

GUILHERME FERNANDES DA ROSA

**O FIO DA MEMÓRIA AO FIO DA HISTÓRIA: A MEMORIALÍSTICA
BRASILEIRA DO SÉC. XIX A MEADOS DO SÉC. XX.**

PORTO ALEGRE

2014

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO GRANDE DO SUL
INSTITUTO DE LETRAS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LETRAS
ÁREA: ESTUDOS DA LITERATURA
ESPECIALIDADE: LITERATURA BRASILEIRA**

**O FIO DA MEMÓRIA AO FIO DA HISTÓRIA: A MEMORIALÍSTICA
BRASILEIRA DO SÉC. XIX A MEADOS DO SÉC. XX.**

Guilherme Fernandes da Rosa

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Cerisara Gil

Dissertação de Mestrado em Literatura Brasileira, apresentada como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre pelo Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Rio Grande do Sul.

PORTO ALEGRE

2014

Àquilo que costumo chamar sorte, por me colocar sempre na hora certa, no lugar certo, com
as pessoas certas.

AGRADECIMENTOS

Essa dissertação não é a simples materialização de dois anos de estudo e dedicação ao mestrado. Ela é fruto também do apoio, da confiança e do carinho de outras pessoas com quem tive/tenho a felicidade de conviver há anos; com alguns mais, com outros, menos. Parte dela é também saudade, inevitável preço da mudança de Rio Grande para Porto Alegre. Mas mesmo quando estava sozinho, das primeiras palavras às últimas das referências bibliográficas, essas pessoas estavam lá e por isso merecem todo o meu respeito e carinho.

Em primeiro lugar, agradeço aquele pequeno grupo de seres que são o que há de mais importante e fiel no mundo e a que muito convenientemente se chama de família. À minha mãe Silvia que, entre cobranças e amores, proporcionou todo o apoio material e afetivo necessário para que eu pudesse chegar onde cheguei e fosse onde quisesse mesmo contra a vontade dela. Ao meu irmão Giordan, que é uma das maiores inteligências matemáticas que conheço e que foi desde o primeiro minuto um companheiro para qualquer hora e um gremista de boa marca, orgulho do irmão mais velho. Ao meu avô Otávio e à minha avó Terezinha que sempre ajudaram filhos e netos a ir adiante como puderam, apesar da vida difícil do começo dos nossos começos enquanto família. Cada linha do que vai aqui, tem o suor desses dois.

Também a quem vai se agregando a esse grupo e que a gente encontra pelo caminho, numa virada repentina, e depois não sai mais da nossa vida. Quer dizer, à Carol, que nesses últimos anos suportou a distância, a dissertação e a mim, de um jeito que nem eu sei se conseguiria; mas ela é demais e fico feliz por poder compartilhar grande parte dos bons e maus momentos dos últimos 5 anos e meio com ela.

À minha orientadora, prof. Beatriz Gil, com quem tive a sorte de cruzar quase que por acaso numa disciplina e que topou encarar a orientação de um trabalho um tanto quanto distante do seu objeto de pesquisa. A leitura atenta e minuciosa do trabalho, cheia de delicado

rigor acadêmico, e as preciosas indicações, sugestões e rabiscos, me deram a segurança e a confiança que por vezes faltavam para a empreitada.

Ao Luís Adriano Cezar, grande amigo nas horas de dificuldade, companheiro de composições e de bolichos e parceiro de inovações teórico-literárias; um irmão indígena de outra família que tive a sorte de conhecer durante o mestrado. Junto com a Gabriela Barboza (apesar da linguística, *mas isso é da vida*), fomos responsáveis por cenas que vão do escatológico ao tragicômico e que ficarão para sempre como boas lembranças de tempos em que se fazia o possível para aliviar o peso de responsabilidades que não se queria encarar. Acho que deu certo. Do nosso modo.

À turma de 2012 do PPG-Letras da UFRGS, que viu a composição mais heterogênea possível dar num acerto combinatório impressionante. Com eles foram partilhadas todas as angústias e comemorados todos os sucessos. Ali estavam o Tiago e o Éder, amigos e intelectuais exemplares; a candura da Márcia e a simplicidade da agregada Juliana; a amizade franca da Nathalia e a espontaneidade brilhante da Paula; a parceria cúmplice e os mates da Priscila. Entre um café e outro e conversas (intelectuais) de bar, entre histórias e segredos, surgiram verdadeiros companheiros e amigos. O bônus do mestrado acadêmico.

Finalmente, a todos aqueles que colaboraram para que essas páginas pudessem ser preenchidas com algo digno de ser lido: os professores do PPG da UFRGS, Antonio Sanseverino, Homero Araújo, Gínia Gomes e Luís Augusto Fischer, pelas leituras e orientações nessa jornada curta que é o mestrado; a professora Raquel Souza, com quem essa coisa de memória e autobiografia começou, em 2009, na FURG, com a indicação de leitura de Augusto Meyer; a professora Eliane Misiak, pelas sugestões e indicações que facilitaram a vida na capital; e a professora Márcia Kuniochi, minha orientadora no curso de História da FURG e que foi sempre um modelo profissional e intelectual para mim. Sorte minha ter passado pelas mãos de vocês.

“A nossa verdade possível tem de ser *invenção*, ou seja, literatura, pintura, escultura, agricultura, piscicultura, todas as turas deste mundo.”

Julio Cortázar, Jogo da amarelinha.

“A civilização consiste em dar a qualquer coisa um nome que lhe não compete, e depois sonhar sobre o resultado. E realmente o nome falso e o sonho verdadeiro criam uma nova realidade. O objeto torna-se realmente outro, porque o tornámos outro. Manufacturamos realidades.”

Fernando Pessoa, Livro do desassossego.

RESUMO

No trabalho que ora apresentamos, estudamos alguns textos memorialísticos e autobiográficos com o objetivo de tentar traçar o desenvolvimento da memorialística brasileira de fins do século XIX até meados do século XX. Então, primeiramente fizemos o esforço de demonstrar o pouco espaço e a pouca atenção que recebem as Memórias e autobiografias nas diversas histórias da literatura brasileira, o que lhes confere certo estatuto de inferioridade em relação a outras formas e gêneros literários. Em seguida, passamos à análise de obras memorialísticas do século XIX, em especial, às de José de Alencar, Joaquim Nabuco, Alfredo Taunay e Helena Morley, para que pudéssemos formular um panorama da memorialística do período. Para que esse panorama fosse construído, precisamos também estudar o período histórico em que essas obras foram escritas, ou seja, o Brasil da Primeira República, em fins do século XIX. Colocando em relação as obras e o seu contexto histórico-social, tentamos mostrar como as Memórias foram o gênero mais ou menos adequado e adaptado às necessidades dos escritores da época. Chegando o século XX, buscamos avaliar os desenvolvimentos da memorialística nacional em estreita relação com as mudanças políticas e sociais do Brasil, estabelecendo uma espécie de linha evolutiva entre aqueles textos do século XIX e quatro obras do século XX: *Segredos da infância* e *No tempo da flor*, de Augusto Meyer; *História da minha infância*, de Gilberto Amado; e o primeiro volume das memórias de Pedro Nava, *Baú de ossos*. A ideia principal foi a de avaliar a situação das obras memorialísticas e autobiográficas em relação à sociedade e ao sistema literário, procurando entrever o desenvolvimento de uma possível tradição memorialística no quadro da literatura nacional.

Palavras-chave: Memórias – Autobiografia – Evolução

RÉSUMÉ

Dans le travail que l'on présente désormais, on a étudié quelques textes des mémorialistes et autobiographes, ayant pour objectif de tracer le développement du mémorialisme brésilien vers la fin du XIX^e siècle jusqu'au milieu du XX^e siècle. D'abord on a fait des efforts pour démontrer le peu d'espace et d'attention attribués aux Mémoires et aux autobiographies par les différentes histoires de la littérature brésilienne, ce que leur donne un statut d'infériorité par rapport aux autres formes et genres littéraires. Puis, on est passé à l'analyse des Mémoires du XIX^e siècle, surtout celles de José de Alencar, Joaquim Nabuco, Alfredo Taunay et Helena Morley, pour que l'on pouvait formuler un panorama des Mémoires de cette époque-là. Pour établir ces propositions, il a fallu étudier aussi la période historique au sein de laquelle ces oeuvres ont été écrites, c'est-à-dire, le Brésil de la Première République, à la fin du XIX^e siècle. En mettant en relation les oeuvres et leur contexte historique-social, on a essayé de montrer comment les Mémoires sont devenues un genre plus ou moins convenable et adapté aux besoins des écrivains de cette époque-là. Ensuite, au XX^e siècle, on a cherché à estimer les transformations des textes de mémoires en leur mettant en interaction avec les changements politiques et sociaux par lesquels passait le Brésil, pour établir une ligne d'évolution entre les textes étudiés auparavant et quatre autres oeuvres écrites au XX^e siècle : *Segredos da infância e No tempo da flor*, de Augusto Meyer ; *História da minha infância*, de Gilberto Amado ; et le premier tome des mémoires de Pedro Nava, *Bau de ossos*. L'idée principale a été celle d'évaluer la situation des Mémoires et autobiographies par rapport à la société et au système littéraire tout en cherchant à discerner le développement d'une possible tradition dans le cadre de la littérature nationale.

Mots-clés : Mémoires – Autobiographie – Évolution

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	9
1. POR QUE A MEMORIALÍSTICA?	12
2. AS MEMÓRIAS NO BRASIL: BREVE PERCURSO HISTÓRICO DE UM GÊNERO	23
2.1. A formação do escritor: José Martiniano de Alencar	24
2.2. Joaquim Nabuco e a formação do político	26
2.3. O retorno do homem político: o visconde de Taunay	31
2.4. Uma agulha no paheiro: o caso de Helena Morley	34
2.5. O memorialismo brasileiro do século XIX	37
3. DE MEMÓRIAS E AUTOBIOGRAFIAS: IMBRÓGLIOS TEÓRICOS	47
3.1. Memórias e autobiografias: teoria, teorias	48
3.2. O Brasil da virada do século e o mapa do território	58
3.3. Entre o que já era e o que não foi: as Memórias do fim do século XIX	62
3.4. Segue o trem da História: o Brasil entra no século XX	65
3.5. Desenvolvimentos do gênero memorialístico	68
3.6 Mudanças à vista! O espaço como fundamento	75
4. A ERA DAS AUTOBIOGRAFIAS	83
4.1 As memórias sulinas de Augusto Meyer	84
4.2. História da minha infância: Gilberto Amado, um ilustre desconhecido	92
4.3. O baú de Nava	102
4.4 Em torno de conexões, diferenças e tradição	110
5. POR QUE A MEMORIALÍSTICA?	117
6. REFERÊNCIAS	121

INTRODUÇÃO

Este trabalho é fruto de um percurso que começa na graduação e tem um ponto médio, por assim dizer, nesta dissertação. Inicialmente dedicado ao estudo das autobiografias de Augusto Meyer, posteriormente às autobiografias do século XX, o trabalho foi lentamente incorporando leituras teóricas e literárias e acabou expandindo-se enormemente. Tanto é que tivemos que delimitar nosso campo de ação a alguns textos específicos dentro da nossa matéria, além de determinar um espaço temporal para evitar uma empreitada impossível de realizar nos termos aqui propostos. Logo, escolhemos quatro textos memorialísticos dos mais conhecidos, escritos no século XIX: *Como e porque sou romancista*, de José de Alencar; *Minha formação*, de Joaquim Nabuco; *Reminiscencias*, de Alfredo Taunay; e *Minha vida de menina*, de Helena Morley. Além de outros quatro escritos em meados do século XX (1939 – 1972): *Segredos da infância* e *No tempo da flor*, de Augusto Meyer; *História da minha infância*, de Gilberto Amado; e *Baú de ossos*, de Pedro Nava.

Assim, demos início ao trabalho apresentando a situação dos estudos sobre a memorialística brasileira nas histórias da literatura de diferentes autores para que pudéssemos mapear o que já foi feito em termos de crítica e como está escrita a história desse grupo de textos. Para tanto, as referências foram as obras de Alfredo Bosi, Carlos Nejar e Massaud Moisés. Apresentado aí o problema da falta de uma verdadeira história dos gêneros memorialísticos, se nos impôs a necessidade de estudar os primeiros textos de memórias publicados no Brasil.

Então, passamos a analisar aquele primeiro grupo de textos a que nos referimos (escritos durante a Primeira República), propondo sempre que possível leituras que

mantivessem presentes os pressupostos sócio-históricos das obras em questão. A partir dessa perspectiva, então, passamos pelas memórias literárias de José de Alencar, pelas memórias políticas de Joaquim Nabuco e Alfredo Taunay, e pelo diário de Helena Morley, buscando ressaltar em cada obra alguns aspectos importantes da composição para que pudéssemos, em seguida, colocá-las em contato entre si e compreendê-las dentro do contexto histórico de sua produção, ressaltando semelhanças e diferenças que nos permitiram estabelecer algumas relações entre forma e sociedade e vice-versa.

A partir das conclusões apontadas no final do capítulo dois, o capítulo três é dedicado à teoria. A alteração da ordem “natural” do andamento da dissertação (teoria – análise – conclusão) é devida à necessidade: o foco do trabalho estando nas autobiografias do século XX, foi preciso antes propor uma análise dos textos que fundaram o memorialismo no Brasil. Ou seja, sem os pressupostos dados, tivemos que elaborá-los nós mesmos. A vantagem de ter primeiro um trabalho de análise é que as conclusões nos permitiram passar quase que naturalmente à teoria, que, por sua vez, nos remeteu novamente à análise, no capítulo quatro, já aí das obras do século XX. Assim, no capítulo três abordamos a intrincada discussão a respeito do gênero literário e a diferenciação entre Memórias e Autobiografia, bem como aspectos do contexto histórico-social e, logo, da história do Brasil. O avanço no tempo (do século XIX ao XX) e a análise das questões históricas colocou-nos dois outros problemas: a questão do espaço e da evolução. Dessa forma, tentamos explorar as diversas articulações entre as noções de espaço, tempo histórico e evolução, com aquelas outras de literatura e gênero literário e sociedade.

Feito o debate teórico, a verificação das teorias levantadas e das possibilidades criadas demandou a proposição de novas análises a partir de casos concretos, o que para nós quer dizer, novas análises de textos literários. A essa tarefa é dedicado o capítulo quatro, em que são abordadas as obras de Augusto Meyer, Gilberto Amado e Pedro Nava. Os procedimentos

empregados nas análises foram semelhantes àqueles utilizados para as Memórias do século XIX. Nosso esforço foi no sentido de propor observações e ressaltar aspectos importantes da composição das obras em relação ao contexto social subjacente, até chegarmos ao subitem 4.4 em que tentamos uma aproximação entre as obras, novamente ressaltando semelhanças e diferenças e buscando sua posição dentro do sistema literário, de maneira a entrever a possibilidade da existência de uma tradição memorialística que liga, por seu turno, as Memórias do século XIX às autobiografias do XX.

Por fim, no item 5 chegamos à conclusão, retomando de maneira um tanto diversa a pergunta do item 1 (Por que a memorialística?) e tentando apontar razões possíveis para adoção do gênero autobiográfico naquele período.

1. POR QUE A MEMORIALÍSTICA?

Em boa parte dos estudos científicos feitos na Academia, precisamos pedir licença para abordar o sujeito da pesquisa, de forma que cada pesquisador tenta buscar seu espaço em meio a tantos outros que se dedicaram ao tema. Em relação à memorialística, contudo, a realidade é outra – para bem e para mal. Se por um lado a escassez de estudos permite maior liberdade para abordar e levantar questões – que por sua vez não são difíceis de encontrar –, por outro, essa falta de pesquisas que abordem o tema mais ampla e profundamente, especialmente no caso do Brasil, faz com que não haja bases sólidas a partir das quais se possa partir com segurança para construir um estudo. Sim, no Brasil, porque na França, para citar somente um exemplo, há uma longa tradição memorialística e autobiográfica e os estudos literários¹ a respeito desses textos se desenvolveram consideravelmente, construindo ampla base que serve como ponto de partida para o estudo desses gêneros.

Assim, praticamente qualquer estudo que trate de Memórias e Autobiografia no Brasil precisa construir suas próprias bases, sua própria fundamentação, apoiando-se em textos esparsos, uma meia-dúzia de artigos científicos, uma ou outra publicação isolada sobre o tema, um punhado de teses e dissertações, todos tratando de temas e/ou autores específicos, sem uma visada de conjunto. É certo, entretanto, que o interesse pelo tema tem aumentado, o que se pode constatar pelo crescente número de dissertações e teses que o abordam². Mas ainda hoje não há publicações que estudem o tema extensivamente, em seus aspectos diacrônicos, pondo em diálogo as obras de diferentes autores nas suas diferentes épocas,

¹ E não somente a Literatura, mas também a História e a Sociologia francesa ocuparam-se dos textos memorialísticos, como se pode ver, só para citar alguns exemplos, em Bourdieu (*L'illusion biographique*, 1986) e mesmo na *Histoire de la vie privée*, organizada por Philippe Ariès e Georges Duby.

² Paulo Bungart Neto (2007) já apontava em capítulo de sua tese, intitulado “A memorialística brasileira e a crítica”, certa falta de publicações que tivessem a autobiografia como tema, ainda que apontasse o crescimento do número destas a partir dos anos 90.

possibilitando uma visão mais ampla sobre o comportamento e o desenvolvimento da forma literária autobiográfica no Brasil.

Esse estado dos estudos literários a respeito da memorialística parece refletir o pouco interesse com que a própria crítica nacional dedicou-se ao gênero, embora esse interesse tenha crescido nas últimas décadas. Recorrendo-se às poucas *histórias da literatura brasileira* existentes, e por controversas e criticáveis que sejam elas, podemos perceber claramente o abandono do gênero e a pouca importância dada às Memórias e autobiografias em relação ao todo da obra de diferentes autores, salvo, é claro, no caso do *figurão* ter sido eminentemente memorialista antes de qualquer outra coisa, como é o caso, por exemplo, de Pedro Nava. Ainda assim, este foi digno de menção somente numa “Nota complementar de ensaístas, memorialistas, críticos, tradutores” na *História da literatura brasileira* de Carlos Nejar. Aliás, seguindo numa rápida cronologia, são poucos os comentários sobre os textos autobiográficos na obra de Nejar. O autor somente menciona *Como e porque sou romancista* (2011, p. 103), livro autobiográfico de José de Alencar; nem mesmo cita as *Memórias* de Taunay; só faz breve menção ao *Itinerário de Pasárgada* (2011, p. 336), de Manuel Bandeira, e à *Idade do serrote* (2011, p. 418), de Murilo Mendes, atendo-se sobretudo a comentar suas características e obras poéticas. Nejar menciona as memórias de Augusto Meyer (*Segredos da infância* e *No tempo da flor*), mas seus comentários dirigem-se para o Meyer poeta e crítico literário. Por outro lado, em meio aos comentários sobre *Vidas secas*, *São Bernardo* e *Angústia*, surgem algumas referências à *Infância* e *Memórias do Cárcere* (2011, p. 512 e 514), de Graciliano Ramos. Todavia, há pouca análise e os comentários feitos referem-se especialmente à figura do autor e sua história de vida, passando ao largo de qualquer apontamento sobre a forma, por exemplo. *Meus verdes anos*, de José Lins do Rego, só vem citado (2011, p. 522) na *História* de Nejar, bem como o *Solo de clarineta* de Érico Veríssimo (2011, p. 537), enquanto as análises sobre os romances dos dois autores tomam toda a atenção do crítico. Afora aqueles

que, como Nava, são mencionados na supracitada “Nota complementar...”, como Saint-Hilaire, Joaquim Nabuco e Gilberto Amado (2011, p. 1015), ou ainda, é o caso de Helena Morley, nem mesmo aparecem na composição.

Na clássica *História concisa da literatura brasileira*, de Alfredo Bosi, o panorama não é diferente. Bosi comenta especialmente romances, poesias, contos e crônicas de autores, deixando de lado suas produções memorialísticas. No caso de José de Alencar, o crítico faz observações sobre praticamente todos os seus romances: O Guarani, As minas de prata, O tronco do ipê, Til, O gaúcho, Senhora, Luciola, Iracema, Ubirajara, O sertanejo, etc. A respeito de *Como e por que sou romancista*, o único comentário vem numa nota de rodapé (que ocupa uma página inteira) e reduz-se ao seguinte: “Postumamente, e de relevo literário, saíram o romance *Encarnação* (1877) e a autobiografia *Como e por que sou romancista* (1893).” (BOSI, 2008, p.135). E é só.

O Visconde de Taunay é tomado por regionalista, ou, como prefere Bosi (2008, p. 140), por um *sertanista* ao lado de Bernardo Guimarães e Franklin Távora. Interessado sobretudo por seu romance *Inocência*, o crítico somente cita as *Memórias* numa nota de rodapé (2008, p. 145). Já Manuel Bandeira tem retirado de seu *Itinerário de Pasárgada* um trecho que serve de justificativa para “a imediata presença surrealista” (BOSI, 2008, p. 361) em sua obra. Mas as referências à sua autobiografia acabam aí, sem qualquer análise ou comentário.

Meus verdes anos, de José Lins do Rego, aparece como justificativa à relação levantada por Bosi entre ficção e memória na obra do autor paraibano:

a memória e a observação, sendo a primeira responsável pela carga afetiva capaz de dinamizar a segunda e dar-lhe aquela críspação que trai o fundo autobiográfico: e, de fato, a leitura de *Meus Verdes Anos*, história veraz da infância do escritor, logo nos faz reconhecer pontos nodais do romance de estreia, *Menino de Engenho*. (BOSI, 2008, p. 398)

Novamente, nenhuma análise, nenhum comentário crítico sobre a obra, diferentemente do que acontece com *Infância e Memórias do cárcere*, de Graciliano Ramos, os primeiros livros de cunho memorialístico que merecem um pouco mais da atenção de Bosi. Primeiro, as duas obras são utilizadas da mesma forma que *Meus verdes anos*, de Lins do Rego: como mera explicação biográfica ou sustentação para teses que o crítico cria sobre o autor. É o que se nota à página 402 da *História concisa* de Bosi:

O roteiro do autor de *Vidas Secas* norteou-se por um coerente sentimento de rejeição que adviria do contato do homem com a natureza ou com o próximo. Escrevendo sob o signo dialético por excelência do conflito, Graciliano não compôs um ciclo, um todo fechado sobre um ou outro pólo da existência (*eu/mundo*), mas uma *série* de romances cuja descontinuidade é sintoma de um espírito pronto à indagação, à fratura, ao problema. O que explica a linguagem díspar em *Caetés* (...) E explica, em outro plano, o trânsito da ficção ao nítido corte biográfico de *Infância e Memórias do Cárcere*. (BOSI, 2008, p. 402)

Em seguida, sim, aparece alguma análise, pequena se comparada aos comentários dedicados à *Vidas Secas*, *São Bernardo*, *Angústia* e *Caetés*, por exemplo, mas ainda assim representativos como os dois primeiros livros de memórias que merecem algum destaque para o crítico. Aliás, *Memórias do cárcere* vem caracterizado por Alfredo Bosi como “um dos mais tensos depoimentos da nossa época e, por certo, o mais alto da nossa literatura.” (BOSI, 2008, p. 404). Todavia, tanto *Infância* quanto as *Memórias* são analisadas em relação ao resto da obra de Graciliano, quer dizer, em relação a seus romances, como possíveis explicações daquilo que o autor produziu enquanto romancista, e não como obras em si, dignas de análise própria, ou como um outro pólo dentro da produção de Graciliano. Enfim, para Bosi as obras memorialísticas do autor alagoano são mera confirmação daquilo que está aparente em seus romances: “a poupança verbal; a preferência dada aos nomes de coisas e, em consequência, o parco uso do adjetivo; a sintaxe clássica, em oposição ao à-vontade gramatical dos modernistas” (BOSI, 2008, p. 404).

Mais adiante, as *Explorações no tempo*, de Cyro dos Anjos só aparecem mencionadas como “estimáveis” (BOSI, 2008, p. 418), e *A idade do serrote*, as memórias de Murilo Mendes, só aparece citado numa nota de rodapé (2008, p. 447), bem como *Solo de clarineta*, de Érico Veríssimo (2008, p. 407). Pedro Nava, por sua vez, só recebe breve menção, aliás, curiosa, à página 421: “Da frondosa literatura de memórias, que se estendeu pela década de 70, é de estrito dever ressaltar a série de Pedro Nava: *Bau de Ossos*, *Balão Cativo*, *Chão de Ferro*, *Beira-Mar*.” (BOSI, 2008, p. 421). Sim, curiosa porque apesar de mencionada como *frondosa*, essa literatura de cunho autobiográfico começara a se fortalecer bem antes, nos inícios do século XX, adquirindo força pelas décadas de 50 e 60 (e depois novamente durante o período de ditadura) com a publicação das memórias de autores consagrados já naquela época, como os já mencionados Graciliano Ramos, Manuel Bandeira e José Lins do Rego, para citar somente alguns – fecha parênteses; retomando, apesar de apontada como *frondosa*, toda essa literatura é deixada de lado por Bosi, não merecendo mais do que uma série de referências em notas de rodapé e passando ao largo de praticamente qualquer análise. Isso para não citar outros autores que nem ao menos são mencionados enquanto autobiógrafos, como Augusto Meyer (que figura essencialmente como crítico) ou aqueles que nem ao menos são mencionados, como Helena Morley e Gilberto Amado.

Por certo, parte da escusa à Bosi vem pela relativização de sua *História da literatura*, que já se coloca, de pronto, como concisa. Outra parte vem pelo fato de que, evidentemente, não há como dar conta de um trabalho de compilação exaustivo que abarque toda a produção literária *nacional* ao longo do tempo. Todavia, o que salta a vista é justamente o fato de que, coincidentemente ou não, em todas as histórias aqui estudadas as obras memorialísticas e autobiográficas são relegadas a 2º ou 3º plano (isso quando são mencionadas) fazendo com que toda essa literatura fique de certa forma vagando entre campos como o da Literatura e o

da História, sem que haja, finalmente, um trabalho que se dedique a sistematizar o conhecimento sobre essas obras numa abordagem ampla e de conjunto.

Antes de passar a considerações de outra ordem, não pode faltar referência ainda a *História da Literatura* de Massaud Moisés. Dividida em 5 volumes dos quais o primeiro tem por título *Origens, Barroco, Arcadismo*, e o último *Modernismo*, a obra tenta dar conta – assim como as anteriores – de largo período da vida literária nacional relacionando os autores de cada um dos períodos literários. Como é de se imaginar pela direção que vem sendo apontada desde o início dessa dissertação, a memorialística não tem melhor sorte aqui. Novamente há bastante espaço dedicado ao romance, ao conto, à poesia e ao teatro, mesmo que a divisão interna feita pelo autor seja em *poesia, prosa e teatro*. Ora, considerando esses agrupamentos seria de esperar que onde se tem *prosa* ter-se-ia também memórias e autobiografias. Ledo engano, ou melhor, temos a repetição da estratégia anterior: cita-se e/ou faz-se breve menção à existência da obra, eventualmente alguma recebe um comentário sucinto. Por outro lado, poesias, romances, contos e dramas recebem grandes análises e comentários. De certa forma, há aqui somente regularidade, nada além disso: sem ser caso excepcional entre os historiadores da literatura brasileira, Massaud Moisés faz coro com os outros e relega às obras memorialísticas o mesmo vácuo. Mas vejamos como isso acontece na prática.

No segundo volume da *História...* de Massaud Moisés, dedicado ao Romantismo e cobrindo o período que começa em 1836 e vai até 1881 (essas periodizações são sempre muito interessantes, como se um fenômeno que é também, evidentemente, social pudesse ser encerrado temporalmente sem que haja com isso grande perda de complexidade) vão analisados dois dos autores estudados aqui, José de Alencar e Taunay. Começamos com Alencar. Nas análises dedicadas à obra deste vão comentários ao romance dito “*Urbano, ou cidadão*, o primeiro tipo de romance alencariano.” (MOISÉS, 1995, p. 91), em que são

comentados Senhora e Lucíola; ao romance “*Indianista*, o segundo tipo de romance criado por Alencar.” (MOISÉS, 1995, p. 92), e aqui especialmente O Guarani e Iracema; ao “*romance histórico: As Minas de Prata, Guerra dos Mascates, Alfarrábios.*” (MOISÉS, 1995, p. 94), sobretudo o primeiro destes; e finalmente, ao “romance *regionalista*, quarto tipo de narrativa criado por Alencar” (MOISÉS, 1995, p. 95) onde figuram comentários a respeito de O Gaúcho, O Sertanejo, O Tronco do Ipê e Til. Quanto à *Como e porque sou romancista*, nada, nenhum parágrafo, nenhuma frase, somente a presença do título na relação dos livros que Alencar publicou. Mas talvez a ausência do seu livro autobiográfico possa ser explicada pelas palavras do próprio Massaud Moisés e em que não se pode deixar de perceber (talvez a palavra seja demasiado forte) certo preconceito:

No decurso duma breve mas intensa jornada literária (de 1857 a 1877), praticou a crônica, o teatro, a crítica literária, a biografia, a poesia, o romance, etc., aglutinados em torno de dois núcleos fundamentais: o primeiro, formado pelas manifestações propriamente literárias (o teatro, a crítica literária, a crônica, a poesia e o romance); o segundo, pelas demais obras, corresponde à fração perempta do espólio alencariano. (MOISÉS, 1995, p. 90)

Formulemos agora algumas constatações. Primeiro, se seu livro autobiográfico (ou talvez biográfico, como o queira Massaud Moisés) não vem compreendido entre as “manifestações propriamente literárias”, ele está automaticamente afastado do domínio literário. Segundo, sendo então incluído entre as “demais obras”, quer dizer que este *Como e porque sou romancista* é um livrinho “perempto”? Ora, é só olharmos a definição do adjetivo dada pelo dicionário Houaiss: “que não se encontra mais em vigor; que foi extinto por perempção; caduco”. Assim, este pequeno livrinho que não tem (naquele momento) paralelo no Brasil e inaugura uma tradição memorialística e de escrita do eu fica alijado dos estudos literários, deixando entrever aí um dos aspectos importantes da formação do cânone em literatura para o qual devemos sempre estar atentos sob pena de excluir parte importante (seja ela mais ou menos expressiva, de maior ou menor qualidade) das produções literárias. No

caso, e aqui parece mais grave, sob pena de excluir o estudo de uma forma que adquire mais e mais importância com o avanço do tempo, como bem demonstra, e já se fez referência, o século XX.

Mais adiante encontramos Taunay. Massaud Moisés aponta duas fases na produção do autor: uma de cunho romântico (cujo modelo é Joaquim Manuel de Macedo) “iniciada em 1871, com *A Morte de Trajano*, abrange os quatro primeiros romances e termina com *Ouro sobre Azul*” (MOISÉS, 1995, p. 278); outra de cunho realista “é representada pelos dois romances seguintes (*O Encilhamento* e *No Declínio*) e dois livros de contos (*Narrativas Militares* e *Ao Entardecer*)” (MOISÉS, 1995, p. 278). O crítico ainda acrescenta que “Entre as duas fases há (...) um hiato de quase vinte anos (...) preenchido por obras de viagens, além de vários livros em torno de questões políticas, sociais, administrativas, ou de assuntos filosóficos e estéticos, e biografias.” (MOISÉS, 1995, p. 278). Já aí fica de fora (seria, no caso, uma terceira fase?) sua obra memorialística, que todavia aparece relacionada entre as publicações do autor. Bem, quanto às análises das obras ali estão *A Mocidade de Trajano*, *A Morte de Trajano*, *Inocência*, *Manuscrito de uma Mulher*, *Ouro sobre Azul*, *O Encilhamento*, *A Retirada de Laguna*, *O Declínio* e *Ao Entardecer*. Romances e contos; memórias (que é o que aqui interessa), nada, à exceção de uma pequena citação feita por Moisés para reforçar seu argumento sobre a influência de Macedo sobre o romance de Taunay³. Novamente a confirmação do esperado; regularidade.

Adiantando um pouco o passo, chegamos ao terceiro volume da obra de Massaud Moisés subintitulada *Modernismo* e que abrange o período que vai de 1922 à contemporaneidade. O primeiro memorialista da lista do historiador é Manuel Bandeira e, como não poderia deixar de ser, lá está relacionada entre as obras publicadas por ele o

³ “(...) como recorda Taunay nas *Memórias*, o autor de *A Moreninha* era ‘homem rodeado da auréola, então muito brilhante, de primeiro romancista brasileiro.’” (MOISÉS, 1995, p. 279)

Itinerário de Pasárgada, incluído por Moisés como “memorialismo” (MOISÉS, 1998, p. 111). Como era de se prever pelo andamento apontado anteriormente, nenhum comentário sobre sua obra autobiográfica (nem sobre outras obras de variado gênero produzidas pelo autor), somente sobre sua produção poética, essa sim, largamente analisada, assim como a poesia de Augusto Meyer que aparece logo adiante, ainda que no caso do gaúcho haja um detalhe mais grave: exaltado como poeta e crítico literário, Meyer não é ao menos citado como memorialista e seus dois livrinhos de memórias nem ao menos aparecem relacionados entre suas publicações.

Os próximos da pauta de Massaud Moisés são Lins do Rego, Graciliano Ramos e Erico Veríssimo e, mais adiante, Ciro dos Anjos. Do primeiro, entre os comentários a *Doidinho*, *Banguê*, *Pedra Bonita* e *Fogo Morto*, entre outros, o livro de memórias *Meus Verdes Anos* surge somente como base que sustenta o argumento do autor de que é

nas memórias, o fulcro da obra de José Lins do Rego (...) Não só porque o autor, elegendo o foco narrativo da primeira pessoa, se coloca na posição de quem recorda, melancólico, a infância no engenho de açúcar, mas também pelas analogias patentes entre o ciclo e as memórias estampadas em *Meus Verdes Anos* (...) (MOISÉS, 1998, p. 192)

No trecho reservado a Graciliano Ramos prevalecem os comentários dedicados aos romances: *São Bernardo*, *Caetés*, *Angústia* e *Vidas Secas*. Já nos últimos parágrafos (antepenúltimo e penúltimo) surgem referências a *Infância* e *Memórias do Cárcere*, respectivamente. Apesar da expectativa animadora de uma mudança e, logo, de comentários interessantes sobre as duas obras, a leitura é desanimadora. Sobre *Infância*, uma pequena nota para apontar que tal qual Jorge Amado e Lins do Rego, Graciliano Ramos “revisitou em suas memórias os tempos da meninice” (MOISÉS, 1998, p. 221). Já *Memórias do Cárcere* é colocada em relação com os romances do autor somente para indagar “até onde sua obra de ficção não é também (...) produto da memória voltada para o labirinto interior do escritor, para

sua história secreta” (MOISÉS, 1998, p. 221). Logo, nada de análise, nada de comentário; nenhuma mudança na linha que vinha sendo traçada pelo crítico e o comentário degenera nas relações insondáveis entre ficção e história secreta do autor, senão de todo infrutíferas do ponto de vista da análise formal, pelo menos pouco proveitosas nesse sentido (embora muito produtivas do ponto de vista especulativo).

Chegando a Érico Veríssimo, repete-se o que vínhamos apresentando: longas análises dos romances (Clarissa, Caminhos Cruzados, O Resto é Silêncio, Um Lugar ao Sol, Olhai os Lírios do Campo, O Tempo e o Vento, Incidente em Antares); nenhuma das suas memórias, divididas nos dois volumes de Solo de Clarineta. O mesmo se passa com o trecho dedicado a Cyro dos Anjos em que se encontram comentários a O Amanuense Belmiro, Montanha e Abdias, mas nada a respeito de Explorações no Tempo, seu livro de memórias.

Finalmente, restam Murilo Mendes, que recebe comentários às suas poesias somente, e Pedro Nava, o único que tem suas memórias dignas de algum comentário mais extenso (afinal, que outra referência fazer sobre Nava já que sua produção foi eminentemente memorialista?). Segundo Massaud Moisés, portanto, “O impacto de *Baú de Ossos* (1972) foi enorme: despontava um escritor de fina sensibilidade e dono de um estilo próprio, da melhor linfa, como se, mal comparando, a revolução copernicana de Guimarães Rosa na prosa de ficção se reproduzisse (...) no relato memorialístico.” (MOISÉS, 1998, p. 531). Sobra ainda uma comparação com o romance (veja que Moisés põe aí um problema tão grave quanto insanável, pelo menos ao que parece, da oposição entre ficção e memória).⁴ Enfim, outra vez ficaram pelo caminho Helena Morley e Gilberto Amado.

⁴ Um detalhe interessante a ser notado é a comparação feita pelo crítico entre Nava e Proust (expediente bastante utilizado por ele – o crítico – que, parece, busca a todo o tempo estabelecer relações de referência entre diferentes autores, especialmente formuladas numa espécie de dependência dos escritores nacionais aos escritores estrangeiros). O importante é que o detalhe fique aqui ressaltado na notinha, já que mais adiante retornará ao debate.

A tarefa de analisar de maneira mais ampla a produção memorialística e autobiográfica brasileira é, sabemos, demasiado grande para o trabalho em questão. O que não impede, entretanto, que tentemos realizar uma aproximação entre diferentes textos memorialísticos publicados no Brasil no século XX, já que esse período viu o *boom* do memorialismo nacional. Basta atentar para as publicações de que se tem notícia: no século XIX, temos basicamente as publicações de Alencar, Nabuco, Taunay e Helena Morley⁵; já no século XX aparecem Manuel Bandeira, Augusto Meyer, Cyro dos Anjos, Oliveira Lima, Gilberto Amado, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Afonso Arinos de Melo Franco, Pedro Nava, entre outros. Mas antes de entregar-nos a essa tarefa, precisamos voltar um passo e ver onde nasce a memorialística brasileira: o século XIX.

⁵ Davi Arrigucci Jr., no ensaio *Móbile da memória* (1987), coloca ainda entre aqueles que produziram obras memorialísticas no século XIX, Francisco de Paula Ferreira Rezende, fazendo a ressalva de que sua obra foi publicada somente no século seguinte.

2. AS MEMÓRIAS NO BRASIL: BREVE PERCURSO HISTÓRICO DE UMA FORMA.

Para que se possa ter uma ideia de conjunto, é necessário traçar o percurso histórico que a forma autobiográfica percorreu no Brasil. Pode-se dizer que, em relação a outras formas literárias como a poesia, o conto e o próprio romance, o despertar do memorialismo brasileiro é um tanto quanto tardio, já que o primeiro livro de memórias aparece apenas em 1893, já nos estertores do século XIX. Talvez pela quantidade de textos – muito menor em relação ao número de romances, por exemplo –, mas talvez também por seu aparecimento retardado (ou pelos dois motivos anteriores e outros ainda), as autobiografias e Memórias têm recebido tão pouca atenção da crítica, sobretudo, como já foi referido, no que diz respeito a análises de conjunto. É só pensarmos nas outras formas. O romance, por exemplo, pode ser “claramente classificado” (se se pode afirmar isso): romance romântico, romance realista, romance de 30, etc. E o mesmo acontece com a poesia. Mesmo a História da Literatura nacional é organizada cronologicamente em função de categorizações advindas do romance e da poesia: arcadismo, romantismo, realismo, simbolismo, parnasianismo, etc. Mas o que dizer do memorialismo brasileiro? Pode-se falar em classificação? Em períodos literários diversos? As memórias e autobiografias se modificaram de acordo com o tempo, o espaço, enfim, de acordo com as modificações sociais, no Brasil? Elas acompanharam, por exemplo, as modificações das outras formas literárias, como o romance e a poesia? Ou foram sempre uma forma perene e idêntica desde o século XIX e ao longo de todo o século XX até chegar aos dias de hoje? Certamente não, mas essas são questões difíceis de pensar e mais ainda de responder já que essa visada de conjunto ainda não foi feita.

Por certo que aqui essa retomada histórica será sintética e sem a profundidade e amplitude desejada, reflexos da capacidade limitada do crítico e do espaço (e tempo)

disponível, mas ainda assim, queremos acreditar, ajudará a esclarecer certos pontos e permitirá fazer algumas distinções importantes mais adiante. Começemos sem mais volteios.

2.1. A formação do escritor: José Martiniano de Alencar.

O primeiro livro brasileiro de cunho autobiográfico de que se tem notícia é *Como e porque sou romancista*, publicado em 1893 e chamado pelo próprio José de Alencar de “autobiographia litteraria” (ALENCAR, 1893, p. 8). Nela o autor expõe sua “peregrinação litteraria” naquele que seria “o livro dos meus livros” (ALENCAR, 1893, p. 8). Decidido a ser sintético, Alencar conta em apenas 56 páginas como se tornou o romancista de sucesso que foi, fazendo um breve percurso que começa no capítulo II, “no anno de 1840 [quando] frequentava eu o *Collegio de Instrucção Elementar*” (ALENCAR, 1893, p. 10), e se encerra no VIII, em “Maio de 1873” (ALENCAR, 1893, p. 56). É nesse período que o romancista, político e autobiógrafo concentra sua narrativa, aludindo as influências que recebeu da família, de amigos, de livros e de suas viagens para que se tornasse escritor. Primeiro poeta, confessa que “foi somente em 1848 que resurgiu em mim a veia do romance” (ALENCAR, 1893, p. 36), alimentada por Walter Scott e Cooper, Alexandre Dumas e Balzac, Arlincourt, Soulié e Sue (ALENCAR, 1893, p. 38 e 39). Em resumo, em sua autobiografia José de Alencar apresenta os fatos que julgou decisivos para a sua formação como romancista, e essencialmente estes. Uma ou outra recordação que não estivesse de acordo com o fio principal da narrativa era rapidamente censurada pelo próprio Alencar⁶, como é o caso após algumas observações sobre um encontro que acontecia semanalmente na casa da família:

⁶ Que, além disso, já ia se escusando de antemão pelo caso: “Á proposito desse acontecimento historico, deixe passar aqui nesta confidencia inteiramente litteraria, uma observação que me acode e, si escapa agora, talvez não volte nunca mais.” (ALENCAR, 1893, p. 17). Aliás, atente-se para a caracterização que Alencar faz de suas confidências: *inteiramente litteraria*.

“Supprima esse máo trecho que insinuou-se máo grado e contra todas as usanças em uma palestra, sinão *au coin du feu*, em todo o caso aqui n’este cantinho da imprensa.” (ALENCAR, 1893, p. 19). Mesmo quando o tema das lembranças dizia respeito a seu ofício como escritor – no caso aqui, como dramaturgo – elas eram censuradas pelo autor:

Outros romances é de crer que succedessem ao *Guarany* no folhetim do *Diario*; si meu gosto não se voltasse então para o theatro. De outra vez fallarei da feição dramatica de minha vida litteraria; e contarei como e porque veiu-me essa fantazia. Aqui não se trata senão do romancista. (ALENCAR, 1893, p. 50 e 51)

E assim segue Alencar, contando desde suas experiências escolares e familiares, passando por sua experiência universitária e o contato com figuras importantes da época, até suas experiências profissionais como advogado e jornalista. No caso desta última, como referido na citação anterior, especialmente no *Diario do Rio de Janeiro*, do qual foi redator e no qual iniciou a publicação de vários de seus romances em formato de folhetim, como *Cinco minutos* e *Viuvinha*. Mais adiante, Alencar chega mesmo a criticar as práticas das tipografias e dos editores, reclamando da dificuldade para editar e publicar seus romances:

A composição dos cinco ultimos volumes das Minas de Prata occupou-me tres mezes entre 1864 e 1865; porem a demorada impressão estorvou-me um anno, que tanto durou. Ninguem sabe da má influencia que tem exercido na minha carreira de escriptor, o atraso da nossa arte typographica, que um constante caiporismo torna em pessima para mim. (ALENCAR, 1893, p. 53).

Mas seus problemas não são provenientes somente do seu caiporismo. Logo em seguida, Alencar conclui:

Si eu tivesse a fortuna de achar officinas bem montadas com hábeis revisores, meus livros sahiriam mais correctos; a attenção e o tempo por mim despendidos em rever, e mal, provas truncadas, seriam melhor aproveitadas em compor outra obra. (ALENCAR, 1893, p. 53)

Tudo possui, no fim, uma estreita relação com o seu ofício de escritor e o comentário alencariano somente se insinua, sem descambar para a crítica generalizada ou para o ensaio sobre as péssimas condições editoriais no Brasil, que poderiam levar mesmo mais longe, até

uma avaliação do atraso do país em relação aos países, por exemplo, da Europa. Não. Alencar rememora e comenta aquilo que tem estrita relação com as suas dificuldades como escritor, desinteressando-se por problemas outros que passariam ao largo do Alencar romancista, muito diferente do que acontece adiante, nas autobiografias brasileiras modernas.

2.2. Joaquim Nabuco e a formação do político.

Se José de Alencar dedicou-se a narrar sua formação como romancista na primeira autobiografia brasileira, Joaquim Nabuco narrou sua formação como político na segunda. Em livro de maior fôlego publicado em 1900, Nabuco faz uma retrospectiva de sua formação política e intelectual dividida em 56 capítulos. Aliás, nada além disso aparece ali: todos os fatos e observações feitas por Nabuco dizem respeito a sua formação como homem político. E mais, talvez forçando um pouco a barra, dizem respeito ao homem público. O livro é de todo expurgado de fatos pessoais íntimos, da esfera privada da vida do autor: a partir do livro não se pode ao menos saber o nome da mãe ou dos parentes próximos de Nabuco. Exceção feita ao pai, o senador Nabuco, evidentemente pela forte influência que, segundo o próprio Nabuco filho, aquele exerceu na formação política deste⁷.

Começando pelo início, o primeiro capítulo, intitulado “Colégio e academia”, demarca o princípio da narrativa da trajetória política e intelectual de Joaquim Nabuco. Diferentemente da maior parte das autobiografias brasileiras produzidas no século XX, nada de reconstituições das origens familiares ou de *primeira lembrança* – aliás como acontece em

⁷ “POR ONDE quer, entretanto, que eu andasse e quaisquer que fossem as influências de país, sociedade, arte, autores, exercidas sobre mim, eu fui sempre interiormente trabalhado por outra ação mais poderosa, que apesar, em certo sentido, de estranha, parecia operar sobre mim de dentro, do fundo hereditário, e por meio dos melhores impulsos do coração. Essa influência, sempre presente por mais longe que eu me achasse dela, domina e modifica todas as outras, que invariavelmente lhe ficam subordinadas. (...) Essa influência foi a que exerceu meu pai. (NABUCO, 1981, p. 117)

Alencar. Pelo contrário. Nabuco, na primeira linha de seu livro, coloca a desnecessidade de comentar a respeito do colégio: “NÃO PRECISO remontar ao colégio, ainda que ali provavelmente, tenha sido lançada no subsolo da minha razão a camada que lhe serviu de alicerce: o fundo hereditário do meu liberalismo.” (NABUCO, 1981, p. 27) Ora, se mesmo as referências às memórias escolares são banidas logo de início, que dirá daquelas de períodos anteriores. Desse modo, e um pouco da mesma maneira que fez José de Alencar em *Como e por que sou romancista* em relação a sua formação como romancista, Nabuco vai afastando da narrativa memórias e relatos de fatos que não têm ligação com a sua formação como homem político e intelectual. É por isso que uma das únicas referências a fatos ocorridos na casa do autor é esta: “A atmosfera que eu respirava em casa desenvolvia naturalmente as minhas primeiras fidelidades à causa liberal.” (NABUCO, 1981, p. 28)⁸. Então, deixando de lado a narrativa sobre o período colegial, Nabuco passa à sua biblioteca intelectual, já no seu período acadêmico:

As *Palavras de Um Crente* de Lamennais, a *História dos Girondinos* de Lamartine, o *Mundo Caminha* de Pelletan, os *Mártires da Liberdade* de Esquiros eram os quatro evangelhos da nossa geração, e o *Ahasvérus* de Quinet o seu apocalipse. Vitor Hugo e Henrique Heine creio que seriam os poetas favoritos. Eu, porém, não tinha (nem tenho) sistematizado, unificado sequer o meu lirismo. Lia de tudo igualmente. O ano de 1866 foi para mim o ano da revolução francesa: Lamartine, Thiers, Mignet, Louis Blanc, Quinet, Mirabeau, Vergniaud e os Girondinos, tudo passa sucessivamente pelo meu espírito; a Convenção está nele em sessão permanente. Apesar disso, eu lia também Donoso Cortez e Joseph de Maistre (NABUCO, 1981, p. 28 e 29)

Concluindo, todavia, sua biblioteca, ele cita Bagehot e sua *Constituição Inglesa* ao qual “Devo (...) a minha fixação monárquica inalterável; tirei dele, transformando-a a meu modo, a ferramenta toda com que trabalhei em política (...)” (NABUCO, 1981, p. 29). Sabidamente, Nabuco passa de uma posição liberal republicana, como ele próprio cita, de orientação francesa, para uma orientação monárquica cujo modelo é o inglês, fazendo uma

⁸ A ocasião é a de encontros periódicos que o Senador Nabuco (o pai) organizava com outras figuras políticas importantes do período.

transição que vai de certo radicalismo republicano para um conservadorismo monárquico-liberal. Aliás, Bagehot, além de citado por Nabuco como influência decisiva na sua formação intelectual e política, é também o título do seu capítulo segundo em que o narrador faz comentários sobre o autor inglês e sua obra. O mais importante é que, além de Bagehot, Ernest Renan, o Senador Nabuco e o Barão de Tautphoeus merecem destaque no livro, recebendo capítulos a parte para comentários sobre cada um na medida em que foram suas referências intelectuais e políticas.

Avançando um pouco na obra, Nabuco comenta sobre suas contribuições em alguns periódicos, como no *Reforma*, por exemplo, e a relevância das viagens que fez ao exterior. As principais referências são a França, a Inglaterra, os Estados Unidos e a Itália. Sobre essas viagens, o autor destaca especialmente as características dos diferentes povos e culturas (franceses, ingleses, americanos e italianos), fazendo breves análises e comparações entre elas. Exemplo encontra-se às páginas 73 e 74, em que Nabuco compara o “gênio” francês e o inglês:

O gênio francês tem todos os raios do espírito humano, principalmente os raios estéticos; o gênio inglês não os tem todos, tem até uma opacidade singular nos focos do espírito, que merecem o nome de franceses, em quase todos os que merecem o nome de atenienses. A Inglaterra – a associação de idéias tem sido muitas vezes feita – é a China da Europa; isto é, tem uma individualidade inamalgável, incapaz de tomar a fisionomia comum. [...] Por esse motivo, a França, só, representaria melhor a humanidade do que a Inglaterra; há nela mais atributos universais, maior número de faculdades criadoras, de qualidades de tronco [...] Em compensação, a raça inglesa parece mais sã, mais elástica; tem maior vigor mesmo de gênio e de criação; maior provisão de vida e de força [...] (NABUCO, 1981, p. 73 e 73)

Assim Nabuco procede para os norte-americanos⁹ e para os italianos, quer dizer, fazendo análises de caráter geral das diferentes culturas e ressaltando aquilo que, em cada país

⁹ Para se ter ideia da importância dessas análises, há mesmo um capítulo intitulado “Traços americanos” em que Nabuco exercita suas análises: “Da política, a impressão geral que tive e conservo é a de uma luta sem o desinteresse, a elevação de patriotismo, a delicadeza de maneiras e a honestidade de processos que tornam na Inglaterra, por exemplo, a carreira política aceitável e mesmo simpática aos espíritos mais distintos. O que caracteriza essa luta é a cruza da publicidade a que todos que entram nela estão expostos. Como eu disse, não há vida particular nos Estados Unidos.” (NABUCO, 1981, p. 105)

que visitou, colaborou para a sua formação política e intelectual. Aí incluem-se os diversos encontros com personalidades políticas e intelectuais, como Thiers, o Príncipe e a Princesa de Gales, Ernest Renan, entre outros, todos também presentes na medida de sua colaboração para a formação de Nabuco.

Avançando mais um pouco, após o período de carreira diplomática como Adido de Legação, que lhe proporcionara viagens por diversos países, Nabuco retorna ao Brasil para fazer-se deputado. Abrindo espaço para comentar a situação nacional e o porquê de sua candidatura (*Eleição de Deputado*), eis que aparece um capítulo como que surgido do nada: *Massangana*. O capítulo parece tão deslocado na obra que merece justificativa em nota de rodapé:

A razão que me fez não começar pelos anos da infância foi que estas páginas tiveram, ao serem primeiro publicadas, feição política que foram gradualmente perdendo, porque já ao escrevê-las diminuía para mim o interesse, a sedução política. A primeira ideia fora contar minha formação monárquica; depois, alargando o assunto, minha formação político-literária ou literário-política; por último, desenvolvendo-o sempre, minha formação humana [...] (NABUCO, 1981, p. 129)

Ora, é agora que Nabuco vai começar a falar de sua primeira infância? Quer dizer, depois de ter alcançado o ano de 1879 – ano em que se elege deputado – Nabuco resolve interromper a cronologia da narração e retornar à infância para narrar aquilo que ficara para trás? Pareceria estranho, sobretudo num autor que se mostrara metódico até aqui, não narrando fatos íntimos nem cortando a linha cronológica que estabeleceu desde o início. Pareceria, se fosse verdade.

Embora Nabuco dê a entender pela justificativa do capítulo que sua obra sofreu certo redirecionamento, não é o que se pode perceber no trecho. De fato, o que ele faz é abrir uma pequena brecha para poder evocar um e outro fato de caráter mais intimista para justificar suas posições como homem político. E, indo mais longe, para justificar sua entrada na política. Ora, é nesse capítulo que Nabuco evoca episódios passados em Massangana, um

engenho de Pernambuco onde passou os primeiros oito anos de sua vida. Aqui chega mesmo a referenciar alguns parentes, como a madrinha, o padrinho. Mas o que interessa a Nabuco nessas memórias é um fato somente: a escravidão. Ela é colocada no centro logo no primeiro parágrafo: “Nunca se me retira da vista esse pano de fundo que representa os últimos longes da minha vida. A população do pequeno domínio, inteiramente compunha-se de escravos, distribuídos pelos compartimentos da senzala, o grande pombal negro ao lado da casa de morada” (NABUCO, 1981, p. 129). É essa impressão provocada pela a escravidão sobre o menino da Casa Grande que Nabuco quer evocar. Não os locais da infância, as pessoas da infância. Não. Nabuco precisa evocar o choque que a escravidão lhe causou para justificar sua entrada na política como uma luta que estava enraizada nele desde os seus primeiros dias. E a conexão não demora nada a aparecer:

Nada mostra melhor do que a própria escravidão o poder das primeiras vibrações do sentimento... Ele é tal, que a vontade e a reflexão não poderiam mais tarde subtrair-se à sua ação e não encontram verdadeiro prazer senão em se conformar... Assim eu combati a escravidão como todas as minhas forças, repeli-a com toda a minha consciência, como a deformação utilitária da criatura, e na hora em que a vi acabar, pensei poder pedir também minha alforria (...) (NABUCO, 1981, p. 131).

Não por acaso, pois, essas breves memórias da infância aparecem aqui, junto à eleição de Nabuco para deputado. Elas compõem um mesmo “tempo”, mesmo tão afastadas. Elas são a justificativa necessária para a entrada de Nabuco na política, fazem dessa entrada uma questão muito mais de princípios do que de escolha deliberada.

Depois desse capítulo, Nabuco segue fazendo alguns comentários sobre sua trajetória política e a situação política brasileira, analisando suas voltas e reviravoltas e suas disputas até o momento em que decide afastar-se do mundo político, não sem alguma amarga nostalgia. É assim, entre nostálgico e um pouco amargurado, ainda que um tanto sonhador e observador, que ele encerra a *sua formação*:

Foi a necessidade de cultivar interiormente a benevolência o que, talvez, me dispôs a trocar definitivamente a política pelas letras, a dar a minha vida ativa por encerrada, reservando, como vocação intelectual, – a política não fora outra coisa para mim – o saldo de dias que me restasse para polir imagens, sentimentos, lembranças que eu quisera levar na alma... (NABUCO, 1981, p. 173)

2.3. O retorno do homem político: o visconde de Taunay.

Em 1908 são publicadas postumamente as *Reminiscencias*, obra memorialística de Alfredo d’Escragolle Taunay, ou visconde de Taunay, falecido no ano de 1899. Figura influente na política nacional, relata no seu livro as experiências políticas que viveu próximo a outros nomes da política da época. Aliás, é essencialmente esse o escopo do livro. Uma rápida olhada no sumário da obra, dividida em seis capítulos, já permite ter uma ideia do que trata: dos cinco capítulos do livro – dos quais um é o prefácio –, quatro são intitulados com nomes de personagens políticos brasileiros do século XIX. O primeiro capítulo leva o nome de Gaspar Silveira Martins; o segundo o de Zacharias Góes e Vasconcellos; o terceiro o de Salles Torres Homem; o quarto, o do nosso já comentado José de Alencar; e o quinto, de Benjamin Constant. A propósito, Taunay abre assim o seu livro de 217 páginas com comentários sobre homens (e fatos) políticos brasileiros do século XIX:

Ainda me lembra como fôra hoje a estrêa do tribuno rio-grandense – um verdadeiro estouro, assim especie de cauda de furioso pampeiro a entrar por todas as janellas e portas do casarão da camara dos deputados, furacão a estremecer o velho edificio da cadêa dos tempos coloniaes, infundindo em todos pasmo, quasi terror. Raras vezes ficou assim preenchida a expectação publica, que se formára anciosa em torno d’esse acontecimento político. (TAUNAY, 1923, p. 9)

É a partir, pois, de um acontecimento político, que Taunay começa a escrita de suas *Reminiscencias*. E é com uma sequência de acontecimentos dessa natureza que ele continua até suas últimas páginas, proferindo, já no fim da primeira parte desse capítulo I, suas intenções com as suas memórias:

(...) sem outra preocupação mais do que, recordando-nos do passado, fallar em pessoas e successos, dignos por certo da attenção e do interesse da geração presente. Assim possa ella d'essa sinceridade de intenções, tirar proveitosa lição, vendo perpassar por diante dos olhos, politicos que buscaram servir bem o Brasil, quasi todos já mortos, outros completamente retirados da arena publica e de todo conclusa a carreira que honraram, honrando o transacto regimen monarchico. (TAUNAY, 1923, p. 11)

Aí está algo importante: nenhum interesse em mostrar o homem privado, nenhum interesse na intimidade ou na sua própria individualidade. As *Reminiscencias* tem por objeto o público, o essencialmente político, buscando ainda promover um certo ensinamento – e determinado ponto de vista – sobre a política do período de transição (do Império para a República) para o público leitor. E esse ponto de vista é, sem sombra de dúvida, o de defesa da monarquia. Uma das primeiras defesas do Império feitas por Taunay tem lugar à página 32, quando, após relatar discurso de Zacharias Vasconcellos sobre o fim daquele regime, aponta para a catarse do povo diante do advento da República: “Quebrou-se essa continuidade tão desejada pelo alevantado orador e patriota, mas, também, nesse momento capital ficou o povo brasileiro *bestificado*, incapaz de agir e pensar, inerte, hypnotizado, sem meios de pugnar pelos seus direitos conculcados e sua liberdade malbaratada, perdida!” (TAUNAY, 1923, p. 32). Aqui de maneira ainda tímida, mas, avançando um pouco, Taunay faz a crítica do modelo republicano de maneira clara e contundente e que vale a transcrição:

Para encarrear o paiz pela senda de tal ordem e progresso, em rumo à suspirada dictadura *scientific*a, segundo o catechismo comtista, só mesmo a oppressão e o látego, o terror e a violência, a escarninha indignidade das urnas, as farças eleitoraes, o empastellamento das typographias, o amordaçamento da imprensa por decretos fulminatorios, o nojento regulamento Alvim, os horrores do Desterro, a pavorosa tragédia do kilometro 65, além das canibaes degolações do Rio Grande do Sul e das satanicas mutilações de cadaveres, nessa decantada integração da America meridional, de que eramos applaudida e admirada excepção aos olhos das nações civilisadas, que de nós se desviaram equiparando o amado Brasil a todas essas republiquetas que o cercam e odeiam, irrequietas e convulsionadas pelo incessante sopro de sangrentas e interminaveis revoluções, mas todas ellas, segundo promessas seculares, sempre em vespuras de formosa, definitiva e inabalavel organização democratica, a bem da felicidade consolidada, perpetua e paradisiaca dos povos! (TAUNAY, 1923, p. 50 e 51)

Muitos outros exemplos poderiam ser citados e poder-se-ia dizer que, no seguir de suas memórias, a defesa das instituições imperiais, do Imperador e do sistema monárquico e, por outro lado, a crítica à República instaurada, ocupam cada vez mais espaço entre o que se poderia chamar *mini-biografias políticas* feitas por Taunay. O capítulo dedicado a José de Alencar, por exemplo, tem grande parte dedicada, na verdade, à exaltação do Império e à depreciação da República, evidenciando assim um certo *panfletarismo* com objetivos políticos claros. Mas não é só. As memórias de Taunay deixam entrever outra necessidade: a necessidade de História, de que se falará mais adiante.

Outro detalhe interessante das *Reminiscencias* é de ordem linguística: a quase interdição do uso da primeira pessoa (singular) do discurso. Tentando, certamente, dar tom de impessoalidade ao seu discurso, Taunay vale-se de diversos recursos, como da voz passiva – largamente utilizada no decorrer de toda a obra –, do uso de verbos no infinitivo, do discurso indireto e, finalmente, da primeira pessoa do plural *nós*. Esse um recurso interessante, visto que substitui essencialmente a primeira pessoa do singular *eu*. Primeira ocasião aparece na página 18, com o verbo “Dizemos” e, mais adiante novamente, na página 26 com o pronome átono: “Noutra ocasião, deu-se caso muito engraçado que nos foi contado em roda de amigos (...)” (TAUNAY, 1923, p. 26). Outros exemplos poderiam ser citados, mas seria somente adicionar mais do mesmo. O certo é que Taunay utiliza-se largamente dessas estratégias, provocando, na prática, certa despersonalização do discurso, ainda que este esteja inevitavelmente ligado à sua pessoa pelo caráter da obra. O livro parece, portanto, cheio dessa contradição entre o *eu* que necessariamente relata suas memórias e o *nós* que inscreve essas memórias e acontecimentos narrados no seio do grupo, do coletivo, apagando os traços do privado e do indivíduo, mas deixando-os, sempre, como pressupostos somente.

Voltando às linhas do livro, e como havíamos comentado anteriormente, Taunay começa suas *Reminiscencias* fazendo pequenas biografias de Gaspar Silveira Martins e

Zacharias Góes e Vasconcellos e vai aos poucos passando para uma espécie de panfletarismo, mas também dá espaço para certo ensaísmo. É o caso das considerações sobre culturas e influências culturais¹⁰, a exemplo do que fizera Nabuco, e também de algumas considerações sobre literatura, tal qual crítico literário. Aqui vai um breve exemplo de seus comentários sobre a escrita de Alencar:

Nem se leve a mal o convencionalismo das suas sorridentes paisagens e grandiosas perspectivas, quasi todas mais criação da ardente e prodigiosa fantasia, do que da observação exacta da natureza ou do conhecimento pleno do scenario em que deviam mover-se e agir os seus sympathicos heróes e adoráveis typos de mulher; e esse contraste entre a realidade e a imaginação se torna então flagrante no *Gaúcho*, em que um filho do Rio Grande do Sul não pôde absolutamente reconhecer a feição particular da sua província natal. (TAUNAY, 1923, p. 87)

Além disso, Taunay ocupa boa parte do capítulo dedicado a Alencar fazendo um grande comentário sobre a Guerra do Paraguai, analisando a conduta do Duque de Caxias, a conjuntura que levou o Brasil à guerra, os seus resultados, etc. O mais interessante é que esse ensaísmo do memorialismo brasileiro não pára por aí, como veremos mais adiante.

2.4. Uma agulha no palheiro: Helena Morley.¹¹

Se é permitida a metáfora, *Minha vida de menina* é a agulha do palheiro da memorialística brasileira do século XIX. Até onde se sabe, o diário de Helena Morley (pseudônimo de Alice Dayrell Caldeira Brant) não tem parêlo no seu tempo. Escrito entre os anos de 1893 e 1895, o diário da menina configura-se como a primeira manifestação presente do “eu” – ou pelo menos como um relato onde a primeira pessoa do discurso é a

¹⁰ Não citamos os comentários aqui em razão de sua extensão, mas referimos que podem ser encontrados na parte IV do capítulo IV (José de Alencar), especialmente à página 94.

¹¹ Apesar de não fazer parte do gênero de Memórias, o livro de Helena Morley aparece comentado aqui por razões estritamente metodológicas, obedecendo o critério cronológico de escritura do texto.

predominante ao longo de toda a obra – entre os livros de memórias¹². Na análise precisa feita por Roberto Schwarz, esse “é um dos livros bons da literatura brasileira, e não há quase nada à sua altura em nosso século XIX, se deixarmos de lado Machado de Assis.” (SCHWARZ, 2006, p. 47).

Diferentemente dos anteriores, *Minha vida de menina* é um livro praticamente impossível de resumir de maneira satisfatória em poucas linhas pela variedade de temas e assuntos abordados. Logo, tentaremos passar somente uma ideia geral da obra. Começando pelo início, Helena dá estarte a suas anotações no dia 05 de janeiro de 1893 depois de ter justificado no prefácio de onde surgiu a ideia de escrever em diário o que se passava com ela:

Em pequena meu pai me fez tomar o hábito de escrever o que sucedia comigo. Na Escola Normal o Professor de Português exigia das alunas uma composição quase diária, que chamávamos “redação” e que podia ser, à nossa escolha, uma descrição, ou carta, ou narração do que se dava com cada uma. Eu achava mais fácil escrever o que se passava em torno de mim e entre a nossa família, muito numerosa. (MORLEY, 2012, p. 13)

Voltando àquele dia 05, o que o tornava especial para Helena era o fato da família inteira sair de casa e ir para a beira do rio: ia com a mãe (Carolina), os irmãos (Renato e Nhonhô), a irmã (Luisinha) e um agregado (Emídio), faltando somente o pai (Cristiano) que trabalhava na lavra de diamantes. Nesse dia – chamado por ela de “dia bom da semana” (MORLEY, 2012, p. 19) – eles lavavam roupas, caçavam pássaros, recolhiam lenha, colhiam frutas, banhavam-se no rio etc. De relatos como este, Helena passa a problemas da escola, causos familiares, brincadeiras de rua, disputas com vizinhos, enfim, qualquer coisa que visse (ou ouvisse) e que lhe despertasse algum interesse ia parar nos seus cadernos. Tudo isso mediado por uma “escrita sem ‘intenção de arte’” (SCHWARZ, 2006, p. 91), com uma prosa leve, direta e gostosa, oposta aos empolamentos comuns ao período e presentes em textos como os de José de Alencar e Taunay referidos anteriormente, e que mostra ainda, no

¹² Veja-se que a situação é totalmente diversa no caso do romance que já contava com livros escritos na primeira pessoa.

entrecho, questões sociais interessantes, como o voto a cabresto, a situação *a meio caminho* do ex-escravo, as disputas entre monarquistas e republicanos, e a presença do Estado com a instalação de uma unidade dos Correios, por exemplo, que resulta num comentário crítico e espirituoso por parte de Helena:

Se me dessem a Diamantina para dirigir, a última coisa que eu poria aqui seria a repartição do correio. Não posso compreender como um serviço que Seu Cláudio, aleijado, que precisava ser carregado por um preto e posto em cima do cavalo, fazia tão bem, levando na garupa o saco com as cartas e os jornais, precisa agora de uma repartição tão aparatosa, com tanto homem dentro. Meu pai diz que tudo isso é política, só para dar empregos. Mas não seria melhor que em vez de administração dos correios eles pusessem luz nas ruas para a gente, nas noites escuras, não estar andando devagar com medo de cair em cima duma vaca? E encanar a água? Isso também não seria mais útil? Sem carta ninguém morre (...)" (MORLEY, 2012, p. 235)

Não deixando de dar notícia do que se passa em Diamantina (mas sem ser apenas uma espécie de diário de província¹³), Helena, todavia, constrói sua narrativa de maneira diversa daquela utilizada, por exemplo, por Taunay. Enquanto naquele, vimos, o discurso era alicerçado sobre um *nós* (primeira pessoa do plural do discurso), nesta o *eu* é a base. Ainda que haja momentos em que aparece um *nós*, o que demonstra de certa forma uma coesão familiar em que a vida ainda se resolve no grupo, a predominância é do *eu*. Veja-se a primeira entrada do livro, aquela mesma do dia 05 já referido: “Hoje foi nosso bom dia da semana”, “Nas quintas-feiras mães nos acorda”, “A gente desce pelo beco”, “Nós ficamos lavando roupa”, “Depois disso batemos as roupas” (MORLEY, 2012, p. 19). Mais adiante a mesma coisa, no dia 18 de janeiro: “Estamos na Boa Vista”, “Nós íamos aproveitando”, “Nós ficamos alvoroçadas” (MORLEY, 2012, p. 20 e 21) etc. Com a presença eventual desse *nós*, a predominância é, no entanto, do *eu*. Após o carnaval de 1893, Helena escreve: “É sina minha todo o mundo que gosta de mim me infernar a vida. Todas as minhas primas são governadas só pelos pais. Ah, se eu também fosse assim! Meus pais é que menos me amolam. Não tivesse

¹³ As relações sociais subjacentes à obra foram muito bem exploradas por Roberto Schwarz no ensaio *Outra Capitu*. In: *Duas meninas*. São Paulo: Companhia das Letras, 1997.

eu o governo de vovó e tia Madge, teria ido ao baile de máscaras do Teatro.” (MORLEY, 2012, p. 25). E assim ao longo de todo o livro. É esse *eu* que dá a tônica presente no livro e que leva para dentro dele a menina Helena, sua pessoa, suas preocupações, seus contentamentos. Ali podemos ver quase a totalidade daquilo que foi a menina, mas se nos perguntarmos o que enxergamos de Alencar, Nabuco ou Taunay nos seus respectivos livros, veremos nada mais do que uma sombra, no máximo um aspecto da vida daqueles que não deixa de ser como a ponta do iceberg, deixando oculto todo o resto. Reside aí a diferença formal que separa o livro de Helena Morley de seus *parentes* temporais. Morley escreve um diário, um gênero muito mais afeito à presença do eu privado, de perspectiva mais intimista, ao passo que os outros se dedicaram ao gênero de Memórias que, como vimos, nos nossos memorialistas tentou afastar, tanto quanto foi possível, a intimidade privada dos relatos.

2.5. O memorialismo brasileiro do século XIX.

Tentemos, então, olhar esse pequeno grupo de livros em conjunto e tirar algumas conclusões a respeito do memorialismo brasileiro do século XIX, suas marcas e características comuns, suas semelhanças, mas também suas diferenças, para que possamos entrever o desenvolvimento posterior da literatura de memórias no Brasil. Os panoramas serão, é claro, muito incompletos e falar em “memorialismo do século XIX” não passa de vã pretensão a que se busca, todavia, dar alguma contribuição (por menor que esta o seja) a partir da análise dessas quatro aclamadas obras produzidas naquele período.

Bem, para início de conversa, devemos considerar o desenvolvimento do memorialismo no Brasil como algo um tanto quanto tardio se o nosso ponto de comparação for a Europa. Basta lembrar que desde a literatura confessional, na Idade Média, ou mesmo

antes para alguns¹⁴, os europeus aventuravam-se na escrita daquilo que se passava consigo ou no seu entorno. Para dar um exemplo emblemático basta lembrar Rousseau, que escreveu suas *Confissões* no século XVIII. Quer dizer, somente um século mais tarde é que teremos a aparição de *Como e por que sou romancista*, de José de Alencar. Essa “demora” fica aqui como mera constatação já que as razões de tal retardo seriam difíceis (se possíveis) de perscrutar e tomariam espaço e tempo de que não dispomos. Mas uma pista parece estar nas referências, pelo menos para Alencar, Nabuco e Taunay: François-René de Chateaubriand. O estadista e escritor francês aparece como referência nos livros dos três autores brasileiros. Alencar, elencando algumas de suas leituras, cita que depois de terminar um volume de Balzac “no resto do anno li o que então havia de Alexandre Dumas e Alfredo Vigny, além de muito Chateaubriand e Victor Hugo.” (ALENCAR, 1893, p. 31) e mais adiante reconhece que “Quanto à poesia americana, o modelo para mim ainda hoje é Chateaubriand” (ALENCAR, 1893, p. 46). Mesmo reconhecimento à importância do autor francês é dado por Joaquim Nabuco que aponta que “Em prosa, Chateaubriand e Renan dividiam o império com Cícero” (NABUCO, 1981, p. 57). E mesmo Taunay, que não chega a escrever sobre si de modo mais direto, vai apontar Chateaubriand como uma das principais influências sobre a prosa de José de Alencar quando comenta *O Guarani*: “no meio dos perigos e ardis dos bugres selvagens, a sorte vária e periclitante dos principaes personagens do captivante romance, vasado nos moldes do indianismo de Chateaubriand e Femimore Cooper” (TAUNAY, 1923, p. 86). Logo, os três autores parecem ter recebido, de uma ou outra forma e em maior ou menor grau, influência do autor francês, o que pode, veja bem, pode indicar o porquê da preferência pela

¹⁴ É o caso de Bakhtin que remonta à Grécia e Roma para encontrar exemplos de obras dedicadas às memórias, especialmente memórias de grupo (social, familiar etc), quando, segundo ele, ainda não havia a preponderância do aspecto individual sobre o aspecto grupal, resultando no que chamou de *autobiografia antiga*. A reflexão pode ser encontrada em *Biografia e autobiografias antigas*, In: Questões de literatura e de estética. São Paulo: Hucitec, 1988, pgs. 250 – 262.

Também Georg Misch, segundo estudo de Pierre-François Moreau (1996), aponta para a longa existência de autobiografias. Entretanto, tanto a função, quanto a forma e o conteúdo desses textos, eram totalmente diversos do modelo autobiográfico moderno, ainda que em cada período, eles evidenciem uma historicidade inerente à sociedade humana.

escrita de memórias um tanto quanto *despessoalizadas*, se é que elas o podem ser. Dizendo de outra maneira, os três autores brasileiros parecem ter-se baseado num modelo de relato em que o *eu* se posiciona como um observador do *mundo*, daquilo que se passa no seu entorno mais do que como um observador de si próprio, ainda que nem no primeiro caso (como observador do mundo), nem no segundo (como observador de si), possa se isentar de aparecer um pouco mais ou um pouco menos no seu texto. Exceção, é claro, feita à Helena Morley, onde nada indica Chateaubriand como influência e onde, apesar da preocupação com o que acontece no entorno, boa parte das reflexões feitas pela menina dizem respeito a ela mesma. Todavia não esqueçamos: com Morley estamos diante de uma forma totalmente diversa daquela dos autores anteriores¹⁵.

Ligada a essa *observação do mundo* surge também uma característica interessante do memorialismo brasileiro que, salvo engano, cruzará a linha imaginária que separa os séculos XIX e XX e atravessará a literatura memorialística do século XX: o *ensaísmo*. Essa característica já foi apontada anteriormente quando analisamos as obras de cada um dos autores (especialmente os três primeiros) e, na acepção de Montaigne, diz respeito a introdução do julgamento, da opinião pessoal na análise de uma matéria¹⁶. Assim, sendo a obra memorialística o espaço por excelência da voz autoral, não seria estranho encontrar aqui e ali certa dose de ensaísmo. E no caso brasileiro, pelo menos, não é. Tanto José de Alencar, quanto Joaquim Nabuco e Alfredo Taunay praticam o ensaio nos seus livros de memórias. Já havíamos mencionado as críticas de Alencar dirigidas às tipografias brasileiras; as análises feitas por Nabuco sobre as culturas francesa, inglesa e norte-americana; e as críticas e análises

¹⁵ Segundo Roberto Schwarz a referência para Helena Morley é “a moda européia do diário na educação das mocinhas, ou também os próprios modelos de redação escolar, além da presença difusa de coordenadas românticas” (SCHWARZ, 2006, p. 102). Enfim, trata-se de uma forma memorialística específica (quicã autobiográfica), o diário.

¹⁶ “Le jugement est un outil à tous sujets, et se mêle partout. À cette cause, aux essais que j’en fais là, j’y emploie toute sorte d’occasion.” (MONTAIGNE, p. 316)

de Taunay sobre a situação do Brasil durante a Guerra do Paraguai, a literatura de Alencar, a implantação da República e a defesa da Monarquia. Ora, desde o Realismo havia espaço para uma reflexão mais aberta e incisiva sobre essas situações, mas incluídas num livro declaradamente ficcional (um romance, por exemplo) e num livro abertamente biográfico (memorialístico, autobiográfico, enfim) a coisa muda de figura. Se Brás Cubas pode se pronunciar a respeito do Brasil, faz isso contudo sem a autoridade (ainda que com a qualidade e acuidade) das palavras de Machado de Assis, somente como personagem de ficção. Já no caso de *Como e por que sou romancista*, *Minha formação* e *Reminiscências*, não há mediação entre autor e narrador e os dois tendem a confundir-se. Em outras palavras, o autor cujo nome vem estampado na capa do livro assume aquelas palavras que ali estão escritas; as opiniões, os juízos, as reflexões são dele, o autor, não de um suposto personagem existente somente na ficção. Então basta considerar as figuras influentes dos autores para ter ideia da importância do que fica dito: é o próprio valor das afirmações que se altera, já que estas se baseiam numa figura real conhecida publicamente e, no caso, influente politicamente.

Mas talvez por isso mesmo (ainda que provavelmente não somente por isso), por essa publicidade dos autores, não tenhamos na memorialística do século XIX nenhum escrito voltado para o *eu*. Essa é outra característica comum aos livros de memórias desse período (já vimos que há uma exceção e mais adiante a comentaremos): os autores estão ali, presentes no texto, mas evitam os holofotes tanto quanto possível, fogem desesperadamente do anódino, do medíocre, das situações embaraçosas, dos detalhes corriqueiros e ordinários da vida privada frequentes nas obras do século seguinte. Essa característica comum aos textos memorialísticos do XIX brasileiro foi percebida por Gilberto Freyre na interessante introdução que escreveu à 9ª edição de *Minha formação*. Ali Freyre sublinha que “no Brasil, José de Alencar contara já aos seus leitores como e porque se tornara romancista, fizera-o discretamente e em poucas páginas; e quase limitando-se a recordar seus experimentos literários num gênero – o da

ficção” (FREYRE, apud NABUCO, 1981, p. 3). A respeito de Nabuco, afirma que o livro é uma “parcial mas expressiva autobiografia” e que possui muitas lacunas “do ponto de vista autobiográfico” (FREYRE, apud NABUCO, 1981, p. 4).¹⁷ Mas o mais interessante é o testemunho que Gilberto Freyre acrescenta e que mostra bem a dificuldade de escrever sobre si naquele período:

Para o Brasil da época em que apareceu, *Minha formação* foi um livro um tanto escandaloso, por ter sido, para muitos, cheio de louvor em boca própria. (...) Era contra as melhores convenções que regulavam o comportamento quer de homens públicos, quer de escritores ilustres. Repugnava aos melhores mestres brasileiros de bom-tom que um indivíduo elegante escrevesse de si próprio: da sua própria formação. Faziam-no franceses, ingleses e russos, é certo: os últimos indo ao extremo de recordar suas deformações. Mas eram estrangeiros. (FREYRE apud NABUCO, 1981, p. 3)

No Brasil, portanto, havia forte resistência a esse tipo de escrita por parte da intelectualidade. Entretanto, isso não foi exclusividade brasileira. É só olharmos para as *Confessions* de Rousseau e logo nos primeiros parágrafos encontraremos longo manifesto contra aqueles que, Rousseau já os adivinhava, se manifestariam contra seu livro autobiográfico.¹⁸ Claro que Rousseau escrevia em meio social diferente e muito antes de Nabuco, mas parece que à intromissão de um *eu real* (por oposição a um *eu ficcional*, digamos, romanesco ou lírico, por exemplo) na literatura sucedia uma certa oposição. O

¹⁷ Fica claro que para Gilberto Freyre tanto o livro de Alencar quanto o de Nabuco tratam-se de autobiografias, inclusive pelo fato do autor alinhá-los mais adiante às “memórias de Oliveira Lima; as de Gilberto Amado – grande acontecimento nas letras autobiográficas em língua portuguesa.” (FREYRE apud NABUCO, 1981, p. 10). Mais adiante entraremos tangencialmente nesse debate sobre a autobiografia buscando construir um modelo de análise baseado numa série de características apresentadas nos textos produzidos no século XX, inclusive por oposição/complementaridade àquelas encontradas nos textos do século anterior.

¹⁸ “Que la trompette du jugement dernier sonne quand elle voudra, je viendrai, ce livre à la main, me présenter devant le souverain juge. Je dirai hautement : Voilà ce que j’ai fait, ce que j’ai pensé, ce que je fus. J’ai dit le bien et le mal avec la même franchise. (...) Être éternel, rassemble autour de moi l’innombrable foule de mes semblables ; qu’ils écoutent mes confessions, qu’ils gémissent de mes indignités, qu’ils rougissent de mes misères. Que chacun d’eux découvre à son tour son cœur au pied de ton trône avec la même sincérité, et puis qu’un seul te dise, s’il l’ose : je fus meilleur que cet homme-là.” (ROUSSEAU, p. 2)

próprio Nabuco a previu¹⁹. Mas, pequeno parêntese, forçando um pouco o argumento, talvez essa resistência à escrita autobiográfica tenha permanecido, senão em todo, pelo menos em parte do século XX (e talvez também em menor grau), mas então por parte da crítica que só recentemente tem se dedicado com mais profusão ao estudo da forma. Por certo que alguns críticos, como Antonio Candido, Roberto Schwarz, e mesmo Gilberto Freyre, têm estudos publicados sobre o assunto, mas de maneira geral (e apontamos as histórias da literatura) mesmo as autobiografias de autores consagrados costumam ser deixadas à margem do conjunto de suas obras. Fecha parênteses. Voltando, então, ao argumento anterior, salta à vista essa tentativa de esconder o cotidiano, a vida privada e mesmo o espaço privado – características do texto de Memórias, mas elementos importantes na caracterização da memorialística do século seguinte – fazendo do livro (e Freyre é cirúrgico nos termos) uma espécie de “autobiografia coletiva” em que o escritor fica somente “semi-autobiografado” (FREYRE apud NABUCO, 1981, p. 19).

Com relação, por exemplo, ao espaço, quase se pode dizer que, salvo algumas exceções no caso de Nabuco e com alguma relativização em Helena Morley, o espaço das narrativas é o Brasil. Tanto José de Alencar quanto Taunay, e em boa medida também Nabuco, não apresentam espaços específicos e na maior parte das vezes é somente por tabela que se pode ter ideia do lugar onde se localiza a matéria narrada. Em Alencar sabemos que o espaço predominante é o do Rio de Janeiro em razão da sua atividade no *Diário do Rio de Janeiro*, por exemplo. Já no livro de Taunay vemos que os discursos e atividades políticas a que se refere aconteceram na Câmara do Senado. Nabuco também não faz questão de marcar o espaço, sobretudo quando se refere ao Brasil, excetuado o já citado capítulo *Massangana* em que relembra parte da infância no engenho de açúcar. Além desse capítulo, há aqueles em

¹⁹ “Em todo o caso não precisarei de pleitear minha própria causa, porque ela será sempre julgada pela raça mais generosa entre todas... Se alguma coisa observei no estudo do nosso passado, é quanto são fúteis as nossas tentativas para deprimir, e como sempre vingam a generosidade... Infeliz de quem entre nós não tem outro talento ou outro gosto senão o de abater!” (NABUCO, 1981, p. 25)

que o autor conta suas viagens ao exterior, aí sim marcando os lugares por onde passou, ainda que somente de maneira geral, sem descrevê-los em pormenores. Helena Morley é caso a parte: sua narrativa estando bem localizada geograficamente em Diamantina, a menina dá notícia das chácaras e sítios que costumava frequentar nos arredores, construindo um espaço que, se não é claro e coeso do ponto de vista descritivo, é dinâmico e cheio de cor e movimento. Talvez no caso de Helena o acerto venha da própria forma de composição da narrativa. Escrita dia-a-dia, é como se não houvesse necessidade de entrar em detalhes descritivos supérfluos (que muitas vezes tornam-se puro *enchimento*, para usar as palavras de Moretti) e os lugares estivessem ali, vivos – e de fato estavam. Quer dizer, sem a necessidade de, depois de muito tempo, rememorar e reconstruir os espaços da infância contra as brumas do esquecimento como fizeram boa parte dos autobiógrafos do XX, por exemplo, Helena vai ao essencial e indispensável daquilo que está diante dela, e o retrato que oferece de Diamantina não poderia ser melhor.

Mas o que faz, de fato, *Minha vida de menina* um livro de memórias diferente dos outros? Tentemos elencar algumas dessas diferenças – pelo menos as mais importantes aqui.

Em primeiro lugar temos a forma. Olhando para as memórias de Alencar, Nabuco e Taunay o que vemos é algo mais ou menos aproximado daquilo que se pode chamar de Memória, em que predomina certo distanciamento do eu no que diz respeito à narração e em que o olhar é voltado mais para fora do que para dentro (voltaremos a essa discussão mais adiante), num certo afã historiográfico. Já se atentarmos para o livro de Helena Morley, veremos que a coisa muda substancialmente. O que temos aqui é um diário, ou seja, histórias não necessariamente contínuas narradas ao fio dos dias e, em tese, sem fins de publicidade. Dizendo de outro modo, ao passo que as obras analisadas anteriormente possuíam certo objetivo de totalidade retrospectiva (*como me tornei romancista* ou *como me tornei o homem político que fui*), o livro de Morley conta o dia-a-dia de uma garotinha entre seus doze e

quinze anos, numa espécie de pulverização de relatos em que a solução de conjunto repousa sobre a figura de Helena, sobre o grupo familiar e sobre a cidade de Diamantina e arredores.

Como atenta Schwarz,

As entradas do diário formam unidades breves, com centro em coisas acontecidas, de órbita inteiramente dispar, que não continuam umas nas outras e não se dispõem segundo o fio ordenador da narração abrangente. Mas é claro que a sua contiguidade aos poucos faz surgir a figura da mocinha, e à volta dela um mundo social, num conjunto solto e cheio de interesse. (SCHWARZ, 2006, p. 49)

Depois temos a matéria, que é muito diversa daquela dos livros anteriores. Em Alencar temos as influências decisivas e a trajetória pública e intelectual de um dos maiores escritores da literatura nacional, com alguma fama e influência já naquele período. Em Nabuco aparecem os fundamentos intelectuais de suas posições políticas, bem como suas atividades como figura pública importante do século XIX brasileiro. Taunay (outro figurão do cenário político), por sua vez, fecha o foco na análise de personalidades políticas, descambando aqui e ali na crítica e na observação da situação política do seu tempo. Ora, tudo muito diferente daquilo que se encontra no livro de Morley, em que predomina o relato de situações ordinárias e cotidianas de uma pequena cidade interiorana de Minas Gerais segundo o ponto de vista de uma menina. Quer dizer, aqui não há personalidades políticas, nem análises de conjunto do Brasil e tampouco influências intelectuais formativas, mas nem por isso o livro deixa de apresentar “um complexo de perspectivas e dilemas originais, um material com teor histórico alto.” (SCHWARZ, 2006, p. 67).

Seguindo-se às diferenças de forma e matéria (para ficar por aqui no exame das diferenças, que não é de modo algum exaustivo), temos a própria figura da autora e do meio social, totalmente diversos daqueles dos autores referidos. É só fazermos uma rápida lista: Alencar, escritor e político; Nabuco, escritor, jurista, diplomata e político; Taunay, escritor, historiador e político. Talvez hoje seja diferente, mas considerando o Brasil do século XIX a

lista não causa espanto: são todos homens, provenientes de famílias abastadas, influentes social e politicamente e que construíram suas carreiras brilhantes no maior centro e capital do país no período, o Rio de Janeiro. E Morley? Em tudo aparece a diferença: uma menina simples²⁰ (e portanto sem qualquer influência política fora do seio familiar) e igual a muitas outras do período, escrevendo a partir de uma cidadezinha do interior. Para Schwarz é talvez daí mesmo que venha o caráter surpreendente e diverso do livro, “Talvez por ser criança, mulher e de uma família necessitada, além de guardar lealdade às suas diversões da rua, Helena briga com a noção adulta, masculina, abastada e branca de progresso.” (SCHWARZ, 2006, p. 77), promovendo um contraponto ou pelo menos uma alternativa a aquilo que se produzira até então.

Pelas comparações feitas, então, pode-se notar a profunda diferença existente entre o diário de Helena e as memórias de seus companheiros memorialistas de século. O que é difícil no caso é explicar o livrinho da mocinha em meio àquilo tudo, quando nada parecido havia sido escrito no Brasil. Roberto Schwarz adentra o debate com cautela sugerindo uma dialética entre a vida material, de existência real da menina, num meio social e geográfico dado; e o sistema literário, tomado em sentido lato e que atuaria de forma mais difusa (SCHWARZ, 2006, p. 92). Logo, para ele as

decantações formais – inegáveis – entretanto se processavam em esferas que não são de arte, tais como a conversa alegre, a redação escolar ou o diário para leitura em família, perto do ditado da experiência cotidiana e longe (mas não inteiramente fora) do sistema literário constituído e de suas pautas. (SCHWARZ, 2006, p. 92)

Isso explica, pelo menos em parte, a leveza da prosa de Helena em contraste gritante com a pompa e o empolamento das escritas de José de Alencar e Alfredo Taunay. Nesse sentido colabora também a forma já que permite essa proximidade com a experiência do dia-

²⁰ Pela leitura do diário, mas também pelo argumento de Roberto Schwarz, pode-se perceber que, apesar de fazer parte de um grupo social abastado, a família de Helena era pobre e dependia do auxílio de parentes para se manter.

a-dia, como ressaltou Schwarz. Aliás, tangenciando um pouco e tentando não ser direto e conclusivo, coisa difícil na matéria, o crítico conclui que o caso de Helena pode ser incluído entre aqueles “paradoxos normais em história da arte, que no caso dizem que o trabalho sobre a forma se desenvolve tanto no campo literário como fora dele, em sentido convergente ou divergente” (SCHWARZ, 2006, p. 92). Ora, a riqueza do comentário é evidente e ela abrange um conjunto de noções-chave para o desenvolvimento do estudo. A noção de “história da arte” e seus “paradoxos” envolve uma outra, importantíssima aqui, de *evolução*. Não se trata, por certo, da evolução no sentido historicista do termo, quer dizer, linear e conjugada à ideia de progresso. Mas uma evolução que carrega consigo a noção de adaptação no melhor sentido darwinista, de maneira que para seguir a história do desenvolvimento (e por que não, da evolução) de uma forma literária se faz necessário ler uma quantidade mais ou menos abrangente de obras observando cuidadosamente modificações, sim, mas também as permanências. Ou convergências e divergências, como preferiu Schwarz.

A partir de uma história escrita nesses parâmetros, aí sim, seria preciso atacar a ideia de “sistema literário” e tentar ver como essa forma específica participa desse sistema, de que maneira ela contribui com ele e o modifica e, de maneira reversa, como o sistema contribui com a obra e a modifica, nessa via de mão dupla da dialética. Talvez aí sim possamos integrar a memorialística, já com uma história mapeada (como aconteceu com o romance, a poesia e mesmo em certa medida com o conto e o drama), à pretensa *grande história da literatura brasileira*. Melhor: talvez aí possamos integrar esse conjunto de obras num *sistema* e entender um pouco melhor o funcionamento não só do sistema literário, mas também do seu todo maior, a sociedade. Enfim, chegamos à teoria.

3. DE MEMÓRIAS E AUTOBIOGRAFIAS: IMBRÓGLIOS TEÓRICOS.

Memória, Autobiografia, Diário, Confissão. Todas essas formas, para elencar somente algumas, compõem o que se poderia chamar *grosso modo* memorialística. Em resumo (embora isso não diga nada a respeito de cada forma especificamente), elas formam um conjunto de textos que têm como base constitutiva, como matéria, a memória. Um pouco Literatura e um pouco História (nunca somente um ou somente outro), o que é fato é que de um lado a outro as teorias a respeito do que sejam Memórias e Autobiografias (as duas formas que interessam aqui) não chegam a um consenso sobre suas características. Há divergências em alguns pontos, como a respeito da forma e do conteúdo, e mesmo alguma dificuldade em distinguir as duas formas. De qualquer modo esse trabalho não tem o objetivo de solucionar os imbróglis teóricos relativos à questão e o que cumpre aqui é esclarecer, em meio a teorias, críticas e discórdias, quais são (e foram) as bases adotadas para o estudo das memórias e autobiografias no Brasil.

Enfim, Brasil. Memórias e autobiografias *no Brasil*. Essa simples referência de lugar modifica, em seguida, todo o debate. Ela fornece não somente o contexto, mas também o texto. Se podemos começar o debate teórico sobre formas e gêneros num âmbito mais amplo (em toda parte houve autobiografias, memórias, romances...), chega-se a um momento em que o espaço interfere decisivamente. Então, trazida a forma para o seu contexto social, econômico, geográfico – finalmente histórico –, é necessário explorar as possíveis relações que esta estabeleceu com o seu entorno, suas influências, suas referências, suas interferências. E a isso devemos acrescentar ainda outra dimensão: a temporal. Então, memórias e autobiografias no Brasil *nos séculos XIX e XX*. Esse é o contexto a ser explorado: o Brasil de fins do século XIX e do início até meados do século XX. Assim tentaremos observar como as mudanças políticas e econômicas (enfim, sociais) propiciaram um campo vasto para o

aparecimento e a multiplicação de memórias e autobiografias e qual foi, em meio a isso tudo, o papel desempenhado por essas duas formas, buscando entrever, a partir daí, os caminhos (nem sempre lineares) percorridos por elas na estrada do seu desenvolvimento histórico.

3.1. Memórias e autobiografias: teoria, teorias.

Complexo e obtuso, o debate sobre a fixação dos gêneros *Memória* e *Autobiografia* está longe de ter uma solução definitiva, como aliás acontece com boa parte do debate sobre gênero, afinal, quais as características perenes daquilo que se convencionou chamar *romance*? Enfim, no que toca a *Autobiografia*, para alguns ela constitui um gênero; para outros, não passa de uma forma específica do que se poderia chamar de *gênero autobiográfico*, que reuniria um conjunto de formas distintas que tem por base a narração da história do eu. Para fugir dessa sinuca (sem jogá-la, por assim dizer), assumiremos *Memórias* e *Autobiografia* como *gêneros*, mas também como *formas* que compõe um *gênero memorialístico* em que se agrupariam aquele conjunto heterogêneo de textos que têm por matéria a memória²¹. A partir desse agrupamento poderemos aproximar memórias e autobiografias, formas certamente aparentadas mas muitas vezes colocadas em campos opostos, permitindo assim traçar uma linha evolutiva que vai de uma a outra. Mas isso é conversa para mais adiante. Retomando o debate sobre as formas, é preciso deixar claro qual conceito de *Memórias* e de *Autobiografia* será utilizado aqui. As principais fontes a serem utilizadas como referência serão francesas e isso, afinal, faz sentido se pensarmos que a crítica francesa debruçou-se por longo tempo sobre o estudo das duas formas visto que o país demonstrou historicamente grande interesse

²¹ Nossa argumentação vai na mesma direção daquilo que aponta Gusdorf: “Georges Gusdorf [...] conclut que ‘les écritures du moi forment un champ unitaire, au sein duquel il n’est pas possible d’établir des compartiments étranches.’”. (ZANONE, 2006, p. 113). O argumento é, em última análise, o mesmo do *romance*, que é tomado tanto como forma quanto como gênero.

pela produção de memórias e viu, segundo Philippe Lejeune, o nascimento da autobiografia moderna com Rousseau.

Começando pelas Memórias, podemos encontrá-la conceituada por historiadores e críticos literários e veremos que as conclusões não são muito distintas. Madeleine Foissil apresenta algumas definições. Primeiro, citando Furetière, aponta que “Memórias, no plural, diz-se dos livros dos historiadores escritos por aqueles que participaram dos fatos ou foram suas testemunhas oculares ou que contem sua vida e suas principais ações” (FOISIL, 2009, p. 321). Em seguida apresenta definição pouco menos generalizante:

Marc Fumaroli observa que as memórias do final do século XVI e as do XVII, obras de testemunhas de eventos do reino e de homens de ação, assemelham-se deliberadamente à narrativa histórica. Seus autores, “que dedicaram muito tempo a construir, a representar uma ‘personagem’ pública”, no pouco tempo que lhes resta empenham-se em conferir-lhe uma forma definitiva. Há vida pública nesses textos, mas nenhuma ou pouca vida privada. (FOISIL, 2009, p. 322)

Com alguma adaptação e boa vontade, quer dizer, desconsiderando o contexto europeu dos séculos XVI e XVII e considerando a divergência temática e conceitual de Fumaroli, a definição poderia ser usada para nos referirmos à produção memorialística de José de Alencar e Joaquim Nabuco: quase nada da vida particular dos dois senhores; muito daquilo que é dado conhecer publicamente e muitas *impressões do mundo externo*. No entanto, ainda há outra possibilidade para a escrita de memórias: escrever sobre o *outro*. Nesse caso,

O memorialista escreve como observador ou espectador da própria vida ou da vida de alguém de quem foi amigo, servidor, companheiro. Não escreve como testemunha, confidente ou confessor, como analista de si mesmo, mas relata o que todos podem ver. Nesses textos manifesta-se o eu atuante, o eu que não dispõe de tempo para refletir. (FOISIL, 2009, p. 323)

É o caso de Taunay que, como vimos, dedica seu livro a escrever sobre políticos eminentes do seu tempo, homens com quem teve contato na cena pública e na arena política. Sem interpor-se diretamente no texto, inclusive buscando *esconder-se* por detrás de um *nós* generalizante, há, todavia, reflexão no texto de Taunay. Ressaltamos isso aqui em razão da

última definição apresentada por Foisil ser um tanto *apassivadora*, apresentando o autor como aquele que somente *relata, sem refletir*. As reflexões de Taunay não são, evidentemente, sobre ele próprio, sobre o seu interior, mas sobre o seu entorno, mesmo sobre a atuação e o caráter daqueles homens que descrevia. O certo é que em todo seu livro ele está bastante longe do mero relato (se é que é possível somente relatar algo sem, do nível mais profundo ao mais evidente, impor determinada avaliação do relatado e proferir juízos de valor a seu respeito). Podemos então observar facilmente que as definições, ainda que sutilmente distintas, se complementam, baseando-se numa oposição entre o *privado* e o *público* de maneira que o último seria a característica principal e distintiva, o campo por excelência das Memórias. Reforça essa ideia Jean Marie Goulemot, para quem “as memórias procuram reduzir a pessoa a seus atos públicos. Em certo sentido se detêm onde começam o privado e o íntimo. Excluem de sua escritura tudo que não se refira à vida pública.” (GOULEMOT, 2009, p. 380). É certo também, por sua vez, que nem sempre a distinção entre público e privado é clara, nem a separação entre as duas esferas é alcançada no texto, mas isso fica, por assim dizer, como um programa, um ideal da forma²².

Antes de propor uma definição e de buscar elementos de distinção e pontos de contato entre Memórias e Autobiografia, vejamos o que se entende por esta última. A definição clássica nos é ofertada por Philippe Lejeune que é categórico em apontar que a autobiografia é o “*Récit rétrospectif en prose qu’une personne réelle fait de sa propre existence, lorsqu’elle met l’accent sur sa vie individuelle, en particulier sur l’histoire de sa personnalité.*”²³ (LEJEUNE, 1996, p. 14). Completa essa definição a noção de *pacto autobiográfico*, o trunfo e

²² Tivemos a oportunidade de ver que mesmo buscando distanciamento do foro privado, Alencar, Nabuco e Taunay acabavam resvalando e caindo, aqui e ali, no relato de um ou outro caso pessoal. Já no caso de Helena Morley, não há semelhante preocupação e a autora entrega-se deliberadamente à narração daquilo por que passou.

²³ “Narrativa retrospectiva em prosa que uma pessoa real faz de sua própria existência, acentuando sua vida individual, particularmente, a história de sua personalidade.” Todas as traduções foram feitas livremente por nós.

o revés de sua teoria. E por quê? Bem, o sucesso parte da consideração do outro, do dialogismo do texto, ou seja, da consideração do leitor como peça fundamental no estabelecimento das regras do jogo autobiográfico. Assim, o leitor, pondo em ação seu cabedal teórico e cultural (fornecidos pelo conhecimento de mundo, pela crítica literária, etc), juntamente com o autor e as pistas deixadas por este (a inscrição *autobiografia* ou *romance* na capa, por exemplo), pode ler determinado texto no registro adequado, no caso da autobiografia, no registro histórico, ou *real*. O que não impediria também que determinada obra fosse tomada como registro histórico ou como registro ficcional em épocas e lugares diferentes. Até aí tudo certo e esse é o principal trunfo de Lejeune.

Contudo, um passo adiante e acende-se a luz de alerta. A partir de uma abordagem um tanto quanto jurídica, Lejeune propõe que as duas partes envolvidas no tal do *contrato de leitura* (leitor e autor – o que nos leva a pensar onde entra aí o texto) tenham certas obrigações a cumprir. O autor propõe os termos do contrato; aceitando o acordo, o leitor os segue. Logo, Lejeune passa a explorar os termos de elaboração do contrato, quer dizer, as regras de composição textual que farão com que o leitor o aceite como um texto pertencente ao registro autobiográfico. E é nessa tentativa de sistematização de tais regras que o crítico parece perder a mão. Categórico e conclusivo (e à maneira de um contrato jurídico), Lejeune enumera uma série de condições que permitiriam a leitura de um texto como sendo uma Autobiografia:

1. *Forme du langage*:

- a) récit
- b) en prose.

2. *Sujet traité* : vie individuelle, histoire d'une personnalité.

3. *Situation de l'auteur* : identité de l'auteur (dont le nom renvoie à une personne réelle) et du narrateur.

4. *Position du narrateur* :

- a) identité du narrateur et du personnage principal,
- b) perspective rétrospective du récit. (LEJEUNE, 1996,, p. 14)²⁴

²⁴ 1. Forma da linguagem:

- a) narrativa
- b) em prosa.

2. Assunto tratado: vida individual, história de uma personalidade.

3. Situação do autor: identidade do autor (que o nome remete a uma pessoa real) e do narrador.

E, à guisa de assinatura, finaliza: “Est une autobiographie toute oeuvre qui remplit à la fois les conditions indiquées dans chacune des catégories.”²⁵ (LEJEUNE, 1996, p. 14). Esse o contrato; esses os termos; esse o engessamento da teoria lejeuniana sobre a Autobiografia, com regras de constituição estabelecidas a partir de um texto fundamental e, logo, canônico: *Les Confessions*, de Jean Jacques Rousseau. Esse o seu revés e o seu malogro: cercando o conceito de Autobiografia com regras tão estritas, Lejeune arriscou deixar o livro de Rousseau como único representante da forma, aquele que a realiza idealmente na sua mais profunda pureza enquanto outros livros teriam logro maior ou menor no estabelecimento do contrato na medida em que se aproximassem do modelo rousseauiano. A partir dessa perspectiva, então, fica difícil abordar a diversidade da forma, com suas variações e adaptações que são, de certo modo, o atestado de sobrevivência das formas literárias. Sem evolução literária, sem adaptação ao tempo e ao espaço, enfim, ao meio cultural e social, como uma forma literária poderia continuar a existir? Os exemplos de sucessos e insucessos abundam. Veja-se o caso do romance, uma das formas literárias mais versáteis de que se tem notícia, encontrando-se por toda parte desde o seu aparecimento no século XVIII²⁶ e mesmo o da poesia que passou por toda a sorte de modificações ao longo da História e permanece, bem ou mal, viva desde os primórdios da civilização ocidental, pelo menos. Em contrapartida, formas como a epopéia e mesmo a tragédia, não tiveram maior sobrevida e hoje caíram em completo ostracismo. Resumindo, se a autobiografia se restringisse até hoje às mesmas regras encontradas por

4. Posição do narrador:

- a) identidade do narrador e do personagem principal,
- b) perspectiva retrospectiva da narrativa.

²⁵ É uma autobiografia toda obra que preenche ao mesmo tempo as condições indicadas em cada uma das categorias.

²⁶ Por certo que o surgimento do romance nesse ou naquele período é tema de controvérsias que não serão exploradas nesse breve estudo. Fica somente a nota de referência à postulação de Ian Watt que vê no período o verdadeiro *boom* da forma.

Lejeune a partir de Rousseau, talvez ela não tivesse o sucesso e a vitalidade de que ainda goza. E justamente por essas transformações é que é preciso revisar as teorias constantemente.²⁷

Mas então, o que esperar de Memórias e Autobiografia? Para Damien Zanone, o problema da definição das duas formas vai ainda mais longe e não diz respeito apenas a aspectos de forma e conteúdo. Aliás, o crítico situa o debate em terreno movediço, alertando já de saída que “L’ambiguïté, en fait, n’est pas propre à une lecture equivoque que pratiquerait Benjamin Constant, mais elle est inhérente au genre.”²⁸ (ZANONE, 2006, p. 106). Essa ambiguidade nasce sobretudo dessa dupla inflexão que as duas formas sofrem: em direção ao privado e ao público. Fazendo coro, então, com as outras definições anteriormente apresentadas, Zanone aponta que “Mémoires et autobiographie sont habituellement opposés comme deux démarches distinctes pour narrer à la première personne l’histoire d’une vie: en en faisant, d’un côté, l’histoire d’une carrière et, de l’autre, l’histoire d’une personnalité.”²⁹ (ZANONE, 2006, p. 107). Entretanto, Zanone vai além e, reconhecendo a impossibilidade de diferenciar Memórias e Autobiografia através de elementos formais, conclui que sua

²⁷ Como as críticas ao modelo lejeuniano são inúmeras (o que demonstra também sua importância e alcance), trazemos aqui somente aquelas feitas por Elizabeth Bruss. Para a autora, o problema da teoria de Lejeune está nos seus pressupostos, no fato do crítico assumir a posição de um leitor do século XX. Assim Bruss coloca que “Je suis d’accord avec Lejeune sur bien des points, mais je ne pense pas que le lecteur d’aujourd’hui partage les attitudes et les rôles qu’on attendait voir assumé par le public originel de l’oeuvre et qu’il assumait effectivement. On ne peut pas dire à proprement parler qu’il existe un ‘contrat autobiographique’ entre un écrivain du XVIII^e siècle et un lecteur du XX^e siècle” (BRUSS, 1974, p. 14). Ora, para que Bruss possa argumentar a respeito da função do texto, como veremos adiante, este precisa ser considerado no lugar e no momento de sua publicação, no seu contexto amplo.

²⁸ “A ambiguidade, de fato, não é própria a uma leitura equivocada que teria feito Benjamin Constant, mas ela é inerente ao gênero.”

²⁹ “Memórias e autobiografias são habitualmente opostas como dois procedimentos distintos para narrar na primeira pessoa a história de uma vida: fazendo, de um lado, a história de uma carreira e, do outro, a história de uma personalidade.”

diferenciação só é possível através do conteúdo³⁰, todavia sobre outra base de análise. Para o crítico, o fundamento de distinção entre as duas formas é na essência *politico*. As Memórias – segundo ele um *genre aristocratique*³¹ – sofrem sério abalo com o advento da noção moderna de indivíduo e com as mudanças sociais e políticas provocadas pela Revolução Francesa. Logo, as duas formas assumem posições antagônicas no novo cenário: “elles y répondent en prenant deux directions politiques différentes. Structurellement similaires, leurs situations d’énonciation les opposent pourtant politiquement et les amènent à produire des représentations antagonistes des rapports entre le moi et le monde.”³² (ZANONE, 2006, p. 116). Portanto, as autobiografias tomam o caminho da exploração da interioridade, da personalidade do indivíduo, até mesmo do mundo e da sociedade, mas um mundo e uma sociedade tais quais apreendidas pelo indivíduo e somente existentes em função deste e de seu *ego*; enquanto as Memórias, por sua vez, deixam de ser as clássicas “Memórias aristocráticas” e passam à “Memórias históricas”, voltando sua atenção sobretudo para acontecimentos de conhecimento público, para os fatos históricos relevantes que tiveram o indivíduo que escreve como testemunha. Ora a razão parece óbvia: a antiga sociedade oligárquica, fundada no direito de sangue das famílias, desapareceu e a nobreza foi desalojada do poder. Como aqueles homens de Estado poderiam, nesse novo estado de coisas, fazer comentários e observações a respeito do Estado? A resposta: olhando para fora, sem ceder às tentações do individual e do privado, com o olhar da História. Então Zanone aponta dois detalhes

³⁰ “La nécessité de nuancer la distinction entre Mémoires et autobiographie est due au fait que les critères discriminants qui permettent de rattacher un ouvrage à l’un ou à l’autre ne sont pas des éléments de forme mais de contenu.” (ZANONE, 2006, p. 115)

³¹ “Gênero aristocrático.”

³² “Elas respondem assumindo duas direções políticas diferentes. Estruturalmente similares, suas situações de enunciação as coloca, entretanto, politicamente em oposição e levam-nas a produzir representações antagônicas das relações entre o eu e o mundo.”

importantíssimos. O primeiro se refere àquele *programa ideal* em que se transformam as Memórias:

Une promesse si scrupuleuse est peut-être chimérique : il est demandé au narrateur de s'abstraire comme point focal, l'invisibilité devenant un atout du bien voir. Quintessenciée, la mémoire historique est réduite à la fonction de témoignage historique. Mais évidemment, l'incarnation du témoin, sa consistance corporelle, émotive et intellectuelle, ne se laissent pas si facilement annihiler : et c'est ce que Constant reproche au genre.³³ (ZANONE, 2006, p. 119)

Cada aparecimento, cada intromissão do indivíduo, do particular, de situações ordinárias da vida comum, enfim, são desaprovadas e tidas como fraqueza – e logo veremos que isso não aconteceu somente na França. Com a difícil *missão* de articular mundo e indivíduo, as Memórias demarcaram seu campo de ação em relação à Autobiografia de maneira “bien claire: l'un est digne, cause d'orgueil et source inépuisable de légitimité (l'histoire); l'autre est indigne, faiblesse qui peut facilement devenir indécence morale et sociale (l'autobiographie)”³⁴ (ZANONE, 2006, p. 119).

O segundo detalhe que aponta Zanone é que as Memórias tornam-se praticamente um espaço de lamento, ou de luto como preferiria Freud, por aquilo que já não é mais, ou seja, a Monarquia e a antiga situação de poder da aristocracia³⁵. Essa *função*, por assim dizer, do texto memorialístico também vai cruzar o Atlântico e aportar no Brasil – aliás, como já tivemos a oportunidade de entrever nas análises das Memórias produzidas no século XIX

³³ “Um promessa tão escrupulosa talvez seja quimérica: pede-se ao narrador para abstrair-se como ponto focal, a invisibilidade torna-se um atributo do bem enxergar. Quintessenciada, a memória histórica é reduzida à função de testemunho histórico. Mas evidentemente a encarnação do testemunho, sua consistência corporal, emotiva e intelectual, não se deixam aniquilar tão facilmente: e é o que Constant censura no gênero.”

³⁴ “Bem clara: um é digno, causa de orgulho e fonte inesgotável de legitimidade (a história); a outra é indigna, fraqueza que pode facilmente tornar-se indecência moral e social (a autobiografia).”

³⁵ “La mémoire historique se découvre même une saveur nouvelle puisqu'elle peut désormais s'apparenter à la nostalgie, à la reconfiguration dans le passé d'un pouvoir qui n'est plus dans la réalité.” (ZANONE, 2006, p. 119)

brasileiro. Antes, todavia, de atravessarmos o oceano e chegarmos a terreno mais familiar, insistamos um pouco sobre a questão da *função*.

Parece que ficou claro que uma definição mais inteligível das formas só será possível se levarmos em conta o papel que cada uma desempenha no sistema literário de que é parte. Nesse sentido, Elizabeth Bruss destaca que a função do texto não é somente um dado abstrato, um conjunto de regras – mais ou menos implícitas – que nos permitem saber como ler o texto. Ao contrário, para ela a função de um texto literário é determinada por fatores sociais e históricos que condicionam e permitem determinada leitura de uma obra. Bruss constrói assim uma arquitetura triangular que coloca num dos vértices a *função*, no outro a *forma* e no outro a *sociedade*. O resultado da equação, então, é que *uma forma só pode ser definida em termos da função que ela desempenha dentro de determinado sistema*, seja ele cultural, social ou literário (a bem das vezes dentro de todos eles ao mesmo tempo).³⁶ Isso explica, pelo menos em parte, as mudanças – formais inclusive – pelas quais a autobiografia têm passado durante todo o período de sua evolução histórica, desde a Grécia e Roma – quando a forma possui caráter público e essencialmente oral³⁷ – até a contemporaneidade, passando pelo modelo hagiográfico do medievo e chegando à autobiografia moderna com Rousseau: cada período e meio social atribuiu papéis e funções específicas à autobiografia, fazendo com que esta se modificasse profundamente, passando, por exemplo, da coletividade como horizonte, para o indivíduo como finalidade.

³⁶ Elizabeth destaca ainda que “Le rapport entre forme et fonction n’est pas isomorphe; plusieurs fonctions peuvent être assignées (comme elles sont d’ailleurs habituellement) à une même structure, et la plupart des fonctions peuvent être remplies par plus d’une forme.” (BRUSS, 1974, p. 15), evitando uma relação direta e indiferenciada entre forma e função; relação que será equalizada com a consideração das estruturas sociais com as quais a forma se relaciona.

³⁷ É o que assinala Bakhtin. Segundo ele, “Ao falar sobre esse tipo clássico, é preciso antes de tudo notar o seguinte: essas formas clássicas de autobiografias e biografias não eram obras de caráter livresco, desligadas do acontecimento político social e concreto, e da sua publicidade retumbante. Ao contrário, elas eram inteiramente definidas por esse acontecimento, eram atos verbais cívico-políticos, de glorificação ou de autojustificação públicas.” (BAKHTIN, 1988, p. 251)

A conclusão a que chega, então, Elizabeth Bruss é semelhante àquela de Damien Zanone: não é possível definir a autobiografia segundo aspectos puramente formais já que “Aucune forme particulière n’a de caractère autobiographique ‘inné’”³⁸ (BRUSS, 1974, p. 22) e que os procedimentos formais e de composição utilizados pela autobiografia são semelhantes àqueles utilizados por outras formas literárias (e que cumprem, por certo, outras funções)³⁹. Logo, a autora defende que a autobiografia (bem como as outras formas) se define pelas diferenças existentes entre as diversas formas dentro de um dado sistema literário. No caso da forma autobiográfica importam algumas *exigências institucionalizadas* que não são, entretanto, absolutas, como “La définition des rôles respectifs de l’auteur et du public, les conditions qui gouvernent l’étendue du sujet traité et qui indiquent la manière dont l’information textuelle doit se rapporter, à travers les intérêts et les facultés de l’auteur et du public, au monde en général”⁴⁰ (BRUSS, 1974, p. 24). Assim sendo, ela propõe três traços funcionais que distinguem o texto autobiográfico: 1) a relação autor-narrador-personagem, como destacara anteriormente Philippe Lejeune, estabelecendo uma convergência entre o indivíduo que é objeto da narração e o sujeito físico que o escreve, fora do texto; 2) as informações presentes no texto devem ser tomadas por verdadeiras (ou pelo menos reputadas verdadeiras) pelo público, que ficaria livre para verificar essas informações ou mesmo para prová-las falsas; e 3) a crença do autobiógrafo naquilo que escreveu. (BRUSS, 1974, p. 23).

³⁸ “Nenhuma forma em particular possui caráter autobiográfico ‘inato’.”

³⁹ A relação entre função e forma (e evolução, poderíamos acrescentar) é brilhantemente apresentada por Bruss: “Un genre peut s’appropriier des caractéristiques formelles qui étaient liées jusque-là exclusivement à un autre genre. Ces aspects formels ne suffiront pas donc plus à signaler la force illocutoire d’un texte; il faudra trouver d’autres procédés formels afin d’éviter une ambiguïté générique. Quand le nouveau genre du roman ‘réaliste’ se crée en s’appropriant le héros-narrateur-à-la-première-personne de l’autobiographie, la présence d’un narrateur à la première personne ne suffisait plus à distinguer l’autobiographie de la fiction.” (BRUSS, 1974, p. 20)

⁴⁰ “A definição dos papéis respectivos do autor e do público, as condições que regem a extensão do assunto tratado e que indicam a maneira como a informação textual deve relacionar-se, através dos interesses e capacidades do autor e do público, com o mundo em geral.”

Para além dessas formulações de caráter geral, Elizabeth Bruss enumera outras de caráter contingente e muito variável, reconhecendo que outras regras só poderiam ser formuladas no “interior de contextos literários restritos” (BRUSS, 1974, p. 24).

Sem estender ainda mais o debate, é nos limites acima expostos que as duas formas são aqui estudadas. A partir de uma triangulação dialética em que atuam três fatores principais: forma, função e sociedade. Estabelecidos a partir daí os fundamentos essenciais das análises, poderemos tentar traçar a linha evolutiva que põe em relação Memórias e autobiografias no contexto literário nacional. Mas se já vimos surgir os contornos das noções de forma e função, ainda falta totalmente o terceiro vértice do triângulo: a sociedade. Aportamos na *terra brasilis*.

3.2. O Brasil da virada do século e o mapa do território.

Como já foi mencionado anteriormente, o Brasil não conheceu uma tradição memorialística nos moldes europeus, ou seja, antes do século XIX. Nossas primeiras Memórias surgem apenas em fins do 1800, ainda assim com textos tendo sido publicados anos mais tarde somente (caso de Taunay). Bem, mas por que isso ocorreu? Quer dizer, por que não se produziram textos memorialísticos importantes antes, sendo que Rousseau, por exemplo, era largamente difundido desde a Revolução Francesa e muitos representantes das letras brasileiras fizeram estudos na França? E por que exatamente nesse período, no fim do século? Bem, se concordarmos com o que foi acima exposto, seremos tentados a pensar em algo mais do que o mero acaso como causa motivadora. O que também não exclui a possibilidade de que o acaso tenha colaborado em alguma medida, mas nesse caso seria preciso abdicar da busca por explicações e dar o trabalho por encerrado.

Considerando, então, o primeiro caminho a seguir, comecemos lembrando que o século XIX brasileiro foi conturbado e palco de profundas mudanças políticas, sociais e econômicas. Logo no início do século (1822) o país deixara de ser colônia de Portugal e levantara a bandeira da independência política sob o reinado do imperador Dom Pedro I. Durante todo o período estouraram revoltas por todo o país: a Cabanagem, no Pará; a Guerra de Cabanos, em Pernambuco; a Sabinada, na Bahia; a Balaiada, no Maranhão; e a Farroupilha, no Rio Grande do Sul. De maneira geral, essas revoltas eram provocadas por líderes locais que disputavam o poder e contra a intervenção do poder central nas províncias. Mas todas essas revoltas aconteceram na primeira metade do século, antes do início do Segundo Reinado, em 1840. A partir daí há uma retomada da centralização do poder nas mãos do Imperador (D. Pedro II) e a monarquia readquire novo fôlego. Mas não é só. Economicamente as coisas também começavam a mudar. Segundo Boris Fausto,

A liberação de capitais resultante do fim da importação de escravos [Bill Aberdeen, 1850] deu origem a uma intensa atividade de negócios e de especulação para as condições da época. Surgiram bancos, indústrias, empresas de navegação a vapor etc. (...) Esboçavam-se assim, nas áreas dinâmicas do país, mudanças para uma modernização capitalista; ou seja, nasciam as primeiras tentativas para se criar um mercado de trabalho, da terra e dos recursos disponíveis. (FAUSTO, 2001, p. 108)

Em meio a esse clima de euforia e modernização entremeado por abalos e revoltas é que surgiu a Guerra do Paraguai, entre 1864 e 1870. A importância do conflito reside no fortalecimento do exército brasileiro e na sua afirmação “como uma instituição com fisionomia e objetivos próprios.” (FAUSTO, 2001, p. 121), de onde sairão, mais tarde, os marechais que comandarão o país com o fim do Império. No entanto, o ano de 1870 marca, mais do que o fim da guerra, o início do fim da monarquia brasileira. Logo no ano seguinte, por exemplo, foi proposta a Lei do Ventre Livre, o germe do movimento abolicionista que desembocou em 1888. Aliado a isso, o republicanismo ganhava força ao lado de liberais e conservadores e cresciam os descontentamentos com a política do Império por parte dos

militares, principalmente do Exército. Acrescente-se aí uma dose de positivismo ortodoxo e teremos preparado o panorama ideal dos militares no pós-1888: uma república militar positivista baseada nos ideais de ordem e progresso que tinha por objetivo a modernização do país. O fim da escravidão (a Lei Áurea de 1888) completa o quadro (sintético) final do Império. Em seguida, o período republicano é marcado pela a implantação em larga escala do trabalho assalariado e pela tentativa de modernização do país através da instalação de novas indústrias e da importação de mão-de-obra estrangeira, principalmente a italiana. Crises políticas e econômicas também se sucederam. Nas palavras de Gustavo Franco

A primeira década do regime republicano foi das mais difíceis para a política econômica. Em primeira instância, essas dificuldades se devem ao fato de que aí se observam os momentos cruciais de importantes transformações “estruturais” na economia do país, destacadamente a súbita disseminação do trabalho assalariado no campo e o reordenamento da inserção do país na economia internacional. A primeira delas estava relacionada ao fim da escravatura e à maciça entrada de imigrantes ao longo da década de 1890, e a segunda, ao extraordinário florescimento das relações financeiras do Brasil com o exterior. (FRANCO, 1990, p. 11)

E o autor complementa: “A primeira década republicana, além de trazer mudanças estruturais na economia, será pródiga em crises políticas, embates doutrinários e grandes personalidades” (FRANCO, 1990, p. 11). Contudo, se examinarmos a situação mais detidamente veremos que as mudanças eram mais profundas do que a simples alteração do regime político (que por si só era bastante significativa). Voltemos um passo. O fim do tráfico de escravos e a posterior abolição da escravidão mexeram com o equilíbrio de forças no cenário nacional. O poder político e econômico estava sediado, durante os períodos colonial e imperial, nas zonas rurais. Eram essencialmente os engenhos de açúcar que ditavam o ritmo da vida no país. Segundo Sérgio Buarque de Holanda,

Na Monarquia eram ainda os fazendeiros escravocratas e eram os filhos de fazendeiros, educados nas profissões liberais, quem monopolizava a política, elegendo-se ou fazendo eleger seus candidatos, dominando os parlamentos, os ministérios, em geral todas as posições de mando, e fundando a estabilidade das instituições nesse incontestado domínio. (HOLANDA, 2005, p. 73)

Entretanto, com o fim da escravidão o poder exercido pelos senhores de engenho entra em decadência e a unidade representada pelos engenhos começa a se desfazer⁴¹. Sem o escravo, é o próprio fundamento do poder que é removido dos engenhos. Assim, o poder começa a deixar o campo e a se restabelecer em outras bases: nas cidades. É nas áreas urbanas que “se tornou possível a libertação do poder privado dos senhores feudais.” (CARVALHO, 2005, p. 12). Associado ao declínio da importância do açúcar na produção econômica do Brasil, temos o aparecimento do café como seu forte concorrente. Mas o café representa mais do que um substituto ou um rival para o açúcar. O café representa a introdução de um novo modelo de produção muito diverso do modelo tradicional representado pelo engenho. Quem dá os contornos do novo quadro é Sérgio Buarque:

A silhueta antiga do senhor de engenho perde aqui alguns dos seus traços característicos, desprendendo-se mais da terra e da tradição – da rotina – rural. A terra de lavoura deixa então de ser o seu pequeno mundo para se tornar unicamente seu meio de vida, sua fonte de renda e de riqueza. A fazenda resiste com menos energia à influência urbana, e muitos lavradores passam a residir permanentemente nas cidades. (HOLANDA, 2005, p. 174)

Além disso, profundas modificações estruturais colaboram para diminuir as distâncias entre o campo e a cidade, como o desenvolvimento dos meios de comunicação e transporte provocando uma modernização de parte a parte. Cada vez mais o antigo sistema agrário fundado no poder patriarcal do senhor do engenho e baseado no trabalho escravo dá lugar a um sistema em que a base é o trabalho assalariado e em que o poder repousa na capacidade econômica de “um novo tipo de senhores de empresas” (HOLANDA, 2005, p. 176). Parece claro, então, que o país rumava a passos largos em direção a um modelo econômico que não pode ser outro senão o capitalista. Para José Murilo de Carvalho, tratava-se de um “capitalismo desacompanhado da ética protestante” em que se permitia todo o tipo de

⁴¹ Como aponta Holanda, “O engenho constituía um organismo completo e que, tanto quanto possível, se bastava a si mesmo.” (HOLANDA, 2005, p. 80)

especulação financeira e em que “Os heróis do dia eram os grandes especuladores da bolsa.” (CARVALHO, 2006, p. 27). Esse novo modelo, em que fortunas se faziam e desfaziam do dia para a noite com mudar dos ventos, contrastava com o modelo anterior em que a regra era a estabilidade e a imobilidade. Por certo que os interessados na manutenção daquele estado anterior eram os antigos fazendeiros e senhores de engenho que se viam agora obrigados a se adequar aos novos modos de produção capitalista, mas que, além disso, se viram desalojados também do poder político. Foi assim que os velhos defensores do regime monárquico, beneficiários da antiga organização patriarcal do poder, viram sob a república o desmanche das antigas instituições do império, enquanto o novo regime político não abria espaço para eles. A abolição representou, então, uma dupla fronteira: o fim de um modelo econômico tradicional, rural e patriarcalista; e o fim de um esteio político sólido para os antigos proprietários de terras. Junte-se a isso a extrema instabilidade econômica, política e social e poderemos compreender o tom lamurioso presente nas Memórias do período.

3.3. Entre o que já era e o que não foi: as Memórias do fim do século XIX.

Identificados, então, os três pressupostos (forma, função e sociedade) que são os vértices daquele hipotético triângulo, tentemos desenhá-lo para o campo das Memórias do final do século XIX.

Vimos anteriormente que as Memórias no Brasil foram escritas especialmente por figurões publicamente conhecidos e com notável influência política. Coincidência ou não – e o argumento aqui vai pelo lado do *não* – os três defendiam uma mesma posição política, ou pelo menos, se não *a mesma*, eram contrários a uma delas: o republicanismo. Nada de surpreendente nisso, afinal, temos três representantes de famílias tradicionais do meio rural brasileiro e (ex)possuidoras de escravos. O interessante é que (e por isso não podemos

acreditar em simples coincidência) num intervalo de duas décadas os três resolveram escolher uma forma literária específica para se expressar. E mais, uma forma literária que não tinha grande aceitação, nem tradição, no Brasil. Fecha o quadro o período: pós Proclamação da República. Nesse cenário, podemos tentar retomar as perguntas postas anteriormente, a começar pelo por que da escrita ter se concentrado nesse período e não antes e, aproveitando o debate, tentemos explicar o porquê de a referência ter sido Chateaubriand e não Rousseau.

Primeiro vejamos, se for verdade o que aponta Damien Zanone, que Memórias e autobiografias têm tudo a ver com a conjuntura política com a qual se relacionam, teremos dado um passo importante. Ora, vimos que no final do século XIX o Brasil passara por importantes mudanças econômicas e políticas que promoveram sérios abalos às estruturas tradicionais anteriores. O advento da República e a abolição da escravatura destituíam fazendeiros e oligarcas do tempo do Império de seus lugares privilegiados de poder – um poder baseado na terra, na herança familiar e no trabalho escravo – em detrimento de outro tipo de figura mais dinâmica e adaptada ao mundo urbano: a do banqueiro. Mesmo os fazendeiros já não eram mais os mesmos e os engenhos passavam por modernizações que prenunciavam o modelo capitalista moderno de produção. Ato contínuo, os representantes das oligarquias destituídas e defensores da antiga ordem monárquica manifestam-se em defesa dos antigos valores e contra a nova República. Pois bem, a forma literária adequada para isto estava à disposição desde pelo menos meio século: as *memórias históricas* francesas cuja referência para os nossos memorialistas (já o vimos) parece ter sido Chateaubriand⁴². Assim, depois de finda a monarquia, seus antigos representantes, como Nabuco e Taunay, pegam suas penas e escrevem sobre os méritos do antigo modelo e os problemas da nova República. Não, não são escritos sobre si, sobre suas personalidades. Rousseau, cujos ideais

⁴² Aliás, e não por acaso, ele também, Chateaubriand, representante de uma tradicional família aristocrática, monarquista ferrenho e crítico contundente da República jacobina. Com a Revolução Francesa de 1792, Chateaubriand deixa a França em direção à Inglaterra.

influenciaram a Revolução Francesa, não tem espaço em meio ao modelo monárquico brasileiro (pelo menos não entre a alta aristocracia da terra)⁴³. Por isso não foi, nem poderia ter sido, a referência para os nossos memorialistas. Chateaubriand, por sua vez, vinha bem a calhar. (Breve parêntese: há, contudo, uma grande distinção entre a obra de Chateaubriand e aquelas produzidas pelos nossos memorialistas. Um dos objetivos do autor francês era justamente conciliar o *eu* e o *nós* na narrativa, sem que um sobrepujasse o outro, o que resultou num livro de Memórias com acentuado caráter autobiográfico. Nossos escritores, por sua vez, tiveram outros problemas com os quais lidar na adaptação da forma para o contexto nacional. Vimos, então, como Taunay fugiu obstinadamente do uso *eu*, ao passo que Chateaubriand utilizou-o largamente). Por isso encontramos nos textos de Nabuco e Taunay, mas também em Alencar, a fuga do caso particular, da análise da interioridade que em Taunay será levada ao extremo da ojeriza ao uso da primeira pessoa *eu*, substituída, como já havíamos apontado, pelo *nós*. Não só na França, mas parece que aqui também, um grupo de indivíduos fez luto por aquilo que perdia. Segundo Sérgio Buarque de Holanda, advém desse sentimento de perda “o melancólico silêncio a que ficou reduzida a casta de homens que no tempo do Império dirigia e animava as instituições, assegurando ao conjunto nacional certa harmonia que nunca mais foi restaurada.” (HOLANDA, 2005, p. 176). Quer dizer, silêncio se considerarmos o grupo como um todo, mas do ponto de vista literário, duas ou três vezes levantaram-se contra o novo governo e, consternados, defenderam o antigo regime. E isso foi feito procurando-se uma nova forma em que suas vozes e suas críticas fossem sentidas de modo mais direto, servindo-se certamente de seu prestígio público.

⁴³ É interessante notar, contudo, que Rousseau é uma das referências para o pensamento liberal do século XIX. Se pensarmos por esse lado, a coisa toda adquire um tom schwarziano de *ideias fora do lugar* pois veja-se que, apesar de monarquistas, a moda entre a intelectualidade do período era nomear-se liberal e posicionar-se contra a escravidão – e Nabuco foi um expoente quanto a isso. Mas apesar dessa aparência liberal, da qual Rousseau seria uma referência, quando chega o fim do Império é a Chateaubriand que eles recorrem; ora, este um monarquista e opositor das ideias rousseauianas. Em suma, “as ideias liberais não se podiam praticar, sendo ao mesmo tempo indescartáveis.” (SCHWARZ, 2012, p. 26).

Constrói-se então o triângulo. Com uma função política clara, criando uma relação de inteligência com a História e não com a ficção através da identificação entre autor, narrador e personagem, as Memórias permitiram à antiga aristocracia decadente, entre a melancolia e a repulsa, fazer o elogio do Imperador, do Império e de suas figuras emblemáticas, tentando atrair a atenção de seus leitores para os aspectos positivos daquela organização e para os aspectos negativos da República. Daí vem a nota de ensaísmo que, entre uma crítica e outra, caracteriza as Memórias do período, propondo análises esporádicas, curtas, mas contundentes, sobre o Brasil⁴⁴. Aliás, veremos que esse ensaísmo vai além, cruza o século. As Memórias, não.

3.4. O trem segue: o Brasil entra no século XX.

O início do século XX no Brasil marca a consolidação da República e caracteriza-se pelo incremento da modernização e pela aceleração do movimento em direção ao sistema capitalista de produção. O café consolidou-se como o produto agrícola mais importante do país, desbancando o açúcar e pondo de vez um fim ao antigo sistema de engenhos do nordeste brasileiro. Com a economia do café em alta, São Paulo – um dos principais Estados produtores – ganhou destaque e a urbanização da capital deu um salto espetacular⁴⁵. A industrialização também deu um salto e a 1ª Guerra Mundial foi um dos grandes propulsores

⁴⁴ É também o que assinala Marco Aurélio Nogueira. Comentando a produção de Nabuco, conclui: “Decepcionado e confuso, Nabuco voltou-se então para si mesmo, lançando-se numa viagem em busca do sentido e da relevância histórica do Trono decaído. Nessa operação, converteu-se em historiador e valeu-se da valorização da história para alertar os republicanos dos riscos que correriam se tentassem fazer da República instituída no 15 de novembro o ano zero do país, desconsiderando tudo o que havia sido feito antes e desprezando os fios que organizavam o processo histórico real. Durante uma década, ao escrever sobre a vida do pai e elaborar as próprias memórias, elaborou uma consistente teoria a respeito do país e de suas idiossincrasias políticas, da qual resultaram ao menos dois grandes livros, *Um estadista do Império* (1897 – 1899) e *Minha formação* (1900)”. (NOGUEIRA, 2010, p. 40)

⁴⁵ FAUSTO, 1995, p. 284.

desse desenvolvimento. Como as importações dos países europeus foram praticamente interrompidas em decorrência da guerra, o Brasil precisou incentivar as indústrias de siderurgia, cimento, máquinas e equipamentos⁴⁶. Mas nem só de café vivia o Brasil. Houve grande diversificação da produção, com o ciclo da borracha no Norte e o aparecimento de produções menos expressivas de fumo, arroz, milho e feijão, no Rio Grande do Sul, especialmente com a chegada de colonos alemães e o seu sistema de minifúndios.

Houve, contudo, turbulências. Datam do período a Revolução Federalista e a Revolta de Canudos. Cresceram os movimentos sociais urbanos, consequência do aumento da urbanização e da chegada de imigrantes europeus acostumados à política de sindicatos. Além disso, surgiam novos partidos como novas orientações políticas, como o PCB. As crises que se sucediam em razão de políticas econômicas inadequadas agravavam ainda mais a situação social e política. Em 1929 a crise mundial atingiu o Brasil em pleno período eleitoral. A desvalorização do café (já em crise de superprodução que superava em quase duas vezes a média dos anos anteriores) levou os produtores praticamente à bancarrota e o Estado, que garantia o lucro das oligarquias do centro do país, quase foi arrastado com eles. Com a negativa do Estado de atender às necessidades dos cafeicultores, houve uma crise nas relações entre estes e aquele. O golpe final à agonizante República veio de Minas e do Rio Grande do Sul. Neste último e na Paraíba, governos modernizantes aliados à burguesia industrial sentiam-se excluídos da política nacional e, conseguindo apoio de grupos mineiros descontentes, invadiram a capital federal e instauraram o Estado Novo sob o comando de Getúlio Vargas.

Do Estado Novo precisamos destacar dois movimentos que serão importantes para a nossa análise. O primeiro é o de centralização; o segundo, o de modernização. A centralização

⁴⁶ Ibid., p. 288.

caracterizou-se pela substituição, nos Estados, dos governadores por interventores escolhidos pelo governo central – atribuição que lhe era dada pela nova Carta Constitucional de 1937 – e o seu principal símbolo foi o episódio da queima das bandeiras estaduais. Se na prática uma simples queima de bandeiras não significa quase nada, o efeito simbólico existe e é forte. Um dos objetivos de Vargas e de seu Estado Novo era a unificação do país, com o fim das disputas regionais entre os diversos líderes. Além disso, a Polaca (como era conhecida a Carta de 37) facultava ao presidente decretar estado de emergência em todo o país, suspendendo, em consequência, direitos e liberdades civis garantidos pela própria Constituição. O que se instaurava, na verdade, apesar da aparência de constitucionalidade, era um Estado de exceção autoritário, centralizador e de feições fascistoides.

Quanto ao segundo ponto, Getúlio Vargas incentivou uma “política de substituição de importações” (FAUSTO, 1995, p. 370) pela implantação de indústrias de base, especialmente no caso do aço e do petróleo. Vargas buscou então “uma aliança da burocracia civil e militar e da burguesia industrial, cujo objetivo comum imediato era o de promover a industrialização do país sem grandes abalos sociais.” (FAUSTO, 1995, p. 367). Boa parte dos investimentos em industrialização e serviços vinha da aproximação do Brasil com os Estados Unidos, que investia cada vez mais no país⁴⁷. Todavia, Getúlio Vargas dava nova mostra de sua habilidade em forjar aparências e, apesar da presença cada vez maior de capitais estrangeiros no país, conjugava sua política de desenvolvimento à ideia de nacionalismo. Nesse sentido é que surgem o Código de Minas, o CNP (Conselho Nacional do Petróleo) e o Código de Águas, que tinham por objetivo garantir ao Estado a exploração destes segmentos ante o assédio do capital externo. Essa política de modernização continuará em alta mesmo depois da queda de Getúlio, com a reabertura democrática nos governos Dutra, durante o novo governo de Vargas

⁴⁷ Marcelo de Paiva Abreu destaca que “Entre 1936 e 1940 o investimento direto norte-americano no Brasil cresceu sensivelmente (de US\$ 194 milhões para US\$ 240 milhões). (ABREU, 1990, p. 101)

e de seu sucessor Juscelino Kubitschek, ficando conhecida como política desenvolvimentista, que nada mais é do que uma corrida para que o Brasil alinhasse o passo com outros países e entrasse de cabeça na roda do capitalismo mundial com uma abertura mais abrangente ao capital estrangeiro e aos fundos internacionais. As consequências são ainda hoje conhecidas (quem não lembra de ter estudado na escola o Plano de Metas ou pelo menos do slogan *50 anos em 5?*) como a construção de Brasília, o desenvolvimento de estradas (como a Régis Bittencourt), a criação da Petrobras, entre outras, não esquecendo é claro do endividamento externo, que atingiu cifras recordes no período.

Bem, para pôr um ponto final nesse *flash* histórico e passar a outras questões, ficam então assinalados alguns pontos que marcaram o período pós República Velha e que serão importantes para as análises que virão a seguir: avanço da industrialização e da urbanização nos centros mais dinâmicos do país; implantação e desenvolvimento do modo capitalista de produção na sua vertente moderna; momentos de democratização alternados com momentos de autoritarismo político; centralização política e nacionalismo. Será sobre esse tabuleiro que se desenrolará o debate seguinte. Disponhamos sobre ele algumas peças.

3.5. Desenvolvimentos do gênero memorialístico.

Algumas páginas atrás referimos que o ensaísmo cruza o século mas as Memórias não. Mas afinal, o que isso quer dizer? Bem, tentemos encontrar alguma explicação.

Um dos pressupostos deste trabalho é a noção de evolução tal qual apontada por Franco Moretti num ensaio tão conciso quanto esclarecedor intitulado *Da evolução literária*. Colocando-se como darwinista desde o início, Moretti recusa o evolucionismo historicista hegeliano para o qual termos opostos se colocariam em oposição dialética em busca de uma síntese, o processo repetindo-se indefinidamente numa escala ascendente, do pior para o

melhor. Contrário a essa posição, o crítico expõe que “Para Darwin, as variações não são orientadas; são tentativas totalmente aleatórias entre as quais, mais tarde, a natureza escolhe aquelas com maior potencialidade de adaptação.” (MORETTI, 2007, p. 310). Este último termo é onde reside, parece, o ponto principal do argumento: *adaptação*. Acompanhando o raciocínio de outro darwinista, Stephen Jay Gould, chegamos à conclusão semelhante. Segundo Gould (2001), a adaptação é promovida pela seleção natural em ambientes em mudança. Refutando a noção de progresso na teoria da evolução de Darwin, Gould assinala que “A adaptação local pode tanto levar à simplificação anatômica como a uma maior complexidade” (GOULD, 2001, p. 193) e não necessariamente a uma *progressão*. A refutação do modelo hegeliano vem logo adiante, e é nesse ponto que a teoria darwinista proposta por Gould toca àquela exposta por Moretti: para S. J. Gould é preciso “ver a história da mudança como o aumento ou a contração da variação em um sistema inteiro (...), em vez de fazê-lo como uma ‘coisa’ se movendo para algum lugar.” (GOULD, 2001, p. 201). Ou seja, refutada a escala ascendente que vai em direção à excelência. É nesse sentido que Moretti (2007) defende a ideia de uma história da literatura que acompanhe as formas também na sua sincronia, num ritmo mais lento, no seu contato com as outras formas dentro do sistema, recusando a história pontual construída a partir de obras exemplares. De certa forma, ainda que muito limitadamente, esse é parte do nosso esforço: tentar abarcar um conjunto de obras do mesmo período buscando ver, ao longo do tempo, como a forma se desenvolveu em determinado espaço e quais foram as suas relações com os sistemas com os quais manteve contato, apontando suas modificações e suas permanências. Em última análise, apontando a sua evolução em termos de adaptação.

Considerando o que foi exposto, vejamos o que se pode dizer das Memórias do século XIX. Como já repetimos algumas vezes, a escrita de Memórias era fenômeno novo no Brasil daquele período. Entre nós ninguém havia ainda enveredado pela escrita das próprias

memórias assumindo uma *primeira pessoa empírica*⁴⁸. Se concordarmos com o argumento de Elizabeth Bruss de que um gênero se define também por aquilo em que ele se diferencia dos outros, veremos que o uso da primeira pessoa do discurso – em Alencar e Nabuco – não basta como definição, afinal, já tínhamos na nossa literatura outras obras narradas dessa maneira, como é o caso do Ateneu, de Raul Pompéia, para citar somente um exemplo. Além disso, se “les actes illocutoires littéraires sont le reflet de situations langagières reconnaissables, qui sont devenues institutionalisées pour telle ou telle communauté”⁴⁹ (BRUSS, 1974, p. 17) então seria necessário adicionar marcas que permitissem identificar o texto como pertencente a um determinado registro e não a outro, já que não havia leituras de referência, ou como prefere a autora, as regras do gênero memorialístico ainda não haviam se *institucionalizado* no Brasil. Não por acaso encontraremos em Taunay, Nabuco e Alencar prefácios e capítulos introdutórios que vão explicar do que trata o livro, o porquê de sua existência, as motivações da escrita, sua serventia, enfim, umas poucas palavras que vão *ensinar* aos leitores como ler aquele livro, pois disso depende sua função, não esqueçamos. O livro de Alencar, por exemplo, começa com uma pequena nota de seu irmão, Mario de Alencar (foi ele quem o fez editar, postumamente) já advertindo que nele “José de Alencar expõe, singela e sinceramente, todas as circunstancias da sua vida, que, influindo-lhe no espírito, despertaram a sua extraordinária e vigorosa vocação de escriptor, e principalmente romancista.” (ALENCAR, 1893, p. 5). Do punho do próprio José de Alencar, no capítulo primeiro, também aparece o *manual* de leitura: “Meu amigo, / Na conversa que tivemos, ha dias, exprimiu V. o desejo de colher acerca da minha peregrinação litteraria, alguns pormenores dessa parte intima de nossa existencia, que geralmente fica á sombra, no regaço da familia, ou na reserva da amizade.”

⁴⁸ BRUSS, 1974, p. 20.

⁴⁹ “Os atos ilocutórios literários são o reflexo de situações linguísticas reconhecíveis, que tornaram-se institucionalizadas por tal ou tal comunidade.”

(ALENCAR, 1893, p. 7). Manual de leitura, insinuando aqueles fatos como verdadeiros e particulares, conjugado já com a justificativa do próprio livro: *escrevo-o porque V. demandou-me*. Essas justificativas são outro traço comum distintivo: um tanto talvez por modéstia, mas bastante, por certo, pelas críticas feitas àqueles que escreviam sobre si (isso que as Memórias nem se comparam às posteriores autobiografias se pensarmos no intimismo e no personalismo; sinal da mudança dos tempos). É por isso que sete anos mais tarde Nabuco vai ser acusado de “deselegante narciso” pelo “mau gosto de escrever um homem da responsabilidade de Joaquim Nabuco todo um livro acerca de si mesmo”, segundo relata Gilberto Freyre (apud NABUCO, 1981, p. 3). Este também, Nabuco, vai deixar claro no seu *Prefácio à Minha Formação* que “Está aí muito da minha vida...” (NABUCO, 1981, p. 25) e, justificando o texto, se diz convencido de que o livro “indicará alguma das condições para que o triunfo possa ser considerado uma vitória nacional, ou uma vitória humana” (NABUCO, 1981, p. 26). Quanto a Taunay já havíamos ressaltado suas justificativas anteriormente⁵⁰ e a indicação de leitura também está lá presente “nestas desprezenciosas reminiscências” em que há “sinceridade de intenções” e das quais se espera “tirar proveitosa lição” (TAUNAY, 1923, p. 11). Os três textos possuem a mesma marca distintiva, aquilo que, como na história do Barão de Münchhausen, faz o próprio texto retirar-se do campo da ficção para ser tomado no campo da História. Nesse sentido é interessante o que aponta E. Bruss: “À mesure qu’un genre devient familier au public des lecteurs, l’auteur a de moins en moins besoin de placer des signaux à l’intérieur de son texte pour être sûr que celui-ci sera lu avec la force illocutoire qu’il convient.”⁵¹ (BRUSS, 1974, p. 17). Pensando no nosso caso, as marcas colocadas pelos autores nos seus textos precisam ser evidentes, elas têm que deixar claro para o leitor da época

⁵⁰ Nos remetemos à página 32.

⁵¹ A medida em que um gênero torna-se familiar ao público leitor, o autor tem cada vez menos necessidade de colocar sinais dentro de seu texto para ter certeza de que este será lido com a força ilocutória que lhe convém.

que aquilo se trata de Memórias, que são a narração de fatos que devem ser tomados por verdadeiros, e não uma criação ficcional romanesca. O público ainda não estava, naquele período, familiarizado com aquela forma que, se não era nova para os que tiveram contato com a literatura francesa, era novidade no Brasil. Assim que, mais do que mero acaso, essas pequenas indicações de leitura colocadas no início dos livros foram a solução formal encontrada por nossos autores no meio social (e literário) em que a forma se desenvolvia, com toda a bagagem do romantismo e do realismo.

Aliás, é pensando no sistema literário do período que podemos entrever o porquê da escolha das Memórias como forma e não do romance, visto que o romance estava à disposição e já formalmente desenvolvido entre nós (o próprio Alencar, Machado de Assis, Raul Pompéia e Aluísio de Azevedo já haviam escrito inúmeros de seus romances no período, não esquecendo que entre eles encontraremos desde as soluções formais mais tradicionais baseadas no modelo do romance europeu – caso de Alencar, com *Senhora*, por exemplo – até inovações formais altamente experimentais com as *Memórias Póstumas de Brás Cubas* e *Quincas Borba*). Sim, entrever porque nos seria impossível aqui apontar uma razão definitiva. No entanto, temos algumas opções disponíveis. Um exemplo, já apontado, é a ligação estreita da forma com a História, o que permitiria, pensando na função do texto, uma crítica e uma avaliação mais acintosa dos eventos históricos ali narrados num momento de crise preciso, o do fim do Império. Não esqueçamos também o que dizia o historiador francês Pierre Nora: “Le besoin de mémoire est un besoin d’histoire”⁵² (NORA, 1997, p. 30). Talvez a escolha das Memórias evidencie a necessidade de escrever-se a história do Brasil e de suas modificações recentes. Outra razão poderia ser a associação, via França, da forma a determinado sistema político, no caso, o monárquico. É bem plausível, sobretudo, que todas as razões apontadas

⁵² “A necessidade de memória é uma necessidade de história.”

estejam conjugadas entre si e com outras ainda que não tenhamos sido capazes de perscrutar. Mesmo considerando somente os casos mencionados, seria necessário pesquisar mais profundamente – e sociologicamente – o envolvimento da forma no sistema social brasileiro para dar conta das relações complexas entre literatura e sociedade, empreitada a que aqui não nos arriscaremos.

Mas nos esquecemos de Helena Morley? Obviamente não. *Minha vida de menina* é, como o alcunhamos, uma agulha no palheiro. Em tudo diverso das outras obras – já o assinalamos – o livro parece ser um exemplo de feliz *acaso*, se pensarmos naquele conceito anterior de evolução (não esqueçamos que a evolução também se trata de *tentativas aleatórias*). Se, como afirma Gould, existe uma tendência natural para a variação e não para a uniformidade – pelo menos num primeiro momento do processo –, então não há nada de incomum em que se tenha produzido naquele período um livrinho tão diferente e de tão grande interesse. Mas há outros detalhes que precisam ser levados em conta. No caso do livro de Helena Morley temos que considerar também a data de publicação: a década de 40 do século seguinte. Como diria Antonio Candido, é somente aí que o livro de Helena passa a fazer parte do sistema⁵³. Nesse sentido, não é possível que *Minha vida de menina* se tornasse uma referência, uma força de atração ou de repulsão para os escritores daquele período porque ninguém o conhecia, não era um livro lido porque não fora publicado. Então o interesse maior que o livro suscita aqui é, de fato, de formação, demonstrando que, apesar de existirem certas dominantes no sistema (às quais boa parte das obras vai se conformar), há variação. E essa variação ocorre, de certo modo, segundo aquilo que está lá, na definição de adaptação: *uma seleção natural em meios em mudança*. Já vimos que com Helena o cenário era bem diferente. Ela era uma mocinha, jovem, numa cidade distante dos centros dinâmicos do país, escrevendo

⁵³ Lembremos que para A. Candido (2000) três elementos eram essenciais na composição de um sistema literário, a saber: escritores, receptores e, fazendo o meio de campo entre os dois, logicamente, um texto.

sem o objetivo de publicar e incentivada a escolher a forma *diário* pelo pai⁵⁴. Daí as naturais peculiaridades de seu livro que não ombreia com nenhum outro no seu tempo.

A propósito, já que tocamos no detalhe da variação, é claro que colocamos José de Alencar, Joaquim Nabuco e Alfredo Taunay em relação entre si por algumas características de semelhança, também já comentadas. Contudo, há muitas dessemelhanças entre seus livros e se fôssemos trabalhá-las uma a uma teríamos que propor um novo trabalho. Só para destacar algumas destas diferenças, observe-se o uso do pronome *eu*, nos dois primeiros autores e, no terceiro, quase que unicamente o uso do pronome *nós*. Afora as diferenças de conteúdo: um comenta sua trajetória como romancista; outro, sua formação política; e o outro, a atuação de figuras eminentes da política do Império. Longe de significar pouco, talvez essas divergências mostrem justamente aquela falta de ajuste tão comum às formas novas num ambiente, talvez, hostil. Outra vez estaríamos próximos de Moretti e de seu quadro darwinista: para ele, num primeiro momento “o campo se abre para uma multiplicidade de possibilidades, estreita-se quando a pressão externa seleciona uma delas e descarta as outras e depois se abre de novo a uma nova multiplicidade...” (MORETTI, 2007, p. 311). Talvez então, a variação nesse primeiro momento de aparecimento das Memórias seja efeito de sua novidade dentro do sistema, ainda buscando um ajuste mais adequado através de suas múltiplas tentativas. Enfim, essas são só algumas deduções que poderiam, quem sabe, ser desenvolvidas no futuro.

Bem, um último ponto. Pensando no *modo macro* como propõe Moretti e olhando para a diversidade de obras publicadas no Brasil até o período, pode bem ser que, no todo, pouca importância tenham tido essas raras obras memorialísticas. A lógica, aliás, deve levar a essa conclusão. Todavia, como também aponta o crítico italiano, essa é uma literatura que merece estudo porque, mesmo não sendo majoritária, ela fez parte da evolução do sistema literário. Se

⁵⁴ A informação consta do prefácio à primeira edição escrito pela autora em 1942: “Em pequena meu pai me fez tomar o hábito de escrever o que sucedia comigo.” (MORLEY, 2012, p. 13)

a deixarmos de lado, como tem feito as *histórias da literatura*, voltaremos ao modelo hegeliano: pegaremos meia-dúzia de obras que se destacam segundo critérios nada objetivos, as colocaremos debaixo do braço e diremos que a Literatura Brasileira é aquilo ali. Ora, dentro dessa lógica evolutiva, e pretendemos chegar lá mais adiante, tentaremos ver como essas poucas obras apertadas no fim de um século vão inaugurar, no século seguinte, o que será uma verdadeira sarabanda de textos autobiográficos.

3.6. Mudanças à vista! O espaço como fundamento.

Antes de passarmos de vez para o terreno das autobiografias do século XX convém que atentemos para uma categoria que passa a ser chave para a forma: o espaço. Já havíamos mencionado antes que nas Memórias produzidas no período pós-monárquico o espaço da narrativa poderia ser um Brasil genérico. Com algumas poucas e raras exceções⁵⁵, não há menção direta a um espaço onde se passe aquilo que é narrado. Talvez isso se dê em razão mesmo daquilo que é narrado, histórias mais ou menos *deslocalizadas*, ou, dizendo de outra forma, histórias que poderiam se passar praticamente em qualquer lugar. Quem sabe um exemplo torne tudo mais claro. Quando Nabuco menciona os autores que o influenciaram politicamente, digamos, Lamartine, é certo que ele poderia ter lido seus livros em qualquer lugar. Na verdade, não podemos mesmo saber em que espaço se deu a apreensão das ideias do autor como influência decisiva; só sabemos, e quase que por acaso, que o livro foi lido quando Nabuco foi para a Academia em São Paulo. Ou seja, o espaço aqui não é um elemento decisivo ou mesmo importante na feitura da obra. Como não o é em Alencar nem em Taunay.

⁵⁵ As quais já tivemos a oportunidade de apontar, como é o caso de Helena Morley (Diamantina e arredores), e Nabuco, que em um dos seus capítulos menciona Massangana, o engenho onde fora criado, e mesmo de Alencar, que menciona o colégio onde fizera seus estudos, sem contudo especificá-lo, o que o transforma no qualquer colégio. Quer dizer, é somente de maneira muito difusa que se pode perceber a presença do espaço naquelas Memórias.

Bem diversa é a situação nas obras que analisaremos mais adiante. Nelas o espaço aparece como categoria importante inclusive formalmente. Mais uma vez, não acreditemos que esse movimento seja imotivado. A historiografia tem, já há algum tempo, se dedicado a estudar os motivos que levam à instituição dos chamados *lugares de memória*. Por certo que nesse caso o termo *lugar* não se restringe somente ao espaço enquanto tal ou a objetos físicos, mas a quaisquer objetos, físicos ou não, – e estes podem sim, ser lugares, como igrejas, prédios, ruas, etc – capazes de adquirir valor simbólico agregado pela história ou pela memória. Pierre Nora menciona dois casos exemplares que ajudam a esclarecer o conceito:

Ils sont lieux, en effet, dans les trois sens du mot, matériel, symbolique et fonctionnel, mais simultanément, à des degrés seulement divers. Même un lieu d'apparence purement matériel comme un dépôt d'archives, n'est lieu de mémoire que si l'imagination l'investit d'une aura symbolique. (...) Même une minute de silence, qui paraît l'exemple extrême d'une signification symbolique, est en même temps comme le découpage matériel d'une unité temporelle et sert, périodiquement, à un rappel concentré du souvenir.⁵⁶ (NORA, 1997, p. 37)

Parece ser mais ou menos como no exemplo do depósito, que o *lugar* invade a autobiografia no século XX brasileiro: ele adere ao texto *investido de uma aura simbólica*. O detalhe que talvez diferencie o lugar de memória da autobiografia⁵⁷ daquele, digamos, mais *genérico* é a amplitude da dimensão coletiva. Uma data histórica, como o 7 de setembro, tem uma dimensão coletiva extensa se a considerarmos uma data importante para o Brasil tomado no seu conjunto, além de guardar uma dimensão de ordem individual, na maneira como cada um se relaciona com a data. No caso da autobiografia muitas vezes o lugar de memória ali

⁵⁶ Eles são lugares, de fato, nos três sentidos do termo, material, simbólico e funcional, mas simultaneamente e em graus somente diferentes. Mesmo um lugar de aparência puramente material como um depósito de arquivos, torna-se um lugar de memória somente se a imaginação investe-o de uma aura simbólica. (...) Mesmo um minuto de silêncio, que parece o exemplo extremo de uma significação simbólica, é ao mesmo tempo como corte material de uma unidade de temporal e serve, periodicamente, à uma recordação concentrada de uma lembrança.

⁵⁷ A própria autobiografia pode tornar-se um lugar de memória. No volume III de *Les lieux de mémoire* (1997), Antoine Compagnon aponta a obra de Proust (*À la recherche du temps perdu*) como um dos lugares de memória dos franceses, e vai além: para ele, a obra proustiana constituiu-se em lugar de memória para grupos e indivíduos de outros países.

representado terá uma dimensão individual mais importante do que dimensão coletiva, visto que uma casa determinada (ou um lugar específico dentro daquela casa, como um quarto), por exemplo, pode ter significado somente para o autor e/ou para mais alguns indivíduos do seu entorno. De todo modo, um grupo de pessoas reduzido que diminui, por sua vez, a dimensão coletiva daquele lugar. Mas nada impede que algo que diz respeito somente ao indivíduo, passe a lugar de memória de grupos inteiros. O caso da *madeleine* de Proust é exemplar. Todavia, mais interessante do que mapear lugares na autobiografia, é procurar as razões deles terem ido parar lá se, olhando para trás, não havia nenhum (ou quase nenhum) indício de espaço nas Memórias do XIX – e aqui nos referimos aos espaços físicos mesmo.

Para tentarmos uma resposta, precisaremos voltar dois passos atrás. Começamos dando o primeiro e retomemos o historiador francês. Para Pierre Nora a sociedade moderna incorporou em sua essência um valor que promove a *perda da história*. Esse valor, segundo ele, é a *aceleração*. Essa aceleração torna-se então *aceleração da história* e é resumida por ele como

un basculement de plus en plus rapide dans un passé définitivement mort, la perception globale de toute chose comme disparue – une rupture d'équilibre. L'arrachement de ce qui restait encore de vécu dans la chaleur de la tradition, dans le mutisme de la coutume, dans la répétition de l'ancestral, sous la poussée d'un sentiment historique de fond⁵⁸. (NORA, 1997, p. 23)

Ora, o principal motor dessa aceleração foi a Revolução Industrial que alterou profundamente o ritmo da vida humana⁵⁹, que naquele momento passou a deixar o campo e

⁵⁸ Uma queda mais e mais rápida num passado definitivamente morto, a percepção global de todas as coisas como desaparecidas – uma ruptura de equilíbrio. O desligamento do que ainda restava de vivido no calor da tradição, no mutismo do costume, na repetição do ancestral, sob a pressão de um sentimento histórico de fundo.

⁵⁹ Segundo Eric Hobsbawn, uma das dificuldades encontradas para a instalação das indústrias na Inglaterra do século XVIII foi a alteração do ritmo de trabalho: “Em primeiro lugar, *todo* operário tinha que aprender a trabalhar de uma maneira adequada à indústria, ou seja, num ritmo regular de trabalho ininterrupto, o que é inteiramente diferente dos altos e baixos provocados pelas diferentes estações no trabalho agrícola ou da intermitência autocontrolada do artesão independente.” (HOBSBAWN, 2007, p. 79)

rumar para a cidade. Os incrementos tecnológicos da indústria aumentavam e aceleravam a produção; a melhora nos transportes (as ferrovias, os barcos à vapor) reduzia o tempo das viagens. Para Hobsbawn “O que foi mais relevante, depois de 1830 (...) é que o ritmo de mudança social e econômica acelerou-se visível e rapidamente.” (HOBSBAWN, 2007, p. 240) E um dos efeitos dessa aceleração é o sentimento de perda do passado, um sentimento provocado pela ruptura cada vez mais rápida entre aquilo que é e aquilo que já não é mais⁶⁰.

La curiosité pour les lieux où se cristallise et se réfugie la mémoire est liée à ce moment particulier de notre histoire. Moment charnière, où la conscience de la rupture avec le passé se confond avec le sentiment d’une mémoire déchirée ; mais où le déchirement réveille encore assez de mémoire pour que puisse se poser le problème de son incarnation. Le sentiment de la continuité devient résiduel à des lieux. Il y a des lieux de mémoire parce qu’il n’y a plus de milieux de mémoire.⁶¹ (NORA, 1997, p. 23)

Segundo o historiador francês, com o advento do mundo moderno perderam-se os *meios de memória*, ou aquelas instituições estáveis que asseguravam a transmissão de tradições, valores e costumes ancestrais. Para ele nem escolas, nem igrejas, nem o Estado ou mesmo a família, são capazes de cumprir o papel de meio de memória no cenário moderno. Todos foram vítimas de uma *descolonização interior* ao serem confrontados com os novos valores, já mais recentes, da globalização, da democratização, da massificação e da midiaticização⁶². A valorização das memórias, por mais insignificantes que sejam, vem desse

⁶⁰ Esse sentimento de ruptura como característica da modernidade também é apontado por Marshall Berman: “a glória da energia e o dinamismo modernos, a inclemência da desintegração e o niilismo modernos, a estranha intimidade entre eles; a sensação de estar aprisionado numa vertigem em que todos os fatos e valores sofrem sucessivamente um processo de emaranhamento, explosão, decomposição, recombinação; uma fundamental incerteza sobre o que é básico, o que é válido, até mesmo o que é real”. (BERMAN, 2011, p. 147)

⁶¹ A curiosidade pelos lugares onde se cristaliza e se refugia a memória está ligada a este momento particular da nossa história. Ponto de articulação, em que a consciência da ruptura com o passado se confunde com o sentimento de uma memória dilacerada; mas em que o dilaceramento desperta ainda memória suficiente para que se possa colocar o problema de sua encarnação. O sentimento da continuidade torna-se residual aos lugares. Há lugares de memória porque não há mais meios de memória.

⁶² NORA, 1997, p. 23.

sentimento de perda do passado, mas também da incerteza do futuro⁶³. Entra na dança, então, outra variável que já estava apontada por Hobsbawn na citação anterior: a *mudança*. A mudança constante e rápida de praticamente tudo no mundo moderno provoca esse sentimento de descontinuidade em relação ao passado e de imprevisibilidade em relação ao futuro. Como observou Berman, “Homens e mulheres modernos precisam aprender a aspirar à mudança.” (BERMAN, 2011, p. 119) Com o avanço do capitalismo, as pessoas

Precisam aprender a não lamentar com muita nostalgia as “relações fixas, imobilizadas” de um passado real ou de fantasia, mas a se deliciar na mobilidade, a se empenhar na renovação, a olhar sempre na direção de futuros desenvolvimentos em suas condições de vida e em suas relações com outros seres humanos. (BERMAN, 2011, p. 119)

De certo modo, a memória e os lugares de memória, mais especificamente, são uma tentativa de fixar o passado, de não perdê-lo no turbilhão de mudanças e *flashes* da modernidade. É, ao menos, o que aponta Pierre Nora quando escreve que “la raison d’être fondamentale d’un lieu de mémoire est d’arrêter le temps, de bloquer le travail de l’oubli, de fixer un état de choses, d’immortaliser la mort, de matérialiser l’immatériel pour [...] enfermer le maximum de sens dans le minimum de signes”⁶⁴ (NORA, 1997, p. 38).

Aceleração e mudança. Agora parece que estamos prontos para dar o outro passo atrás antes de podermos avançar; por isso voltemos ao Brasil. Embora a Revolução Industrial tenha acontecido na Inglaterra entre o fim do século XVIII e o início do XIX, seria um absurdo dizer que o Brasil do início do século XX também havia promovido sua industrialização. Muito pelo contrário. O Brasil do XIX e do início do XX era um país atrasado e

⁶³ “Le sentiment d’un évanouissement rapide et définitif se combine avec l’inquiétude de l’exacte signification du présent et l’incertitude de l’avenir pour donner au plus modeste des vestiges, au plus humble des témoignages la dignité virtuelle du mémorable.” (NORA, 1997, p. 30)

⁶⁴ A razão de ser fundamental de um lugar de memória é de parar o tempo, de bloquear o trabalho do esquecimento, de fixar um estado de coisas, de imortalizar a morte, de materializar o imaterial para (...) incorporar o máximo de sentido no mínimo de signos.

essencialmente rural, com sua produção baseada na terra e, como vimos, dependente de um antigo sistema de produção escravista cuja unidade básica era o engenho. Bem, essa situação começa a mudar com o fim da escravidão e a implementação da agricultura em moldes mais próximos ao do capitalismo moderno, sobretudo nas plantações de café do sudeste (São Paulo e Rio de Janeiro) e do Vale do Paraíba. Como havíamos visto, houve por parte dos governos pós-monárquicos (Primeira República, Governo Provisório e Estado-Novo) um sensível movimento em direção à modernização do país que, trocando em miúdos, significava uma aproximação com o capital internacional e, conseqüentemente, com o moderno modelo capitalista de produção. Ora, essa modernização mais aguda do país gerou sentimentos semelhantes àqueles que a Revolução Industrial provocara em relação a alguns países europeus: a aceleração do ritmo de vida. A implantação de indústrias, o afluxo de pessoas deixando o campo em direção às cidades, a chegada dos imigrantes estrangeiros, todos esses fatores refletiram – positiva e negativamente – na urbanização⁶⁵. Os centros urbanos mais dinâmicos, como São Paulo e Rio de Janeiro, se desenvolviam rapidamente. Com as políticas desenvolvimentistas de meados do século XX, as modificações estruturais tornam-se ainda mais vertiginosas: uma cidade surge do nada, no meio do Planalto Central, para se tornar a capital do país. Por todo o lado construíam-se portos e aeroportos, abriam-se ruas e estradas para receber as novas frotas de automóveis⁶⁶. É de se esperar, pois, que os cenários geográficos se modifiquem para acompanhar toda essa barafunda de mudanças que ocorriam cada vez mais rápido.

⁶⁵ Segundo números apresentados por Boris Fausto (1995), São Paulo passaria de 5ª cidade do país em população à 2ª num período de aproximadamente dez anos, entre o fim do século XIX e o início do XX, registrando um crescimento populacional em torno de 268%.

⁶⁶ Boris Fausto aponta que os resultados alcançados pelo Plano de Metas foram expressivos: “Entre 1955 e 1961, o valor da produção industrial, descontada a inflação, cresceu em 80%, com altas porcentagens nas indústrias do aço (100%), mecânicas (125%), de eletricidade e comunicações (380%) e de material de transporte (600%).” (FAUSTO, 1995, p. 427).

É por aí (essa é nossa hipótese) que o espaço entra na autobiografia como lugar de memória. Aqueles senhores – sim, senhores, já que é de praxe que os autobiógrafos escrevam em idade mais avançada – traziam para dentro de seus textos os antigos espaços da infância na esperança de fixá-los, de imortalizá-los contra as avassaladoras modificações trazidas pelo *progresso*. As antigas cidades cresciam, as ruas mudavam de nome, as praças mudavam de nome; antigos prédios eram destruídos para a construção de novos, mais modernos e nos estilos os mais variados. Novas casas, novos bairros, novas praças: tudo trocado pelo novo a despeito do antigo, do tradicional. Como não poucos já afirmaram, o Brasil era o jovem país que apagava suas próprias pegadas, a sua própria história, num impulso ansioso em direção ao novo e ao moderno. Parece que a autobiografia reflete, então, um pouco desse período de aceleração e mudança em que o Brasil entrava de cabeça na modernização capitalista acompanhado de perto pelo *Big Brother*, os Estados Unidos.

E para onde foram, nesse contexto, as Memórias? Nosso palpite? Não foram. As Memórias ficaram com os últimos monarquistas. A introdução cada vez mais acentuada do modo capitalista de produção a partir do fim da escravidão acentuou cada vez mais a individualização, não só do trabalho, mas da vida em geral. E por que não, da memória também. As antigas famílias que habitavam conjuntamente os velhos casarões dos engenhos, por exemplo, não existiam mais. O ritmo em aceleração crescente do trabalho, das comunicações, enfim, da vida, acabara por afetar também a memória, atomizando-a? Parece que sim. Com uma sociedade cada vez mais capitalista e individualista, a memória individual passou a prevalecer sobre a coletiva nos relatos literários. Quem sabe também se não foi por que não existiam instituições estáveis e perenes o suficiente que pudessem se tornar objeto de narração, como fora o Império, anteriormente? Hipóteses. Perguntas com respostas com as quais não podemos lidar aqui. O certo é que as autobiografias sim, essas prosperaram largamente no século XX e multiplicaram-se em número muito maior do que as antigas

Memórias, que não lograram melhor sorte. Mas as Memórias não passaram indeléveis. Elas deixaram sua marca na memorialística brasileira e, ao que parece, a autobiografia ostentou-a com orgulho: nos referimos ao *ensaísmo*. Então é hora de meter a mão na massa e encarar algumas autobiografias.

4. A ERA DAS AUTOBIOGRAFIAS.

O século XX poderia ser chamado por aqueles que gostam de criar nomes atrativos, de era da autobiografia. Pelo menos no Brasil. Claro que o nome é relativamente exagerado. Se pensarmos no todo da produção literária encontraremos muito mais romances, poesias e contos, por exemplo. Mas se compararmos com a produção memorialística do século anterior, aí poderemos dizer que temos no 1900 o nosso século da prosa memorialística, nosso século autobiográfico. Nomenclaturas à parte, se fizermos uma rápida lista, veremos que as autobiografias se multiplicaram no período. No início deste trabalho já havíamos citado alguns nomes, como Manuel Bandeira, Augusto Meyer, Graciliano Ramos, Cyro dos Anjos, Gilberto Amado, José Lins do Rego, Pedro Nava, Murilo Mendes, Érico Veríssimo, entre outros ainda, inclusive alguns mais próximos do fim do século, como Fernando Gabeira. Nossa análise, contudo, vai se restringir às autobiografias de três destes autores: Augusto Meyer, Gilberto Amado e Pedro Nava (deste último, somente ao primeiro volume, *Bau de Ossos*). As razões da escolha são diversas e todas concorrentes. Primeiro porque num trabalho de extensão limitada como este seria impossível contemplar um número grande de obras, o que nos obriga a escolher algumas e abandonar outras. Segundo, pela tentativa de abarcar autores e obras situados diversamente: Meyer, gaúcho, poeta e crítico literário – reconhecido sobretudo por seus ensaios críticos sobre Machado de Assis; Gilberto Amado, sergipano, político e diplomata, é ainda hoje pouco conhecido no cenário literário; e Pedro Nava, mineiro, médico e escritor, é admitido como um dos maiores memorialistas da literatura brasileira. Terceiro pela localização temporal das publicações de cada um. Em ordem cronológica, temos as Memórias da Infância, de Meyer, publicado em 1949; a História de Minha Infância, de Amado, de 1954; novamente Meyer com seu No Tempo da Flor, em 1966;

e finalmente Nava, em 1972, com Baú de Ossos. Assim teremos quatro livros que nos darão uma ideia de aproximadamente três décadas da autobiografia no Brasil.

O procedimento aqui será o mesmo utilizado antes para apresentar as memórias de Alencar, Nabuco, Taunay e Morley. Começaremos apresentando autores e obras, sugerindo no caminho um e outro tema, essa e aquela controvérsia, e deixando para o final as análises e observações, relações e comparações, arrazoados e contemporizações.

4.1. As memórias sulinas de Augusto Meyer.

“Foi um excelente crítico de literatura, com um notável conjunto de ensaios sobre Machado de Assis, um empenhado estudioso do tema folclórico e da matéria popular, além de poeta.” (FISCHER, 2004, p. 79). Luís Augusto Fischer nos oferece em poucas linhas um breve resumo da figura de Augusto Meyer, um dos principais representantes gaúchos do modernismo. Mais reputado como crítico e poeta, escreveu, entretanto, dois livrinhos de memórias, *Segredos da Infância* e *No Tempo da Flor*, em que “recompõe sua experiência de vida numa Porto Alegre provinciana, acanhada, querida.” (FISCHER, 2004, p. 79).

Em *Segredos da Infância*, Meyer narra suas primeiras e mais distantes memórias, bem como o período escolar, suas brincadeiras de menino, seus medos secretos. Aliás, ele começa suas memórias com aquilo que vem antes da lembrança e que só pode ter-lhe sido transmitido através dos familiares: histórias de seus bisavós, que confessa não ter chegado a conhecer. Longe de parecer uma excentricidade, esse tipo de *preâmbulo* tornou-se comum nas autobiografias, e recebeu de Lejeune o nome de *récit de naissance*⁶⁷. Esse tipo de narrativa é composto por “um vasto leque de informações, as quais, a rigor, não fazem parte das

⁶⁷ Narrativa de nascimento. LEJEUNE apud. SOUZA, 2002, p. 58.

‘reminiscências’ do autobiógrafo.” (SOUZA, 2002, p. 59). Em outras palavras, é através da narrativa de fatos anteriores ao nascimento do autor, ou de fatos dos quais as únicas informações remanescentes são aquelas provenientes de parentes e familiares, que o autobiógrafo se coloca na árvore da tradição, na genealogia da família, ligando-se a seus antepassados. Por isso, ao final desse capítulo de abertura, sabendo que seu avô havia abandonado a lavoura para se alistar no exército dos Farrapos, Meyer pode declarar, não sem grande ponta de orgulho, que apesar de industrial falhado, saíra “um neto de Farroupilha” (MEYER, 1996, p. 13).

Na sequência, o próximo capítulo explora as primeiras recordações do menino, ainda no Cerro d’Árvore, localidade do interior do Rio Grande do Sul. Ali aparecem suas primeiras impressões: um velho muro coberto de limo, o vento da campanha, o céu da campanha, o horizonte e os campos, da campanha; um churrasco em família, uma casinha de bonecos; a água do arroio. E de repente, uma constatação: a de que “é preciso voltar de qualquer modo aos pagos da infância.” (MEYER, 1996, p. 19). A constatação de que é preciso resgatar aquela memória de que “ficaram apenas algumas imagens vagas” (MEYER, 1996, p. 18) antes que elas desapareçam e o passado fique perdido para sempre. Nessa luta contra o esquecimento seguem-se casos de fugitivos (um índio que fugia de tropas do governo e recebeu abrigo da mãe de Augusto, na casa do Cerro d’Árvore); o medo primordial do “Rei dos Ratos” (praticamente um trauma de infância) à noite, no quarto, já na casa da Floresta em Porto Alegre; o primeiro dia na escola do Bom Conselho; em seguida, a mudança para a casa número 24, na Praça da Matriz. Mais adiante, as festas populares (a do Divino, especialmente); o tempo do Ginásio Anchieta e as férias em São Leopoldo com todos os encantos da viagem de trem. Fecham seu primeiro livro de memórias uma pequena reflexão sobre seu ensimesmamento pré-adolescente e um *Posfácio* em que a principal conclusão é:

“Quanta coisa não disse!” (MEYER, 1996, p. 87). E talvez seja essa reflexão que o leve a publicar o segundo livro, anos mais tarde.

Segredos da Infância é um livro, todavia, de tônica diferente daquela que será assumida mais tarde, em *No Tempo da Flor*. Nele prevalece uma memória muito mais *afetiva*, por assim dizer. Ali Meyer “prefere evocar as ‘feições primitivas’ de uma cidade charmosa composta, no início do século XX, por uma infinidade de ladeiras, vielas e becos que perfazem em sua recordação (...), ‘caminhos interiores’ sugestivamente mais vivos e mais poéticos” (BUNGART NETO, 2011, p. 329), sugerindo menos contrastes (e com menos pendor crítico) do que aqueles que encontraremos no seu segundo volume de memórias⁶⁸. Por que essa diferença? Difícil apontar uma resposta precisa, mas talvez seja um sinal dos tempos, da acentuação das mudanças do meio social brasileiro. Mais adiante tentaremos demonstrar como isso interfere no seu livro seguinte.

No Tempo da Flor surge publicado, então, em 1966 para dar conta da adolescência de A. Meyer. Na sua abertura o coração de Porto Alegre: a Praça da Matriz. Entre a melancolia e a indignação, o experimentado Meyer recorda a antiga praça dos tempos da sua meninice, tecendo comparações e fazendo críticas às mudanças e transformações por que passou aquele que foi um querido território de parte de sua história. E as críticas às modificações não se restringem somente à Praça da Matriz, mas também, veremos adiante, a outras modificações do cenário urbano porto-alegrense.

⁶⁸ Na seguinte passagem surge o contraste entre o passado e o futuro: “A mim, fantasma do velho Coruja, desmanchemos o presente! Desmantelemos com método o cimento armado, misturemos todos os traçados e plantas e posturas, para ver como fica. Debaixo deste arranha-céu passa o Beco do Fanha, como as águas ocultas da saudade.” (MEYER, 1996, p. 51). Dois pontos a ressaltar em favor do argumento da *languidez* de Meyer no seu primeiro livro: primeiro, a própria tônica da crítica, introduzida pelo imperativo *a mim* e em seguida reforçada pelo *desmanchemos* (e também pela exclamação no final da frase), em que o narrador se dirige a um *fantasma*, um tanto à maneira dos desvairados. E segundo, do Beco do Fanha resta *saudade*, que põe por terra a sublevação efêmera do período anterior (*desmantelemos com método o cimento armado*) que acaba amornando e não decolando, sem partir para a crítica mais incisiva. Mas notaremos adiante que *No Tempo da Flor* a coisa muda e o tom sobe, ficando mais carregado de uma crítica precisa e direta.

Continuando esse sobrevôo rápido sobre o livro de Meyer, passamos novamente pelo Colégio Anchieta, agora com os problemas matemáticos e enfrentamentos religiosos do quase-rapaz; umas páginas dedicadas aos vultos que habitavam sob o teto estrelado da Praça da Matriz; depois, outras dedicadas ao Cinema Odeon e às fitas da época: Atala, Sherlock Holmes e outros. Seguem as dúvidas sobre seu o crescimento, o rapaz meio embotado, a diferença de tamanho em relação aos colegas (sua ascendência alemã) – e retorna aqui a ligação com os antepassados pelo “mesmo cabelo cor de fogo do meu bisavô Felipe Klinger” (MEYER, 1996, p. 117) –; a decepção com a pintura, que chegou a ensaiar com o tio Emílio Meyer; os tempos da gripe espanhola e das quarentenas, sem poder sair de casa. As memórias percorrem antigos hábitos, trechos marcantes de leituras (Alencar, por exemplo), constatações chocantes para o jovem rapaz (como a prostituição no entorno da Praça da Matriz); as memórias visitam velhos amigos, antigos lugares, se perdem pelas ruas de Porto Alegre (a da Praia, a da Ladeira); tiram *Férias na Tristeza*⁶⁹ (um bairro da zona sul da capital). E terminam num *Epílogo* pesaroso e melancólico que entra de supetão: “Mudou muito Porto Alegre.” (MEYER, 1996, p. 183).

Mudou muito Porto Alegre. Por que não, mudei muito? Certo que ele Meyer também havia mudado e ali estavam suas memórias para prová-lo. Ele próprio analisara suas transformações físicas⁷⁰. Mas não. O que está ali é mesmo Porto Alegre. E justamente no desfecho. E não por acaso. Mais do que somente a trajetória de sua vida de menino/adolescente, Meyer biografava sua vida *em Porto Alegre*. Está ali um narrador em profunda relação com o seu entorno, com o espaço à sua volta. Todavia essa relação não é estável, há um desacerto evidente entre aquele espaço da infância e aquele do velho menino

⁶⁹ MEYER, 1996, p. 161.

⁷⁰ “O espelho mostrava uma transfiguração dos traços, acentuava-se o queixo, endurecia a boca, alongava-se o rosto, e tudo isto era salpicado implacavelmente pelas sardas, pintalgando o nariz, marcando a testa clara, livre agora da franja de alazão, tosada um dedo acima das sobranceiras.” (Ibid., p. 117)

que retorna. Foi-se o mito de Penélope: Porto Alegre era outra; o amante não reconhece mais a amada: “Em vão procuro reconstituir a fisionomia familiar e rústica de certos arrabaldes, reconhecer algumas ruas que agora só existem no traçado de uma planta subjetiva, dentro de mim mesmo.” (MEYER, 1996, p. 183). A subjetividade, a memória, esse é o último remanso do pago perdido, é por isso que é preciso voltar no tempo. Impossível não lembrar de Pierre Nora ao ler Meyer escrever “A hora está parada no tempo.” (MEYER, 1996, p. 13). A hora está parada no tempo e no espaço. É disso que se trata: imortalizar o momento que vive na memória que lembra de outra Porto Alegre, mais viva, mais próxima, mais querida, com a qual o sentimento de comunhão era completo. Vale lembrar que Meyer morou durante vários anos no Rio de Janeiro, o que deve ter colaborado para provocar o sentimento de estranhamento com as mudanças, quando retornou. Podemos atestá-lo no momento em que relata um passeio de automóvel com Erico Veríssimo, naquele mesmo epílogo, e Meyer fica espantado com os novos nomes de ruas e bairros da capital gaúcha, todos eles copiados à capital carioca (Petrópolis, Ipanema, Botafogo, Copacabana)⁷¹.

Contudo, as memórias do autor gaúcho não retêm somente o aspecto melancólico do sentimento de perda daqueles lugares do passado. Há também um viés crítico persistente que atravessa especialmente seu segundo livro (já apontamos, no primeiro prevalece um tom entre prazeroso e acabrunhado). Meyer atacava sobretudo o *progressismo* que substituíra antigos prédios e monumentos por outros, que modificava ruas e praças adequando a cidade às novas demandas de uma sociedade em plena expansão, como aponta Luís Augusto Fischer:

Na experiência cultural, são inúmeras as mudanças testemunhadas pelos anos 1930 e 1940. A cidade de Porto Alegre conhece alterações que deixam para trás o antigo burgo provincial: avenidas largas são abertas, antigas vielas são destruídas, reordena-se até mesmo o curso de riachos urbanos; meios de transporte velozes tomam conta das ruas; arranha-céus se erguem subitamente onde antes estavam casas coloniais de telhados mansos. Tudo conspira a favor da novidade. (FISCHER, 2004, p. 83)

⁷¹ Ibid., p. 183 e 185.

Novidade contra a qual a memória se levantava como voz da permanência. O capítulo intitulado *Ladeira da saudade* é dedicado justamente a resgatar a antiga Rua da Ladeira. Não por outro motivo Meyer começa o capítulo afirmando que “Ninguém pode imaginar o que é a Ladeira, não digo neste ano da desgraça de 1960, mas na recordação dos porto-alegrenses do meu tempo.” (MEYER, 1996, p. 148). Não é a rua do presente que ele quer fixar, mas a do passado. E a crítica vem mais adiante: “Com o tempo e a ostentação do progresso, as velhas ruas se desmancham lentamente. Acordam um belo dia de placa nova na esquina, promovidas a general, e, então, é tratar de enterrá-las, com a ladainha da saudade” (MEYER, 1996, p. 183). Coincidência ou não, a antiga Rua da Ladeira chama-se hoje General Câmara⁷². Lentamente, pois, Meyer vai construindo uma oposição entre modernização e história a que falta acrescentar mais um elemento: o provincianismo.

Já assinalamos o desapontamento de Meyer com a tomada dos nomes das ruas do Rio de Janeiro para Porto Alegre. A crítica, aliás, é veemente e põe em evidência o caráter provinciano e, mais, periférico de uma capital como Porto Alegre em relação a uma capital do centro do país:

Por que Petrópolis? Que Pedro é este, a não ser São Pedro? E por que Ipanema, isto é, água ruim, o pesqueiro imprestável? Os nomes indígenas são como a luva no dedo, adaptam-se ao acidente natural com uma propriedade admirável, que é fruto da experiência. Itapuã, por exemplo, é “pedra erguida”, o penedo levantado; Guaíba significa “na enseada, no seio das águas”. De sorte que Ipanema, nome aplicado a uma água tão boa, pelo menos para pescar, é uma clamorosa confissão de macaquice, um verdadeiro deboche de arremedo. (MEYER, 1996, p. 184)

Se voltarmos à Praça da Matriz, veremos que o provincianismo se reflete não só na posição periférica ocupada pelo Rio Grande do Sul em relação ao centro do país, mas também na posição do Brasil relativamente aos países europeus, de onde eram transplantados os

⁷² A Rua da Ladeira recebe oficialmente o nome de General Câmara em 1870, ainda que tenha permanecido por longo tempo na memória popular, da mesma forma que acontece com a Rua dos Andradas, chamada por muitos, Rua da Praia, seu antigo nome.

modelos arquitetônicos, por exemplo. Transplantados da Europa e trazidos para a Igreja da Matriz, em Porto Alegre:

Trabalhou ali para desfigurá-la com método e sanha a pior forma de anseio progressista, o zelo cívico sem gosto e o zelo confessional sem piedade. Importaram-se da França o projeto, o arquiteto e até as pedras, para construção de um palácio menos indigno do nosso bovarismo. [...] Sacrificou-se a antiga Matriz ao projeto ostentoso e sobretudo oneroso do *cavaliere* João Batista Giovenale, variante da Catedral de Patraso, com monstruosos detalhes incaicos no embasamento. (MEYER, 1996, p. 95)

Meyer reuniu aí diversos elementos, numa crítica que não deixa de dizer algo sobre o que representou o desenvolvimento do Brasil durante o século XX. De trás pra frente, começemos com a ironia do galicismo *cavaliere* em meio, justamente, a uma crítica da implantação daquilo que, de maneira totalmente deslocada, vem de fora e se instala aqui (o que fica bem caracterizado pelos *monstruosos detalhes incaicos*). Adicione-se aí o *bovarismo* que, além de ser uma palavra que carrega consigo toda uma carga de cultura estrangeira (provém de Madame Bovary, um dos romances mais exaltados da literatura francesa), designa aqueles que imaginam possuir certas qualidades ou virtudes quando, na verdade, não as têm. Dito de outro modo, é novamente o provincianismo, mas agora em nível internacional, importando projeto e arquiteto da França. Mais adiante, Meyer decreta que esse tipo de construção serve “para trocar o valor autêntico e intransferível de um monumento pobre, mas digno, pela cópia banal de monumentos mais vistosos, cousas de encher o olho... Sem palácios franceses e basílicas romanas, todos aqui nos consideramos bugres...” (Ibid., p. 96). As avaliações da situação nacional são constantes e reiteradas e elas têm pelo menos duas dimensões complementares. Uma delas trata de mostrar o caráter alienígena da modernização arquitetônica para atacar a posição de inferioridade cultural em que se coloca, não só o Rio Grande do Sul, mas também o Brasil em relação àquilo que é do centro (o Rio de Janeiro, no caso do primeiro; a Europa, especialmente a França, para o segundo). A outra, conjugada a esta, vai criticar o progressismo que tomou conta dos governos que sucederam o Império,

desde a Primeira República. Em última análise, essa também é uma crítica à adesão ao novo modelo de produção capitalista com o qual o Brasil se alinhava cada vez mais. Basta atentarmos ao entrecho. Meyer já havia mencionado o *ano da desgraça de 1960*, quase o fim do governo JK em que boa parte das obras do Plano de Metas tinha pelo menos começado e algumas tinham mesmo sido concluídas (Brasília é um exemplo). Junte-se a isso “o nosso novo-riquismo [que] sempre confundiu tamanho, suntuosidade, ostentação de poderio e fausto, com decência, equilíbrio e beleza.” (MEYER, 1996, p. 95). Ora, os novos-ricos são aqueles que, com a revolução burguesa, tomaram o poder da nobreza aristocrática (de sangue) e em seguida *esqueceram* rapidamente seu passado como dominados e impuseram uma nova dominação, a seu modo. Mas também foram o principal motor no desenvolvimento do capitalismo. Não é à toa que Meyer opõe três valores morais e estéticos, em tudo metafísicos e desprovidos de função prática direta (decência, equilíbrio e beleza), a outros três valores sensíveis, concretos e práticos (tamanho, suntuosidade e ostentação), bem ao gosto da sociedade funcionalista que é a do moderno capitalismo. E se, na visão de Meyer, o Brasil confunde esses valores, quem sabe não seja porque ainda não se ajustou ao novo modelo, um tanto naquele sentido em que R. Schwarz apontava, das ideias fora do lugar.

Claro que haveria mais a explorar nas autobiografias de Augusto Meyer. Tania Franco Carvalhal, Raquel Souza e Paulo Bungart Neto são só alguns exemplos de críticos que se dedicaram a estudar outros aspectos de suas autobiografias e cujos trabalhos são dignos de nota, assinalando, por exemplo, a aproximação destas com a memorialística proustiana⁷³, ou seus aspectos ficcionais e as relações com o resto de sua produção literária, especialmente com a lírica. No entanto, para nossos restritos fins a análise feita acima deve bastar. Passemos do sul ao nordeste do Brasil. O nosso destino é o Sergipe.

⁷³ Reservamos duas ou três palavras para o assunto mais adiante.

4.2. *História da Minha Infância: um ilustre desconhecido.*

“Nasci na rua do Rosário, numa casa pintada de verde, defronte da loja de Chico Martins, da qual meu pai era caixeiro. Mas foi na rua da Baixa, onde moravam meus bisavós maternos, que me amanheceu a consciência e comecei a olhar a vida.” (AMADO, 1954, p. 14). Assim Gilberto Amado começa a narração de suas simpáticas memórias que, se não fazem da obra o maior entre os expoentes do gênero, dão num livro interessante e surpreendente no seu conjunto. Fazendo aquela habitual passada rápida pela narrativa de Amado – que aliás é primo do Amado mais conhecido, o Jorge – vemos que ela se divide em duas partes: uma intitulada *Estância*, a outra *Itaporanga*. Na primeira parte, Gilberto apresenta sua família dos dois costados. Os Azevedos, de parte da mãe, eram gente portuguesa e “antiga na província de Sergipe d’El Rei”; os Amados, do pai, provinham do casamento entre portugueses e brasileiros dos quais um deles, que era “dono de terras e criador às margens do rio Real, ou mais precisamente, na freguesia de Nossa Senhora de Campos do Sertão do Rio Real [...] despencou-se do sertão para a Estância” (AMADO, 1954, p. 28). Entremeados à apresentação dos parentes, causos curiosos como o da colheita de arará, que provocava “verdadeiras romarias” (AMADO, 1954, p. 22); outros engraçados como o das “donzelas-furadas” (AMADO, 1954, p. 32), ao qual voltaremos mais adiante; outros ainda, chocantes, como o do suicídio de um menino “filho de então próspero negociante” (AMADO, 1954, p. 41). A primeira parte do livro termina com a morte do bisavô materno, que “foi verdadeiramente minha primeira amizade, companheiro de brinquedo da minha primeira infância.” (AMADO, 1954, p. 13), “se tornou meu sócio de traquinices” (AMADO, 1954, p. 48).

Na segunda parte, mais extensa, há de um tudo: desde o ataque que sofreu do cachorro da família e que lhe rendeu “A cicatriz [que] aqui me está na testa” (AMADO, 1954, p. 59), passando pelo primeiro encontro com o mar e a visão de uma baleia encalhada; pela passagem dos *morféticos*, leprosos que, renegados, vagavam pelas terras sertanejas; enfim, até a quase morte do cético avô, dessa vez, o paterno que, padecendo de doença grave, temia o castigo divino por ter uma vez *afrouxado o bacalhau*⁷⁴. E assim prossegue Gilberto Amado cruzando os caminhos abertos pelas memórias de sua infância até chegar à adolescência, onde se encerra sua missão de “ressuscitar na saudade o sertão da meninice” (AMADO, 1954, p. 268), lembrando aquele Meyer que escrevera que “é preciso voltar de qualquer modo aos pagos da infância.” (MEYER, 1996, p. 19). Aqui o *pago*, ali o *sertão*. Dois espaços entre si distintos e distantes, especialmente do centro econômico e político do país. Mas isso é conversa para mais adiante.

Aproveitando a referência ao texto do autor gaúcho, encontramos no texto do sergipano dois movimentos semelhantes: o primeiro consiste na busca pelas primeiras memórias, numa preocupação com o começo do começo, com o verdadeiro início, com a primeira lembrança; o segundo, na ligação do narrador com a genealogia, com a árvore familiar, com as suas raízes. Prova desse segundo movimento nos é dada pelos dois primeiros capítulos aos quais já nos referimos (*Os Azevedos* e *Os Amados*), marcando de entrada as origens de Amado. Aliás, a própria metáfora da árvore é utilizada por ele para se referir à família⁷⁵. E do mesmo modo que o passado farroupilha do bisavô de Meyer, surgem aqui os

⁷⁴ Abrimos aspas para o próprio Gilberto explicar a expressão: “Os negociantes de secos e molhados costumavam ‘afrouxar’ o bacalhau. Abriam a barrica, retiravam-lhe alguns quilos e afrouxavam o restante de maneira a fraudar o comprador sertanejo. As barricas, cuidadosamente abertas, prego a prego, eram depois tampadas com o mesmo cuidado e vendidas pelo preço integral. Quanto mais ousado era o comerciante na fraude, mais proveito tirava.” (AMADO, 1954, p. 185).

⁷⁵ “Essa fauna antediluviana, esses Matusaléns, êsses macróbios sadios, formidáveis troncos de onde procedo, estacam-se linheiros como colunas antigas na minha evocação.” (AMADO, 1956, p. 29)

antepassados heróicos de Gilberto, personagens como que saídos de um daqueles romances da década de 30: “Essa gente viveu no sertão cru, na catinga piolhenta ou à beira das águas não pasteurizadas, ou passadas a cloro, do rio Real e do Itapicuru. Proclamam êles na sua congenialidade ao meio que o Brasil é terra para a vida.” (AMADO, 1954, p. 29). Afirmação de um ideal nacional na vitalidade do Brasil, mas atestado também da força do tronco familiar em que

não há delicadinhos, gente biqueira, cheia de niques, de “não me toque”, de “deixe disso”, de nariz torcido para as realidades da existência. Gente que honra o fato de viver e em viver se compraz. Raiz robusta, enseivada em boa terra, a terra do Brasil, esgalha-se em ramos bons que florescem e frutificam na coragem moral e na aceitação do mal e do bem, frutos da vida. (...) Nenhuma solenidade postiça, nenhum entono bôbo ou sobrolho de hipocrisia nessa progênie bíblica, irmã dos patriarcas, núcleos de procriação, fundadores da pátria. (AMADO, 1954, p. 29)

São as raízes heróicas (não sem uma dose de filosofia do *bom selvagem* na recusa das dissimulações do mundo, senão *civilizado*, pelo menos, *modernizado*), não só de Gilberto, mas de todos os sertanejos, e mais além, de todo o Brasil e da humanidade, filhos da divindade, companheiros de Cabral e irmãos de Eva e Adão. E paralelo a esse movimento em direção às raízes, temos aquele outro da busca pelas coisas primeiras. O bisavô que foi a *primeira amizade*, a rua da Baixa onde *amanheceu a consciência*, o Mangue Sêco, “praia de banhos, onde tive o *primeiro* contacto com as surpresas desagradáveis da vida.” (AMADO, 1954, p. 14, *o grifo é nosso*). A semelhança da busca, aqui e em Meyer, é evidente. É a empreitada pelos primeiros passos dados no mundo consciente, da estréia no mundo, da primeira lembrança que parece guardar certa aura mística das coisas primevas: “Para além desse muro velho, no quintal de uma casa indefinível, começa a treva do mundo. Entrei para a vida consciente – ou semiconsciente – quando meu pai assumiu a gerência das minas de Cerro d’Árvore” (MEYER, 1996, p. 16).

Bem, voltando ao livro de Gilberto Amado, a impressão mais marcante que se depreende de sua leitura é a de sertão, de lugar, enfim, de espaço. Mas por quê? Ora, basta

olharmos o índice. Havíamos apontado anteriormente que o livro é dividido em duas partes. Cada uma dessas partes, que comportam no total dezessete capítulos, tem o nome de uma cidade onde viveu o narrador (Estância e Itaporanga), compondo duas unidades maiores que englobam as menores (os capítulos). Dentre os dezessete capítulos, pelo menos oito deles têm por título o nome de um lugar, de um espaço físico determinado que compõe essas duas unidades maiores. Encontramos, por exemplo, *O mar*, *O Vaza-Barris*, *O sítio*, *O engenho São Carlos*, *A Bica*, etc. Isso para não mencionar outras referências, como a escola, o colégio, a igreja, praças e quintais e uma infinidade de outros lugares que ao fim da leitura do livro constroem como que um panorama do que eram Estância e Itaporanga de fins do XIX e início do XX. Para se ter uma ideia da composição do lugar, mesmo os capítulos que têm por referência pessoas ou momentos específicos, são definidos em função do espaço, que acaba se tornando a presença mais marcante da narrativa. Procurando um exemplo entre tantos, fiquemos com o mais simples. O capítulo III da primeira parte do livro, intitulado *Padre Aires, Francisquito e Mariazinha*, começa assim: “SEMANA SANTA na Estância.” (AMADO, 1954, p. 37). Certo, a referência é o tempo (uma semana específica de tradição religiosa católica), mas só relativamente. Vejamos bem: Semana Santa, mas de que ano? Quer dizer, não há a mínima determinação, nem mesmo aproximada, de quando a tal semana se passou (sim, porque não era qualquer semana, pois nesta “o Itapicuru transbordou” e “O padre Aires [...] viria pregar” (AMADO, 1954, p. 37)). O importante então não parece estar no *quando* mas, e a caixa alta, aliás, ajuda a ressaltar, no *onde*. É a Semana Santa, mas é a Semana Santa *da Estância*. Sendo assim, o grifo se inverte: o determinante deixa de ser o tempo e passa a ser o lugar. O espaço é que é específico ao passo que o tempo fica em aberto, ainda que a narrativa seja particularizada. Portanto, trata-se de caracterizar antes a Estância no período do festejo religioso, do que este último em si. E parece que a riqueza do livro de Gilberto Amado está justamente aí: na sua capacidade de organizar, através de unidades

espaciais, todo o movimento social do entorno. Talvez outro exemplo nos ajude a visualizar melhor o quadro.

No terceiro capítulo, agora da segunda parte do livro (Itaporanga), temos como uma das unidades espaciais o *Vaza-barris*. Esse é o nome do rio que banha Itaporanga⁷⁶ e pelo qual nosso autor tem profundo carinho já que, como ele próprio reconhece, “O mar é o meu elemento [...] não conheço prazer superior ao de encontrar-me ou reencontrar-me no meio de onde provém a minha essência animal, no convívio do mar, viagem no mar, banho de mar, vista do mar. De rio também, mas porque rio vai para o mar.” (AMADO, 1954, p. 78). Nesse capítulo vamos encontrar uma série de histórias e casos que tem o rio como centro ou ponto de partida: o embarque de açúcar em que trabalhava o pai, a caça de guaiamuns (espécie de caranguejo), o canal frontal com sua saracura (“Bicho bonito!”), a maré que era “uma das mais belas coisas que pode haver para menino” (AMADO, 1954, p. 78). E a estratégia se repete nos capítulos seguintes (*A escola de Sá Limpa, O sítio, O engenho São Carlos, A loja* etc). São todos lugares, mas não quaisquer lugares. São lugares que agregam lembranças e que ajudam naquela tarefa de reconstrução, na *ressurreição do sertão*, daquele sertão da infância que se tornou um lugar de memória: em determinado momento Gilberto é “o garotinho do Vaza-Barris” (AMADO, 1954, p. 173). Mas só se ressuscita o que morreu. E o sertão morreu de quê?

A cidadezinha do interior em que noivados e casamentos se davam por ocasião da colheita do araçá⁷⁷ também sofreu com a modernização. A instalação de uma fábrica de

⁷⁶ Itaporanga localiza-se no leste do Estado de Sergipe, próxima ao Oceano Atlântico, onde desemboca o rio Vaza-Barris.

⁷⁷ “A colheita do araçá-peito-de-moça era no mato o que entrudo era na cidade. Muito noivado começava ao pé do araçazeiro, muito casamento se consumou, muita família se constituiu sob o signo propiciatório dessa frutinha.” (AMADO, 1954, p. 23)

tecelagem no início do século já havia provocado modificações significativas, inclusive levando estrangeiros para a cidade:

Estou na Estância dos meus bisavós apanhando araçá. E estou vendo o rebuliço criado pela Fábrica (de tecidos), inaugurada por êsse tempo, tôda nova, espelhando-se na água quieta. (...) “Já tem filha na Fábrica!” era dito corrente entre as famílias pobres, traduzindo o revolvimento, a alteração na rotina do velho burgo. Alemão gordo ou inglês magro era encontrado na rua. “É da Fábrica. Veio para a Fábrica. A oportunidade de trabalho sacudiu a cidade. (AMADO, 1954, p. 23)

Pode-se imaginar o impacto que a fábrica provocara. Segundo o próprio Gilberto, Estância era “cidade florescente, centro do comércio com a Bahia” (AMADO, 1954, p. 28), abastecida com produtos importados⁷⁸. Mais adiante, ele dá notícia da existência, em Itaporanga, “dos telégrafos inaugurados havia pouco.” (AMADO, 1954, p. 122). A própria loja do pai de Gilberto, o *Seu Melk* (de Melchisedech Amado), havia se desenvolvido a tal ponto que “em Aracaju não havia maior” (AMADO, 1954, p. 150) e isso atestava “o progresso de Itaporanga” (AMADO, 1954, p. 156). Há também a estrada de ferro (“Ia ver chaminé de verdade, fumaça saindo de locomotiva, de locomotiva mesmo. Ia ouvir apito.”⁷⁹), começam a ser promovidas apresentações teatrais e, para citar um último exemplo, há a modernização da Bica. Esta era a “fonte pública da vila (...) era fonte de água para beber e lugar de banho dos homens.” (AMADO, 1954, p. 206). Em razão das confusões e libertinagens que ocorriam no lugar⁸⁰, o pai de Amado, então prefeito do município, resolve “introduzir nêle o progresso. Obteve auxílio do Estado para a construção da ponte nova. (...) Meu pai fêz da Bica uma fonte de cidade. Vieram engenheiros e canos.” (AMADO, 1954, p. 207). Agora o choque:

⁷⁸ “Os gêneros, a vida em Sergipe, como a do Brasil em geral, a êsse tempo, não convém esquecer, era toda importada. Exceto açúcar, tudo vinha de fora.” (Ibid., p. 47).

⁷⁹ Ibid., p. 172.

⁸⁰ “De noite a Bica era mau lugar. Muita mulher brigava com o marido por causa dela.” (Ibid., p. 207)

A Bica dos meus cinco anos, seis anos, foi sacrificada. Suprimindo a Bica, o diligente administrador suprimira tôda uma época. Quando voltei do colégio, já não a encontrei. Em lugar dela, bojava uma construção nova, de cimento, horrenda caixa de água com três torneiras enormes. (AMADO, 1954, p. 208)

A nova construção, moderna, era *horrenda*. O antigo espaço, a Bica (com *b* maiúsculo, por sinal), se fora e com ele *toda uma época*. É disso que se trata, então, a ressurreição do sertão a que se entrega Gilberto Amado: trazer de volta pela rememoração aqueles lugares queridos que foram aos poucos desaparecendo com o avanço gradual da modernização. Eles representavam espaços físicos que se constituíram em lugares de memória a que as lembranças se agarram, a exemplo do que vimos em Meyer, para evitar sua perda, o seu esquecimento frente à aceleração da história promovida pela sociedade moderna.

Mas nem tudo era modernidade no interior sergipano. Apesar da introdução de novas tecnologias, como a estrada de ferro, a instalação de fábricas, etc, antigas relações coloniais persistiam.

A primeira década republicana em Sergipe caracterizou-se por lutas políticas terríveis. Vi o diabo, casas invadidas à meia-noite por soldados, colchões revirados, pranchadas de facão em empregados e agregados, prisões de adversários, espancamentos, cachações, bofetadas, facadas, tiros nas eleições. (AMADO, 1954, p. 151)

Bem ao estilo do coronelismo, a violência era a regra quando um modelo baseado no voto livre (ainda que restrito) encontrava instituições já longamente estabelecidas, como a do patriarcalismo rural e da oligarquia. Além disso, a força que, mal ou bem, o açúcar preservava na região se percebe no detalhe, que se espreme meticuloso na narrativa: entre canjica, cuscuz, milho, bolachinhas, queijadas, sequilhos, insere-se a notícia de que o “Café bebia-se menos que chá.” (AMADO, 1954, p. 48). Comentário no mínimo curioso, mas que parece encobrir (ou seria descobrir?) algo. Ora se na Estância não predominava o açúcar,

Em Itaporanga, o negro, o moleque, marcavam a frente da paisagem, formavam o cílio escuro da fisionomia do lugar. A Cida era outra, tão boa para mim como a da Estância, mas diferente na cor, nos costumes, nos aspectos. (...) Na Estância não

havia feira na praça. Na Estância tudo era magro. Em Itaporanga tudo era gordo. Na Estância, se havia roças perto, pasto ou curral, não havia aquele desadorno de Itaporanga açucareira, empapada no aguaçal. (AMADO, 1954, p. 56)

Quer dizer, o açúcar, apesar de receber a concorrência do café logo nos primeiros anos da Primeira República, ainda mantinha parte de seu poder. O que caracteriza Itaporanga, na passagem acima, é justamente a economia açucareira com os negros ex-escravos pelas ruas, no aspecto *gordo* da cidade, em que se lê *rico*, pujante se comparado à Estância; bebia-se mais chá (inglês) do que café (paulista). E nesse cenário de modernização e tradição, onde se encontram ainda traços do antigo modo de produção e o novo vem se instalando paulatinamente, nada mais natural do que surgirem as contradições. E elas aparecem ali, na cena mais casual, quando se organizava o local onde seriam encenadas as peças teatrais.

Houve, antes da mudança, uma crise social. Negro podia entrar? As negras da rua da Palha, a gente de ladeira do Costa? A discussão foi grande. As classes populares venceram; foram admitidas nos espetáculos. Mas os estragos, a cusparadaria, as cadeiras quebradas, os pretinhos que se sujavam, o mau cheiro, entraram entre as causas determinantes da escolha de uma casa própria [para os espetáculos] (AMADO, 1954, p. 196)

Os negros haviam sido libertos, mas parece que os brancos é que ainda não tinham aceitado essa liberdade, negando-lhes, na medida do possível, a cidadania, o estatuto de iguais: *negro podia entrar?* E novamente o detalhe, *as classes populares*, mais do que somente negros, estes eram pobres. Negros e pobres, e não poderia ser diferente já que a libertação dos negros colocou-os para fora dos engenhos e das fazendas, como se diz popularmente, com uma mão na frente e outra atrás. Dito de outro modo, sem ter emprego, pois boa parte dos patrões não queria contratar negros – uma mão-de-obra de baixa qualificação técnica –, eles ficavam submetidos à pobreza e à miséria. Assim, era ali, nas ruas, na vida ordinária que se confrontavam duas ordens distintas, uma que saía de cena, relutante, e outra que chegava para ficar, trazendo por sua vez novos problemas e novas contradições. Tudo isso ficou marcado naqueles lugares; e estes na memória do então menino Gilberto. Os

lugares carregavam consigo os vestígios da memória que os valores e tradições não podiam mais transmitir, e reside aí sua essencialidade e sua predominância enquanto unidade de análise da obra do autobiógrafo sergipano. Naqueles lugares de memória vive o sertão. É através deles que ele pode ressuscitar.

Há ainda outro detalhe interessante na obra de Gilberto Amado: o ensaísmo. No segundo capítulo da primeira parte do livro, essa nota ensaística aparece pela primeira vez quando o autor narra a história das “rosquinhas, muito saborosas, [que] tinham êsse nome: ‘donzelas-furadas’” (AMADO, 1954, p. 32). A partir daí, Amado passa a fazer reflexões sobre as origens de algumas palavras e expressões, interrompendo a narração. O momento da mudança vai aqui:

Lá em casa pedia-se à mesa: “Passe-me aí as donzelas-furadas”. Ninguém ria, ninguém estranhava. A palavra perdera o sentido. A letra desaparecera no objeto que exprimia. Ninguém se dava conta, na realidade, do que estava dizendo. Assim como quando se diz capitão ou vigário não se pensa em cabeça ou substituto. Quem fala em candidato associa a palavra à brancura da veste? A palavra companheiro lembra comer pão em conjunto? (AMADO, 1954, p. 32)

Note-se como aos poucos o narrador passa da diegese “Lá em casa pedia-se à mesa...” e começa a fazer considerações de caráter lingüístico que pouco ou nada tem a ver com o que vinha sendo narrado: “Assim como se diz capitão ou vigário...”. E por aí segue, fazendo uma lista de vocábulos e analisando essa *perda* dos sentidos das palavras no uso cotidiano, chegando a citar referências bibliográficas como *Vida das Palavras*, de Darmesteter e *Curiosidades Verbais*, de João Ribeiro, em que os autores mostram “o efeito da transladação do nome de um objeto a outro, da extensão do senso das relações de analogia e semelhança, o determinante absorvendo o determinado e vice-versa” (AMADO, 1954, p. 33). Muitas vezes, esses trechos ensaísticos aparecem marcados formalmente por um espaço entre linhas que o põe, no início e no fim da reflexão, em destaque em relação ao resto do texto. É o que acontece quando Amado, após comentar a figura do Padre Aires e o caso de um desmaio

ocorrido na igreja em razão do forte calor, interrompe novamente a narração para comentar a respeito da importação de gêneros e dos costumes de países europeus para o Brasil:

A esse tempo, isto é, há sessenta anos, o Brasil não produzia um metro de sêda, um sapato, um novêlo de linha: tudo vinha do estrangeiro. Nos caixões nomes indecifráveis para mim. Calçado só inglês, fazenda de senhora, merino, gorgorão; chinelos, de trança, cara-de-gato; xales de lã, a sêda pesada; a roupa dos homens, no clima tropical, feita de tecido inglês, para a vida nas casas não aquecidas da Inglaterra invernos. Pergunto-me: Como agüentavam o calor? (AMADO, 1954, p. 40)

A estratégia se repete no capítulo intitulado *Vaza-Barris*: a narração começa com a dificuldade do ainda garoto Gilberto Amado pronunciar a palavra *estômago* e acaba com uma reflexão sobre a língua portuguesa marcada por aquele espaço de uma linha em branco que a põe em destaque:

A língua portuguêsá, em tão grande parte de formação literária, absorveu as formas eruditas preservadas nos conventos. Não foi do uso popular que a linguagem passou à côrte e aos mosteiros. No português, no espanhol e no toscano, o povo não teve tempo de mastigar o esdrúxulo, que ficou assim encoscorando a prosódia. O francês o destruiu completamente. “As palavras francesas não nasceram dos vocábulos latinos escritos, mas dos falados.” A ausência em França de um Dante, de um grande clássico que fixasse a língua de uma vez, deixou-a mais tempo na bôca do povo. No patuá, o esdrúxulo morreu. Por influência cultural prevaleceu no nosso falar. Mas sempre que pode, o povo acaba com êle. É uma diferença extraordinária. A sílaba tônica não empola a palavra no meio. A criança francesa pode, desde cedo, pronunciar polissílabo. (AMADO, 1954, p. 73 e 74)

E a narrativa de Amado segue assim, entrecortada por pequenos ensaios que tentam explicar um e outro aspecto característico da cultura e dos costumes daquele período. Mais adiante o alvo é o esnobismo⁸¹, os problemas da educação no Brasil⁸², uma análise da Bahia⁸³, o analfabetismo⁸⁴. Longe de serem irrelevantes, essas pequenas notas ensaísticas parecem

⁸¹ Ibid., p. 223.

⁸² Ibid., p. 245.

⁸³ Ibid., p. 256.

⁸⁴ Ibid., p. 284.

fixar-se como característica do memorialismo brasileiro, fazendo-se presentes desde a produção do século XIX. Aliás, veremos que com Pedro Nava a situação não é diferente.

4.3. O baú de Nava.

Depois de Rio Grande do Sul e Sergipe, chegamos enfim à nossa última parada: Minas Gerais. Aqui encontraremos um cenário muito diverso daquele dos livros anteriores: se Augusto Meyer e Gilberto Amado são dois autobiógrafos pouco reconhecidos enquanto tais, o mesmo não acontece com Pedro Nava, que tem nos seus extensos livros memorialísticos a sua glória literária. Joaquim Aguiar nos dá uma ideia do sucesso de *Baú de Ossos*, apontando que o livro esgotara duas edições em 1974, dois anos após o seu lançamento em 1972, totalizando aproximadamente vinte mil exemplares vendidos. Em resumo, “Nava logo se tornou um *best-seller*. A cada volume publicado, seu nome ia para a lista dos mais vendidos.” (AGUIAR, 1998, p. 14). E ainda hoje o livro é editado⁸⁵, ao passo que os outros dois estão fora de edição, datando a última edição de *História da Minha Infância* de 1966, e a de *Segredos da Infância e No Tempo da Flor*, de 1996, em edição conjugada que traz as duas obras. Enfim, não vamos perquirir as razões do sucesso superior do livro de Nava, itinerário a que se dedicaram alguns críticos que vão aqui referenciados (críticos que, aliás, fizeram análises interessantíssimas e de profundo valor literário sobre a memorialística de Nava), mas nos interessaremos sobretudo por aqueles aspectos que vimos explorando aqui e que nos permitirão colocar *Baú de Ossos* em relação com aquelas outras autobiografias.

O primeiro livro das memórias de Nava divide-se em quatro capítulos, os quais podem ser divididos em dois: os dois primeiros dão conta das origens da família do autor e fazem

⁸⁵ Sua última edição data de 2012, pela Companhia das Letras, ganhando, inclusive, uma edição digital, o que só reforça o fôlego do livro e o interesse que a obra provoca ainda hoje.

referência ao período anterior ao nascimento deste; os dois últimos trazem os primeiros anos da infância de Pedro, encerrando-se com o episódio da morte do pai. Na primeira parte, então, temos a história da formação da família de Nava recuperada por ele desde o século XVIII e os caminhos percorridos por seus antepassados até instalarem-se em Minas Gerais. Toda a história vem entremeadada de muitos causos familiares, de apresentações dos caracteres da família, suas relações, suas dificuldades, e de uma infinidade de outras questões e temas que contribuem para constituir um livro de extensão considerável⁸⁶. Na segunda parte, a presença maior é da trajetória de um grupo familiar mais reduzido, com Nava, o pai e a mãe, mas ainda assim apresentam-se muitas outras questões na composição. Joaquim Aguiar já assinalara a multiplicidade do conteúdo das memórias de Nava: “Vida patriarcal e pequeno-burguesa, geografia das cidades, fisionomia dos ambientes, acontecimentos literários e políticos, inúmeros retratos e biografias, costumes de época, arte, moda, culinária, etc., nada escapa ao furor narrativo de Pedro Nava.” (AGUIAR, 1998, p. 18). Em meio a essa atomização de causos e temas, é difícil oferecer um resumo satisfatório do que seja *Baú de Ossos* que não seja qualquer coisa de muito próximo ao trivial. Desse modo, o panorama fica assim dado, superficial e incompleto, mas retomaremos, aqui e ali, alguns pontos do livro, quando necessário for.

Antes de entrarmos de fato na narrativa, algo chama a atenção logo ao nos depararmos com o índice: os títulos dos capítulos. *Setentrião, Caminho Novo, Paraibuna, Rio Comprido*. O primeiro é referência ao “vento que sopra do Norte, onde se fincam as raízes da família paterna do escritor” (AGUIAR, 1998, p. 39); o segundo, é o lugar onde a família vai se fixar em Minas Gerais, depois de vinda do Norte, e alude ao nome da estrada ao longo da qual vai surgir Juiz de Fora, cidade-berço de Nava; o terceiro, o rio que corta Juiz de Fora; e o quarto,

⁸⁶ Se compararmos com as outras duas autobiografias que analisamos, poderemos notar sensível diferença. Os dois livros de Augusto Meyer, juntos, somam 186 páginas, e o de Gilberto Amado, 287. *Baú de Ossos* tem 443 páginas, quase tanto quanto a soma dos outros dois.

Rio Comprido, é o nome do bairro onde Pedro vai viver no Rio de Janeiro. Já se pode perceber, então, o quadro que se vai formando: um pouco a exemplo do que encontramos no livro de Gilberto Amado, o espaço também organiza o primeiro volume autobiográfico de Pedro Nava. Insistamos um pouco mais no argumento, outra vez, partindo do início, mas agora, da narrativa. O médico mineiro abre seu livro da seguinte maneira:

Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais. Se não exatamente da picada de Garcia Rodrigues, ao menos da variante aberta pelo velho Halfeld e que, na sua travessia pelo arraial do Paraibuna, tomou o nome de Rua Principal e ficou sendo depois Rua Direita da Cidade do Juiz de Fora. Nasci nessa rua, no número 179, em frente à Mecânica, no sobrado onde reinava minha avó materna. (NAVA, 1983, p. 19)

O trecho acima não deixa dúvida a respeito da marcação espacial clara e bem definida, dada em detalhes. Mas o que chama mais a atenção é o primeiro período do parágrafo, em que o homem mostra não só a sua proveniência (*sou um pobre homem saído/vindo do Caminho Novo...*), mas também o seu pertencimento: *sou um pobre homem do Caminho Novo*. É como se mais do que simples fruto daquele meio, o *pobre homem* fosse também *possuído* por aquele lugar. E os homens, seus antepassados pobres ou ricos, que, vindos de outras terras, se prenderam àquele solo foram profundamente marcados por ele. É por isso que mais adiante conclui que “Essa é minha terra. Também ela me tem e a ela pertencem sem possibilidade de alforria. Do seu solo, eu como. Da sua água, bebo. Por ela serei comido. Esta é simplesmente a terra de nascimento, vida, paixão e morte do mineiro. Terra de Luís da Cunha.” (NAVA, 1983, p. 130). E aí o atestado do que apontamos acima: *também ela me tem*. A memória o faz então escravo da terra por nascimento e por atavismo, já que esse Luís da Cunha era seu bisavô. Assim sendo, são também os antigos lugares, regiões e espaços convertidos em lugares de memória, que definem o próprio sujeito e, no caso da autobiografia, mais ainda, esses espaços acabam por definir aquelas três instâncias, o personagem, o narrador e o autor.

Mas voltando à organização, as próprias memórias são antes ordenadas em função dos espaços do que do tempo. Esse argumento vai, de certa forma, de encontro ao que sugere Joaquim Aguiar, que vê como linha principal de constituição do livro o *tempo*⁸⁷. Não se pode negar que o esforço de Nava na constituição das memórias seja no sentido de estabelecer uma ordem cronológica, mas o próprio autor reconhece que o projeto tem lá suas dificuldades e confessa que “É impossível dar uma impressão cronológica dessa fase de minha infância. Só de uma ou outra coisa ocorrida com gente grande e de que ficou memória em velhos documentos, em cartas onde a tinta se apaga.” (NAVA, 1983, p. 264). O autobiógrafo reconhece a impossibilidade de “contar Juiz de Fora em ordem certa, capítulo um, capítulo dois, capítulo três. São mil capítulos e inumeráveis – entretanto capítulo único.” (NAVA, 1983, p. 265). Capítulo único porque Juiz de Fora, porque aquele representa um espaço determinado, embora as lembranças que lhe digam respeito possam estar embaralhadas e dispersas no tempo. E capítulo único também, porque Pedro Nava, porque espaço e sujeito transformam-se praticamente numa unidade em que os dois se definem mutuamente. Assim, parece que, além de somente fornecer os títulos para os diferentes capítulos, o espaço atua diretamente na organização e na ordenação da narrativa de Nava, deixando de ser somente uma unidade a ser englobada por outra maior, a do tempo. No final das contas o que temos é o inverso: é o espaço que se dilata para abarcar a noção de tempo: “Assim, quantas vezes viajei, primeiro no espaço, depois no tempo, em minha busca, na de minha rua, na de meu sobrado... Custei a recuperá-lo.” (NAVA, 1983, p. 340). E recuperá-lo por quê? Qual a importância desse espaço de antanho? Ora, já vínhamos delineando esse argumento em Meyer e Amado, quando vimos a revolta dos autores contra as modificações introduzidas em Porto Alegre e Itaporanga, respectivamente. E o mesmo vale para Nava. Também o escritor mineiro percebeu

⁸⁷ “Como se vê, a preocupação do narrador é com o tempo, sem o qual não se pode processar a memória. A cronologia, por sua vez, é uma conquista da experiência.” (AGUIAR, 1998, p. 21)

os perigos que a modernização e o desenvolvimento acelerado do país impunham à história e às tradições. É por isso que em determinado momento podemos ler:

O progresso, a concorrência, as projeções de estradas abrindo as praças do sertão a outras penetrações e outros intercâmbios fizeram declinar a casa dos Albano como as congêneres de Fortaleza, do Recife, do Pará, e ela desapareceu como elemento social típico e necessário de uma época e de uma região. Muitos responsabilizaram meu primo Joaquim Antônio pelo seu declínio quando este era apenas a decorrência de novos tempos, novos caminhos e novos processos de comerciar. (NAVA, 1983, p. 71)

Novamente é a voz da memória que se levanta contra a perda do passado e, indo além, é a voz da memória que se levanta contra a perda dos espaços do passado, aqueles lugares de memória. Conforme acompanhamos nos outros textos e agora aqui, uma das funções que o texto memorialístico parece desempenhar no contexto brasileiro de meados do século XX é a de fiador de uma história prestes a desaparecer, completamente arruinada pelos avanços da modernização e do progressismo, pela entrada do país na lógica do moderno capitalismo internacional⁸⁸. Assim é que, já no Rio de Janeiro, Nava faz o balanço das modificações (para pior) que a cidade sofreu, bem ao estilo Meyer e Amado, criticando a destruição de antigas construções e o seu remanejamento:

Quiosques, balaústres e pinhas. Jarrões. Estatuetas. Os lindos pavilhões com arquibancadas do Campo de São Cristóvão e da Praia do Botafogo. O da ponte de embarque dos Presidentes, ao Flamengo. Tudo destruído por prefeitos progressistas... O coreto-estação de bondes da Praça da Bandeira, *idem*. A estaçãozinha rendilhada do encontro de São Francisco Xavier e Vinte e Quatro de Maio, *ibidem*. A do Largo da Cancela, que antes tivesse sido derrubada que restaurada e aviltada como foi. A de Cascadura, que nem sei se ainda existe... Tudo pintado, ordinariamente de verde-escuro, a maioria de prateado – nunca tinta preta,

⁸⁸ Segundo David Arrigucci Jr., Nava poderia ser comparado a Gilberto Freyre e Sérgio Buarque de Holanda porque nas suas memórias existiria um esforço no sentido de compreender o Brasil, de modo que ao “Desentranhar do passado e da terra onde cresceu o filão de sua história pessoal leva-o, portanto, a reanimar com a seiva viva da memória a grande árvore da vida familiar enterrada no tempo, com todo o emaranhado de suas raízes que a prendiam a um contexto histórico-social concreto e ainda mais fundo. Para isto, teve que devassar um bloco enorme da história do país, em busca do conhecimento de si mesmo, como se fosse obrigado a encarar a história da nação para reconhecer seu próprio retrato e poder situar-se em face do mundo.” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 76)

funebremente somada ao ouro, como se usa nos gradis de Paris. (NAVA, 1983, p. 347)⁸⁹

Mas mudemos um pouco de assunto e exploremos outros aspectos de *Baú de Ossos*. Como as outras autobiografias – e mais do que elas, poderíamos dizer – a de Nava faz a narração das origens do narrador. Entretanto, comparada às autobiografias de A. Meyer e G. Amado, em P. Nava há uma diferença de grau: ele dedica quase um volume inteiro de suas memórias para a exploração de sua genealogia. Assim, “o fio de sua narração segue os ramos da vasta árvore familiar, dispersando a origem e alastrando-se até os mais finos e distantes filamentos do parentesco; [...] Por essa via, a narrativa das *Memórias* se multiplica em mil e uma histórias diferentes” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 96). Para Joaquim Aguiar, Nava é “antes de tudo, um genealogista.” (AGUIAR, 1998, p. 26). De um lado, certamente há aquela necessidade de história a que aludimos antes, de ligar-se ao fio da história, de possuir um passado simplesmente. Mas parece que existe outro desejo que anima essa busca, ou melhor, outra concepção de sua necessidade, como uma concepção clara de história que estivesse subjacente a essa procura. Dito de outra maneira, não basta encontrar o tronco da árvore familiar e ligar-se a ele, é preciso, na verdade, ver em que medida o passado pode ajudar a explicar o presente. Tal ideia aparece na justificativa que Pedro Nava dá para a sua busca genealógica:

Não é possível vender um cavalo de corridas ou um cachorro de raça sem suas genealogias autenticadas. Por que é que havemos de nos *passar*, uns aos outros, sem avós, sem ascendentes, sem comprovantes? (...) Estuda-se assim genealogia, procurando as razões de valores físicos e de categorias morais. (NAVA, 1983, p. 205)

⁸⁹ No trecho poderíamos explorar ainda outros aspectos, como a possível referência à ditadura militar (começada em 1964) em todo o parágrafo que antecede o transcrito, com muitas referências a portões, telas e grades de metal envolvendo monumentos, prédios e casas, e também na cor *verde-escuro*, possível alusão aos uniformes militares do exército. Todavia a questão precisaria ser estudada com mais profundidade e a leitura não será levada adiante aqui.

Nava chega a essa conclusão, parece óbvio, pela via biológica, mas isso não muda nada. A noção central permanece: aquilo que sou hoje vem necessariamente daquilo que um dia foi/fui. E acrescentaríamos ainda: e de onde vim. É animado por essa busca pelas origens que Nava começa sua autobiografia, procurando no passado as respostas para o presente através da memória, tropeçando, no caminho, na história do Brasil. E na reconstituição dessa história, muitas vezes o *métier* é mesmo o do historiador que se baseia em documentos para atestar os fatos e, inclusive, para contestar versões de terceiros, novidade encontrada somente em Nava. No trecho seguinte, a propósito de Henrique Halfeld (um antepassado vindo da Alemanha), podemos perceber a racionalização do trabalho historiográfico que contesta e refuta argumentos baseado em documentos e constrói hipóteses segundo o método lógico-dedutivo:

Suas biografias dizem que ele veio para o Brasil em 1835. Isto não deve ser a verdade. Tenho em mãos o traslado do inventário de Dona Dorotéia Augusta Filipina, sua primeira mulher, onde se diz em quem 1839, ano provável do falecimento da mesma, seus filhos tinham as seguintes idades [...] Se o filho mais velho tinha 13 anos, o casamento de Halfeld deve ter se dado aí por 1825 ou 1826. Portanto, sua vinda para o Brasil (mais a hipótese de ele ter vindo casado) coincide com a dos primeiros mercenários estrangeiros importados pelo nascente Império. [...] Em 1835, Halfeld já era grande proprietário territorial nas Gerais (NAVA, 1983,, p. 153)

Por um momento, e por outros mais, o autobiógrafo põe de lado o tom ficcional da narrativa e passa a sustentar seus argumentos (como se isso fosse necessário) com documentos históricos, invadindo sem pudor o terreno da História e enfrentando afirmações contrárias, ao passo que seus antecessores nada tinham a justificar. Essa posição chama a atenção e, se indica certamente o caráter duplo da autobiografia⁹⁰, talvez seja indício de uma

⁹⁰ Estando a autobiografia a meio caminho da história e da literatura, Antonio Candido assinalou a possibilidade de ela ser tomada “reversivelmente como recordação ou como invenção, como documento da memória ou como obra criativa, numa espécie de leitura de dupla entrada, cuja força, todavia provém de ser ela simultânea, não alternativa.” (CANDIDO, 2011, p. 65).

modificação formal mais importante dentro do sistema literário brasileiro; estudo que, infelizmente, está além do nosso alcance.

Finalmente, Nava também abre espaço para notas ensaísticas na sua autobiografia. Numa interessante análise de formação, ele compara a sociedade brasileira e a norte-americana utilizando como instrumento de análise o que ele próprio chama de “valor-saúde-nacional” (NAVA, 1983, p. 205). Assim, Nava começa apontando, numa série cheia de contradições meticulosamente articuladas, o “*melting-pot* americano, que tornam permanentes as características especiais desse povo realista, infantil, teimoso, cruel, religioso, violento, batalhador e generoso”, concluindo que “Com o tempero ali, naquela fartura, insistem no comer e no serem insossos.” (NAVA, 1983, p. 206), quando chega então ao Brasil:

Nós não tivemos esse erro, ao contrário, usamos e abusamos da pimenta que nos veio da África, mas, por outro lado, temos como política migratória, o não ter política e, sim, um *open door* imprevidente e perigoso. No caminho que adotamos, podemos dar numa maionese perfeita, mas, como estes molhos, quando mal batidos – podemos desandar. [...] Não falo em unidade racial, Deus me livre! Peço é unidade cultural. Impossível é continuar nessa tentativa absurda de cruzar galinha com papagaio e pato com pomba-rola. Isso que se vê por aí não é democracia nem falta de preconceito, não, meus quindins. Isso não dá ovo e chama-se burrice. Matenhamo-nos um pouco caboclos (orgulhosamente), bastante mulatos (gloriosamente), mas, principalmente, sejamos lusitanos. (NAVA, 1983, p. 206 e 207)

Deixando de lado a precisão da análise, o que chama a atenção é a reflexão sobre o país, sua história e sua formação apresentada de forma direta. É a partir dessas proposições que Nava ressalta a importância do estudo da genealogia, que pode, segundo ele, trazer “imensa contribuição ao conhecimento da formação social e da antropogeografia do Brasil.” (NAVA, 1983, p. 210). Ora, aparece de súbito claramente revelado o interesse historiográfico e sociológico, para além do traçado da própria linhagem para a compreensão do indivíduo Pedro Nava. Há muitas outras intervenções ensaísticas, como uma pequena história da colonização de Minas Gerais⁹¹; a questão dos preconceitos contra índios, negros e judeus⁹²;

⁹¹ NAVA, 1983, p. 143 – 146.

uma teoria explicando a *belle époque* europeia e relacionando-a ao Brasil⁹³; as origens da variedade das frutas nacionais⁹⁴.

Dedicado, pois, a um projeto autobiográfico (no total 6 volumes), Nava escreveu extensivamente, inclusive apoiando-se em documentos para construir uma larga narrativa que flerta tanto com a História quanto com a Literatura, abrindo também espaço para a intervenção ensaística. Se divergiu, aqui e ali, de seus antecessores, assim como aqueles entre si, houve pontos de aproximação entre os diferentes textos que podem nos permitir falar em tradição memorialística. Davi Arrigucci Jr. aponta para a existência dessa tradição. Sem, todavia, desenvolver o argumento, o crítico termina por concluir que “as *Memórias* de Nava (...) se encaixam mal nessa tradição” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 74). Tentemos entrar no debate e indicar alguns pontos a respeito de uma possível tradição memorialística.

4.4. Em torno de conexões, diferenças e tradição.

Procuremos agora agrupar as 4 autobiografias analisadas anteriormente e ver como elas se comportam. Aliás, é hora de retomarmos alguns pontos que haviam sido deixados *para mais adiante*. Enfim, o adiante é aqui.

Quando abordamos as *Memórias* do século XIX, tentamos rastrear as referências e influências que podem ter atuado sobre aqueles autores e obras. Lá encontramos o francês Chateaubriand como ponto comum de quase todos, exceção feita ao livro de Helena Morley. Mas e aqui? Bem, aqui a referência é outro francês e ele também tem nome e sobrenome: Marcel Proust. O primeiro livro da série *À la recherche du temps perdu* foi publicado em

⁹² Ibid., p. 209 e 210.

⁹³ Ibid., p. 234 – 236.

⁹⁴ Ibid., p. 314.

1913 na França (os outros três livros foram publicados em 1923, 1925 e 1927) e promovia reflexos na crítica brasileira já em 1925⁹⁵. Aliás, Paulo Bungart Neto cita um trecho interessante (e com uma nota um tanto cômica, que todavia demonstra bem a primeira impressão causada pela narrativa proustiana) das observações de Carlos Drummond de Andrade sobre a escrita de Proust (que era lido, evidentemente, no seu original em francês, já que a tradução para o português começará a ser feita somente em 1948):

Eu também tenho uma opinião sobre Proust. Dois pontos: é o autor mais difícil do século 20. Não que ele seja obscuro, malarmesco, isso não. Mas escreve mal. Os períodos não acabam nunca; arrastam-se por entre um cipal de conjunções preposições pronomes pessoais o diabo. Você já leram “À l’ombre des jeunes filles en fleurs”? Um sacrifício. O resultado paga o sacrifício. Mas este em si é duro demais. (ANDRADE, apud. BUNGART NETO, 2007, p. 190)

Com maiores ou menores dificuldades, o importante é que Proust era lido e, bem ao gosto do período, deglutido por nossos modernistas que serão, por sua vez, profundamente influenciados pelo método proustiano de composição que tem por base a memória involuntária como gatilho para a narrativa, encadeando, a partir de lembranças pontuais e esporádicas, como se fossem flashes de memória, uma narrativa profundamente tocada pela rememoração e retocada, na superfície, pela ficção⁹⁶. Assim vem Pedro Nava, nas pegadas de Proust, reconhecendo que “Todo mundo tem sua *madeleine*, num cheiro, num gosto, numa cor, numa releitura [...] e cada um foi um pouco furtado pelo *petit Marcel* porque ele é quem deu forma poética decisiva e lancinante a esse sistema de recuperação do tempo.” (NAVA, 1983, p. 343). Cheiros, gostos, cores, sensações que se transformam em gatilhos que trazem à

⁹⁵ A referência é de Bungart Neto (2007), que data desse ano textos críticos de Carlos Drummond de Andrade e Graça Aranha analisando os quatro primeiros volumes de Proust.

⁹⁶ Antonio Candido sublinha, no ensaio *Poesia e ficção na autobiografia*, que algumas autobiografias (ele prende-se a alguns escritores mineiros, mas – um palpite motivado por algumas leituras não-sistemáticas – talvez o argumento possa ser estendido para outros) “mesmo quando não acrescentam elementos imaginários à realidade, apresentam-na no todo ou em parte como se fosse produto da imaginação, graças a recursos expressivos próprios da ficção e da poesia”. (CANDIDO, 2011, p. 61).

tona toda uma teia submersa de lembranças e recordações de tempos e lugares de antanho. Em Meyer, por exemplo, temos o vento que “desperta esquecidas recordações” (MEYER, 1996, p. 116), a água que “quando ouço um murmúrio de água corrente, aquele murmúrio que associamos a não sei que profundas vozes interiores, é o arroio do Cerro d’Árvore que me acode à memória” (MEYER, 1996, p. 18), o odor forte ao qual “todo um momento da minha vida que ficou para sempre associado ao cheiro ativo dos tubos de tinta” (MEYER, 1996, p. 121). Não por acaso Meyer conhecia e admirava Proust e, embora não chegue a citar o escritor francês explicitamente como o fez Nava, revela-o no detalhe: “Passando para o alto da Ladeira, cá está a Biblioteca Pública, onde o convalescente Bilu [...] ia ler todas as manhãs um estranho e delicioso livro intitulado *À l’ombre des jeunes filles en fleurs*.” (MEYER, 1996, p. 151). Onde se lê Bilu, leia-se A. Meyer, e o livro que o garotinho costumava ler é o segundo volume de *À la recherche du temps perdu*, aquele mesmo, alvo do comentário de Drummond. Gilberto Amado também tem seus *odores*, e a Bahia “resumiu-se em dois cheiros, o de gás de iluminação e o de maçã.” (AMADO, 1954, p. 174), e o vento interiorano, o terral, trazia à lembrança “o cheiro da campina por onde passou, do agreste que varreu, das gargantas que roçou, traz a fumaça dos casebres longínquos e o canto dos galos dos povoados.” (AMADO, 1954, p. 163).

Assim, parece não haver nenhum exagero quando Paulo Bungart Neto aponta que há uma “presença constante da obra-prima de Proust em todas as fases do modernismo brasileiro [...] e nos mais diversos gêneros” (BUNGART NETO, 2007, p. 433), incluindo entre estes a memorialística, a crítica e a poesia. Já em um encontro realizado na UFGD, Bungart Neto afirma que o “boom do memorialismo no Modernismo brasileiro [é] consequência natural do impacto sofrido com a leitura do romance *Em busca do tempo perdido*, de Marcel Proust” (BUNGART NETO, 2011, p. 45). Nesse caso a afirmação parece um tanto temerária e, talvez, exagerada, como se o memorialismo brasileiro do século XX – modernista, caso se queira –

tivesse como causa necessária (ou primeira, como seja) a obra de Proust. No campo das influências tudo certo, parece ser inegável a influência do escritor francês, assim como houve influência de Chateaubriand sobre os memorialistas do século XIX; mas dizer que foi a escrita proustiana que motivou o memorialismo brasileiro é coisa bem diferente, já que, como apontamos anteriormente, a situação envolve fatores sociais, políticos e econômicos que tornam a ordem de preponderância sobre as motivações, senão impossível, pelo menos difícil de definir devido a sua complexidade.

Outra diferença que salta aos olhos quando comparamos o grupo de Memórias do século XIX e as autobiografias do século XX é a presença marcada (e marcante) do espaço. Este, tornado espaço de memória, transforma-se em um dos elementos centrais da narrativa e atua de maneira essencial na sua organização, com reflexos formais importantes da qual a formatação dos capítulos é clara evidência. Numa reflexão mais rápida e superficial, o estabelecimento do espaço como categoria constitutiva decisiva da autobiografia aparece ligado àquele movimento de modernização e modificação intensos pelo qual passou o Brasil durante o período, de maneira que a recuperação do espaço pela memória permite cristalizar determinada história que parecia então em vias de ser completamente perdida e apagada pela sanha do progresso. Essa é, sem dúvida, a relação mais evidente. Mas tentemos apreciar a questão de outro ponto de vista. Se nos perguntarmos quais são os espaços representados nessas autobiografias, notaremos que são curiosamente, mas não por acaso, espaços provincianos periféricos. Essa posição periférica entendida aqui, aliás, em contraste com a posição central ocupada por províncias como o Rio de Janeiro e São Paulo, centros econômicos e políticos do país. Então, mais do que fixar uma história que desaparecia, o espaço permitia colocar no mapa do Brasil pequenos pedaços de um imenso território que permanecia, de certa forma, ignorado pelas províncias centrais. Talvez não seja simples coincidência o fato de quase todos os autobiógrafos conhecidos do período serem

provenientes de províncias periféricas, mas, forçando um pouco o argumento, talvez seja justamente um reflexo das desigualdades sociais que punham províncias como o Rio Grande do Sul, Sergipe, Minas Gerais – e outras ainda, como Alagoas (Graciliano Ramos) e Paraíba (José Lins do Rego) – tão distantes política, econômica e culturalmente das províncias centrais onde circulavam as vanguardas nacionais e, não por acaso, os nossos autobiógrafos, sem exceções.

Por outro lado, a nota ensaística parece ter sido uma marca mais ou menos presente na memorialística brasileira desde José de Alencar, passando por Nabuco e Taunay, chegando a Augusto Meyer, Gilberto Amado e Pedro Nava. Se é certo que a intensidade e o tom variam aqui e ali, é certo também que todos eles abrem espaço para explorar esse aspecto. Ora, diferente da ficção, o texto memorialístico dialoga mais direta e abertamente com a História, acrescido ainda da voz autoral, quer dizer, uma referência empírica extratextual que dá força ao que vai ali escrito (além do mais, todos eram figuras públicas de vulto), o que não acontece na ficção, em que um narrador fictício mantém o discurso a certa distância do mundo real. Essa característica distintiva do texto memorialístico talvez seja o que nos permita pensar em tradição. Retomemos Davi Arrigucci Jr:

há certamente toda a tradição restante do memorialismo que vem do século XIX, com o visconde de Taunay [...], com Nabuco, Helena Morley, Francisco de Paula Ferreira Rezende (só dado a conhecer em 1944)... Uma tradição que continuou século XX adentro, com Oliveira Lima, Gilberto Amado, Cyro dos Anjos, Graciliano Ramos, Afonso Arinos de Melo Franco e tantos outros. (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 74)

Mas o que faz com que esses textos constituam uma tradição? A pista que utilizaremos aqui foi dada pelo próprio Arrigucci quando comenta que a forma confessional: “é uma forma introvertida, mas intelectualizada no conteúdo, pois se volta por vezes para assuntos teóricos ou intelectuais, como a arte, a ciência, a religião, etc.” (ARRIGUCCI JR., 1987, p. 82). E parece que a memorialística brasileira comprou essa briga, ou seja, incorporou essa

intelectualização do seu conteúdo e a fez sua marca. Esse *ensaísmo* parece ser a *marca genética* que permite pôr em relação dois gêneros algo distantes no tempo e, especialmente, tão distintos formalmente entre si (Memórias e Autobiografias): num (Memórias) há o eclipse da personalidade e do espaço, numa narrativa que visa sobretudo o mundo exterior; noutra (Autobiografia), o domínio é do eu e de sua interioridade, ainda que este não perca de vista o mundo externo, aliás bem representado pelo espaço, por sua vez, bem marcado e importante na estrutura da obra. Mas na visada teórica que joga um olhar indagador para o passado buscando explicações para o presente com um toque mais ou menos crítico, é aí que Memórias e Autobiografias se encontram, apesar de tudo. E se considerarmos os contextos históricos e o desenvolvimento das pesquisas sobre o Brasil, veremos que eles eram também muito diferentes. Em fins do século XIX praticamente não há grandes obras de fundo sociológico, antropológico e histórico que tentem fornecer explicações para o Brasil, especialmente sobre a formação do país. Como observou Antonio Candido, essa tarefa ficou a cargo da literatura. Durante o Romantismo, “a tarefa crítica se orientou desde logo, para a sua busca retrospectiva, procurando sondar o passado para nele localizar os *verdadeiros* predecessores” (CANDIDO, 2010, p. 178). Assim, desde cedo a literatura brasileira teve que lidar com a questão genealógica e indagar pelas origens na falta de outros estudos que fornecessem essas explicações. E Candido arremata:

Num país sem tradições, é compreensível que se tenha desenvolvido a ânsia de ter raízes, de aprofundar no passado a própria realidade, a fim de demonstrar a mesma dignidade histórica dos velhos países. Neste afã, os românticos de certo modo *compuseram* uma literatura para o passado brasileiro, estabelecendo troncos a que se pudessem filiar e, com isto, parecer herdeiros de uma tradição respeitável (CANDIDO, 2010, p. 178).

Se naquele fim de século as bases científicas eram escassas e parte da História era contada na e pela literatura, a situação é bem diferente a partir das décadas de 20 e 30 do

século seguinte. O período verá o aparecimento de *Casa-grande e Senzala*, de Gilberto Freyre; das *Raízes do Brasil*, de Sérgio Buarque de Holanda; da *História Econômica do Brasil*, de Caio Prado Jr; todas elas, obras que apresentam sínteses explicativas com vistas a apresentar a formação do país. Aliás, a linha formativa vai além, passando pela *Formação Econômica do Brasil*, de Celso Furtado; pela *Formação da Literatura Brasileira*, de Antonio Candido; e pelas obras de Florestan Fernandes, *Sociedade de Classes e Subdesenvolvimento* e *A Revolução Burguesa no Brasil: ensaio de interpretação sociológica*. Assim, quando começam a aparecer as primeiras autobiografias no Brasil, o contexto já é outro, o conhecimento sobre a formação social brasileira avançou a passos largos e o modernismo já havia deixado sua marca. É de se esperar, pois, que o papel desempenhado pelas Memórias e pelas Autobiografias sejam eles também diferentes. E talvez seja aí que possamos entrever a evolução no sentido gouldiano/darwinista: o memorialismo reage à mudança do meio através de um ajuste formal.

5. POR QUE A MEMORIALÍSTICA?

Como no mito do eterno retorno, voltamos ao ponto de partida. Mas como na metáfora do rio, já não somos mais os mesmos, bem como a pergunta, aqui e lá, não é a mesma. Mas agora as respostas parecem ser ainda mais vagas: afinal quais as motivações? Por que, entre romances, críticas e poesias, alguns autores resolveram escolher, naquele momento, a autobiografia? Enfim, mesmo que a explicação venha a não ser conclusiva, nada nos impede de tentá-la⁹⁷.

Bem, vimos que durante o século XIX a economia e, de modo geral, a sociedade brasileira, baseou-se sobretudo numa instituição capital, a escravidão, que rechaçava a introdução efetiva no país do modo de produção capitalista, preservando muitas das relações coloniais. Nesse espectro não se podia estabelecer a individualidade burguesa como base social. É o que propõe Florestan Fernandes quando assinala que

A relação senhor-escravo e a dominação senhorial minaram, pois, as próprias bases psicológicas da vida moral e política, tornando muito difícil e muito precária a individualização social da *pessoa* ou a transformação do “indivíduo”, “da vontade individual” e da “liberdade pessoal” em fundamentos psico e sociodinâmicos da vida e sociedade. (FERNANDES, 1976, p. 165)

Acrescente-se aí a presença da Monarquia no quadro político e temos alguns dos elementos que vão favorecer as Memórias em prejuízo das autobiografias. Sem a individualidade se colocando como base essencial do sistema, como pretender que os autores se dedicassem a narrar a história de suas personalidades, de sua vida privada, do foro íntimo? Mesmo o romance parece ridicularizar esse tipo de empresa, como o fez Machado de Assis nas *Memórias póstumas de Brás Cubas*, em que a narrativa se concentra na vida particular de Brás, mas tudo contado num tom apalhaçado – e desde os pressupostos, já que é um morto

⁹⁷ Como já apontava Pierre Bourdieu: “Nossa opinião é de que convém ao homem supor que há algo de incognoscível, mas ele não deve colocar limite à sua busca.” (BOURDIEU, 1996, p. 13)

quem conta a história⁹⁸ – que expõe ao ridículo não somente o narrador, mas também determinados grupos sociais brasileiros⁹⁹. No caso de Brás, o capricho e a volubilidade do narrador justificam suas *Memórias* e o seu tom de confissão que denuncia¹⁰⁰. Além disso, Brás Cubas já estava morto e nada se poderia criticar nos seus arroubos narcísicos. Mas como lidar com a situação quando se está vivo? Taunay elude o *eu*, que dá lugar ao *nós*. A Nabuco, resta aceitar as críticas.

Contudo, em meados do século XX o fantasma da Monarquia já desaparecera e o capitalismo estava na ordem do dia e junto com ele todos aqueles fenômenos que lhe são característicos: a aceleração do ritmo de vida, a expansão urbana, a industrialização, os conflitos de classe e as crises, etc. A individualidade afirmou-se paulatinamente até adquirir independência, deixando de ser motivo de repressão crítica. Na esteira do descobrimento das *raízes do Brasil*, o memorialismo volta a buscar as raízes, a tentar explicar o presente pelo passado e para isso vai abrir o baú da memória. De lá saem lugares quase desconhecidos, como as itaporangas, os caminhos novos, os cerros d'árvore, que reclamam sua existência contra as grandes metrópoles e contra a centralização promovida pelo Estado. Sob o discurso homogeneizador do nacionalismo e da unidade, aparecem os protestos das singularidades locais, berços farroupilhas e sertanejos, tão *fundadores do Brasil* quanto quaisquer outros. É através das autobiografias que aparece o testemunho histórico trabalhado nas artes literárias e

⁹⁸ Segundo Roberto Schwarz, “O tom é de abuso deliberado, a começar pelo contra-senso do título, já que os mortos não escrevem.” (SCHWARZ, 2000, p. 17)

⁹⁹ Não podemos deixar de mencionar também as eloquentes *Memórias de um sargento de milícias*, de Manuel Antônio de Almeida. Ali também o tom é o de leveza e graça, mesmo do riso, num suposto livro de memórias narrado, todavia, na terceira pessoa do discurso. Se pensarmos com Moretti (2003), há nos dois casos (em Machado e Manuel) uma quebra da seriedade burguesa característica ao romance realista europeu. Caberia então pesquisar qual a validade do conceito e quais as relações que essa subversão produz, não em relação ao romance – para Schwarz (2012) a situação é clara, o Brasil ainda não havia incorporado de fato as instituições burguesas, mantendo muitas contradições da época colonial, o que aparece ressaltado na forma do romance –, mas em relação às Memórias.

¹⁰⁰ *Ibid.*, p. 190.

dedicado, no limite, a cumprir duas funções clássicas da literatura: ensinar e aprazer. Ensinar a certo Brasil que ainda há outros brasis. Assim, o que parece mero acaso ou coincidência, deixa de sê-lo. Os grandes autobiógrafos do século XX não são homens da *periferia* do país por acaso: José Lins do Rego, Graciliano Ramos, Manuel Bandeira, Augusto Meyer, Gilberto Amado, Murilo Mendes, Carlos Drummond de Andrade, Pedro Nava, Cyro dos Anjos. São mineiros, gaúchos, paraibanos, sergipanos, alagoanos, pernambucanos. E quantos outros mais talvez ainda tenhamos por aí para serem *descobertos*? Então é curioso, mas não um acaso, que tenhamos poucas autobiografias de escritores paulistas e cariocas. Entre eles aparece um tímido Oswald de Andrade que escreve o seu *Um homem sem profissão: sob as ordens de mamãe* em 1954 por sugestão de Antonio Candido¹⁰¹ e algum Augusto Frederico Schmidt, com *Galo branco*¹⁰².

Reforçam o argumento as palavras de Luís Augusto Fischer, para quem o período que começa na década de 40 marca uma retomada do regionalismo não só no Rio Grande do Sul, mas em todo o país. A certa altura, o crítico indaga:

Será que eles estavam reagindo às proibições de Getúlio contra o orgulho estadual, contra o cultivo das coisas locais, o que incluiu a proibição do uso das bandeiras e dos hinos estaduais? Talvez não diretamente, mas é certo que essa espécie de retorno do reprimido não pode ser mera coincidência cronológica. (Só para não deixar em branco: na mesma época, floresceu a obra de Guimarães Rosa, sobre matéria rural de tipo primitivo, retrabalhada em nível extraordinário, assim como parte da obra de João Cabral de Melo Neto e Ariano Suassuna. O fenômeno da valorização, de celebração, de reflexão em torno do mundo rural em vias de extinção é muito mais abrangente...). (FISCHER, 2004, p. 103)

Certo, o período é do florescimento de Guimarães, João Cabral e Suassuna, e incluíamos aí livremente Augusto Meyer, Gilberto Amado e grande parte dos autobiógrafos brasileiros. Parece que, de certa forma, o gênero autobiográfico apresenta não só a possibilidade de trabalhar literariamente o tema local, mas também a possibilidade da reflexão

¹⁰¹ BUNGART NETO, Paulo. 2011, p. 49.

¹⁰² FÁVERO, Afonso Henrique. 2009, p. 5.

intelectual direta, em contato estreito com a História, a partir do ensaísmo. A autobiografia assumia então uma função um tanto diferente daquela das Memórias, que assumiram uma feição política de natureza essencialmente nostálgica, fazendo o luto pelo fim do Império. Ainda que mantivessem um pouco daquela nostalgia característica ao texto de memórias, as autobiografias do século XX engajavam-se na luta contra a visão falaciosa criada pelas mídias (jornais e, mais adiante, televisão) de um Brasil “unificado em um só país, passando por cima das singularidades regionais existentes e oferecendo a todo o território um Brasil que correspondia principalmente aos cenários de Rio e São Paulo.” (FISCHER, 2004, p. 112). Podemos dizer ainda que a autobiografia acompanha o movimento feito pelo próprio romance que, para Candido, se converte em “um instrumento de pesquisa humana e social” (CANDIDO, 2010, p. 131) na primeira metade do século.

Então, a exemplo do que fizemos anteriormente com as Memórias, fechamos aqui aquela formulação triangular constituída por forma, função e sociedade, e tentamos apontar o porquê uma forma específica é que foi capaz de, num dado momento da história literária do Brasil, oferecer a saída que outras formas disponíveis não ofereciam. Se as razões apresentadas aqui são as únicas; acreditamos que não. Há ainda muitas outras obras a serem lidas e estudadas e com elas relações a serem feitas e teorias a serem revisadas. A própria História e a Sociologia ainda têm muito para revelar sobre o período. E nós, pesquisadores, muito a aprender. O ideal seria, portanto, terminar esse trabalho com reticências. O decoro acadêmico é que pede um ponto final.

REFERÊNCIAS

ABREU, Marcelo de Paiva. In: A ordem do progresso: cem anos de política econômica republicana (1889 – 1989). **Crise, crescimento e modernização autoritária: 1930 – 1945**. Rio de Janeiro: Campus, 1990, p. 73 – 104.

AGUIAR, Joaquim Alves de. **Espaços da memória: um estudo sobre Pedro Nava**. São Paulo: EdUSP, 1998.

ALENCAR, José. **Como e porque sou romancista**. Rio de Janeiro: Leuzinger & Filhos, 1893.

AMADO, Gilberto. **História da minha infância**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.

ARRIGUCCI JR., Davi. **Enigma e comentário: ensaios sobre literatura e experiência**. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e estética: a teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido se desmancha no ar**. Tradução de Carlos Felipe Moisés, Ana Maria L. Ioriatti. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

BOSI, Alfredo. **História concisa da literatura brasileira**. 46 ed. São Paulo: Cultrix, 2008.

BOURDIEU, Pierre. L'illusion biographique. **Actes de la recherche en sciences sociales**. Paris, n. 62/63, p. 69 – 72, jun. 1986.

_____. **As regras da arte: gênese e estrutura do campo literário**. Tradução de Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

BRUSS, Elizabeth. In: Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraire. **L'autobiographie considérée comme acte littéraire**. Paris : Seuil, 1974.

BUNGART NETO, P. **Augusto Meyer proustiano: a reinvenção memorialística do eu**. 2007. 502 fl. Tese (Doutorado em Letras) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.

_____. **De Taunay a Nava: grandes memorialistas da literatura brasileira**. In: I Encontro “Diálogo entre Letras” – Pesquisas e perspectivas: trocas na pós-graduação, 2011, Dourados, Anais..., p. 44 – 55. Disponível em <<http://www.ufgd.edu.br/eventos/edel/trabalhos/BUNGART%20NETO,%20Paulo.pdf>>

CANDIDO, Antonio. **Formação da literatura brasileira: momentos decisivos**. 6 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.

_____. **Literatura e sociedade**. 11 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2010.

_____. **A educação pela noite**. 6 ed. Rio de Janeiro: Ouro sobre Azul, 2011.

CARVALHO, José Murilo de. **Os bestializados**: o Rio de Janeiro e a República que não foi. 3 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2005.

COMPAGNON, Antoine. **O demônio da teoria**: literatura e senso comum. 2 ed. Tradução de Cleonice Paes Barreto Mourão, Consuelo Fortes Santiago. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2010.

FAUSTO, Boris. **História do Brasil**. 2 ed. São Paulo: EdUSP, 1995.

_____. **História concisa do Brasil**. São Paulo: EdUSP, 2001.

FÁVERO, Afonso Henrique. O memorialismo brasileiro no bom ano de 1954. In: SEMINÁRIO NACIONAL LITERATURA E CULTURA, 2009, São Cristóvão. **Anais do Seminário Nacional de Literatura e Cultura**. São Cristóvão: UFS, 2009, v. 1, p. 1 – 12.

FERNANDES, Florestan. **A revolução burguesa no Brasil**: ensaio de interpretação sociológica. 2 ed. Rio de Janeiro: Zahar, 1976.

FISCHER, Luís Augusto. **Literatura gaúcha**. Porto Alegre: Leitura XXI, 2004.

FOISIL, Madeleine. In: História da vida privada. **A escritura do foro privado**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, v. 3, p. 321 – 358.

GOULD, Stephen Jay. **Lance de dados**. Tradução de Sergio Moraes Rego. Rio de Janeiro: Record, 2001.

GOULEMOT, Jean Marie. In: História da vida privada. **As práticas literárias ou a publicidade do privado**. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2009, v. 3, p. 359 – 396.

HOBBSBAWN, Eric J. **A era das revoluções**: 1789 – 1848. 22 ed. Tradução de Maria Tereza Lopes Teixeira, Marcos Penchel. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2007.

HOLANDA, Sérgio Buarque de. **Raízes do Brasil**. 26 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 1995.

LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1996.

MEYER, Augusto. **Segredos da infância**. 3. ed.; **No tempo da flor**. 2 ed. Porto Alegre: IEL, 1996.

MOISÉS, Massaud. **História da literatura brasileira**: romantismo. 9 ed. São Paulo: Cultrix, 1995, v. 1.

_____. **História da literatura brasileira**: modernismo (1922 – atualidade). 10 ed. São Paulo: Cultrix, 1998, v. 3.

MONTAIGNE, Michel de. **Essais**. Disponível em <<http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/2042/essais>>. Acessado em 06 de março de 2014.

MORETTI, Franco. O século sério. Tradução de Alípio Correa e Sandra Correa. **Novos Estudos CEBRAP**. São Paulo, n. 65, p. 3 – 33, mar. 2003.

_____. **Signos e estilos da modernidade:** ensaios sobre a sociologia das formas literárias. Tradução de Maria Beatriz de Medina. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

MOREAU, Pierre-François. Une théorie de l'autobiographie: Georg Misch. **Révue de synthèse.** Paris, n. 3-4, p. 377 – 389, jul. – dez. 1996.

MORLEY, Helena. **Minha vida de menina.** São Paulo: Companhia das Letras, 2012.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação.** 10 ed. Brasília: Ed. da Universidade de Brasília, 1981.

NAVA, Pedro. **Baú de ossos.** 6 ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NEJAR, Carlos. **História da literatura brasileira:** da Carta de Caminha aos contemporâneos. São Paulo: Leya, 2011.

NOGUEIRA, Marco Aurélio. Nabuco, um diálogo em aberto. **Novos Estudos CEBRAP.** São Paulo, n. 88, p. 39 – 52, nov. 2010.

NORA, Pierre. In: Les lieux de mémoire. **Entre mémoire et histoire:** la problématique des lieux. Paris: Galimard, 1997, v. 1, p. 23 – 43.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Les confessions.** Disponível em <<http://www.inlibroveritas.net/oeuvres/3056/les-confessions>>. Acessado em 5 de março de 2014.

SCHWARZ, Roberto. **Um mestre na periferia do capitalismo.** 4 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2000.

_____. **Dois meninas.** 2 ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

_____. **Ao vencedor as batatas.** 6 ed. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2012.

SOUZA, Raquel Rolando. **Boitempo:** a poesia autobiográfica de Drummond. Rio Grande: Ed. da FURG, 2002.

TAUNAY, Alfredo d'Escragno. **Reminiscências.** 2 ed. São Paulo: Melhoramentos, 1923.

WATT, Ian. **A ascensão do romance:** estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding. Tradução de Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

ZANONE, Damien. In: Écrire son temps: les Mémoires en France de 1815 à 1848. **Entre le moi et le monde: Mémoires et autobiographie.** Lyon: Presses Universitaires de Lyon, 2006.