



A dialética do maravilhoso nas *Memórias de*
Pedro Nava

The dialectic of wonderful in the *Memories* of Pedro Nava

*Maria Alice Ribeiro Gabriel**

* Doutora em História Social pela Universidade de São Paulo. Pesquisadora vinculada ao grupo Variações do Insólito: do mito clássico à modernidade. UFPB/CNPq. E-mail: rgabriel1935@gmail.com

RESUMO: Cada autor ajusta o legado de seus escritos memorialísticos a seu próprio contexto peculiar. O testemunho de Pedro Nava sobre suas memórias de infância, em *Baú de ossos* (1972), inclui relevância ficcional e histórica em seus relatos. As ideias do psicólogo Bruno Bettelheim enfocam, nos contos de fadas e populares, temas como figuras parentais opressivas, medo do abandono e ansiedade de separação. Este artigo discute como esses contos e temas revelam não só significados catárticos, mas também um discurso narrativo poético e lúdico na prosa literária de Nava. A análise baseia-se fundamentalmente no enfoque de Bettelheim sobre o conto de fadas, nas reflexões de Walter Benjamin sobre o narrador e nos estudos de Gaston Bachelard sobre a memória e a imaginação.

Palavras-chave: Pedro Nava; literatura; memorialística; psicanálise; história.

ABSTRACT: Each author adjusts the legacy of his memorialistic writings to his own peculiar context. Pedro Navas's testimony about his childhood memories, in *Trunk of Bones* (1972), includes both fictional and historical accents in its accounts. The ideas of the psychologist Bruno Bettelheim focuses on themes like oppressive parental figures, fear of abandonment and separation anxiety in the fairy and folktales. This paper discusses how these tales and themes reveal not only cathartic meanings, but also assume a poetical and playful narrative discourse in Nava's literary prose. The analysis is based fundamentally on Bettelheim's approach to the fairy tales, Walter Benjamin's reflections on the storyteller and, Gaston Bachelard's studies on memory and imagination.

Keywords: Pedro Nava; literature; memorialistic writings; psychoanalysis; history.

Introdução

Médico e catedrático de Reumatologia, Pedro da Silva Nava é, igualmente, autor de *Território de Epidauro* (1947), *Capítulos da história da medicina no Brasil* (1949) e de uma série incompleta de sete obras que perfazem o quadro de redescoberta da memorialística nacional. *Bau de ossos* (1972), volume inicial de suas memórias, reconstitui a história dos antepassados da família paterna e materna de Nava por gerações, alcançando a primeira década de vida do escritor. Este artigo centra-se em alguns fragmentos da narrativa autobiográfica desses dez anos. Nava descreve-os somando de maneira peculiar os discursos do historiador e do ficcionista. Aquele recupera dados objetivos do passado, este, elabora-os poeticamente. A inserção dos contos populares nesta elaboração subjetiva é o que se pretende analisar neste estudo, considerando as perspectivas teóricas de Gaston Bachelard, Walter Benjamin e Bruno Bettelheim.

A associação entre literatura e psicanálise tem sido profícua, desde a publicação de “Delírio e sonhos na Gradiva de Jensen” (1907), de Sigmund Freud. A literatura está em constante evolução, expandindo suas margens por ligações enriquecedoras com disciplinas irmãs, particularmente sob o domínio das ciências humanas. Os domínios de aplicação da literatura comparada foram discutidos por Judith Lacoue-Labarthe em “Regards croisés sur le domaine ‘litterature et psychologie’” (2011). A autora prioriza o exame das ligações entre literatura e psicologia clínica e avalia que, dentre as formas narrativas existentes, o conto de fadas possui estatuto privilegiado junto aos estudos literários e psicoterapêuticos. Sob um aporte de inspiração psicanalítica, o conto pode esclarecer dificuldades inerentes às angústias arcaicas infantis. A análise de seu poder terapêutico foi teorizada por Bruno Bettelheim, inspirado pela teoria psicanalítica de Freud, tendo sua aplicação clínica estendido-se notavelmente ao trabalho de Pierre Lafforgue (LACOUÉ-LABARTHE, 2011).

Os estudos de Freud e Carl Gustave Jung forneceram ao conto de fadas perspectivas de análise adotadas pela psicologia e psicanálise. Freud desenvolveu os instrumentos teóricos para seus sucessores ao aplicar a concepção psicanalítica do sonho ao conto, enquanto Jung e Marie-Louise Von Frantz buscaram no conto aspectos psíquicos do inconsciente coletivo, em que cada arquétipo é, por essência, um fator psíquico desconhecido, de conteúdo intraduzível em termos intelectuais. Mais tarde, Pierre Péju defenderia a potencialidade simbólica dos contos também para o adulto.

Segundo a hipótese de trabalho deste estudo, cada evento metaforizado em conto maravilhoso⁹⁵ por Nava é traduzido numa cadeia de imagens simbólicas, “mas cuja evocação é uma esmagadora

⁹⁵ Emprega-se aqui o termo conto maravilhoso enquanto gênero literário da tradição oral compreendendo o conto de fadas e o conto popular.

oportunidade poética. (...) E com o evocado vem o mistério das associações trazendo a rua, as casas antigas, outros jardins, outros homens, fatos pretéritos” (NAVA, 1973, p. 17). Integrando novos elementos à estrutura do conto, cantigas populares, dados históricos e biográficos, Nava exprime uma contemplação mais lúdica e devaneante das imagens que refletem o passado.

Ao termo das leituras de toda uma vida, Nava propõe uma renovação, ele supre com a imaginação falhas que atrairiam a crítica historicisante e convida a ler suas memórias como documento biográfico, mas também na acepção de obra literária completa. Graças a uma pesquisa rigorosa sobre datas e circunstâncias, ele estabeleceu o efeito de tê-las escrito tardiamente, a um ritmo acelerado. Entretanto, longe de ser, como se poderia supor, um texto unicamente narrativo, com relatos que formam pequenos contos justapostos, essas memórias são, “num ilogismo onírico” (NAVA, 1974, p. 306), nascidas igualmente do esforço de atenuar a ausência dos que se foram.

As imagens do conto maravilhoso e sua relação com outros tipos de imagem

Algumas passagens da infância de Nava elaboram-se segundo um conto maravilhoso. Essa forma de narrar subentende as perspectivas do menino protagonista e as digressões do memorialista. Na transcrição literária de ambas, é possível inferir as representações das angústias do luto, conflitos familiares e temores arcaicos que acompanham o desenvolvimento da personalidade. O cotidiano é povoado por personagens como a heroína-vítima, o malfeitor, a madrasta mandante, além de reis, princesas e animais fabulosos.

“Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm” (2011), de Chadoye Guillemine, Cupa Dominique e Marcovici Maud, discute a particularidade do conto de fadas recontar à criança seu próprio percurso e de fazer ressoar, pela voz do que o lê ou transmite, os grandes ajustes psíquicos postos em cena. É o que se depreende da relação entre Nava e Rosa, órfã desde pequena e “cria” da avó materna do escritor. Na expressão cunhada por Gilberto Freyre em *Casa Grande e Senzala* (1933, p. 331), Rosa é a “bá” ou “figura boa da ama negra que, nos tempos patriarcais, criava o menino lhe dando de mamar, que lhe embalava a rede ou o berço, que lhe ensinava as primeiras palavras de português errado, o primeiro ‘padre-nosso’, a primeira ‘ave-maria’, o primeiro ‘vôte!’ ou ‘ôxente’” e “que nos contou a primeira história de bicho e de mal assombrado” (FREYRE, 1997, p. 286):

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. (NAVA, 1974, p. 239)

Ao discorrer sobre o conto de fadas do ponto de vista narrativo, em *A psicanálise dos contos de fadas* (1976), Bruno Bettelheim (2002, p. 164) preconiza que: “Para atingir integralmente suas propensões consoladoras, seus significados simbólicos e, acima de tudo, seus significados interpessoais, o conto de fadas deveria ser contado em vez de lido.” Sendo assim, um narrador nato é capaz de demonstrar maior envolvimento emocional com a história e a criança, bem como de manifestar empatia pelo que a narrativa pode significar para ela. Estas habilidades não escapavam à Rosa, segundo Nava (1974, p. 243): “O talento cênico da negra era fantástico e ela interpretava genialmente, à mineira, cantiga portuguesa ou coisa erudita tornada canto popular”.

Em “Brincadeiras e jogos” (1928), Walter Benjamin (1984, p. 74) define que a lei da repetição “rege a totalidade do mundo do brinquedo”. A imagem de Rosa à cabeceira do menino, “Todas as noites, na hora de deitar”, cantando e recontando histórias, mostra o funcionamento dessa lei pelo viés antropológico do filósofo e mitólogo Mircea Eliade:

É impossível negar que as provações e aventuras dos heróis e heroínas do conto de fadas são sempre traduzidas em termos iniciatórios. Ora, isto me parece de importância primordial: desde o tempo – que é tão difícil determinar – em que os contos de fadas tomaram forma enquanto tais, os homens, tanto primitivos como civilizados, escutaram-nos com um prazer suscetível de repetição indefinida. Isto equivale dizer que os cenários iniciatórios – mesmo camuflados como o são nos contos de fadas – exprimem um psicodrama que responde, a uma necessidade profunda do ser humano. Todo homem deseja experimentar certas situações perigosas, confrontar-se com provas excepcionais, entrar à sua maneira no Outro Mundo – e ele experimenta tudo isto, no nível de sua vida imaginativa, ouvindo ou lendo contos de fadas. (ELIADE apud BETTELHEIM, 2002, p. 35-6)

O “prazer suscetível de repetição indefinida” ao ouvir recontar uma história significativa é similar ao experimentado pela criança na “lei da repetição”, assente no ato de brincar e na raiz do jogo⁹⁶. “E, de fato, toda e qualquer experiência mais profunda deseja insaciavelmente, até o final de

⁹⁶ Recorde-se que nas Confissões Santo Agostinho (1973, p. 33) intitula de “Na paixão do jogo” o capítulo em que descreve suas primeiras experiências na escola.

todas as coisas, repetição e retorno, restabelecimento de uma situação primordial, da qual nasceu o impulso primeiro” (BENJAMIN, 1984, p. 74-5). Dessa forma, prossegue Benjamin, repetir é tanto um meio de experimentar, “sempre com renovada intensidade”, triunfos e vitórias, como o caminho “para tornar-se senhor de terríveis experiências primordiais”⁹⁷. O valor terapêutico da repetição de um conto é firmado de maneira semelhante por Bettelheim (2002) e Benjamin (1984, p. 75): “O adulto, ao narrar uma experiência, alivia o seu coração dos horrores, goza novamente uma felicidade. A criança volta a criar para si o fato vivido, começa mais uma vez do início”.

Provavelmente, a conexão lúdica (e terapêutica) entre conto maravilhoso, história e poesia foi assimilada por Nava ainda menino: “Além de ouvir a onda de poesia das histórias de Rosa eu as vivia porque alguns personagens de suas sagas andavam envultados em conhecidos de Juiz de Fora” (NAVA, 1974, p. 240). Bettelheim (2002, p. 164) afirma que a fidelidade absoluta “à forma como a estória está impressa tira muito de seu valor. A narrativa da estória para uma criança, para ser mais eficaz, tem de ser um evento interpessoal, moldado pelos que participam dela”. Após descrever Rosa, Nava passa a narrar suas memórias de infância sobrepondo fantasia e realidade:

Toda essa maldade do Paletta era para prender a mulher e as filhas. Libertava-as a visitação de Inh  Luísa e de minha Mãe. A  Bicanca trancava-se no escritório com seus alambiques e mal elas saíam que ele com seus sortilégios repunha em torno da casa os dois grandes cães estilitas, os ígneos dragões e a floresta de ferro com suas flores de cheiro mortal. (NAVA, 1974, 241)

Maria Luísa da Cunha, a “Inh  Luísa” era av  do escritor. O Dr. Constantino Luís Paletta era casado com a tia de Nava pelo lado materno, Maria Berta Halfeld, da qual recebera o apelido de Bicanca, “o *sans-culotte* Bicanca” (NAVA, 1947, p. 200). A memorialística de Nava registra aqui três aspectos simultâneos: o primeiro é de ordem literária, pela associa o com o conto maravilhoso e o domínio do fantástico; o segundo pertence ao âmbito biográfico; o terceiro refere-se às fontes materiais históricas, no caso, a descri o arquitet nica da casa de Paletta. Os três aspectos sobrepõem-se através da memória. Mas o último evidencia-se quando “sortilégios” revivem “os dois grandes cães estilitas, os ígneos dragões e a floresta de ferro”, exemplos do que, em *Sobrados e mucambos* (1936), Freyre denominou formas biográficas de expressão ou de ocupa o do espaço:

⁹⁷ Tal premissa é verificada na reflexão que Santo Agostinho (1973, p. 33) faz sobre sua infância: “Amava nos combates o orgulho da vitória. Gostava dessas histórias frívolas que tanto me deleitavam os ouvidos e me excitavam com interesse sempre mais apaixonado”.

cuja arquitetura, cuja escultura, cuja simbologia continua e até aperfeiçoa a das casas-grandes e sobrados dos vivos, requintando-se (...) em desafios ao tempo. Esses desafios têm assumido, no Brasil, a forma de imagens ou figuras de dragões, leões, anjos, corujas, folhas de palmeira ou de louro, santos, da própria Virgem, do próprio Cristo: símbolos de imortalidade. (...) Um tanto à maneira dos cães defenderem as casas dos senhores vivos, defendidas, também, simbólica ou misticamente, por figuras de santos, de anjos, de leões, de dragões e por plantas profiláticas, aquelas outras figuras simbólicas guardam as casas dos mortos ricos ou ilustres. (FREYRE, 1996, p. LX)

Em *Balão Cativo* (1973, p. 66), as imagens do tio e das esculturas estão em uníssono, petrificadas: “Ele geralmente estava à janela olhando a rua, mas tão impaticipante como os dois cachorros de cerâmica que encimavam as pilastras do seu portão”. Sua conduta “impaticipante” evidencia-se com a morte de José Pedro Nava, quando a viúva necessita regressar a Juiz de Fora com os quatro filhos pequenos: “Ficou-se esperando que o Paletta aparecesse para decidir-se a viagem, mas ele, nada” (NAVA, 1974, p. 391). Razões *a posteriori*, Nava sugere:

Que o Paletta tinha parte, lá isso tinha. A prova é que anos mais tarde, ele estando em período de reinação, minha tia aproveitou seu sono para aspergi-lo com água-benta. Conselho do Padre Leopoldo Pfad. Pois onde bateram as gotas de Deus, o exorcismado ficou todo empolado. O Dr. Rubens Campos, incréu, disse que era alergia. (NAVA, 1974, p. 241)

Para Bettelheim (2002, p. 24), “A criança não está ciente de seus processos internos, razão pela qual estes são externalizados no conto de fadas e simbolicamente representados por ações que valem pelas lutas internas e externas”. As fantasias infantis podem atuar na elaboração, em termos simbólicos, de ansiedades e medos em fases de sofrimento. Desse modo, o comportamento positivo e negativo do adulto surge como manifestações separadas para a criança, “incapaz de enxergar qualquer diferença entre as diferentes manifestações” (BETTELHEIM, 2002, p. 71). Ela percebe a ação do adulto como duas entidades isoladas. Se ele age com “maldade” ou “com seus sortilégios”, está em “período de reinação”. Embora amedrontadora, a face má é considerada temporária, uma manifestação passageira e, certamente, a parte benévola foi preservada e “voltará triunfante”.

Avaliando a utilização desse recurso psíquico, Bettelheim (2002, p. 24) considerou que: “Longe de ser um expediente usado apenas por contos de fadas, esta divisão de uma pessoa em duas para manter a boa imagem sem contaminação, ocorre a muitas crianças como uma solução para um relacionamento

muito difícil de conduzir ou compreender.” Assim, “instruído pelas histórias da Rosa”, o menino vai atribuindo significado a outras vivências sociais, novas relações e personagens:

Gênio bom era o Doutor Beauclair. Diziam que era médico e era mesmo, por sinal que médico de meu irmão Paulo. Instruído pelas histórias da Rosa, eu sabia, apesar de sua estatura, que ele era um dos sete anões da Branca de Neve. Na janela, sua cara ficava da altura do peitoral, de onde descia até a rua a catadupa de suas barbas. Vinham da face onde as maçãs tinham mesmo forma e consistência de fruta. Vinham da face rubicunda, vinham e desciam até o chão, como colchas penduradas em dia de festa. Eu, quando passava em sua casa, descrevia um semicírculo cauteloso para não me emaranhar naquela floresta. Ele ria e eu arriscava um olho pela porta aberta, para ver se via o ataúde de cristal da Branca de Neve. Quando ele saía à rua, botava corpo e virava médico outra vez. Alto. (NAVA, 1974, p. 241)

O poder metafórico desses dois indivíduos é poeticamente elaborado: o Palleta é retratado como personagem negativa, o simulacro do pactuante, em contraste com o Doutor Beauclair, médico e “Gênio bom”. Com *La mémoire, l'histoire, l'oubli* (2000), Paul Ricoeur (2004, p. 121) nota que as memórias de infância conectam-se a espaços familiares e socialmente demarcados: o jardim, a casa, o porão, e assim por diante. A imagem correspondente à memória da casa do Doutor Beauclair é a do “ataúde de cristal da Branca de Neve”, oposta à morada exuberante e gótica do tio “exorcismado”, com seus “ígneos dragões e a floresta de ferro com suas flores de cheiro mortal”. Nesta, os jardins tornam-se espaços imaginários de natureza fantástica – uma floresta encantada. O poder terapêutico da capacidade de simbolização permite à criança extrair um significado diferente a cada repetição da mesma história, e encontrar soluções satisfatórias para problemas específicos.

O papel da tradição oral e da “metáfora terapêutica”

Na abordagem das terapias breves aos contos de fadas, um lugar preponderante é reservado às metáforas terapêuticas – que devem ser entendidas em amplo sentido. Segundo Michel Kerouac, no contexto de relação de ajuda, a metáfora adota um sentido mais específico e consignado à metáfora terapêutica. Esta é uma história real ou fictícia, uma anedota, um conto, uma alegoria, uma fábula, um símbolo, um desenho ou mesmo um jogo que atrai a atenção do inconsciente de uma pessoa e serve a seus mecanismos de defesa, a fim de lhe permitir acessar mecanismos inconscientes, forças ricas de alternativas e de soluções (KEROUAC, 1996, p. 25 apud LACOUÉ-LABARTHE, 2011). No próximo

excerto, sobrepõem-se várias narrativas, as histórias do alfaiate carioca assassino e de Gilles de Rays; o conto de fadas do “Barbazul”; as bodas de ouro de Francisco Alves da Cunha Horta, em 1908; e a da personagem heroica do pai:

O pior de todos foi um alfaiate que despedaçou a mulher com o tesourão do ofício. Não havia de ser a primeira. Ele noivara depois dos sete dias de folguedos e caçadas que meu tio Chico Horta oferecera por ocasião de suas bodas de ouro. Quando eu passava pela casa do malvado, via sempre a janela fechada do quarto onde estavam pendurados pelos pescoços abertos suas sete mulheres e seus sete manequins sem cabeça – e sentia um cheiro de sangue e carniça empestando a Rua de São Sebastião. Quando ele foi preso, quis virar urso, mas meu Pai, chamado como perito, demonstrou que tudo era farsa e que ele era mesmo Gilles de Rays, o Barbazul. O Duque de Bretanha, que era então Juiz de Direito, deu-lhe trinta anos e ainda foi pouco. (NAVA, 1974, p. 241-2)

A ligação entre o oral e o escrito surge em relatos de aventuras anônimas, anedotas familiares, ou de “crime que deixou lembrança nos anais judiciários de Minas” (NAVA, 1974, p. 114), testemunhos de encontros com o sobrenatural, velhos casos “intermináveis” da escravidão, da República, da *belle époque* ou histórias de agregados, amigos, hóspedes e laços de parentesco:

O Rei Canuto de Figueiredo morava no Alto dos Passos e depois de viúvo tomara como nova esposa a Iaiá do seu Chico Brandt, que foi coroada rainha com o nome de Dona Maria do Carmo Brandt de Figueiredo e que, para mostrar poderio, logo fez o pai Comendador. Aleivosamente a madrasta induziu Mimi a entrar numa banheira cheia de sapos. Sapo, meu sapo encantado, cola-te à testa de Mimi e fá-la tola quanto és. Sapo, meu sapo encantado, cola-te à face de Mimi e fá-la tão horrenda quanto és. Sapo, meu sapo encantado, cola-te ao corpo de Mimi e fá-la tão disforme quanto és. Mas a sombra de uma lágrima da mãe defunta imobilizou os sapos e Mimi continuou espirituosa, bela, elegante e mais mimi do que nunca. (NAVA, 1974, p. 241)

No trecho seguinte, mito e *logos* confluem simultâneos na legenda de Mimi Canuto. O discurso do mito vem da combinação entre conto popular e cantiga de roda. “A menina enterrada viva” pela “Iaiá furiosa” é socorrida pelos três irmãos, como sucede em “O Barbazul”. Segue-se a cantiga popular “Terezinha de Jesus” e a ação dos sapos similares às eríneas, punindo a “sogra torta”. Versões dos contos “A menina enterrada viva”, “A moura torta” e “A Menina dos Brincos de Ouro” foram coletadas por Luís da Câmara Cascudo em *Contos tradicionais do Brasil* (1946). A revelação da desdita e boa sorte de Mimi vem da palavra essencial do *logos*, “capaz, segundo Platão, de interpretar

tanto os oráculos de Delfos como a linguagem dos símbolos e sinais com que nos acenam os mitos e as religiões” (ZILLES, 2006, p. 44):

Então a Iaiá furiosa enterrou a enteada debaixo de um pé de figueira. Seus cabelos cresceram feito um capinzal todo verde que cantava de tarde pedindo ao capineiro—de-meu-pai que não os cortasse e às aves que fossem chamar seu noivo. Foram. Ele veio correndo do Alto dos Passos com seus dois irmãos. Quanta laranja madura – quanto limão pelo chão – quanto sangue derramado dentro do meu coração! O primeiro era o Luís, o segundo o Raul, o terceiro foi aquele a quem ela deu a mão. Chamava-se Fernando Pena e mandou que os três sapos grudassem na cabeça da sogra torta e chupassem-lhe os miolos. Por isso ela acabou dementada e presa nos subterrâneos da casa do Rei Canuto. A Princesa Mimi foi para Belo Horizonte com o Príncipe Fernando Pena, que lá viveu encantado de advogado, do mesmo jeito que o sogro em Juiz de Fora. (NAVA, 1974, p. 242)

Para Ricouer (2004, p. 121-2), ao se mergulhar no domínio das memórias de infância, é difícil precisar uma lembrança como significativa. Recorda-se e compartilha-se melhor um grupo de memórias e experiências associadas. Após 1916, interno no Colégio Pedro II, Nava esteve sob a tutela dos tios Antônio e Alice Nava Salles, irmã de seu pai. Mas as experiências e impressões dessa convivência datam de quando os pais de Nava ainda residiam no Rio de Janeiro e são lembradas “com o exemplo, que devia ser permanente, da vida de Antônio Salles” (NAVA, 1973, p. 358). A presença paternal de Antônio Salles é seu primeiro referencial do processo criativo do escritor:

Meu tio Antônio Salles, que se comprazia tanto com a companhia de crianças como com a de adultos, era o amigo adorado pelos sobrinhos. Entre eles, ele me preferia e é por isso que eu saía frequentemente com ele. Aos passeios que fizemos juntos, devo aquisições progressivas nos limites de minha geografia urbana que estendi a Santa Teresa, ao Flamengo, a Botafogo e à Copacabana das pitangueiras. (NAVA, 1974, p. 378)

Aludindo ao “caráter salutar dos vastos devaneios” sobre a memória, *A Poética do Espaço* (1958), de Gaston Bachelard (1993, p. 216) cita, “a título de exemplo”, a “paz em viver as metáforas do oceano”: “Tudo me confirma, aliás, que a imagem dos barulhos oceânicos da cidade está na ‘natureza das coisas’, que essa é uma imagem verdadeira, que é salutar tornar naturais os barulhos para fazê-los menos hostis”. Se a analogia for estendida à atitude do “tio Salles, que tinha imaginação”, nota-se sua habilidade em tornar “menos hostis” imagens ou percepções aterrorizantes para o menino, estimulando suas incursões ao devaneio e à fantasia, motores da criação literária:

Sempre com meu excelente tio fiz, certa noite, a descoberta do Flamengo e das luzes remotas de Niterói. De onde vínhamos? Gravei a visão noturna dos aléns da amurada que nesse tempo era feita em colunetas iguais às do monumento da Abertura dos Portos, ao fim do Russel e semelhantes às do plano que divide a Rua da Glória da Avenida Augusto Severo, ou às que sobram do lado marítimo do Passeio Público. Além delas o mar batia no enrocamento e coruscava mais longe, cheio de sereias de caudas reluzindo e de centelhas do dorso de monstros marinhos, entre os quais eu logo distingui as roscas dos dragões das argolas de guardanapo da mesa de Aristides Lobo. Estavam ali, naquela água de nanquim, levantando seus anéis de prata escura. A uma observação que fiz a respeito, meu tio Salles, que tinha imaginação, longe de me dissuadir como o faria um imbecil, mostrou-me logo, além dos familiares, outros dragões espojando na espuma e nas ondas. (NAVA, 1974, p. 379)

“A mente de uma criancinha contém um conjunto de impressões”, anotou Bettelheim (2002, p. 64), frequentemente mal ordenadas e parcialmente integradas, “que se expande rapidamente”, desse modo, alguns aspectos da realidade são vistos objetivamente, mas o domínio da fantasia prevalece sobre a maior parte dos elementos: “A fantasia preenche as enormes lacunas na compreensão de uma criança que são devidas à imaturidade de seu pensamento e à sua falta de informação pertinente” (BETTELHEIM, 2002, p. 64). Outras distorções decorrem de pressões internas que induzem a falsas interpretações das percepções infantis:

A criança normal começa a fantasiar a partir de algum segmento de realidade mais ou menos corretamente observado, que lhe pode provocar ansiedades ou necessidades tais que ela seja carregada de roldão por elas. As coisas com frequência se tornam tão misturadas na sua mente que ela não é capaz, em absoluto, de classificá-las. Mas alguma ordenação é necessária para a criança voltar à realidade sem ser enfraquecida ou derrotada, mas fortificada por esta excursão nas suas fantasias. (BETTELHEIM, 2002, p. 64)

Encontrar significado para emoções e situações inexplicáveis é um recurso poético comum às narrativas fantásticas e contos maravilhosos. Narrador inventivo, o tio segue remapeando a cidade do Rio de Janeiro como uma *terra ignota* e faz surgir em seu *mare incognitum* “outros dragões espojando na espuma e nas ondas”:

Assim fez-me aparecer, entre Rio e Niterói, o de São Jorge, as serpentes voadoras da Bíblia, o Lindwurn de Siegfried, a Tarasca de Santa Marta. Deixando o mar povoado, mostrou-me o céu carioca cortado pelo voo dos grifos, das harpias e das asas de ferro do Leviatã. E mais, as encostas

do Pão de Açúcar, da Urca, do Corcovado logo fervilhando de patas, caudas, focinhos e do vulto furtivo das empusas e dos lêmures. (NAVA, 1974, p. 379)

Imbuída pela força das imagens, a memória, nesse caso, “Está, com efeito, submetida à dialética do maravilhoso e da brincadeira” (BACHELARD, 1993, p. 304). O “onirismo animalizado que é tão forte, no tocante aos animais de grande porte”, mencionado por Bachelard (1993, p. 304) emerge da descrição de uma natureza povoada pelo estranho, fantástico e maravilhoso. Este plano associa-se ao da topografia de uma cidade memorizada, existente apenas no passado, na infância:

A reminiscência desse terror poético é que me permite trazer para a velhice, restos intactos de mistério, de infância e minha crença na existência da serpente marinha, do monstro do lago Ness, do homem abominável das neves, dos discos voadores. Da minha casa da Glória, todas as noites, quando me debruço sobre a baía e vejo ao longe as luzes de Niterói – pressinto o vulto de tio Salles tornado imenso, enchendo a noite e mergulhando os pés nas águas onde nadam polvos, delfins, espadartes, cachalotes, lampreias e o Peixe-Megalodão. (NAVA, 1974, p. 379)

Alguns temas, “tanto no folclore como no trabalho do poeta”, levam a transposições de grandeza que redimensionam e “dão vida dupla aos espaços poéticos”, enuncia Bachelard (1993, p. 307): “Quando uma imagem familiar cresce até ter dimensões do céu, somos de súbito chocados pelo sentimento de que, correlativamente, os objetos familiares se transformam em miniaturas de um mundo”. De acordo com esse princípio, a memorialística de Nava estaria fundada nessa correlação especular entre microcosmo e macrocosmo, suscetível de atuar nos dois sentidos, indo, com uma nostalgia seletiva, do plano real para o imagístico, da memória para o devaneio. *Baú de ossos* representa a expressão mais acabada de uma escritura que reúne os universos da oralidade e do literário (e seus discursos contrastantes), os quais formam a trama dos conflitos que animam, precisamente, o diálogo original entre tradições e valores contraditórios, aspirações e imaginários antagonistas, que fixa uma das valiosas contribuições dessa obra, consagrada à memorialística.

Considerações finais

Os contos de fadas são histórias de errância e de percursos iniciais em que dramas infantis e preocupações libidinais são recontados à criança, em face às suas próprias questões e descobertas. O conto acumula as funções de transmissão e transposição de angústias, desejos e fantasmas psíquicos em imagens e palavras (GUILLEMINE; DOMINIQUE; MAUD, 2011).

Os contos de Hans Christian Andersen, Charles Perrault e dos irmãos Grimm, além de versões e temas extraídos dos contos tradicionais do Brasil, inscrevem-se de maneira particular nas memórias de infância de Nava. Animais mágicos, cenários fantásticos, personagens literárias e históricas figuram na composição de episódios marcantes do cotidiano, apresentando uma relação biunívoca com os perfis humanos. Para a face cruel, a representação do possesso, do exorcismado, do incrêdo ou de Gilles de Rays, o Barbazul, capaz de virar urso ou alfaiate. Para a face benigna, o Pai corajoso, o Duque de Bretanha, o médico paternal que ora é um “Gênio bom”, ora um dos anões da Branca de Neve, a imagem da heroína ameaçada pela figura da morte, personificada em “Iaiá furiosa”, condensação de Moura Torta com as madrastas de Cinderela e Branca de Neve. Tais versões do conto maravilhoso, contadas por exímios narradores, como a afetuosa bá e o tio escritor, unem-se à história da família e aos casos que encenam eventos folhetinescos da cidade.

O conto maravilhoso permite as primeiras identificações necessárias às elaborações psíquicas e fornece representações a conflitos internos, traduzindo-os em imagens e palavras. A transmissão é assim favorecida pelo íntimo reencontro da leitura entre pais e filhos (GUILLEMINE; DOMINIQUE; MAUD, 2011) ou pela narração vivenciada com interesse por narrador e ouvinte, considerada o ideal para Benjamin e Bettelheim. Em *Baú de ossos*, o conto não possui apenas uma função catártica, a arte de narrar associa-se ao prazer lúdico de expressar o indizível.

Referências

- AGOSTINHO, Santo. *Confissões*. Trad. de J. Oliveira A. Santos, S.J., e A. Ambrósio de Pina, S. J. São Paulo: Abril Cultural, 1973.
- BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- BENJAMIN, Walter. Brinquedos e jogos. In: *Reflexões: A criança, o brinquedo, a educação*. São Paulo: Summus, 1984, p. 71-5.
- _____. 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: Editora Brasiliense, 1994, p. 197-221.
- BETTELHEIM, Bruno. *A psicanálise dos contos de fadas*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.
- FREYRE, Gilberto. *Casa Grande e Senzala*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguilar, 1977.

_____. *Sobrados e mucambos*. Rio de Janeiro: Editora Record, 1990.

LACOUÉ-LABARTHE, Judith. Regards croisés sur le domaine “literature et psychologie”. In: *Fabula*, Atelier de Théorie Littéraire: Dossiers Littérature et Psychanalyse. Novembre, 2011. Disponível em: < www.fabula.org/atelier.php?Litterature_et... >. Acesso em: 05 out. 2015.

NAVA, Pedro da Silva. *Balão Cativo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1973.

_____. *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

RICOEUR, Paul. *Memory, history, forgetting*. London: The University of Chicago Press, 2004.

ZILLES, Urbano. *Teoria do conhecimento*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2006.

DOMINIQUE, Cupa; GUILLEMINÉ, Chandoye; MAUD, Marcovici. Cruauté et transmission de vie. Les contes de fées de Charles Perrault et des Frères Grimm, *Topique*, n. 116, p. 179-90, 3/2011. Disponível em: <www.cairn.info/revue-topique-2011-3-page-179.htm>. Acesso em : 05 out. 2015.