

Conversa com Pedro Nava - 1982

Texto organizado por Melânia Silva de Aguiar

O texto que se segue, com as adaptações necessárias, baseou-se na gravação de uma conversa com Pedro Nava, em 1982, na Faculdade de Letras da UFMG, então na rua Carangola. Esta foi a primeira sessão realizada no ciclo de palestras "O narrado e o vivido: o memorialismo em Minas Gerais", promovido pelo "Centro de Estudos Portugueses" da Faculdade, dela participando não só professores e alunos, como amigos, familiares e antigos colegas do escritor na Faculdade de Medicina, em Belo Horizonte. No animado diálogo que se seguiu à exposição inicial do escritor, misturaram-se elementos da obra e da vida, recortes de leitura e de fatos de uma Belo Horizonte já passada, povoada de singularidades e de nomes que permaneceram. O auditório estava lotado e muitos dos parentes foram convidados por sugestão do próprio Nava, que nos enviou com antecedência uma lista de nomes. Aberta a sessão, na qualidade de diretora do CESP, à época, convidei a professora Maria José de Queiroz a fazer a apresentação do escritor, que falou em seguida. Nem sempre foi possível identificar na gravação os autores das questões propostas a Pedro Nava, pelo que nos desculpamos de antemão. A transcrição foi feita por Francisco de Assis Garcia, a quem agradecemos. Procurou-se manter nela, dentro do possível e com algum limite, a naturalidade da linguagem oral, o que, explica, entre outros elementos, as repetições, as pausas, o intercalamento de idéias, sinais claros de um ambiente descontraído e receptivo. Poucos dias depois, Nava expressaria em uma carta seu contentamento com a sessão e com o reencontro dos velhos amigos. A publicação desta "conversa", feita por iniciativa da professora Lélia Parreira Duarte, é uma homenagem do *Boletim* do CESP ao escritor, dez anos após sua partida definitiva.

Pedro Nava: Vamos conversar só pelas notas que vou tentar desenvolver aqui. Eu, como já falei, sou médico. Sou um homem que cheguei ao termo de minha carreira. O termo da carreira de médico não é uma coisa imediata. Nós começamos a morrer, medicamente, aos poucos. Cada dia um doente a menos... A pessoa vai envelhecendo, não encontra mais aquela receptividade. O que faz a nossa celebridade, o nosso bom nome,

são os colegas contemporâneos, com os quais trocamos informações de clientes e são também os doentes, justamente os autores da nossa fama. É quando dizem: "O doutor fulano é formidável! Vá vê-lo", essa coisa. Essa gente é que nos manda essa massa de doentes. Mas tudo isso é falível, tudo passa, porque os colegas vão deixando de clinicar, vão morrendo. Os doentes, a mesma coisa, também pertencem à humanidade, vão morrendo, e essas fontes, de onde nos vem esse sustento permanente profissional, vão secando, vão esmorecendo, vão morrendo, e nós vamos nos sentindo sozinhos. De modo que, vou dar o meu exemplo: eu tive uma fase de dar consultas de manhã, de tarde, todos os dias da semana, inclusive sábado. Depois passei a dar só de tarde, depois só três vezes por semana, duas vezes por semana. Hoje, ainda vou ao meu consultório, uma vez por semana, por fidelidade a clientes antigos, a clientes que são também de uma fidelidade extraordinária e que não se pode jogar fora, não se pode abandonar. Eles querem o contato com o médico com que se acostumaram. É muito, muito interessante essa questão de simpatia, dessa corrente que se estabelece entre o cliente e o médico, tanto que, se morre o médico, o cliente se sente mais ou menos desamparado, como se não houvesse outros e muito melhores para atendê-lo. Isso é uma coisa que se observa muito. Eu, quando notei esta diminuição de clientes dentro de uma profissão que eu servi durante 55 anos (faço 55 anos de formado esse ano), imaginei (para não ter uma velhice vazia, oca completamente), imaginei me dedicar a outra coisa, a outra atividade. E qual era essa outra atividade? Foi a atividade literária, que eu tinha exercido na minha mocidade. Eu tinha feito um pouco de poesia, um pouco de literatura, escrevi uns contos, que submeti, aqui, à crítica do meu amigo Aníbal Machado, irmão da nossa Lúcia Machado, ali presente. O Aníbal criticava aquelas coisas e dava conselhos... Mas com a medicina, ao contrário do que se diz, que não fazem mal as musas aos doutores, eu acho o contrário: fazem mal. O médico literato ou literário não tem a saída que tem o médico simplesmente médico. Houve um tempo em que eu não gostava que dissessem que eu tinha sido poeta: eu achava que aquilo podia empanar a minha situação profissional. É uma situação delicada... A pessoa tem que manter uma cara mais ou menos fechada, amarrada e grande, como o doente gosta de ver no seu médico. De modo que, quando me apresentavam "o poeta Pedro Nava", aquilo me aborrecia duma maneira extraordinária. Hoje, já estou começando a sentir isso com o médico Pedro Nava (risos). Já está começando a me irritar um pouco (risos), exatamente. De modo que, o médico Pedro Nava já está me incomodando, estou tentando sacudir as cangalhas e jogá-lo fora, pra ficar com esses livros que eu estou escrevendo agora. Mas então, tratei de procurar e não voltei, exatamente, à poesia e sim à prosa, na forma de memória. Isso

tudo de uma maneira mais ou menos casual, o destino me conduziu a isso. Eu sou oriundo de uma família, tanto materna quanto paterna, de verdadeiros arquivistas, maníacos de guardar tudo: guardadores de cartas, de fotografias, de programas de cinema, de tudo quanto é papel velho, notícia interessante de jornal, fazendo miscelâneas, colagens, livros de colagens, que eu tive em mãos e tenho, de minha mãe, de meu pai. Vinham de minha avó, minha avó materna. Tive os livros de colagens de meu tio Antônio Salles, que era um homem de letras de certa importância na sua fase. Oito livros de colagens, onde eu bebi muita coisa e suguei e aprendi muita coisa. E pude escrever sobre ele com um conhecimento que ninguém tinha, porque eu tinha a correspondência dele com os amigos e esses livros. De modo que, aproveitando tudo isto, é que eu fui encaminhado para querer contar a... fazer uma espécie de, não digo uma autobiografia, que é uma coisa um pouco pretenciosa, já que a minha vida não tem nada de excepcional, que mereça um título de autobiografia. Eu queria contar as memórias da minha gente e mostrar as vicissitudes de uma família, do lado paterno e do lado materno e como nós fomos evoluindo e o que nos conduziu a isso; que nós somos como seixos rolados, nós vamos pra onde nos empurram as águas. A gente querer governar os acontecimentos é muito difícil. Mas então, pelo fato de contar com muita sinceridade (essa história de sacudir as cangalhas do médico, de que falei agora mesmo; a pessoa já não quer mais ser médico) há uma certa liberdade na minha linguagem, a que o Tristão de Athayde atribui certo uso de termos impróprios, termos esses considerados obscenos, vamos dizer. Eu não considero. Eu acho que não há obscenidade, não há coisa nenhuma. Uma palavra obscena, uma palavra não obscena são a mesma coisa, podem ser uma palavra feia ou uma palavra bonita de qualquer maneira.

Não vou dar exemplos pra não exagerar no que estou dizendo aqui, teoricamente. Mas o Tristão de Athayde diz que atribui essa minha linguagem, um pouco chula, um pouco libertada, ao fato de eu ter escrito a minha obra quase toda durante um período negro da vida brasileira, um período de opressão e ditadura. De modo que, eu não podendo sair de outra maneira, eu saía praguejando. Eu escrevi praguejando. Talvez ele tenha um pouco de razão, mas talvez seja um pouco essa tendência a querer me libertar da profissionalidade, do aspecto grave que eu assumi durante a vida, durante muito tempo, possivelmente contra a minha própria vontade, contra o meu instinto que é mais de liberdade, mais de expansão, de... de... um certo instinto boêmio, que eu contrariei durante muito tempo, pra ser só médico. Eu resolvi dar liberdade a todas essas coisas. De modo que eu... eu conto também meus erros, através das minhas memórias, e principalmente meus arrependimentos que

são dois muito grandes arrependimentos: primeiro: ter saído de Belo Horizonte. Não é pra agradar a platéia aqui não, mas eu hoje me arrependo. Tinha vontade de morar numa cidade grande, exercer a clínica, numa cidade grande. Devia ter feito isso aqui, porque eu teria crescido com a minha cidade. Eu teria crescido junto de Belo Horizonte. Segundo: ter deixado a clínica interna, para a qual, modéstia à parte, eu estava perfeitamente preparado, por uma especialidade. Também fiz muito mal com isso. São dois erros da minha vida profissional, que eu não me perdôo até hoje: a saída do meu verdadeiro ambiente, o ambiente onde eu me fiz e onde eu devia ter continuado, que era Belo Horizonte, e a troca de uma retaguarda muito grande de médico do interior que eu fui, de médico de saúde pública, médico operador e parteiro de roça, interno de clínica médica, durante quase todo o meu curso aqui em Belo Horizonte, de modo que com esta retaguarda eu devia ser hoje o que eu preconizo (está acabando completamente), um médico de família, com experiência enorme. Mas, num dado momento da minha vida, circunstâncias econômicas me levaram a fazer uma especialidade, coisa de que eu me arrependo. De tudo isso cuido nos meus livros.

Agora, a professora Melânia queria saber como eu escrevo. Eu penso como é que eu escrevo: pensando, em primeiro lugar, a estrutura dum capítulo que vou escrever. Evidentemente fazer um capítulo é como a criação duma pessoa, duma criatura. Eu tenho de fazer primeiro o esqueleto, para colocar dentro dele víceras, por fora músculos, para que aquilo se mexa. De modo que eu escrevo um sumário, ou boneco, ou esqueleto e procuro, entre as minhas notas, aquelas que se adequem a esse esqueleto e aos detalhes que eu estou escrevendo. Numero essas minhas notas, essas minhas fichas, coloco dum lado, e aí eu já tenho aquilo mais ou menos composto e começo então a escrever o capítulo que eu tinha combinado comigo mesmo.

Eu, logo que comecei a fazer isso, escrevia e colocava a minha cesta de papéis velhos ao meu lado. Eu ia usando essas fichas, rasgando e jogando fora, ficha por ficha. Contando isso ao Drummond, ele disse: "Você não faça absolutamente isso!" O nosso Carlos Drummond, o poeta que tem muita experiência, dizia: "Eu não jogo fora um papelzinho meu. Eu vou guardando tudo. Um poema que eu acho que não presta, que está ruim, eu não rasgo aquilo, eu guardo, que aquilo talvez seja o germe de alguma outra coisa que vá para o futuro". E ele me aconselhou a guardar. Isso me serviu muito, pois comecei a valorizar o que eu estava fazendo. Quando vi que eu rasguei as fichas dos dois primeiros livros (pra cada livro eu tinha uma movimentação de milhares de fichas); eram mil e quinhentas a duas mil fichas por livro, que estava jogando fora. De modo que resolvi arquivar e guardar essa experiência porque isso é uma coisa indispensável.

Eu estava realmente cometendo um crime contra mim e comecei a valorizar a mão-de-obra que me dá escrever uma página. Cada página daquelas custa um trabalho de duas, três, quatro, cinco fichas de imaginação, de pensamento, de pesquisa, de tomada de informação, telefonema interurbano, aqui para Belo Horizonte, pra saber, às vezes, o número de uma casa, que eu gosto de dar detalhes. Muitas vezes eu tenho feito isso. Até conto anedoticamente: telefonei para Da. Zita Campos, que era irmã do nosso governador Milton Campos e perguntei a ela: "Eu queria saber o número da casa do Milton Campos em Álvares Cabral". É a casa dela, a casa do pai dela. E ela, que morou nesta casa até se casar com dezenove anos, nasceu nesta casa, não se lembrava do número. Me disse: "telefone para minha irmã, que essa é que sabe de tudo". Eu telefonei, ela me deu o número. Muito fácil guardar: 365, os dias do ano. Álvares Cabral, 365. Era a casa do Milton Campos. De modo que eu estou dando apenas um exemplo e assim várias outras informações que eu vou tendo. A professora Melânia mostrou uma certa curiosidade: saber sobre os nomes dos meus livros. Por quê? Por que eu dei determinados títulos? Eu posso lhe procurar o nome do livro no texto. É... de vez em quando nós escrevemos sem querer, às vezes, um conjunto de palavras, duas ou três palavras, que têm um conteúdo poético, humorístico muito grande. E aqui, uma releitura cuidadosa vai nos dar o título daquele capítulo. *Baú de ossos* saiu assim, de uma carta de meu pai, dando notícia à irmã que tinha desenterrado a filha dela, em Juiz de Fora, que quando viajasse pro Rio levaria os ossos e levou esses ossos num baú, para essa minha tia, que ficou muito tempo sem levá-los para o cemitério e guardou, em casa, debaixo dum oratório.

E eu sabia que havia uns ossos ali, duma minha prima. Aquilo me assombrava um pouco, eu conto isso. Eu tinha um certo respeito pelo quarto dela, onde havia aquela lembrança ali. E de modo que tomei nota e fiquei com o título de *Baú de ossos*; foi o que planejei, o que ficou, o primeiro que escrevi, com intenção de escrever só esse livro. Mas, infelizmente eu contei nesse livro a minha vida, mais ou menos a minha experiência, a experiência de minha família até os meus 8 anos, de modo que ficou sobrando muita coisa. O livro ficou reduzido a isso, porque o meu primeiro editor foi o Fernando Sabino. Quando eu dei o meu primeiro livro pra ter opinião, primeiro ao Drummond, primeiro não, concomitantemente, três cópias: ao Drummond, ao Otto Lara Rezende, e ao Fernando Sabino, que me fizeram elogios, que eu não vou repetir aqui, que seria uma coisa constrangedora para mim. Tanto eles me disseram, (como a professora Maria José disse hoje tanta coisa, que eu tive vontade de entrar debaixo da mesa aqui, para me esconder ou protestar, dizer "não apoiado") como o Fernando Sabino que respondeu ao meu pedido de impressão dele, trazendo, no bolso, o contrato de

edição (ele era editor, nessa ocasião, da Editora Sabiá) o contrato da primeira edição, que eu assinei: "Essa é a minha impressão de seu livro. Mas você vai cortar do seu livro dois capítulos, vai deixar para outro livro, senão fica muito grande e o livro não é vendável."

Realmente ele cortou, num episódio que é o da morte de meu pai, que realmente encerrava um ciclo da minha vida. Ele o mostrou, tanto literariamente, como editorialmente. Eu fiz muito bem de cortar naquele ponto. A origem do título então foi essa, professora. Nesse livro eu conto, mais ou menos, a origem da minha família pelos quatro lados, quer dizer, os quatro avós, e termino com a morte de meu pai. A origem do título, como já expliquei, foi desse baú. Quando eu, relendo, encontrei a expressão "baú de ossos", "baú" me deu uma idéia engraçada, idéia de restolho, de bagaço, de guardado, de coisa que não presta pra nada, ali jogada. Ossos uma notação trágica. A combinação das duas coisas é uma idéia grotesca, humoresca, humorística, tudo isso. De modo que esse esqueleto dentro do baú (que pra mim é doloroso) tem um pouco de humor negro pra todo mundo. De modo que eu vi que daria um bom título, seria um título aproveitável.

Eu decidi, daí pra diante, tirar sempre os títulos dos meus livros. O segundo livro, *Balão cativo* foi feito com os dois capítulos que o Fernando Sabino tinha tirado do *Baú de ossos*; eu acrescentei mais dois, (meus livros têm geralmente quatro capítulos) e dei o título de *Balão cativo*, pois eu conto a minha vida de internato, a minha vida de forçado, o que era a... minha infância. A minha geração não era feliz, não era uma geração feliz. Nós éramos oprimidos por tudo: pela família, pelos internatos, pela educação, pelos professores. De modo que o *Balão cativo* é minha ânsia de liberdade e aquele cativo que eu curti, cumpri, de sete anos (eu fui aluno interno do Ginásio Anglo-Mineiro, aqui em Belo Horizonte, durante dois anos e do internato do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, durante cinco anos). Uma palavra (não posso passar por cima, é uma coisa de Belo Horizonte, não é?) sobre esse Ginásio Anglo-Mineiro. Foi um colégio com uma experiência muito interessante feita aqui. Eu guardo até hoje um amor extraordinário pela Inglaterra, pela literatura inglesa, por causa desses ingleses, que foram professores e tiveram uma influência civilizadora e talvez mais geral do que educativa, que eles exerceram só dois anos. Eles melhoraram consideravelmente o futebol aqui de Belo Horizonte. Foi uma coisa extraordinária. Havia vários jogadores, "foot-ballers" muito bons entre os professores e eles levaram aos nossos clubes daqui, um futebol feito com cavalheirismo, com uma certa fidalguia, sabendo perder, sabendo ganhar.

Eles ensinaram muita coisa. Depois, uma medida muito importante: eles introduziram aqui, em Belo Horizonte, o tênis.

Não se jogava tênis (eu estou me reportando a 1914,15). Não havia uma raquete aqui. As primeiras foram mostradas por eles. Esses homens trabalharam em Belo Horizonte. Apesar do apolo que eles tiveram (esse Ginásio foi fundado com o apoio do Mendes Pimentel, Estêvão Pinto, Carvalho Brito, Bueno Brandão, Delfim Moreira, Edmundo Lins, Arthur Bernardes - os que me lembrei hoje, todos, pertenceram a este colégio), esse colégio, afinal, foi vencido pela guerra aberta que moveram contra ele o Colégio Arnaldo e o Instituto Claret. Aquela história de uma educação protestante, isso foi explorado, muito habilmente, pelo Arnaldo e pelo Claret e o colégio acabou tendo de fechar suas portas por falta de alunos. Agora, os dois anos em que ele funcionou em Belo Horizonte (nós éramos 90 alunos, que atravessamos os dois anos) todos foram marcados pelo Anglo. Todos tiveram um certo espírito mais ou menos... um gosto pela atividade esportiva, um certo gosto pelas letras, que era entretido lá, também pela biblioteca que havia até pros alunos primários. Devemos muita coisa ao Anglo e principalmente pela amizade, a simpatia por um grande país como a Inglaterra. As simpatias internacionais devem ser escolhidas também, não é? De modo que o título *Balão cativo* foi tirado desse texto. *Chão de ferro*, título também tirado do texto: "chão de ferro de Minas Gerais". Nesse livro eu conto a minha volta do Colégio Pedro II para Belo Horizonte, o início dos meus estudos médicos, quando tive o prazer de conhecer o nosso amigo Sílvio Miraglia, que está ali sentado, quando eu entrei na Faculdade de Medicina aqui de Belo Horizonte. E foi também uma volta. Eu tinha saído de Belo Horizonte, de Minas para o Rio, onde passei cinco anos, e me desnacionalizei um pouquinho. Aquilo foi uma volta à idade da razão. Eu voltei praqui com dezessete anos: uma retomada de Minas, numa idade apropriada, numa idade adequada. De modo que foi uma espécie de Pentecostes: eu fui invadido pela alma mineira de novo e o livro, o título, reflete essa minha intenção de uma homenagem a Minas, através do solo mineiro. *Chão de ferro*, acho que é uma bela designação para nosso solo. Talvez um pouco influenciado pelos noventa por cento de ferro nas almas, do nosso Drummond, que também diz muito de nossa Minas, não é?

Continuando a passear pelos meus títulos: *Beira-mar*. Esse é um título... Eu pensei que fosse falar na minha vida, na minha andança pelo interior, na ida para o Rio de Janeiro, nesse livro. E o arquiteto Lúcio Costa, que vocês todos conhecem, que é uma grande figura, me telefonou perguntando: "Você chega ao Rio nesse seu livro?" Eu respondi: "Chego, tenho intenção disso, deve ser o tempo da minha viagem". "Então o título eu vou dar a você: chama-se *Beira-mar*". Foi anunciado com esse título o livro e eu não chego à beira-mar, nem coisa nenhuma (risos). Eu fui várias vezes interpelado: "como é que você... se você não chega

ao Rio, como chama o Livro de *Beira-mar*, não pode ser, é um erro, é uma omissão, é uma coisa imperdoável". Eu falo: "Como é que você se chama?" - Antônio. "- Antônio! que que é Antônio? Você se chama Antônio porque seu pai quis que você se chamasse Antônio. O livro é *Beira-mar*". De modo que fica sendo *Beira-mar* pra todos os efeitos. Eu não posso... eu cansei de dar satisfação, eu explicava a coisa, a história, como estou explicando aqui. Mas depois parei de explicar: enchi (risos). Esse *Beira-mar* é um livro, onde eu falo muito de Belo Horizonte. Justamente da época dos meus estudos médicos. Foi quando eu tive contacto aqui com o Marques Lisboa, Otaviano de Almeida, o Carlos Pinheiro Chagas, Carlito, o Borges da Costa, o Hugo Werneck, de todos esses eu trato no meu livro, procuro fazer um perfil, às vezes maior, às vezes menor, de todos esses nossos mestres. Também falo muito nesse livro do Modernismo, no movimento modernista de Minas. Foi justamente em 23, 24 e 25, quando foi publicada a *A Revista do Drummond*, criada por ele, pelo Martins de Almeida e pelo Emílio Moura. De modo que eu cuido muito dessas personalidades: do Drummond, João Alphonsus, Emílio Moura, Martins de Almeida e também daqueles a cujo grupo nós pertencíamos ou a que eles pertenciam também. Esse grupo: Milton Campos, Capanema, Gabriel Passos, Abgar, Raquel, Cyro dos Anjos e Ascânio Lopes. Agora, o ambiente em que se deu esse modernismo, aqui em Belo Horizonte. Belo Horizonte era uma cidade tremenda, naquela época.

O ambiente extremamente opressivo. O ambiente belo-horizontino era... era opressivo. Governos onipotentes, delegados arbitrários. O estudante não podia falar nada que tinha a cavalaria em cima da gente. Delegado, bengalada e tiras, tudo isso nós conhecemos muito de perto. Uma censura draconiana do pensamento, de todo mundo. Não é só do governo, nossas famílias exerciam isso. O ambiente da época é que exercia essa opressão. Havia um negócio aqui, chamado "Liga pela Moralidade", aqui em Belo Horizonte. E essa liga, que não era oficial, que não tinha nenhum *status* oficial, tinha o direito de censurar as fitas de cinema. De modo que só passava água com açúcar. Se havia um beijo um bocadinho mais prolongado, um arroso, um atracão mais decisivo, a fita não ia, não saía do Odeon. E havia um ramo dessa "Liga pela Moralidade". Eu vou contar isso, onde se planejou fazer um movimento entre as moças de Belo Horizonte para boicotarem certos rapazes cuja vida não era considerada moralmente ilibada (risos). E... eu me lembro que minha mãe foi convidada a uma dessas reuniões pela D. Maria Augusta Cavalcante, mãe do Dr. Coutinho Cavalcante, médico em São Paulo, deputado por São Paulo, Secretário de Saúde em São Paulo, e ele era estudante aqui, grande amigo meu. Então essa Maria Augusta, mãe do Coutinho, convidou minha mãe e foram encantadas pra tal reunião. Estava sendo

discutido o caso do Coutinho Cavalcante e o meu. De modo que saíram de lá com o rabo entre as pernas (risos). Não podiam protestar, já éramos considerados como impróprios pras famílias. De modo que com a nossa reação, ao lado da reação literária, houve um movimento, uma reação boêmia em que nós talvez tenhamos exagerado um pouco.

Nós tínhamos reuniões ruidosas, barulhentas: no Fioranti, no Estrela, no Trianon, aquilo pra escandalizar mesmo as famílias. Tínhamos uma atitude de provocação, fazíamos molecagem, trocar as placas da cidade: placa de médico em casa de engenheiro, de advogado em casa de médico, tudo isso se fazia e eu dei os nomes, não é? Eu falei aqui do nosso Milton Campos, também ele trocou placa (risos). É... governador de Minas, essa coisa toda. Mas de modo que... essa reação, essa reação boêmia, era a única que nós tínhamos achado contra aquele ambiente um pouco opressivo, um pouco asfíxiante da nossa terra naquela época.

Galo das trevas! Eu achei esse título por acaso, e achei um bonito símbolo. Eu estava sem fazer nada, em minha casa de manhã, no Rio, e pensei no Schimidt, nosso poeta Augusto Schimidt, que é autor dum livro: *Páginas do galo branco*. E eu resolvi, segundo o conselho de Drummond, não perder tempo, ir ao dicionário saber quem era, o que era, afinal, esse galo branco. E começa "galo de campina", galo "disso", galo "daquilo", de repente, eu esbarro lá: "galo das trevas", que eu não conhecia, não sabia o que era. O galo das trevas é um candelabro de treze velas que se usa nos ofícios da Paixão. Na Quinta-feira Santa ou Quarta-feira, quando vão sendo cantados aqueles ofícios e rezadas aquelas ladainhas, apaga-se uma vela de cada vez até deixar a última, que deve representar o Cristo, a décima terceira, que é levada para trás do altar-mor, onde ela se consome completamente. Não, não sobra nada delas. De modo que são aquelas doze velas, que eu pus como doze velas imperfeitas, no sentido de não acabadas, inacabadas. E o volume que vem depois vai se chamar *O Círio perfeito, Galo da trevas II*, que eu estou escrevendo agora, *O Círio perfeito* que é o que se vai, se perfaz, se acaba, se destrói completamente. De modo que eu achei isso uma coisa simbólica, de fim de vida, eu escrevendo depois de velho, aquela idéia de Cristo também. Eu não sou... eu sou agnóstico, não tenho religião nenhuma, mas de qualquer maneira é uma coisa extraordinariamente poética a simbologia do Cristo. De modo que eu adotei esses dois: o *Galo das trevas*, com o subtítulo: as doze velas imperfeitas, e depois o *Círio perfeito, Galo das trevas II*. É o que eu estou escrevendo agora. É a continuação de uma vida, cheia de incidentes como é a minha, de altos e baixos, a vida afinal dum médico, uma vida de sofrimento muito grande. A vida dum médico é uma mão-de-obra, não é brincadeira. Estou com vários médicos aqui presentes. Eles

sabem perfeitamente o que representa na nossa existência esse rosário de sofrimento, a que nós assistimos e que partilhamos. Só um médico extremamente mal dotado não partilha daquilo, o que nos marca definitivamente. Eu, apesar de ter dito que queria sacudir um bôcadinho a minha profissionalidade, eu, eu não deixo de ser médico até hoje, até na maneira de escrever. Até em certa maneira técnica, às vezes, de usar a frase, eu estou usando uma frase médica muitas vezes. De modo que essa espécie de introdução que, se foi alongada demais, pra explicação de como eu escrevo os títulos dos meus livros, eu a termino é abrindo, pedindo que me façam perguntas. Estamos aqui todos à vontade.

Profa. Melânia Aguiar: Na verdade, quando eu pedi que falasse sobre os títulos de suas obras, não imaginei que teria uma lição tão rica como essa que acabei de ter. Passo a palavra à platéia para que se manifeste e faça perguntas. Já sei que o Dr. Ismael Faria tem uma a fazer.

Dr. Ismael Faria: O Melo Viana conta que prenderam certa vez um rapaz, no cinema Odeon, por imoralidade. Você se lembra?

Nava: Sei. Eu estava no cinema, eu sou testemunha... (risos). É verdade ... O Melo Viana saía, pelas nossas ruas aqui, sem guarda de corpo, sem polícia, sem coisa nenhuma. Saía com o Major Pascoal ou com o Senador João Lisboa, pra passear por Belo Horizonte inteiro, de noite. Era uma cidade amena, nesse ponto de vista, ótima. Não tinha aparato de espécie alguma. Parava o carro dele ali, na praça Afonso Arinos ou no Teatro Municipal e descia pra matar o seu cineminha. Ele estava dentro dum cinema, quando na fila da frente dele uma moça começou a protestar, a dar o escândalo contra um bolina. Naquele tempo havia bolina. Os rapazes de hoje não sabem, não precisam bolinar (risos), mas naquele tempo era preciso (risos). Era uma necessidade, era uma evasão... Mas o Melo Viana achou que, como magistrado e suprema autoridade do Estado, tinha que fazer alguma coisa. Deu ordem de prisão (risos), entregou o cidadão ao delegado. Eu não lembro o nome do coitado do bolina. Porque o bolina, vocês não conhecem, o pessoal novo que está aqui, essa sala está cheia de jovens. O que é de fato é que todo mundo tinha vontade de bolinar (risos). Mas quando aparecia um mais corajoso que bolinava, ele chamava contra si todo mundo. Era uma cólera. Era um verdadeiro linchamento. Ele já era entregue ao delegado, à autoridade policial, depois de esbandalhado completamente. Era uma pancadaria. Havia dois jornais aqui, infelizmente não há coleção completa, que traduziam muito bem a vida estudantil naquela época. Foram feitos na Faculdade de Medicina. Um era *O Esqueleto*, jornal humorístico, e o outro *A Caveira*, de que nós estamos vendo um número bem conservado aqui. E havia um jornal sério nosso, que era fundado pelo irmão do nosso amigo Sílvio Miraglia, que está

ali. O Tolentino fez uma revista séria, que é um documentário magnífico sobre a Faculdade de Medicina. Chamava-se *Radium*.

Dr. Ismael: Dra. Melânia, se me permite, e também o meu amigo Pedro Nava, gostaria de ler uma coluna que está aqui, na terceira página desse jornal, *A Caveira*. Está na "Galeria dos terceiranistas"; diz o seguinte: "Quem não conhece o boticário da esquina, ali mesmo, na avenida Brasil? Amável falante, profundo conhecedor da arte de Galeno, entendido como ninguém na arte de tapear um freguês, insinuante e agradável por excelência. É um bicho, o mestre Ismael. Quando se entra em sua botica para descansar as gâmbias e esperar uma das tartarugas do (...) surge logo, por detrás da cortina, o futuro esculápio, esfregando as mãos e saudando a sua vítima com um prolongado ôôo..." "Então, como vai, Doutor?" Pergunta pela família, pelos meninos, pelas empregadas é até pelo cachorro. E sem mais tempo a perder, batendo no ombro do freguês, amigavelmente, à queima-roupa "O que o doutor deseja hoje?" O freguês que nada mais quer senão um bonde, assustado com tanta gentileza, corre os olhos pelas prateleiras, lê o anúncio de "cafiaspirina", da "Saúde da Mulher", do "Bramil" e sem jeito de responder que nada queria, acaba comprando 200 réis de sal amargo. Alegrote com a compra, apesar de pequena, embrulha logo o sal, juntamente com o freguês, e mostrando sua linda dentadura de 88 dentes, deseja, com bom humor, efeitos rápidos do medicamento. Nisso aparece na esquina um bondeco, e o freguês apressado atravessa a rua, ficando convencido de que o mestre é mesmo um bicho. Assinado: Tíbia.

Nava: Quem seria esse Tíbia? Fui eu? Não foi, não. Eu, aliás, era testemunha dessa história, porque eu era vizinho, de casa colada, da Farmácia do Ismael. Eu morava à rua Padre Rolim, 778, ele na esquina de Padre Rolim com Bernardo Monteiro. De que eu dou como veras tudo isso.

Platéia: Sobre a "Padaria Espiritual", seu pai teria feito parte do movimento?

Nava: Fez. A "Padaria Espiritual" - eu tratei longamente desse assunto: Foi uma espécie de movimento modernista que houve no Ceará, na última década do século passado. Eu sou de ascendência também cearense, de modo que meu pai com dezoito anos, fazia parte dessa "Padaria Espiritual", de que um dos mentores era o meu tio, cunhado de meu pai, Antônio Salles. Eu escrevo, estudo muito isso, justamente através dessa correspondência do meu tio e das colagens de jornais, que ele deixou comigo; eu estudo muito no meu livro, no *Baú de ossos*. De modo que se você quiser dar a honra de ler, pode ler. Está no *Baú de ossos*: a descrição de toda a "Padaria Espiritual". Meu pai

morava em Fortaleza, ele era cearense, estava acabando os preparatórios quando fez parte disso, dessa associação.

Prof. Antônio Sérgio Bueno: Essa é mais uma homenagem ao Pedro Nava e à geração dele. Nós estamos comemorando os 80 anos do poeta Carlos Drummond de Andrade, não é? E a gente tem visto aí as homenagens muito justas e eu acho que essa geração, muito brilhante, teve os seus representantes, em diversas áreas, curiosamente: o Drummond na poesia, não apenas ele, Emílio Moura; na crítica, o Martins de Almeida, (eu fico impressionado, como é que ainda não se fez o reconhecimento do trabalho crítico do Martins de Almeida, que deveria estar ao lado de Alceu Amoroso Lima. Sim, seguramente. Só que parece que o próprio Martins de Almeida não reconhece o valor de seu trabalho crítico, ele não teve aquele prosseguimento pra atividade crítica! E no caso de você, (eu falo assim porque, apesar da nossa diferença de idade...)

Nava: Pode falar, isso rejuvenesce!

Antônio Sérgio: É isso. Você também rejuvenesce com seus livros. Você foi esse fenômeno assim curioso, porque a gente conhecia algum de seus contos e eu tive a felicidade de trabalhar com *A Revista*, numa certa época, e vi lá alguns poemas seus, não é? Por exemplo: "O Tijuco", no primeiro número d'*A Revista* e você também era um desenhista, um caricaturista, um pintor, aliás continua sendo, na sua obra. Eu acabo por entender assim, você: com aquela força, tanto na poesia, como no conto, e depois ... aquele silêncio na literatura. Como justificá-lo? Você o explicou agora mesmo pela sua atividade de médico. Mas nós corremos um certo risco, não é? Aí, esse tempo todo. Finalmente apareceu essa vocação de prosador. A gente teve na sua geração um grande poeta; um grande político, Milton Campos; o grande crítico Martins de Almeida, ainda sem o reconhecimento devido; o grande memorialista Pedro Nava, aqui agora começa a ser reconhecido; mas acho que é ainda muito pouco em relação ao que podia ter sido... eu achei que nas palavras de Maria José não houve exagero nenhum, não. Eu acho que é preciso se partir realmente para esse reconhecimento mais amplo, mais global e da minha parte, estou tentando começar o estudo da sua obra aqui, na Faculdade, dentro do curso de modernismo. Minhas turmas vão trabalhar com o *Beira-mar* (não tem mar nenhum como você disse), mas nos interessa particularmente por causa da história do grupo mineiro, a que você pertenceu. Eu só queria prestar essa homenagem à sua geração toda, aos seus amigos, e a você particularmente e lembrar que... essa homenagem aos oitenta anos do Drummond é muito justa e que você também, no ano que vem, faz oitenta anos.

Nava: Muito obrigado! Mas, você está falando no Martins de Almeida. O Martins de Almeida também entrou num eclipse profissional. Martins de Almeida foi um grande advogado, Procurador Geral do Estado do Rio, de modo que ele tinha de ter a gravidade dos advogados, não podia continuar a ser o modernista que ele era aqui; usava um chapéu coco, nessa ocasião, de modo que ele foi obrigado a abdicar do chapéu coco e adotar o aspecto, o jeito e a gravidade do advogado, do procurador do Estado do Rio. Hoje, ele está aposentado, mas está muito doente. Eu tenho a impressão que o Martins de Almeida tem uma grande obra, provavelmente com ele, que ele não publicou. De vez em quando ele manda um xerox de coisas feitas, inclusive uma que eu guardei lá em casa que é uma coisa... seria interessante aparecer agora, porque é uma entrevista imaginária dele com o Drummond, em que ele dá a palavra ao Drummond e o Drummond então explica a própria poesia. Não é do Drummond, é do Martins de Almeida, que escreveu aquilo. Mas é uma das melhores explicações da poesia drummondiana, a interpretação amiga e sensibíllissima de Martins de Almeida sobre a poesia de Drummond, uma coisa admirável nessa entrevista. Ele escreveu isso há uns oito anos. Como ele tem também um outro perfil, esse eu até cito, dum amigo nosso que era um grande boêmio, lá de Juiz de Fora, chamado Mário Menezes Braga, que apareceu com o nome de Luizinho Bracarense, no meu livro. Eu não quis pôr o nome dele no livro. Mas, Braga-Bracarense, o nome dá uma entrada pra ele. Ele escreveu também uma espécie de perfil sobre esse Mário Braga, que é um tipo assim como... como seria? Como o Bocage, o Bocage da lenda, da poesia satírica. Era um sujeito extraordinário, espantoso na vida, nas saídas, nas aventuras dele. Ele escreveu um livro. Chama-se: *Amigado com a vida*. É um folheto, não publicou. Eu tenho o xerox. Ele me mandou esse xerox. O Martins de Almeida fez, pois, um perfil, onde ele conta várias coisas desse Mário Menezes Braga. É já falecido. Eu posso falar o nome dele aqui, sem nenhum empecilho, porque a família dele se extinguiu completamente. De modo que ele é hoje uma lenda, entre as pessoas da geração dele.

Platéia: O Martins de Almeida tem também obra de teatro?

Nava: Tem. Há uma porção de coisas do Almeida que, talvez, valha a pena se pedir a ele. Eu me dou muito com as irmãs dele. Eu até vou alertá-las sobre isso. Apesar de ele doente, que elas prestem atenção no arquivo e no que ele tem em casa. Ele morou em Belo Horizonte cinco anos. Formou-se em direito aqui. Ele deve ter-se formado em 1926, provavelmente. Morava na Augusto de Lima, esquina de Espírito Santo, numa pensão de rapazes perto da casa do Desembargador Barcelos.

Platéia: O senhor, que parece ter amado tanto essa cidade, reconhece, hoje, nela, a Belo Horizonte da sua juventude?

Nava: Esta pergunta é um pouco cruel para mim. Não. Eu encontro aqui uns pedaços raros de Belo Horizonte: no bairro dos Funcionários, talvez um pouco na Serra, em certos pontos da Serra. Mais pra baixo, ali pela beira do Arrudas, ali ainda se conserva alguma coisa; a praça da Estação, um trecho da Pouso Alegre, na Floresta, que é, mais ou menos, o que eu conheci. A rua Jacuí? Exatamente. Até essa rua Jacuí é uma coisa muito interessante a que o meu irmão Paulo está lembrando ali. É a casa que foi dum tio-avô nosso. Eu fui com o Ângelo Osvaldo visitar essa casa. Pedi licença ao dono, disse que tinha andado naquela casa quando menino, pedi licença a ele pra entrar e ver aquilo, ele então me deixou correr a casa, eu disse: "mas o senhor mudou o assoalho, que era uma beleza, de tábuas corridas!" "Eu tirei porque estava muito úmido". Ele, prá entulhar, prá encher de terra o porão, ele taqueou por cima, pôs os tacos e me contou uma coisa que me deu certeza de que aquela casa é do Curral del Rei. Ele disse que tinha encontrado uma porção de instrumentos de tortura, e correntes e troncos, gargalheiras do tempo da escravidão, no porão da casa. Tinham sido jogadas ali pelos óculos de ventilação do porão. Aquela casa que está na rua Jacuí, no meio do quarteirão, a casa baixa, no meio de árvores, é uma casa do Curral, seguramente. Mas, voltando então à pergunta feita. De fato eu venho aqui procurar a cidade, que eu... que eu conheci. Mas está quase tudo derrubado. No primeiro quarteirão da rua da Bahia, que foi uma capital da minha vida, capital sentimental, só tem uma casa lá, duas: o parque Royal e uma casa, em frente, onde havia a Confeitaria Fioravanti. Hoje é um banco, uma casa pintada de verde, uma casa comercial. O resto desapareceu completamente. Foi completamente modificado. O Teatro Municipal, que era mais bonito que o cinema que está lá, hoje, é uma construção que foi alterada.

Platéia: O senhor se confessa, num dos seus livros, perdidamente apaixonado, na sua juventude, por uma garota que subia o mesmo bonde da Serra; entretanto, o senhor se casou muitos anos depois, parece que já aos quarenta anos. Até que ponto esse fato que não está muito claro, das suas memórias, interferiu na sua vida?

Nava: Não interferiu coisa nenhuma. Era uma menina muito bonita, extremamente bonita, muito magrinha, uma beleza assim meio tísica, meio tuberculosa. Uma menina loura de olhos azuis, um tipo romântico, completamente, toda de branco. Subia e descia. De modo que (eu digo nos meus livros) eu olhava, eu gostava de ver essa moça, até que encontrei, um dia, a dita cuja, com um namorado que era um brutamontes, daqui da cidade, um sujeito horroroso. "Eu, com essa menina? Não, não é possível...

não dá". É... a resposta é essa. Mas sobre Belo Horizonte há uma coisa: eu gosto tanto de Belo Horizonte que hoje estava conversando com o Pedro Sales, o meu colega de turma, e estava dizendo a ele: mesmo que derrubem tudo de Belo Horizonte, que acabem completamente com as coisas antigas de Belo Horizonte, a gente, chegando aqui, respira. Se eu chegasse aqui anestesiado e acordasse, eu dizia: "estou em Belo Horizonte". Há alguma coisa no ar, na luz, na luminosidade, que indica que nós estamos em Belo Horizonte. Mesmo que derrubem, que façam um campo de futebol, ali na Serra do Curral, a gente ainda reconhece.

Platéia: Que fim levou a sua namorada do bairro da Serra? Aquela com a qual o senhor foi flagrado por um tropeiro, na beira da cachoeira? (risos)

Nava: Foi Flávio Vieira que me perguntou isso? É... eu não sei, eu nunca mais vi essa menina. Eu tenho dela um retrato até hoje. Tem cinquenta anos. Mas eu... de modo que ficou alguma coisa, não é?

Platéia: É uma italiana?

Nava: Não sei... eu não vou dar detalhes (muitos risos). Eu sei lá se tem algum filho ou neta dela aqui dentro... (muitos risos) não posso dar detalhes.

Dr. Sílvio Miraglia: Você lembra aquela história, aquele beijo, que teve conseqüências desastrosas?

Nava: Não me lembro desse fato, não. Você conte o fato.

Dr. Sílvio Miraglia: O rapaz beijou uma menina da Escola Normal e um guarda viu e o prendeu.

Nava: Exatamente... prendeu, levou... levou pra polícia.

Dr. Sílvio Miraglia: Houve um escândalo e o rapaz foi simplesmente expulso de casa pelo pai.

Nava: E a moça ficou indexada. Não saía mais de casa. Ficou segregada em casa. É gente extremamente conhecida aqui. De modo que qualquer detalhe é impossível eu dar (risos). Na realidade são pessoas... esses fatos que o Sílvio Miraglia está lembrando... eu me lembro perfeitamente. Foi uma coisa! Causou um escândalo, foi um... (como se diz?) um "rocambolé", aqui dentro de Belo Horizonte, aquela história. Mas estou vendo que essas crônicas ficam. É uma persistência danada.

Profa. Letícia Malard: Ó Nava, eu sei que você recebe muita correspondência, comentando coisas que você escreve nos seus livros, correspondência de pessoas que se sentem ou atacadas ou agredidas, ou descendentes dessas pessoas. Eu gostaria de

saber como é que você se sente nessa situação. Você, como memorialista, que pretende retratar certos fatos reais, realmente acontecidos, como é que você se sente, com esse tipo de crítica que você costuma receber?

Nava: Eu procuro... eu procuro ficar mais ou menos indiferente. Aliás eu devo dizer uma coisa; é curioso: eu recebi uma carta assinada, aqui de Belo Horizonte, dizendo uns desaforos, mas não tem tom de injúria; uma carta anônima de Juiz de Fora, extremamente injuriosa e, talvez, mais uns dois bilhetes e um telefonema de uma senhora, também de Juiz de Fora, que eu quase identifiquei quem era, me dizendo as últimas. Me dizia o diabo! As cartas eu guardo. Estão no meu arquivo. Eu não joguei fora nenhuma delas. As que eu recebo me elogiando e essas quatro ou cinco descomposturas que eu tomei também guardo. Aquilo, evidentemente, eu não posso me incomodar com isso, senão é uma trabalhadeira muito grande. Essa senhora, a do telefone, é que é curioso, é... essa criatura que me telefonou e disse: "O senhor está disposto a me ouvir?" Eu falei: "Perfeitamente, a senhora fale!" Eu não sabia ainda o que vinha de lá (risos). "Eu tenho muitas coisas a falar". Eu falei: "Não há a menor dúvida, eu ouço perfeitamente, pode dizer." "O senhor é isso, é aquilo", e começou. Eu fiquei com o telefone no ouvido e ouvindo aquela catadupa de desaforos, aquela coisa tremenda. E quando eu acabei, a Nieta, a minha mulher, que estava perto, eu falando nada com o telefone no ouvido, perguntou o que era. Eu falei que estava acabando de tomar uma descompostura. "Você devia ter desligado". Também não sou doido, se eu desligasse eu estava perdido. Eu tinha de ouvir aquilo tudo, drenar completamente o abscesso. De modo que tinha de abrir aquilo, deixar correr tudo. E ela disse tudo o que teve vontade: "O Sr. é um imundo, é um sujeito horroroso", acabou a coisa lá. E agora, um ano e tanto ou dois depois, ela me telefonou. "O senhor lembra dum telefonema que o senhor recebeu?" (risos) "Me passando uma descompostura? Lembro: A senhora vai recomeçar?" Ela: "Não, eu queria lhe pedir desculpas. Eu li, depois, mais dois livros seus e gostei muito. Estou muito arrependida do que eu fiz". Eu falei: "Então, a senhora me diga o seu nome, agora. Eu tinha uma inimiga desconhecida, passo a ter uma amiga conhecida". Ela virou-se: "Não, não digo não, porque eu fico com muita vergonha". Ela tinha me dito que, se eu procurasse um pouco, com paciência, acabava descobrindo quem era. Que ela era neta do Barão do Retiro, de Juiz de Fora, Geraldo Resende; eu me lembro dele quando eu era menino. O Barão do Retiro... O que eu disse do Barão do Retiro, foi apenas o seguinte: que ele tentou, quando inauguraram a eletricidade em Juiz de Fora, ele tentou acender o cigarro dele numa lâmpada (muitos risos). De modo que eu acho que ele não tinha noção daquilo, da energia elétrica, daquela história toda e essa história

ficou fazendo parte do folclore e eu repeti; tomei essa descompostura. "Insultou o meu avô", aquela coisa toda. Tomei uma descompostura danada só por causa desse fato.

Platéia: O senhor descreve muitas das personagens dos seus livros através de fotografias que possui delas. Por que não se publicam também essas fotos?

Nava: Porque a personagem descrita deve guardar um certo conteúdo mágico. Publicando as fotografias, a fotografia pode parecer ridícula, estranha, feia ou bonita, mas fora de moda, tudo isso tem importância. Ao passo que o leitor, imaginando, criando o seu personagem, é muito mais interessante, essa coisa. É por isso que eu não aceitei a proposta de fazer um livro, um documentário fotográfico. Realmente eu tenho essas fotografias quase todas e me utilizo muito de fotografia ou de desenho feito por mim quando quero me lembrar duma pessoa em detalhe. Eu... eu procuro fazer um retrato me lembrando da pessoa. Mas acho que a publicação mata um bocadinho a memória. Porque a memória (voltando aqui um pouquinho ao que a Maria José disse), a questão da memória: até que ponto a memória é fiel ao memorialista? É muito difícil dizer isso, porque, evidentemente, é aquela coisa do esquecer pra lembrar, como disse o Carlos Drummond. Isso é uma grande verdade. O sujeito que come um bife está esquecendo pra lembrar. Ele está engolindo aquele bife, está metabolizando e virando aquele bife em célula cerebral dele, cardíaca, muscular e uma parte do osso. Tudo aquilo sai. De modo que a memória faz isso. Nós não nos esquecemos de coisa nenhuma. Mas eu tenho a impressão que passamos a nossa fantasia na recriação, fazendo uma coisa absolutamente diferente. Até que ponto a pessoa é verdadeira? Até o ponto que é possível, porque a pessoa faz, age instintivamente. Não é possível repetir um fato na sua integridade. Há até uma anedota dum cidadão que estava escrevendo as suas memórias e que assistiu a um fato e foi escrever aquilo e entrou um outro, contou a coisa, também tinha assistido da rua, contou. Estava tudo diferente. Ele foi, desistiu de escrever. Não! é escrever. Cada um tem as suas lembranças, faz a sua criação: viu, esqueceu e lembrou. Esquecer para lembrar. Metabolizou. É um termo médico que eu estou usando aqui.

Profa. Maria José de Queiroz: Pois é aquela diferença de que eu lhe falava. Perguntaram a Sartre, uma vez, se ele, nas suas memórias, tinha sido fiel à realidade. Ele falou: "Jamais fui fiel à realidade, mas sempre fui fiel à verdade".

Nava: É isso exatamente.

Profa. Maria José: As memórias de Pedro Nava são a sua verdade, embora, nem sempre sejam a realidade.

Nava: Exatamente. Nunca ninguém me chamou de mentiroso. Eu, contando uma visita que eu faço de noite, quando eu era interno residente aqui da Santa Casa, às enfermarias, pra ver os doentes, pra ter contacto, eu digo que eu era acompanhado por duas figuras: uma vestida de amarelo, outra de preto, quer dizer, a doença e a morte. Evidentemente não tinha figura nenhuma ao meu lado. Mas isso é um símbolo usado. Eu estava em companhia da doença e da morte ali dentro, naquele momento. De modo que não há mentira de espécie nenhuma nisso. A verdade está dentro disso, dentro dum símbolo.

Platéia: Sendo o Senhor um dos maiores escritores brasileiros contemporâneos, que diferença vê entre "história", "realidade" e "romance"?

Nava: Muito obrigado pela sua apreciação. Mas essa questão de história, realidade e romance, eu tenho a impressão que essas coisas se confundem, em certo ponto. Eu acho que um dos grandes memorialistas que conheço é o Marcel Proust. Acho um memorialista fabuloso da sua época. Ninguém pode escrever sobre a história da *belle époque*, do princípio do século e do fim do século passado, da história social da França, sem usar o Proust, é impossível. Não, não há jeito. É um memorialista que está ali. A crônica do Froissart, dos reis de França, aquela coisa toda é romance puro. Aquilo é fantasia. É uma beleza! Fantasia num certo sentido. Dá a impressão de uma criação, duma invenção. É um achado. De modo que eu acho que não se pode estabelecer diferença mesmo, não. Não sei por que me ocorreu aqui uma coisa que me dizem, às vezes, sobre essa história da criação: a pessoa escrever e fazer, como eu estou fazendo, uma obra grande, relativamente. Não sei se presta ou não presta, num prazo pequeno, que não sei quanto eu tenho pra viver ainda. Uma coisa que me dizem e que me deixa um pouco embasbacado e meio triste: "Ah, eu li o seu livro. Quase morri de rir", essa coisa toda (risos). Eu: "muito obrigado". Mas realmente, eu faço aquilo me sangrando, sofrendo, abrindo as veias e os sujeitos morrem de rir! Eu me comparo com o Charlie Chaplin, não é? Então é o Carlitos que faz drama também fazendo piadas.

Platéia: Em que circunstâncias foi feito o poema dedicado a Amélio Pires, essa figura harmoniosa do passado? É um poema de saudade?

Nava: Perfeitamente. Aquele poema é um poema de saudade mesmo. E tem pra mim um eco muito grande, porque foi um dia em que eu estava clinicando em Monte Aprazível, lá no interior de São Paulo; é que eu estava desesperado, com vontade de sair daquele lugar. Não criava raízes ali, de maneira nenhuma, não sentia contacto humano, lá... Eu, me lembrando de Belo Horizonte, com saudade de Belo Horizonte, dentro do quarto do

meu hotel, fiz aquele poema, "O mestre Aurélio entre as rosas", por assim dizer, dum jato. A saudade de Belo Horizonte eu joguei em cima do Aurélio Pires, que era, como você acabou de falar, usou uma expressão perfeitamente adequada: "um homem harmonioso". Era uma figura harmoniosa de físico, de espírito, de tudo. Suave de maneiras. De modo que o Aurélio é uma grande figura, pai do nosso amigo Francisco de Sá Pires e seu tio afim, não é? O Aurélio? O Aurélio é seu tio afim, não é não? (dirigindo-se a alguém na platéia) É exatamente. A sua senhora é sobrinha dele. Agora, o Aurélio era uma figura encantadora, daqui da nossa Faculdade de Medicina, historiador da nossa Faculdade, um dos fundadores e precursor. Ele começou a falar sobre a criação duma Faculdade de Medicina em Belo Horizonte, no princípio do século. Logo depois da fundação da cidade, em 901, ele queria uma faculdade aqui, que era uma necessidade porque os rapazes de Minas iam para o Rio, morriam muito. A febre amarela comia, ceifava o pessoal daqui. De modo que havia o desejo de haver uma Faculdade em Minas, pra evitar, como dizia o Aurélio Pires, aquele "holocausto anual". A expressão é dele. De modo que ele começou a se bater por isso, essa idéia humanitária e, ao mesmo tempo, científica. A Faculdade de que nós nos orgulhamos tanto hoje, ele foi um dos fundadores.

Platéia: O que o senhor pensa sobre o tempo? E sobre a morte?
Nava: Essa pergunta não devia ser dirigida a mim. Devia ser dirigida ao Montaigne. Vejam vocês a extensão da pergunta. Eu começo sobre a morte. Eu tenho uma preocupação constante com a morte. Aliás influenciado nisso pela leitura do Montaigne. Ele diz o seguinte: nós devemos nos preocupar e pensar constantemente na morte, que é a única coisa certa. Aliás, está nos ditados: "vida incerta, morte certa". É até um refrão. O povo sabe disso. E o Montaigne diz que é uma preocupação que o homem deve ter. Não pra choramingar, mas pra pensar sobre aquilo, no sentido de melhorar-se diante da vida ou do que restar de vida pra ele. De modo que é preciso isso. Agora, a preocupação sobre o tempo. O quê que é o tempo? O tempo é o passado, o presente e o futuro. O presente é uma coisa que nós não conseguimos apanhar, não se segura. O princípio do nosso encontro aqui, da nossa palestra, é uma coisa tão passada como a guerra das Termópilas, o combate das Termópilas. Já foi. Acabou. Foi embora. Já virou passado. O princípio da minha frase é passado já. O futuro nós não conhecemos. De modo que eu penso que o tempo pra mim é o passado. É por isso que eu faço memórias. O que existe é o passado. A frase não é minha, é do Anatole France: *Seul le passé existe*. Só o passado existe. Mais nada. O tempo é o passado. Temos que cultivar o passado e cultivar um pouco a morte, sem morbidez.

Platéia: Em seu último livro há um pouco da técnica do romance, não é assim?

Nava: Essa mudança... realmente foi feito isso. Os fatos relatados, no meu último volume, onde eu fiz uma coisa, mais ou menos romanceada, no meio do livro, são fatos verdadeiros. Mas eu, pra ter mais liberdade, pra entrar mais profundamente nesses fatos, eu mudei os nomes. Eu resolvi dar outros nomes. Como também eu... a minha própria pessoa; em vez de falar, de continuar falando na primeira pessoa, narrando, eu passo a falar duma terceira pessoa que sou eu. Aliás, eu estou em mais de um personagem ali. Mas eu fiz isso porque... eu me sinto muito mais liberto pra falar de mim mesmo dizendo "ele" do que dizendo "eu". Mesmo atrás de um tapume, que é uma verdadeira penelra. Mas o fato de escrever "ele", e escrever na terceira pessoa, dá uma liberdade muito grande. A gente tem uma intimidade maior pra contar certas coisas, que me seriam talvez um pouco penosas confessar, dizendo "eu". Mas contar dizendo "ele" me é cômodo, apesar do disfarce ser muito tênue. O fato está narrado, dentro da verdade possível. Agora, as pessoas, eu procuro disfarçar. Há cenas e fatos que correspondem a uma verdadeira reunião de acontecimentos, dentro desse meu último livro. Eu usei... eu tive... eu fiz isso com muita liberdade.

Platéia: Você se lembra da epidemia de febre amarela, que surpreendeu todo mundo?

Nava: Ah! Você se lembra do Oséas, do nosso companheiro? O Lisboa afirmava que era febre amarela. E pouco depois estourou a febre amarela silvestre. Como um verdadeiro escândalo, dentro do Brasil, nós achávamos que depois da obra de Osvaldo Cruz, não podia mais haver febre amarela, como não há nenhum epidemiologista que não saiba perfeitamente que não há nenhuma epidemia extinta. Você parou de tomar medidas sanitárias nós vamos ter peste, febre amarela, tudo vai aparecer. Aqui, em Belo Horizonte, no Rio de Janeiro, em Paris, em qualquer lugar. Você tirou o pé do pedal o negócio começa.

Platéia: Falava-se em hepatite.

Nava: Falavam... não se chamava hepatite. Era icterícia catarral, não é? É o nome que a hepatite tinha naquele tempo. Mas falava-se na icterícia catarral ou icterícia por obstrução. Tudo isso também. Mas, o que é fato é que o Lisboa, que era veterano da febre amarela, é que tinha esse diagnóstico.

Platéia: O que você acha, "morrer é ficar encantado", como queria o Guimarães Rosa?

Nava: Sem querer diminuir o Rosa de maneira nenhuma, ele estava repetindo uma frase do Proust a respeito das crianças célticas, que achavam que as pessoas, quando morriam, se

encantavam (está dito literalmente, no livro do Proust), se encantavam numa pedra, num galho, numa árvore, numa coisa qualquer, num objeto que ficava ali até que alguém pudesse reconhecer aquilo e a pessoa brotar pela lembrança. Assim é que é o nascimento. De modo que isso é uma idéia antiga, que vem através dos séculos. Mas é muito bonita!

Platéia: O senhor já teve algum processo por escrever o que escreveu?

Nava: Não, realmente. Foi uma das minhas primas, que queria me processar por causa do *Baú de ossos*. E foi consultar um advogado e ele disse: "A senhora não faça isso! Esse homem vai ter uma porção de edições. A senhora começa o processo que vai ser um sucesso pra ele". E o Zé Olympio, que era meu editor, disse: "Essa sua parenta processa ou não processa você?" (risos) Ele estava querendo. Era um negócio da China pra ele e pra mim. Foi um advogado esperto; ele disse: "A senhora não faça isso". Acho que o pessoal já está cansado. Não está, não?

Profa. Melânia: O senhor é que deve estar cansado.

Nava: Eu, não.

Platéia: Não pensa em se candidatar à Academia Brasileira de Letras?

Nava: Isso é uma coisa muito complexa. Eu não estou mais na idade de pleitear uma coisa dessas... Ano que vem eu faço oitenta anos. É alguma coisa, não é isso mesmo? De modo que já não estou mais na idade. Eu sempre digo: eu estou na idade de pedir desculpas e, não, pedir voto. De modo que a mendicância de votos pra entrar pra uma Academia, eu seria incapaz, eu não teria paciência para isso. Várias pessoas argumentavam comigo: mas você pediu voto pra entrar pra Academia Nacional de Medicina. Pedi, mas eu tinha quarenta e poucos anos nessa ocasião. Eu tinha energia, tinha peito, tinha cara pra chegar e pedir ao sujeito que me desse o voto dele. À medida que se envelhece, vai-se perdendo essa coragem. Eu, hoje, não tenho coragem mais pra uma coisa dessas. Como não tenho coragem... Eu vou deixar, agora, no dia 31 de dezembro, vou deixar completamente, esses meus velhos doentes, de que falei, eu vou deixar. Vou jogar fora meus livros de medicina pra não pensar mais nisso, porque não tenho coragem mais de clinicar. Eu recebo, muitas vezes, doentes graves; se aparece um doente com um "lupus eritematoso" no meu consultório, eu mando pra outro colega. Eu não tenho mais peito pra pegar um doente que eu sei que vai morrer. Não tenho mais força, não tenho mais ânimo, não tenho mais coragem pra isso. Todo médico, vocês aí, que vão envelhecer, sabem disso. Vão experimentar isso. A pessoa não tem mais ânimo. De modo que a Academia é uma

coisa dessas. É uma luta danada. É como uma coisa bravia, não é? E outra coisa, eu não tenho estrutura moral pra agüentar uma derrota. Eu entrava numa depressão, saía pelo cano de tal maneira que não me levantava mais. Não havia... não havia remédio mais. De modo que o melhor é não mexer com isso. Em todo caso, sua pergunta valeu (risos).

Prof. Aires da Mata Machado: Entre as pessoas que você retrata em sua obra, com outros nomes, está o Afonso Pena, homem extraordinário. Não dar o nome verdadeiro foi uma pena, sabe? É um retrato tão fiel do Afonso Pena!...

Nava: Você não sabe que é o Afonso Pena?

Prof. Aires: Mas nem todo o mundo sabe. O futuro saberá, Nava! Você vai obrigar. Você, é claro; que a sua obra vai ser uma obra comentada como a de Proust. E aquilo tudo vai aparecer. Alguém vai dizer: "Esse fulano de tal aqui é o Afonso Pena Júnior". O que é que deu na sua cabeça? Foi medo da patroa? Porque você foi muito apaixonado pela filha dele? (muitos risos)

Nava: Eu sou discreto no que eu escrevo e vocês muito indiscretos... (muitos risos)

Platéia: Aliás, ó Nava, aquela coisa do quarto, do pernil, você querendo ou não, aquilo é uma coisa saborosa. Também o riso é próprio do homem...

Nava: E do papagaio!

Platéia: Os animais não riem. Nós rimos. Mas, ao lado do riso, nós temos a meditação. Nós temos que rir também, que o seu livro é pra rir também. É pra meditar, não é? É pra pensar e também rir. Aquela sua operação (aliás eu li antes no jornal e escrevi pra você uma carta, não é?) em que você faz a respiração boca a boca com um tuberculoso. Aquilo, aquilo é de uma dramaticidade... Aquilo é de uma vida...

Nava: No Rio de Janeiro, passei por um aperto danado!

Platéia: Depois lavou a boca com álcool! Gastou um litro de álcool! Aquilo é de uma beleza... Mas, às vezes, você tem que rir também, não é? Eu estou fazendo uma defesa minha. Eu ri, eu também ri com as suas memórias. E a história da D. Irifila, não é pra rir?

Nava: A dona Irifila, que era minha tia-avó (aquele fato é absolutamente verdadeiro; era referido pelas minhas tias, que eram sobrinhas, em primeiro grau, dela), era minha prima e casada com um tio-avô. Ela tem bisnetos que gostaram do fato. Acharam muito bom. São minhas amigas e clientes, as bisnetas dela, e acharam aquilo muito bom, não conheciam. Já não

ofende. O que ofende é até avô (risos). Daí pra diante você pode entrar na história pra valer... (muitos risos). Eu não posso contar a história pra platéia... o episódio das compoteiras... Pois é... é um episódio... Querem que eu conte?... Bom. A profa. Melânia quer que eu conte essa história. Isso se passou no fim do século passado. Eu tinha um tio-avô, irmão de minha avó paterna, ele era.. tinha um nome esquisitíssimo: ele chamava-se Iclirérico Narbal Pamplona. Foi ele quem abriu a rua Senador Dantas, que todos conhecem, no Rio de Janeiro. Tirou a concorrência lá, e ganhou um dinheirão muito grande naquilo. Mas era casado com uma prima dele, que era uma verdadeira fúria doméstica, era uma dessas mulheres que reduzem um homem, desossam completamente uma pessoa. E ela dominava o marido pelo olhar, pela maneira de falar. Ele tinha um medo pânico da mulher. Ele gostava de jogar voltarete. Um dos parceiros dele era o visconde de Ouro Preto. Ela fez essa desfeita ao Visconde de Ouro Preto, que não agüentava desfeita nem do Floriano Peixoto. Era servido um jantar depois do jogo, que havia na casa dele. Ela começou a implicar com o jogo, que achava aquilo uma jogatina, um deboche, dentro da casa dela, aquele jogo. Começou a implicar com aquilo e o marido não interrompia o jogo, apesar das advertências. Ela então preparou, uma vez, uma bandeja de doces e uma compoteira cheia da palavra de Cambrone, sabe? Só tinha dentro aquilo. E mandou servir essa história (risos). O marido deve ter tido um infarto, como foi contada a história. Porque ele caiu quando viu do que se tratava, foi amparado pelos amigos, não se levantou mais e morreu um mês depois. Deve ter tido um infarto, porque realmente não há... não há exemplo de maior má-criação, de uma desfeita maior a uma pessoa. É preciso uma pessoa não ter alma pra fazer isso. É um monstro que faz uma coisa dessas.

Profa. Melânia: Antes de encerrar essa sessão, eu quero lembrar à platéia presente que amanhã nós teremos aqui a presença do prof. Guilhermino César, que falará sobre sua obra e os velhos amigos de Minas Gerais, de Belo Horizonte especialmente, no tempo em que ele aqui residiu. Foi professor da Faculdade de Letras (de Filosofia nesse tempo) e atualmente reside em Porto Alegre. Amanhã, às 7:00 h da noite o prof. Guilhermino estará aqui conosco. E quero agradecer à platéia a participação ativa que teve nessa sessão.

Nava: E a paciência.

Profa. Melânia: Não apoiado. Já disseram. Quero também agradecer à profa. Maria José de Queiroz a quem fiz, involuntariamente, uma traição, pedindo, no início da sessão, que fizesse uma apresentação, à última hora mudando, já que antes eu lhe tinha falado em "saudação". Acho que foi muito feliz

o momento em que eu me enganei, do contrário talvez não tivéssemos tido uma tão magnífica saudação. Agradeço a Pedro Nava a sua presença e o desnudamento com que se apresentou, permitindo-nos alcançar ainda melhor a sua obra. E quero expressar-lhe aqui, vivamente, o desejo, que eu sei que é de todos, que você não pare em *O Círio perfeito*, mas que continue produzindo essas excelentes memórias, que são únicas na literatura brasileira.

Nava: Muito obrigado. (Muitos aplausos)