle époque* esquecido num canto de muro. É o tipo de ocorrência abundante, por exemplo, no “Guia dos Devaneios nas Ruas do Rio de Janeiro a Dezembro” (NAVA, 2003, p. 11), com o qual o narrador acha por bem abrir o quinto volume das *Memórias, Galo-das-Trevas*.

4.

Como se percebe pelos apontamentos aqui reunidos, a prosa madura de Nava apresenta, comparada à poesia de juventude, um considerável grau de independência em relação à “língua mariodeandrade”. Ironicamente, parte dessa alforria, por assim dizer, deita raízes num dos valores mariodeandradinos mencionados na carta de 1925: é justamente por incorporar, seguindo o conselho de Mário, a abrangência como eixo do trabalho literário com a língua que, décadas depois, Nava permite-se abarcar também, em suas *Memórias*, alguns “passadismos” outrora recalçados, programaticamente, em nome dos gestos de ruptura típicos de vanguarda.

Abrangente como é, entretanto, a prosa memorialística abre espaço, inclusive, para aquela “língua mariodeandrade” dos anos 20. Vez por outra, ela reaparece verde como figurava, “servilmente”, em boa parte de sua poesia juvenil. Nesses casos, o narrador parece lançar um duplo olhar rememorativo: em âmbito individual, mira a própria formação literária; em domínio mais amplo, desvela traços de uma década-chave para o modernismo brasileiro.

Embora minoritárias, essas ocorrências são claramente detectáveis nas *Memórias* – inclusive porque destoam da aclimatação madura e

oblíqua que, de resto, dá o tom da presença de Mário no ciclo naviano. Elas tendem a aparecer, no mais das vezes, nos dois volumes finais, *Galo-das-Trevas* e *O Círio Perfeito*, justamente os tomos nos quais Nava decidiu imprimir, de modo mais ostensivo, uma feição romanesca ao relato memorialístico. Como observa Joaquim Alves de Aguiar, essa reorientação não deixa de surpreender quando se examina, em conjunto, “o contorno da obra”: para o estudioso, ela “parece saltar da ficção para a confissão – paradoxalmente, é justamente nos derradeiros volumes, onde o memorialista pretende ser mais ficcional, que ele mais se confessa” (AGUIAR, 1998, p. 12). Parte do paradoxo é explicado pelo próprio autor, em entrevista concedida à professora Maria Aparecida Santilli. Na oportunidade, ele se refere a certo fenômeno psicológico advindo da sistemática adoção do *alter ego*, o médico José Egon Barros da Cunha, em lugar da primeira pessoa até então predominante:

Mas, o fenômeno curioso que observei em mim é o seguinte: eu que tinha tendência a esconder certas coisas quando falava em primeira pessoa, sou mais sincero como narrador contando aquilo como se fosse com outra pessoa, de modo que a minha sinceridade aumenta. Há certas coisas que eu não me sentiria bem em dizer “eu fiz”, mas “o Egon fez”; dá realmente a impressão de que é outra pessoa. (NAVA apud SANTILLI, 1983, p. 15)

O projeto de ficcionalizar para abrir as comportas da confissão, contudo, não compreende apenas a inclusão do *alter ego* como protagonista. Dentre outros procedimentos, ele inclui uma reorganização da própria concepção dos diálogos na obra, o que traz consequências de maior interesse para a reflexão aqui proposta. Até o quarto volume, *Beira-Mar*, as falas das numerosíssimas personagens das *Memórias* entremeavam-se ao discurso do próprio narrador. Assim, recusavam-se expedientes como o travessão e as aspas para isolar o discurso direto do restante do texto, ao mesmo tempo em que se fazia maior uso do discurso indireto livre. *Galo-das-Trevas* dá início a um novo projeto textual nesse nível, que também parece propício a reavivar, na tessitura narrativa, um pouco da “língua mariodeandrade” cuja presença fora mais evidente, como vimos, na poesia do jovem Pedro Nava da década de 1920.

Como exemplo dessa reinvestida mais clara no projeto de realçar, literariamente, aspectos da “língua brasileira”, pode-se tomar uma curiosa passagem de *O Cirio Perfeito*. Nela, o narrador relembra uma terapêutica nada ortodoxa então implementada pelo “duas vezes admirável Gastão Cruls (como médico e como escritor)” (NAVA, 2004, p. 417). Valendo-se da recente implantação dos elevadores num tradicional hospital carioca e buscando valorizar técnicas nas quais entrassem, de uma só vez, “a auto-sugestão do doente e até seu tanto de diversão para o médico”,

Ele mandava pôr dentro de um deles cadeira onde sentava o histérico. Explicava pacientemente:

–Você está colocado dentro de um aparelho perigosíssimo. Qualquer movimento seu feito em falso e tocando as paredes pode ser fulminante. Fique absolutamente imóvel enquanto nós vamos subir e descer dentro desta gaiola uns tantos de vezes. Eu ficarei na sua companhia. Se você me tocar pode ser a causa de minha morte também. Assim mesmo, quietinho. Vamos subir. Pronto. Agora descer, e sempre assim... Isso, quietinho...

Assim procedia o nosso Gastão. Subia, conforme a *gravidade do caso*, até oito, nove, dez vezes até o segundo andar e voltava ao térreo. O paciente, imobilizado pela idéia da própria fulguração, mal respirava ou piscava. Findas as subidas e descidas, Gastão abria largamente a porta –

- Agora você pode sair, minha filha (ou meu filho), sua falta de ar passou completamente. Vai pra casa e aparecendo qualquer coisa volte para subir e descer. Esse método não falha... Cumé qui tá se sentindo...?

- Muito bem, doutor...! Muito obrigado ao senhor.

- Eu não tinha dito? Num tem de quê, não, até mais ver. Vá com Deus... (NAVA, 2004, p. 418 e 419)

Como se percebe, o autor vale-se da oportunidade dos diálogos, agora explicitamente separados do restante do texto, para imprimir uma aproximação mais ostensiva de um certo falar brasileiro. Nesse processo, algumas escolhas são relativamente comuns, mesmo na forma escrita. É o caso, por exemplo, de “pra” no lugar de “para”. Outras inclusões, contudo, parecem mais heterodoxas: nesse grupo, constam

“num” por “não” e, sobretudo, toda a frase “Cumé qui tá se sentindo?”. Nela, a ideia de operar uma simples “fotografia do falar oral”, referida com ressalvas por Mário em 1925, parece guiar fortemente o escritor que redige, no começo dos anos 1980, *O Círio Perfeito*.

De fato, se por um lado é sensível a inspiração de Mário de Andrade nesses jogos linguísticos, por outro percebe-se como alguns deles ainda carecem de maior sistematização – como reclamava Mário na correspondência dos 1920, na qual advoga pela estabilização de regras coerentes e abrangentes para a língua brasileira. O trecho em questão, por exemplo, não permite concluir o porquê de ora se escrever “está” (“Você *está* colocado”) e “tá” (“Cumé que *tá* se sentindo?”). O mesmo vale para a flutuação entre “não” e “num” (inclusive no interior de uma mesma fala, como em “Eu *não* tinha dito? *Num* tem de quê, não, até mais ver”) e para a oscilação *pra/para* (“Vai *pra* casa e aparecendo qualquer coisa volte *para* subir e descer”). Desse modo, curiosamente, a “língua mariodeandrade” volta a aparecer, nesses casos, mais ou menos do mesmo modo como o autor de *Macunaíma* a encontra nos poemas do jovem Nava, a saber, com um claro anseio de “abrasileirar” a língua portuguesa e, ao mesmo tempo, ressentindo-se de maior lógica interna (nos anos 1920, Mário assinala essa carência em relação à presença, nos poemas do futuro memorialista de sucesso, das expressões “star” e “tá”).

Tomando ocorrências do gênero como “excentricidades”, Wilson Martins as vincula precisamente à herança de Mário, como declara em resenha publicada pouco depois do lançamento de *Galo-das-Trevas*:

Muitas dessas excentricidades são sobrevivências de sua mocidade modernista, quando era moda desafiar as convenções lingüísticas e a gravidade dos bem pensantes por meio desses jogos afinal de contas inocentes. Pedro Nava ainda se mostra fiel à memória de Mário de Andrade nacionalizando, por exemplo, os verbos franceses e transpondo para a nossa ortografia fonética as palavras estrangeiras (nem todas, porque ainda escreve *belle-époque* na grafia original e no itálico de rigor). Essas graças de ontem perderam a graça, é preciso que se diga, e só podem interessar como testemunho pitoresco de dias para sempre perdidos, sendo certo, por outro lado, que contrastam desfavoravelmente com o vigor estilístico do texto e com a poderosa visão que fazem destes volumes um dos pontos altos da memorialística brasileira. (MARTINS, 1995, p. 28)

Ainda na cota dos mencionados “testemunhos pitorescos de dias para sempre perdidos”, embora em menor grau, pode-se citar o modo bacharelesco, parodístico e destrutivo, também presente ocasionalmente nas *Memórias*, de incorporar a palavra em desuso. Ao contrário da adoção das palavras esquecidas comentado nesse artigo, cuja linha de força recai sobre seu potencial evocativo e temporalmente desestabilizador, Nava não deixa de, ocasionalmente, vergastar o uso afetado do idioma, cuja transformação em falsa moeda de *status* intelectual animou boa parte da produção modernista de primeira hora. Nesse sentido, o ciclo abre espaço para a caracterização furibunda, em *Galo-das-Trevas*, de um malquisto colega médico. Dado a labores literários, o escritor dileitante cultiva uma prosa de “louçainhas plena”, na qual vigora um dado “português clássico” (2003, p. 95). Um de seus procedimentos consiste, precisamente, em substituir uma palavra por seu equivalente “arcaico”, donde o ar de família com a “Carta pràs Icamiabas” de Macunaíma, depositária de semelhante orientação irônica. A caracterização do “Burro Hidrófobo”, alcunha bem a calhar à “*langue bien pendue*” de que o próprio narrador se reconhece portador (2003, p. 98), lembra também, alargando o paralelo, a de Dr. Armando, personagem de Lima Barreto em *Triste Fim de Policarpo Quaresma*: ambos são médicos, praticam nominalmente um estilo “clássico”, recorrem a vocábulos esquecidos e praticam, sintaticamente, recorrentes inversões. A propósito, esta é uma das razões pelas quais o autor fluminense é tido, sob vários aspectos, como “pré-modernista”.

Operando um balanço, enfim, desse complexo estado de coisas, percebe-se o quanto a obra de Pedro Nava encena um rol considerável de descontinuidades. Afinal, voltando a sua configuração madura dos anos 1970 e 1980 contra a sua floração imberbe dos 1920, deparamos uma espécie de superação, ao mesmo tempo inegável mas também relativa, do modelo literário sugerido por Mário de Andrade. Trata-se, como vimos, de uma superação em parte guiada, por assim dizer, pela lei maior do “superado”: a abrangência do referencial linguístico. Ela ainda se relativiza em outro sentido, pois mesmo sua obra madura revela, em momentos localizados, a reprodução um tanto “servil” de procedimentos caros ao guru paulista.

Talvez seja, entretanto, uma sutil ironia derivada das considerações de Wilson Martins que melhor dê conta dessas descontinuidades reveladoras. Afinal, se é verdade que a retomada das “excentricidades” de outrora não passam de “testemunho pitoresco de dias para sempre perdidos”, o “passadismo” passa a designar, nesse caso, aquele tipo de procedimento que, nos anos 1920, escandalizava enquanto manejo futurista da linguagem. Na mesma medida em que, inversamente, a incorporação das palavras “esquecidas”, rebuscadas e em desuso – outrora sintoma de “passadismo”, uma vez submetidas à poética da permanência dramaticamente encenadas pelas *Memórias*, constitui um sopro novo dirigido pela dicção naviana sobre as possibilidades de reinvenção do modernismo brasileiro.

FROM THE EARLY VERSES TO THE LATE PROSE: MÁRIO DE ANDRADE IN THE LITERARY CAREER OF PEDRO NAVA

ABSTRACT

This paper studies Mário de Andrade’s importance to the literary formation of Pedro Nava. As basis for this discussion, we select a letter written by Mário in 1925. In this document, he encourages Nava to focus, in many senses, on the diversity of Brazilian linguistic references. In his first works, Nava shows a strong dependence on Mário’s literary model. However, about fifty years later, his memoirs manifest an enlarged view of linguistic diversity pointed in that letter. This period of half century allows a reevaluation of some assumptions of Brazilian Modernism, resumed or even recreated by Nava’s mature prose.

KEYWORDS: Pedro Nava, Mário de Andrade, Brazilian Modernism.

DESDE LOS PRIMEROS VERSOS HASTA LAS ÚLTIMAS LÍNEAS: MÁRIO DE ANDRADE EN LA CARRERA LITERARIA DE PEDRO NAVA

RESUMEN

En este trabajo se analiza la importancia de Mário de Andrade en la formación literaria de Pedro Nava. Para eso, examinamos una carta de Mario, escrita en 1925, en la que alienta a Nava a privilegiar, en varios sentidos, la diversidad de referencias lingüísticas brasileñas. Inicialmente muy unido al modelo de Mário de Andrade, Nava adoptará, unos cincuenta años más tarde, una práctica más

libre de ese concepto en sus *Memorias*. Ese considerable intervalo de tiempo permite también revisar el alcance de algunas características del modernismo brasileño, reproducidas o recreadas por la prosa de Nava.

PALABRAS-CLAVE: Pedro Nava, Mário de Andrade, Modernismo Brasileño.

5. NOTA

1. Na tradução de Mário Quintana: “Acho muito razoável a crença céltica de que as almas daqueles a quem perdemos se acham cativas em algum ser inferior, em um animal, um vegetal, uma coisa inanimada, efetivamente perdidas para nós até o dia, que para muitos nunca chega, em que nos sucede passar por perto da árvore, entrar na posse do objeto que lhe serve de prisão. Então elas palpitam, nos chamam, e, logo que as reconhecemos, está quebrado o encanto. Libertadas por nós, venceram a morte e voltam a viver conosco.” (PROUST, 1998, p. 48)

6. REFERÊNCIAS

AGUIAR, J. A. *Espaços da Memória: uma leitura de Pedro Nava*. São Paulo: Edusp/FAPESP, 1998.

ANDRADE, M. *Correspondente Contumaz: cartas a Pedro Nava (1925, 1944)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

_____. *Macunaima*. 17. ed. São Paulo: Martins, 1979.

_____. *Poesias Completas*. Belo Horizonte: Villa Rica, 1993. (Ed. crítica de Diléa Zanotto Manfio).

ARRIGUCCI Jr., D. A. Móbile da Memória. In: _____. *Enigma e Comentário: ensaios sobre Literatura e Experiência*. 1. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1987. p. 67-111.

BERGSON, H. A lembrança do presente e o falso reconhecimento. Tradução de Jonas Gonçalves Coelho. *Trans/Form/Ação*, São Paulo, v. 29, n. 1, p. 95-121, 2006.

CANÇADO, J. M. *Memórias Videntes do Brasil*. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

LE MOING, M. *A Solidão Povoada: uma biografia de Pedro Nava*. Rio de Janeiro: Editora Nova Fronteira, 1996.

MARTINS, W. *Pontos de Vista*. São Paulo: T.A. Queiroz, 1995. (Crítica Literária vol. 11).

NAVA, P. *Música*. In: A REVISTA. São Paulo: Metal Leve, 1978 (ed. fac-similar).

_____. [Nota nº 7 da primeira carta enviada por Mário de Andrade]. In: ANDRADE, M. *Correspondente Contumaz: cartas a Pedro Nava (1925, 1944)*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982. p. 44.

_____. *Chão de Ferro*. São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Ed. Giordano, 2001.

_____. *O Círio Perfeito*. São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Ed. Giordano, 2004.

_____. *Galo-das-Trevas*. 5. ed. São Paulo: Ateliê Editorial; São Paulo: Ed. Giordano, 2003.

PROUST, M. *No Caminho de Swann*. Tradução de Mário Quintana. 19. ed. São Paulo: Globo, 1998.

SANTIAGO, S. Suas Cartas, Nossas Cartas. In: ANDRADE, C. D. de; ANDRADE, M. de. *Carlos & Mário*. Rio de Janeiro: Bem Te Vi, 2002. (Prefácio e notas de Silviano Santiago).

SANTILLI, M. A. *Literatura Comentada: Pedro Nava*. São Paulo: Abril Educação, 1983.

Submetido em 23 de fevereiro de 2016

Aceito em 13 de julho de 2016

Publicado em 29 de setembro de 2016
