

DEPARTAMENTO DE LETRAS
A MORTE COMO PROTAGONISTA

Edina Regina P. Panichi (UEL)

A morte é um tema constante na obra de Pedro Nava. Em seus escritos ela ocupa lugar especial, mas não apenas como a presença de uma realidade cotidiana na vida de um médico. Ao contrário, a morte se insinua em todos os espaços de sua construção e é um dos núcleos em torno do qual se organizam vivíssimas emoções.

A morte em Pedro Nava é personagem, quase protagonista. Basta observar os títulos de seus livros: *Baú de Ossos* (o título refere-se a um baú que continha os ossos de Alice, prima do autor, e que ficava guardado no quarto de sua tia), *Galo-das-Trevas* (candelabro triangular com treze velas que vão sendo apagadas à medida que se cantam as várias partes das matinas ou ofícios da Semana Santa – ofício de trevas. A última vela não é apagada e vai acabar consumida atrás do altar-mor), *O Círio Perfeito* (é a vela do meio do galo-das-trevas que é levada para atrás do altar-mor até ser consumida). A presença da morte, no entanto, já era forte no escritor quando jovem, como se pode observar no poema *O Defunto*, escrito em 1938 (Souza, 2005: 115):

Quando morto estiver meu corpo
evitem os inúteis disfarces,
os disfarces com que os vivos,
só por piedade consigo,
procuram apagar no Morto
o grande castigo da Morte.

Não quero caixão de verniz
nem os ramalhetes distintos
os superfinos candelabros
as discretas decorações.

Eu quero a Morte com mau gosto!"

(...)

Esse poema mereceu de Pablo Neruda um grande elogio. Em carta de próprio punho, Neruda atestava ser *O Defunto* o melhor poema da literatura brasileira. Nava conservava essa carta na parede de seu escritório como um importante troféu (Penido, 1998: 39). Esse longo poema, (são quase cem versos), dedicado ao amigo Afonso Arinos, trata a morte às

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

vezes de forma trágica e às vezes de forma cômica, tal como iria fazer o autor, anos depois, na construção de suas Memórias.

A despeito da surpresa provocada quando da publicação de *Baú de Ossos*, volume de estréia do autor, o nome e a presença de Pedro Nava vinham de longe, dos anos 1920. Muito cedo, ainda estudante, o memorialista já se distinguira na sua geração. Em abril de 1924, o jovem Nava teve o privilégio de encontrar Mário de Andrade, em sua primeira viagem a Minas, integrando a famosa Caravana Paulista composta por Olívvia Guedes Penteado, Tarsila do Amaral, o poeta francês Blaise Cendrars, Oswald de Andrade, Godofredo Teles, Noné (Oswald de Andrade Filho) e o próprio Mário. Desta forma, um jovem escritor que ensaiava os primeiros passos e um crítico já consciente do que queria e que gostava de dizê-lo, estabeleceram uma correspondência que durou vinte anos.

Numa das cartas a Pedro Nava, datada de 10-IV-1927, Mário de Andrade (1982: 90) se refere à *suntuosidade artística* do então jovem poeta com quem se correspondia, já lhe reconhecendo a escrita invejável. Ao empregar essa fórmula sintética, referindo-se aos versos do amigo, o escritor paulista punha em destaque justamente uma das características que haveriam de constituir um dos traços marcantes da obra em prosa que, quase meio século depois, iria reservar ao escritor mineiro um lugar privilegiado em nossas letras.

Ainda que se refira a outro segmento da obra de Nava – a poesia – a intuição crítica de Mário de Andrade acertou em cheio ao apontar naqueles versos do poeta, ainda temeroso e cheio de dúvidas quanto à qualidade e ao valor de seus poemas, o traço distintivo da *suntuosidade artística* que é um dos atributos da linguagem literária.

A intensidade do sentimento da morte, tão presente na obra de Pedro Nava, fica ainda mais evidente quando o autor, em entrevista a Maria Julieta Drummond de Andrade (1983: 08), revela:

É um sentimento profundo, que vem da minha infância, da experiência da minha infância. Perdi parentes muito próximos e muito caros, inclusive meu Pai, em plena infância. Isso me marcou demais. Vemos morrer muito gente, participamos dessas mortes. De modo que esse assunto é uma preocupação constante para os médicos. Tomamos parte nisso. Sinto isso dolorosamente, e tudo que escrevo está impregnado disso, de algumas coisas a que assisti na infância e da repercussão emocional de minha profissão sobre a minha pessoa.

Como se pode observar, a morte é tema importante no ciclo de memórias de Nava. Morte de gente querida: o pai, os tios, o sobrinho, os amigos, a morte trágica de seu grande amor – Lenora. Morte que é recor-

DEPARTAMENTO DE LETRAS

rência num ofício intensamente vivido e que, por essa razão, apresenta os mais variados registros. Este posicionamento do autor em relação à morte não compromete a sua escrita. Ao contrário, realça os princípios de sua concepção de arte, dirigida para uma tentativa de utilização máxima do potencial inventivo possibilitado pelos recursos que o idioma oferece.

São várias as expressões e perífrases que Pedro Nava utiliza para referir-se à morte. Dado que existem diversas palavras ou formas expressivas para a mesma noção, a sua utilização provém, então, de associações extranocionais, carregadas de valores particulares que permitem a sua utilização estilística.

Em muitas passagens, Pedro Nava se refere à morte como uma figura indesejável. Vale ressaltar a importância que o autor imprime à sua representação, personificando-a e grafando-a de forma maiúscula:

Todos entenderam que a *Intrusa* tinha chegado e família amigos visitas invadiram o quarto. (*Galo-das-Trevas*, p. 46)

(...) tirara os panos, recuara um passo humilhado, impotente, se arredara passivamente dos batentes abertos para que entrasse *Sua Majestade a Morte Rubracunda*. (*O Círio Perfeito*, p. 25)

E abertas, amplas, pandas, ruflando sobre tudo as asas de vampiro da *Morte-Megera*. (*O Círio Perfeito*, p. 543)

A morte é vista, ainda, como um ser insaciável, contra quem qualquer batalha está fadada ao insucesso:

Na década dos oitenta a *magra esganada* bate, com a sua mão seca e peremptória, mais duas vezes na porta do Major. O primeiro exigido foi o tio Leonel. (*Baú de Ossos*, p. 224)

Tinha onze, em 1889, quando a *magra* bateu novamente à porta de seu pai. Queria desta vez a Matilde Luísa. (*Baú de Ossos*, p. 227)

A sala de visitas ia me mostrar outra vez a *esganada*, desta vez na figura de um anjinho. (*Baú de Ossos*, p. 369)

Por outro lado, a angústia e o sofrimento do autor diante da morte fazem com que ele, em meio a esse padecimento, viva a esperança de um mundo novo e uma nova vida. Dessa forma, a morte, em muitos casos, é encarada apenas como uma partida ou uma passagem para outro lugar:

A 22 de novembro de 1873, o Comendador Henrique Guilherme Halfeld *passou-se desta para melhor*. Está enterrado, no Cemitério Municipal de Juiz de Fora. (*Baú de Ossos*, p. 170)

Nunca mais nos vimos neste mundo. Ele *foi para o outro* o das sombras que tínhamos evocado juntos. (*Baú de Ossos*, p. 424)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Quando viu que a moléstia ia desfigurá-la, aviltar-lhe o corpo maravilhoso retirou-se em beleza e foi ao encontro dos deuses seus irmãos. (*O Círio Perfeito*, p. 103)

Apesar de completamente agnóstico, vamos encontrar em Pedro Nava expressões cercadas de religiosidade:

Já era com Deus o velho Feijó, falecido a 21 de outubro de 1917. (Baú de Ossos, p. 54)

A 14 de abril de 1921, entregou sua alma. Deus a tenha. (*Balão Cativo*, p. 271)

(...) ele desligou, resvalou no asfalto ensaboado e deu de cheio num Matoso a nove pontos. *Está agora sentado, à direita...* (*Balão Cativo*, p. 250)

Também observamos uma preocupação do autor em registrar a situação ou o estado em que ficam aqueles que foram vencidos pela morte.

As conversas não mais ouvidas resultam de

(...) bocas há muito abafadas por um punhado de terra (...) (*Baú de Ossos*, p. 50)

A interrupção do convívio familiar é assim vista pelo autor:

Já não era mais dos seus nem com eles. Cadáver. (*Baú de Ossos*, p. 92)

O defunto, em certos casos, passa a ser lembrado por vestígios externos não ligados à sua existência anterior:

Agora ele é apenas uma inscrição numa lápide. (*O Círio Perfeito*, p. 439)

Ao relatar a morte de crianças e jovens, Pedro Nava dá-lhes tratamento diferenciado, colocando-os na condição de anjos ou em convivência com estes:

O Antônio Pinto Monteiro, trazendo pela mão a Lindoca, coitadinha! anjo que já estava tirando os pés da terra. (*Balão Cativo*, p. 50)

Não saí mais de perto do corpo do colega. (...) Cheguei perto, olhei a bela face do arcanjo ali jacente – face para sempre serena e vazia. (*Beira-Mar*, p. 230)

O colégio era duma caceteação moral e só tinha de luminosa a presença de Antonieta. (...) Pouco duraria a linda moça, uma noite arrebatada pelos anjos. (*Balão Cativo*, p. 71)

Logo lhe descobri o nome etéreo, meio de mel, o nome químico e estelar de Etel. Etel Jacob. Ah! ela não duraria na terra e cedo subiria a escada patronímica em demanda dos anjos e dos planos siderais. (*Balão Cativo*, p. 141)

Em muitas passagens, observamos na escrita de Pedro Nava o aproveitamento de asserções de outros autores, ou seja, identificamos fragmentos já conhecidos num diálogo intertextual entre a sua escrita e

DEPARTAMENTO DE LETRAS

fragmentos de escritores diversos. A *indesejada das gentes* do poema “Consoada” de Manuel Bandeira (1958: 94), aparece mais de uma vez:

Quando a 'indesejada das gentes' entra numa casa, gosta de arrancar. (*Baú de Ossos*, p. 24)

(...) e que essa amizade só seria interrompida pela 'indesejada das gentes' (...). (*Galo-das-Trevas*, p. 140)

(...) e ele como que a desafiava, a 'indesejada das gentes', carregando no fumo, abusando dos espíritos (...) (*O Círio Perfeito*, p. 140)

Na passagem seguinte, o próprio autor nos indica a fonte de sua retomada:

(...) uma criancinha no colo e já em *pourparles* com a 'Dama Branca' de Manuel Bandeira. (*Balão Cativo*, p. 138)

Ainda podemos observar uma aproximação de Pedro Nava com a poesia de Pedro Dantas (Prudente de Moraes Neto, 1964: 167). Isso acontece pela extrema capacidade de memorização do autor que vai buscar, nas suas fontes de referência, dados que lhe permitam uma convergência de propósitos em relação ao texto que elabora:

Ah! que saudades dos jantares de 28 de junho de 1916 e 1917. Principalmente do de 1918 – último jantar festivo daquele lar feliz – mas já na mira da *Caçorra*. (*Chão de Ferro*, p. 187)

Como se pode constatar, sob um texto ou um discurso, ressoa outro texto ou outro discurso com vários graus de exatidão e imparcialidade. Segundo Reys (1984: 42): "Todo discurso forma parte de uma história de discursos: todo discurso es la continuación de discursos anteriores, la cita explícita ou implícita de textos prévios".

Para minimizar o impacto da morte e o estado a que ficam condenados aqueles que morrem, o autor se vale ainda do raciocínio de Manuel Bandeira (1958: 260) e evoca a sua mesma argumentação presente no poema *Profundamente*:

Podia ter perguntado isto a tanta gente (...) a toda aquela população de minha infância argamassada de eternidade e que hoje está *dormindo profundamente*. (*Baú de Ossos*, p. 32)

(...) onde estavam meu avô e meu Pai. *Deitados... dormindo... profundamente...* (*Balão Cativo*, p. 61)

Os outros deitaram-se na terra e nela estão *dormindo. Profundamente*. (*Chão de Ferro*, p. 79)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Observamos, nas passagens acima, que “(...) a metáfora do sono permanece ancorada no mais profundo das almas: o morto é como um homem que adormeceu” (Morin, 1997: 125). Já a retomada de outros textos, nos exemplos analisados, estabelece uma relação intertextual contratual, ou seja, não há um redirecionamento do sentido do texto original. Não obstante, não se pode perder de vista que há uma recontextualização dos textos citados, além de uma adaptação às intenções comunicativas do autor.

Pedro Nava descobre, na ironia, uma válvula de escape para debochar da morte. É uma forma que o autor encontra para vingar-se daquela que o atormenta. Ao falar da morte de uma tia cujo passamento de deus exatamente no dia da Abolição da Escravatura, aproveita a circunstância e assim se expressa:

Alforriou-se da vida, também velha, a 13 de maio de 1898. (Baú de Ossos, p. 67)

Referindo-se à aproximação da morte do bisavô, famoso por sua resistência e força física (uma vez escoiceado por um burro, revidou com tal chute que abateu a alimária) e mais ainda pela sua impertinência e impaciência, Pedro Nava não poderia ter escolhido melhor imagem:

Mas esse torniquete ia acabar, pois o velho jequitibá estava para cair (...) a gangrena, desabrochada e florindo em toda sua beleza clínica, acabou com o gigante. (Baú de Ossos, p. 223)

O deboche pode também ser observado na passagem seguinte:

Assim somos chegados à esquina de Pouso Alegre onde o Júlio Pinto estava construindo o casarão enorme e quadrado em que assentaria seus lares de velhice e onde esticou a canela no carnaval de 1916. (Balão Cativo, p. 19)

Para Pedro Nava, a decadência do corpo e a nossa finitude nos tornam iguais, fazendo desaparecer as diferenças responsáveis pelas hierarquias entre os homens. Assim, diante da morte, não há ricos ou pobres, inteligentes ou medíocres, famosos ou anônimos, pois ela desvanece qualquer forma de poder, sem contar que, conforme Elias (2001: 101), “a decadência do organismo humano, o processo a que chamamos morrer, quase sempre é acompanhado de mau cheiro.”

É o que se pode constatar na passagem:

Sempre que vejo pobre humano cheio de empáfia lembro que ele vai morrer e repito em sua intenção as palavras da prece dos agonizantes. Teria vontade de explicar a esses meus semelhantes que a natureza nos adverte diariamente contra o orgulho. Basta ficar sem banho e começamos a feder. Somos sacos de mijo e merda e se bexiga e intestino não funcionam o homem perde logo a

DEPARTAMENTO DE LETRAS

proa – seja um João Ninguém ou chame-se Hitler, Staline, Napoleão, Carlos Magno, César, Alexandre. (*Beira-Mar*, p. 229)

Já a putrefação, na perspectiva do autor, é a retomada provisória da vida:

(...) o morto não é *he* nem *she* – fica neutro e vira *it*. Coisa. (...) Prontos e despidos para a grande gala da putrefação. Esse triunfo de vida na morte. Está começando. Dentro em pouco a multidão de vermes ainda presa na forma – como população de uma Babilônia cercada de muros. Mas logo sua derrocada, o estouro e o fogo de artifício de miríades de vidas saindo da morte individual de cada um de nós. Arco-íris versicolor das cores da podridão – cor de molho de carne estragada e cor de vinho virando vinagre. (*Beira-Mar*, p. 149)

A decomposição orgânica que se segue à morte é amplamente explorada numa passagem em que o pano de fundo é o necrotério de Belo Horizonte. Na revolução de 1930, os mortos se avolumavam por falta de identificação. Solicitado pela Chefia, o jovem médico recolhe, sozinho, durante toda uma noite, digitais de vinte e um cadáveres em adiantado estado de putrefação, revelando uma naturalidade sem precedentes diante daquele quadro impressionista. Segundo Nunes (1987: 195), Nava “era mesmo chegado ao *convívio* com defuntos; não se sabe se por preferência – em virtude de inequívoca contemplação mórbida com que encarava o mistério da morte – ou se defrontava determinadas situações, por mera coincidência”. Assim:

O necrotério tinha duas mesas e em cada empilhavam-se três cadáveres. O resto no chão, no pelmel em que tinham sido despejados das macas. O Egon contou-os. Seis nas mesas com quinze nas lajes – vinte e um. E apresentavam todos os estágios de uma putrefação que vinha desde as primeiras horas do dia 4 até as recentes daquela noite que era de 6 para 7 de outubro (...). Assim foi logo a uma negra sobre a mesa, provavelmente das primeiras a chegarem. Estava hedionda, perdera sua cor substituída por um verde untuoso, sujo, e fora-se-lhe toda forma humana. Parecia um balão de borracha, a cara arredondara-se como uma bola de futebol (...). O Egon puxou-lhe o braço direito de baixo da massa da bunda imensa e seus cabelos se arrepiaram ouvindo uma espécie de zumbido meio gemido. Notou que levantara de sua refeição opima as milhares de moscas que fervilhavam sobre aquela restolhada e cujo vôo começava a incomodá-lo. (...) Foi pois pelos piores que ele resolveu continuar. (...) Acabava um, limpava a mão no avental para não levar para o cigarro aquele molho pardo que transbordava da boca cheia e escorria dos narizes como uma aguadilha besuntando tudo (...). Depois começou com os inchadões do chão. (...) Passara para os menos úmidos, os que ainda não dessoravam, nos quais dominava um cheiro de lixo misturado ao das fezes empurradas pelo aumento da pressão abdominal. (...) Mais difíceis alguns ainda meio duros e era preciso abrir a mão com certo esforço até poder passar a tinta nos dedos e aplicar falange por falange sobre a folha de papel (...). (*O Círio Perfeito*, p. 44-45)

FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A descrição é feita com todo o rigor de um profissional médico. Nava enumera na passagem a tipologia do morto, a cor, o estado dos órgãos externos, a compleição física, o aspecto de maceração, a postura sobre as mesas, demonstrando uma afinidade ímpar com detalhamentos fúnebreos.

A morte é, sem dúvida, uma grande preocupação de Pedro Nava. Cabe observar que o mistério profundo desta veio exercer seu fascínio sinistro exatamente sobre aquele que desafiara seu poder, reincorporando com suas taumaturgias de memorialista, os que haviam desaparecido na caçada implacável. Pedro Nava que lutou contra a morte de seus parentes e amigos, restituindo-os à vida, parece ter querido frustrar a caçadora. Preferiu morrer a sua própria morte, ludibriando a *indesejada* e escamoteando-se ao encontro marcado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Nava na Argentina. **In:** *O Globo*. Rio de Janeiro, 11.06.83, p. 08.

ANDRADE, Mário Raul de Moraes. *Correspondente contumaz*: cartas a Pedro Nava. Edição preparada por Fernando da Rocha Peres. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

BANDEIRA, Manuel. *Poesia e prosa*. Rio de Janeiro: Aguilar, vol. 01, 1958.

DANTAS, Pedro. A cachorra. **In:** *Antologia de poetas brasileiros bissextos contemporâneos*. 2ª ed. Rio de Janeiro: Zélio Valverde, 1964.

ELIAS, Norbert. *A solidão dos moribundos*: seguido de envelhecer e morrer. Trad. de Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2001.

MORIN, Edgar. *O homem e a morte*. Trad. de Cleone Augusto Rodrigues. Rio de Janeiro: Imago, 1997.

NAVA, Pedro. *Bau de Ossos*: memórias 1. 6ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

———. *Balão Cativo*: memórias 2. 4ª ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

———. *Chão de ferro*: memórias 3. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.

DEPARTAMENTO DE LETRAS

———. *Beira-mar*: memórias 4. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

———. *Galo-das-Trevas*: memórias 5. 3ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.

———. *O círio perfeito*: memórias 6. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.

NUNES, Raimundo. *Pedro Nava*: memórias. São Paulo: Ateniense, 1987.

PENIDO, Paulo. Entrevista a Cláudio Aguiar. In: *Pedro Nava e o bicho urucutum*. Cotia: Ateliê; São Paulo: Giordano, 1998.

REYS, Gabriela. *Polifonia textual*: la citación en el relato literario. Madrid: Gredos, 1984.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava*: trechos escolhidos. Rio de Janeiro: Agir, 2005.