

**REVISTA MEMENTO**

V.4, n.1, jan.-jun. 2013

Revista do mestrado em Letras *Linguagem, Discurso e Cultura* – UNINCOR

ISSN 2317-6911

---

**ENTRE AUTOBIOGRAFIA E DIÁRIO: UMA ANÁLISE DE *GALO-DAS-TREVAS*,  
DE PEDRO NAVA**Fernanda DUSSE<sup>1</sup>

**Resumo:** A partir dos conceitos de autobiografia e diário, busca-se analisar a primeira parte da obra *Galo-das-trevas*, percebendo como a mesma flutua entre os dois gêneros. Postula-se que isso ocorre porque o livro marca um certo rompimento com o projeto de escrita das quatro primeiras publicações de Nava, afirmando-se como um novo investimento do autor na transmissão de sua biografia.

**Palavras-chave:** Pedro Nava. Autobiografia. Diário. Pacto autobiográfico.

**Introdução**

O médico e escritor Pedro Nava é considerado o maior memorialista brasileiro pela extensão e qualidade de sua obra. Seus sete títulos publicados - *Baú de ossos*, *Balão cativo*, *Chão de ferro*, *Beira-mar*, *Galo-das-trevas*, *O sírio perfeito* e *Cera das almas* (esse último, póstumo e incompleto) – foram escritos entre 1971 e 1984. Embora o autor tenha sempre convivido com o círculo de escritores mineiros, e até publicado algumas poesias na juventude, foi somente aos 68 anos que ele lançou seu primeiro livro. Segundo Maria Eugenia de Menezes:

Como se soubesse que é preciso viver para só então se pôr a narrar, Pedro Nava esperou a sua hora. Formou-se, amadureceu as letras dentro de si, para depois libertá-las; não como romance ou poesia, mas como prosa de memórias, gênero que parece ter se guardado para ele. (MENEZES, 2003, acesso virtual.)

Assim, embora tenha começado tardiamente, o autor assumiu um espaço no cânone literário brasileiro logo após a publicação de seu primeiro livro, saindo do anonimato para se tornar a maior referência do país no gênero memorialístico. Em seu projeto, Nava busca combinar a transmissão dos fatos com sua opinião ideológica sobre os mesmos, construindo uma obra intensamente política, ainda que pouco partidária. Dessa forma, seus livros

---

<sup>1</sup> Programa de Pós-graduação em Literaturas de Língua Portuguesa da Pontifícia Universidade de Minas Gerais (PUC – MG), Belo Horizonte, Minas Gerais, Brasil.

<http://buscatextual.cnpq.br/buscatextual/visualizacv.do?id=K4130010P3>

representam um registro histórico-social sobre a vida e cultura brasileira no século XX, sempre observadas pelas lentes de um homem brutalmente ético, detalhista e consciente.

Os quatro primeiros títulos publicados por Nava retratam sua formação humanística e profissional. Partindo da infância em Juiz de Fora e percorrendo toda a história do autor até a vida de casado no Rio de Janeiro, essas quatro obras são responsáveis por traçar um panorama das escolhas tomadas por ele e suas consequências. Assim, nesses livros, a presença de um cidadão consciente e ativo é bastante forte e pode ser percebida nas narrativas que enfocam seu prazer no exercício da medicina e nas conversas com tantos amigos, em que debates sobre diferentes temas encontram em Pedro Nava um intermediador articulado e curioso.

O quinto livro, *Galo-das-trevas* marca o rompimento de Nava com o estilo narrativo dos demais textos. Melânia de Aguiar, discorrendo sobre o encontro que tivera com o autor pouco antes da publicação da obra, afirma:

Nava deu notícia dos próximos livros a sair, *Galo-das-trevas* e *O círio perfeito*. Parecia entusiasmado com o projeto desses livros e, com prazer visível, explicou minuciosamente o sentido litúrgico das expressões que lhes dão título. Refere-se principalmente ao último com o entusiasmo de quem se vê ainda presa da escrita. Nada faz suspeitar em sua fala o azedume de que se revestem essas páginas, azedume já presente em parte de *Galo-das-trevas*, nessa época certamente concluído, mas ainda não publicado. (AGUIAR, 2003, p. 247.)

Como afirma Melânia de Aguiar, o tom narrativo marca a diferença entre os quatro primeiros e os últimos livros da série. Enquanto as primeiras obras são carregadas de euforia e uma ironia quase ingênua, *Galo-das-trevas* e os demais trazem a marca do sarcasmo e da mágoa, apresentando um narrador ensimesmado, comprimido pelas lembranças negativas de tantas injustiças e desrespeitos que presenciara. Já na abertura do livro, o autor apresenta o rompimento com os momentos narrados anteriormente: “-Que horas são? / -São horas de ter vergonha”, afirma, em uma tradução livre do texto de Shakespeare.

A “envergonhada honestidade” que segue esse prefácio é marcada pelas lembranças amargas de um homem que tomou a profissão como ideologia e se viu enganado por aqueles que desrespeitam a prática médica. Além disso, Nava se mostra um cidadão nostálgico,

atropelado pelas mudanças socioculturais e saudoso de um momento em que a euforia do mundo também encontrava espaço em seu interior.

Para conseguir retratar todos os fatos que deixara de fora nos livros anteriores – e que agora julgara ser o momento de narrá-los – Nava divide o *Galo-das-trevas* em duas partes. Na primeira, Negro, ele apresenta o “azedume” – retomando a fala de Aguiar - que caracteriza sua velhice. Além de deixar transparecer o sofrimento e o vazio que devoram o autor, esse capítulo age como justificativa para o que vem em seguida: percebendo a morte e carregado das dores que guardara, Nava decide que é o momento de falar sobre homens ingratos, injustos e desleais que marcaram sua história. Assim, a segunda parte do livro, O Branco e o Marrom, funciona como o desabafo do autor, que revisita sua juventude a fim de explicitar a conduta antiética de alguns médicos e membros familiares, desprezando-os veementemente.

Nava, ao escrever o *Galo-das-trevas*, assume que o relato memorialístico é marcado pelas escolhas do autor. Assim, ele rompe com a ilusão de que o livro autobiográfico traz a narrativa completa da vida de quem o escreve, ao mostrar que o mesmo é fruto de escolhas conscientes sobre aquilo que se deseja e que *se deve* falar. Dessa forma, mais que uma mudança no tom ou no estilo narrativo, *Galo-das-trevas* marca o novo projeto de escrita de Nava. Neste, o autor busca os caminhos abandonados, esquecendo-se da censura social que manipula o conteúdo ou a forma da escrita e retornando às memórias impróprias, silenciadas.

Considerando as mudanças estruturais que marcam a narrativa de *Galo-das-trevas* e dos livros que o seguem, objetivo, neste artigo, discutir o gênero literário que melhor compreende o quarto livro de Pedro Nava. Para tanto, precisarei, primeiramente, discutir a memória literária como gênero textual, marcando suas particularidades. Isso porque ainda são poucos os estudos sobre a autobiografia, e os mesmos reúnem diferentes gêneros na alcunha comum de “literatura memorialística”.

Para o objetivo deste artigo, reduzirei o debate a apenas dois grupos de textos: os livros de memória, escritos com a intenção de publicação e que buscam recuperar a história de seu autor; e os diários, escritos como desabafos particulares e que focalizam, principalmente, o tempo presente. Além disso, trabalharei apenas com a primeira parte de *Galo-das-trevas*, Negro, já que nesta os conflitos aqui apresentados estão mais bem definidos e evidentes.

## **O gênero autobiográfico**

Phillipe Lejeune (2008), principal estudioso das narrativas de memória na modernidade, inicia seu artigo “O pacto autobiográfico: de Rousseau à Internet” com a proposta de definir o que é a autobiografia. Em primeiro lugar, Lejeune chama atenção para a coincidência do nome do autor com o da personagem, responsável por indicar para os leitores a veracidade à qual se propõe o relato. Em seguida, ele busca distinguir o gênero autobiográfico de outras narrativas pessoais, como as memórias, a poema autobiográfico ou o diário. Para tanto, Lejeune afirma que a autobiografia é um gênero em prosa que fala sobre a história de um indivíduo (o próprio autor), a partir de um relato retrospectivo, tentando recuperar sua trajetória.

Além disso, o autor estende seu debate para as diferenças entre a literatura autobiográfica e a ficcional, determinando que a principal delas está no pacto travado entre autor e leitor. Nos gêneros ficcionais, o leitor precisa estar ciente de que a obra acontece em uma realidade particular, que mesmo sendo parte do espaço histórico-social, não está sujeita a suas normas e não busca sua reprodução fidedigna. Já na literatura de memórias, há o estabelecimento do “pacto referencial”, que sugere que os fatos presentes no livro podem ser confirmados por outras narrativas, como depoimentos, documentos ou arquivos de memória. Assim, há uma justaposição do texto com a realidade social, mediada pelas percepções do autor / narrador / personagem.

Embora se concentre nas diferenças entre os gêneros, Phillipe Lejeune aponta uma semelhança fundamental entre a autobiografia e a literatura ficcional: o diálogo proposto entre autor e leitor. Dessa forma, uma característica marcante deve ser adicionada àquelas que o autor estabeleceu para definir o gênero autobiográfico: a presença do leitor, ou seja, a escrita para o outro. Assim, a autobiografia prevê a publicação, determinando, desde o momento da escrita, a seleção do que se deseja tornar público e a organização visando à leitura.

Em *Galo-das-trevas* essa característica se torna ainda mais evidente pelo fato de o livro ser o quinto de uma série. Pedro Nava, durante a escrita da obra, já era reconhecido como o principal memorialista brasileiro, tendo sido lido por milhares de pessoas. O autor certamente sabia do impacto de tornar pública sua história particular, envolvendo na mesma seus amigos, familiares e colegas de trabalho, e partilhando a realidade por eles vivida com

um grande contingente de leitores. Mais ainda, a presença do leitor é visível no texto, e Nava por vezes escreve como quem dialoga com o outro. Ao afirmar, na página 80: “E como! amigos, pus toda alma na configuração desse personagem” (NAVA, 1987), Nava evidencia o desejo de convencer o leitor, demonstrando que não está apenas relatando uma história, mas se apresentando como cidadão, ou como ele mesmo afirma, personagem.

Dessa forma, quando o autor diz, na introdução do livro, que empreende seu presente trabalho “querendo ser sincero, veraz e probo” (ibid., p. 5), ele indica para o leitor que os livros anteriores falharam no propósito da veracidade, por terem excluído trechos e personagens desagradáveis. Assim, há, já na introdução do livro, a presença do leitor e a apresentação de um novo pacto: o pacto da verdade “azedá”, nua, que aponta culpados e se constrói a partir da autorreflexão do autor sobre o papel social que empreendera naqueles setenta e cinco anos.

Seguindo essa breve epígrafe, há uma descrição detalhada do bairro da Glória, onde vivia o escritor. Em alguns momentos, parece haver a intenção de legitimar seu conhecimento, demonstrando que somente com o tempo alguém pode adquirir tamanho aprendizado sobre o espaço da cidade. Trechos como “para saber essas coisas, é preciso ler muito, prestar atenção às conversas, perder dias inteiros indo verificar um número de casa” ou “...um seu passeante há quarenta e cinco anos. E é com essa experiência que eu entro a Glória” (ibid., ps.7 e 12) demonstram a relação que o autor faz entre conhecimento e idade, e o uso desta como condição de credibilidade.

Semelhante propósito de legitimação é visível nas referências a cidadãos importantes. O autor articula sua mensagem de que o “velho Rio diluído, dispersado e oculto pelo moderno” (ibid., p. 24) era uma cidade mais igualitária e agradável a partir da relação que estabelece entre tal espaço e seus moradores. Para tanto, políticos, advogados, médicos e artistas são invocados com o propósito de representarem o espaço da cidade que, aos olhos de Nava, se dissipa.

Nessa parte da narrativa, como podemos perceber, a presença do autor é constante e se fortalece pelo uso de verbos em primeira pessoa e pela minuciosa descrição de sua caminhada. Ao acompanhá-lo nesta, o leitor é levado a compartilhar de seu ponto de vista, já que Nava é o guia do percurso empreendido. Dessa forma, há um rompimento com o tom de

“brio e vergonha”, do início da narrativa. Durante a caminhada, esse cede espaço para um narrador que, embora se sinta ultrajado pelas mudanças, fala de forma segura e convicta.

É possível, pois, acompanhar a mudança de perspectiva do autor analisando o espaço invocado pela narrativa. Quando fala da rua, Nava assume o papel de cidadão indignado, que merece ser ouvido por ser conhecedor da cidade e por ter seu discurso fundamentado nas histórias de homens importantes que habitaram aqueles lugares. Entretanto, do interior de sua casa, o autor não resiste à nostalgia e à solidão que marcam sua velhice, produzindo uma escrita marcada pelo “azedume” de que falara Melânia de Aguiar. Tal divisão de espaços e tons já é anunciada no início do primeiro parágrafo, quando o autor relata seu propósito de escrever com cruel veracidade e afirma: “estou escrevendo no meu escritório, olhando o dia molhado, frio e gris que cobre o Aterro, a baía do outro lado (...)” (ibid., p. 5). Esse distanciamento de dentro e fora, o falso conforto do escritório em contraposição à vivacidade da rua, é peça fundamental para todo o texto, fazendo com que “sair de casa”, levar a narrativa para a cidade, se torne um movimento de fuga, de desvio da dor que o consome e que é o grande enfoque da narrativa.

Torna-se nítida essa divisão quando o autor, após terminar sua caminhada pela cidade, entra em casa. É possível perceber a dificuldade de Nava de encarar o espaço privado e as lembranças amargas que esse invoca se pensarmos em quantas voltas são dadas antes de chegar à casa. Quando diz: “às vezes chegando na minha rua, em vez de tomá-la até em casa renteando os edifícios e o chafariz, atravesso-a para o lado da amurada sobre Augusto Severo” (ibid., p. 21), Nava não fala apenas de seus hábitos corriqueiros, mas apresenta a dificuldade de se aproximar do espaço que o fará lidar consigo mesmo e com as ausências que o torturam. Isso é ainda enfatizado pelo relato que segue à chegada à frente do prédio: ao invés de entrar e encarar as lembranças que o ambiente traz, Nava se transporta para o outro lado do bairro, e faz mais uma caminhada, apresentando, novamente, seus conhecimentos sobre a região e sua amargura por ver as mudanças de uma nova era.

Quando finalmente entra em seu apartamento, o autor afirma: “aqui envelheci (...) aqui caminho no escuro como um cego nas noites sem acender os comutadores (...)” (ibid., p. 26). E prossegue falando sobre a velhice e a ausência - sentidas na busca pela casa da infância, na falta de sono, no estranhamento de seu próprio corpo, na solidão. Em contraposição ao

cidadão indignado e bem articulado das ruas, o homem da casa fala sobre sua fragilidade, sobre a perda e o vazio. Ao contrário da vivacidade que apresentara em sua longa caminhada, a narrativa de dentro da casa é feita em estado de insônia, quando o autor se sente “dilacerado na sua meia treva de limbo” (ibid., p. 27).

E é nesse estado de semi-vida que o autor encontra seus fantasmas: os amigos já falecidos, mas que se fazem presentes por toda a casa, mesmo no escuro, enchendo-o de uma breve esperança que logo se transforma em saudade e dor. A dificuldade de falar sobre a tristeza que o consome, já apresentada em sua relutância para entrar em casa, fica novamente evidente quando os amigos se misturam aos objetos, e nunca são vistos por inteiro, mas somente como uma fumaça na matéria inanimada. Dessa forma, Nava reestrutura o gênero autobiográfico, preenchendo o mesmo com dor e amargura e demonstrando a dificuldade de falar de si. Estratégias como a humanização dos objetos – que funcionam como alegorias para os amigos – ou a criação de Egon, um outro para falar por si, demonstram a dor do autor e a angústia que acompanha o projeto de narrar sua história.

A leitura de *Galo-das-trevas*, se vista por esse viés metalinguístico – em que a própria escrita apresenta as angústias de sua construção – problematiza o conceito de autobiografia, pois demonstra que a narrativa da história pessoal está impregnada do momento presente, de suas dores e ideologias. Dessa forma, é impossível ignorar a situação do autor no momento da escrita, mesmo que essa se foque em sua trajetória passada. Por esse motivo, apresentar o diário como gênero também presente em *Galo-das-trevas* aumentará o debate sobre a relação de passado e presente na narrativa e sobre a condição de intergênero a que todo relato pessoal está submetido.

### **Diário: a escrita do presente**

As quatro primeiras obras de Pedro Nava trazem todas as características definidas por Lejeune (2008) como fundamentais para a autobiografia. Assim, a narração da trajetória do autor se dá de forma progressiva, indo de sua infância até a juventude. Por esse motivo, o rompimento percebido entre o fim de *Beira-mar* (que termina com a formatura de Nava no curso de Medicina) e o começo de *Galo-das-trevas* (seu aniversário de 75 anos) causa estranheza ao leitor e o faz indagar se a proposta de escrita permanece a mesma de antes.

Dessa forma, mais que introduzir o novo narrador, Egon, que assumirá o texto a partir da segunda parte do livro, o capítulo Negro é responsável por apresentar a nova configuração do pacto que Nava trava com seus leitores: além da mudança de tom, já discutida, é possível perceber desde o início a flexibilidade narrativa – visível nas manifestações de mais de um gênero ou na criação de um narrador fictício.

Já na epígrafe de Shakespeare escolhida para abrir o texto há o anúncio da nova composição narrativa. Afinal, ao afirmar que “são horas de ter vergonha”, Nava transfere o leitor para o tempo presente e reorganiza a cronologia de suas memórias, assumindo um novo espaço autoral. Nesse, mais importante que a ordem ou a relevância dos fatos está a relação estabelecida entre o autor e aquilo que é narrado, suas impressões e sentimentos. Dessa forma, a escrita se liberta de algemas linguísticas (como se organiza o gênero?) e sociais (sobre o que se deve falar?), assumindo novos temas e formas.

Ao considerarmos essa nova composição narrativa, torna-se possível dizer que Negro está mais próximo do diário que da autobiografia. Afinal, como afirma Maurice Blanchot:

O diário íntimo, que parece tão livre de forma, tão dócil aos movimentos da vida e capaz de todas as liberdades, já que pensamentos, sonhos, ficções, comentários de si mesmo, acontecimentos importantes, insignificantes, tudo lhe convém, na ordem e na desordem que se quiser, é submetido a uma cláusula aparentemente leve, mas perigosa: deve respeitar o calendário. (BLANCHOT, 2005, p.270)

É exatamente essa liberdade que se percebe na narrativa do aniversário de 75 anos do autor. A data está presente, justapondo o conteúdo ao momento da escrita, mas o relato não é sobre os acontecimentos daquele dia. Não é dito para o leitor como Nava comemorou seu aniversário, mas, sim, quais conflitos e ansiedades marcaram a data, metaforizados nas imagens da cidade que evolui a partir da destruição. Dessa forma, a narrativa abandona a descrição de eventos para se concentrar na percepção de mundo do autor, marcada pela solidão e pelo medo.

A segunda epígrafe do texto também apresenta uma característica importante sobre o estilo narrativo de Negro. Retirado de *O tempo redescoberto*, último romance da série de Michel Proust, a epígrafe pode ser traduzida por: “...dediquei-me a meu trabalho, e agora, prestes a morrer, nada sei sobre meu trabalho.” (PROUST apud NAVA, 1987, p. 5 – tradução

minha)<sup>2</sup>. Por abrir a narrativa com a mesma, Nava assume que o texto de Negro será espaço de busca e de ausências. Desconhecendo sua escrita – teria ela sido “impura”, como é inferido no primeiro parágrafo? – e sem reconhecer a si mesmo – ou àquele homem solitário, amargo e velho – o autor transforma a literatura em um espaço para se apresentar, genuína e honestamente, em uma tentativa de encontrar o conhecimento de que fala Proust.

Voltando a Maurice Blanchot, em seu capítulo sobre o diário, lemos:

“A ilusão de escrever, e por vezes de viver, que [o diário] dá, o pequeno recurso contra a solidão que ele garante, (...) a ambição de eternizar os belos momentos e mesmo de fazer da vida toda um bloco sólido que se pode abraçar com firmeza, enfim, a esperança de, unindo a insignificância da vida com a inexistência da obra, elevar a vida nula à bela surpresa da arte, e a arte informe à verdade única da vida, o entrelaçamento de todos esses motivos faz do diário uma empresa de salvação: escreve-se para salvar a escrita, para salvar seu pequeno eu (as deforras que se tiram contra os outros, as maldades que se destilam) ou para salvar seu grande eu, dando-lhe um pouco de ar, e então se escreve para não se perder na pobreza dos dias ou, como Virginia Woolf, como Delacroix, para não se perder naquela prova que é a arte, que é a exigência sem limite da arte.” (BLANCHOT, 2005, p. 274.)

Dessa forma, como indica Blanchot, o diário é essencialmente esse espaço de busca, de redescoberta do sentido e da forma da escrita, de exposição e desnudamento. E principalmente se escrito durante a velhice – como nos mostram os exemplos de Proust, Nava e tantos outros – o texto se torna também espaço de busca pela vida que ainda existe e de apresentação das ausências que se multiplicam. Assim, vida e obra se misturam, se ficcionalizam, se recompõem.

Em Negro, o sentimento de solidão e despertencimento que assola o autor se traduz no embaralhamento de passado e presente. O passado, repleto de lembranças doces da vida que pulsava, invade o vazio do presente, expondo ainda mais suas ausências, lacunas e feridas. Os amigos em volta da pequena mesa, por exemplo, ora estão materializados, possibilitando ao autor “retomar um instante o efêmero trocado pelo eterno” (NAVA, 1985, p. 30), ora se decompõem, vistos a partir dos rosários que levam às mãos, “flores secas coladas à boca, aos olhos, às narinas.” (idem, p. 31).

---

<sup>2</sup> ...et j’entreprenais mon ouvrage à la veille de mourir, sans rien savoir de mon métier.

Por isso, o reencontro com os amigos mortos, ao mesmo tempo em que anestesia, sufoca. Afinal, por ele, o autor precisa lidar, simultaneamente, com o desejo e o real, trazendo à tona, pela materialização imaginada, seus medos e vazios. Esse reencontro é, pois, metáfora da própria escrita, que também o faz exorcizar seus conflitos e desejos, organizados em um espaço – o da linguagem – igualmente pequeno e incapaz de carregar tanto. Mas, assim como a mesa de jantar, a linguagem também é imponderável, pois “seus fantasmas se interpenetram” (idem, p. 30) e expõem as dores e ansiedades do autor.

Nava, portanto, se propõe uma tarefa paradoxal: narrar o indizível, organizar linguisticamente os sentimentos que se sobrepõem e com os quais ele se sente incapaz de lidar. Ao tentar fazê-lo, o autor invoca ausências, multiplica-se em personagens, e assim se afasta da sufocante solidão. Ricardo Piglia, em seu artigo *Una propuesta para el nuevo milenio*, fala sobre a capacidade da literatura de trazer o outro para si, de apresentar alguém com quem se compartilhe a dor.

O autor destaca que a literatura é o espaço linguístico do reposicionamento, da tomada de distância que alivia a dor e possibilita seu enfrentamento. Segundo Piglia, “a literatura prova que há acontecimentos que são muito difíceis, quase impossíveis, de transmitir: supõe-se uma relação nova com a linguagem dos limites.” (PIGLIA, 2001, p. 2 – tradução minha)<sup>3</sup>. Para ilustrá-los, o autor remete-se a Rodolfo Walsh, que em seu texto *Carta a Vicky* cria um novo espaço (o do sonho) e outro homem para falar por ele. Dessa forma, Walsh só é capaz de falar sobre a enorme dor da perda da filha colocando-se no lugar do outro e enxergando a si mesmo com estranhamento. Piglia, então, afirma que somente a construção literária pode trazer

esse distanciamento, quase uma elipse, uma pequena tomada de distância a respeito do que está se tentando dizer, [que] é quase uma metáfora, alguém que fala por ele e expressa a dor de um modo sóbrio, direto e muito comovente. Faz-se um pequeníssimo movimento para o lugar de alguém que possa dizer o que ele quer dizer. (idem, p. 2 – tradução minha)<sup>4</sup>

---

<sup>3</sup> La literatura prueba que hay acontecimientos que son muy difíciles, casi imposibles, de transmitir: supone una relación nueva con el lenguaje de los límites.

<sup>4</sup> ...ese desplazamiento, casi una elipsis, una pequeña toma de distancia respecto a lo que está tratando de decir, es casi una metáfora, alguien que habla por él y expresa el dolor de un modo sobrio y directo y muy conmovedor. Hace un pequeñísimo movimiento para lograr que alguien por él pueda decir lo que él quiere decir.

Dessa forma, para o autor, a literatura deve afastar-se do centro, deixando que a linguagem “fale também da margem, daquele lugar em que se ouve, em que chega o outro” (idem, p. 10 – tradução minha)<sup>5</sup>. Portanto, para Piglia, a literatura assume de forma consciente a força da projeção, da possibilidade de se perceber realidades outras, mesmo no momento da dor e da falta.

A proposta do autor argentino se aproxima bastante daquela exposta na introdução de *Galo-das-trevas*. Nava chama de honestidade a busca pela verdade mais aguda e dolorosa, e escreve seu texto como um relato desesperado sobre a saudade, a nostalgia e o medo. Assim como Walsh, para narrá-lo, ele precisa se afastar de si mesmo, invocando outros personagens. Na segunda parte do livro, tal ação fica bastante clara com a presença de Egon, o primo imaginário trazido por Nava, cuja existência “era um carbono, uma espécie de xerox da minha” (NAVA, 1987, p. 110). Contudo, já em *Negro* é visível o afastamento do autor. A escrita insone, por exemplo, apresenta a dificuldade do escritor em iluminar a realidade que narra. No escuro, verdades se misturam a desejos, sombreando a dor e trazendo um breve instante de esperança. Da mesma forma, os amigos, embora não tomem a palavra, impedem que Nava olhe para si mesmo e lide com o medo da morte que o assombra.

Essa necessidade de afastamento fica evidente no trecho em que o autor observa seu corpo, encarando, momentaneamente, sua própria imagem. Em um primeiro momento, ele tenta também desviar-se dela, acoplá-la a outro: “tive horror daquele ente que queria ser o meu e que minha lembrança repelia como se fosse uma intrusão” (idem, p. 47). Entretanto, incapaz de olhar para si mesmo como quem vê um desconhecido, Nava narra seu desespero, transformado-o em metonímias que acompanham a análise de cada parte do seu corpo: “meu pé de velho, (...) a pele desvivida, turgência feia, a macilência de mau presságio (...) as mãos de longas dobras sobre as quais se cruzam pequeninas rugas (...) as unhas são finas, caneladas, quebradiças” (idem, p. 49-50).

Em seguida, o autor retorna ao relato do passado, desviando-se da dor por um quadro exposto em sua parede e que logo o leva de volta à juventude, aos amigos, às viagens, à vida em Belo Horizonte. Assim, Nava evidencia a impossibilidade de falar sobre seu desespero, e

---

<sup>5</sup> Salir del centro, dejar que el lenguaje hable también en el borde, em lo que se oye, en lo que llega de otro.

indica que a proposta inicial – uma narrativa de “brio e vergonha” – é na verdade um grito desolado de um homem que gostaria de ser capaz de expressar aquilo que nem ele entende.

### **Intergêneros e silêncios**

A pergunta com que iniciei esse artigo e que tanto movimentou a crítica literária no passado - a que gênero a obra pertence? - tornou-se irrelevante na Modernidade. Marcada pelo abandono das fronteiras e pela liberdade estética e temática, a literatura moderna soube substituir o articulador “ou” (autobiografia ou diário?) pelo pluralismo de “e”, reconhecendo que a arte nunca permanecerá restrita a um conceito. Dessa forma, embora tenha sido fundamental definir os dois gêneros e percebê-los na narrativa, é preciso inverter a direção do questionamento - evitando aprisionar um texto tão pulsante quanto o de Nava - e perguntar: quais estratégias são evidenciadas quando o autor explora em sua obra características do diário e da autobiografia?

Voltando ao pensamento de Lejeune, vemos o pacto autobiográfico presente desde o início da narrativa, evidenciando a escrita para outro e a presença do leitor já no projeto que se estabelece. Dessa forma, é fundamental perceber *Galo-das-trevas* como parte integrante do plano de escrita memorialística de Nava. Contudo, seu quinto livro se diferencia dos demais pelo salto cronológico, pela exploração do momento presente e pela liberdade da estrutura e da temática da narrativa, características do diário.

Tais mudanças, perceptíveis ao longo de todo o texto, evidenciam a dificuldade do autor em lidar com as memórias de sua vida de recém-formado e, principalmente, com a velhice e a solidão. Assim como na decisão por um gênero narrativo híbrido, as angústias de Nava também estão presentes na criação de Egon - o outro que fala por ele - e no afastamento daquilo que relata - visto sempre enfumaçado e distante.

Por tudo isso, percebemos que a tentativa do autor é de relatar aquilo que ele mesmo é incapaz de compreender ou falar sobre: o medo, a solidão ou o terror com que vê a morte. É possível, então, traçar um paralelo entre a angústia expressa por Nava e o artigo *Memória, esquecimento, silêncio*, de Michael Pollak (1989). Neste, o autor austríaco apresenta três diferentes situações em que grupos oprimidos se calam perante lembranças que remetem à dor

e à exclusão. Contudo, como o autor aponta, todas essas memórias se mantêm aprisionadas no conhecimento partilhado por membros desses grupos, vindo à tona, vez ou outra, através da arte ou de hábitos que permanecem como feridas no sistema dominante.

Certamente, não é possível comparar o sofrimento de Nava ao dos homens apresentados por Pollak, vítimas da violência extrema, da desumanização e do ódio coletivo. Entretanto, Negro está também repleto dessas memórias silenciadas, consideradas impróprias por serem opostas àquilo visto coletivamente como legítimo e válido. Assim, como estratégia linguística para falar daquilo que deveria se calar, Nava embrulha seu livro com um gênero de escrita privada, secreta, em que se pode falar sobre o proibido, o vergonhoso, o indizível. Além disso, ele projeta sua voz para o outro, lidando com a dor à medida em que ela aparece, materializada na imagem dos amigos. Por tudo isso, *Galo-das-trevas* assume um papel novo nas narrativas de memória: nele, o autor se expõe de forma pulsante e dolorosa, abandonando a polidez e o medo para se exhibir frágil, inconstante, humano.

**Agradecimentos:** à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) por possibilitar a realização deste trabalho.

***Between Autobiography and Diary: an Analysis of Galo-das-trevas, by Pedro Nava***

**Abstract:** *From the concepts of autobiography and diary, this work aims to analyze the first part of Galo-das-trevas written by Pedro Nava, understanding how the book moves between both genres. It is noticed that it happens because the fifth publication from the Brazilian writer breaks the patterns established at the first ones, representing the author's new literary style and belief.*

**Key-words:** *Pedro Nava. Autobiography. Diary. Autobiographical Pact.*

**Referências**

AGUIAR, Melânia Silva de . **No centenário de Pedro Nava, a lembrança de dois encontros memoráveis.** Scripta (PUCMG), Belo Horizonte, v. 7, n. 13, 2003.

BLANCHOT, Maurice. **O livro por vir.** São Paulo: Martins Fontes. 2005.

LEJEUNE, Philippe. **O pacto autobiográfico.** Belo Horizonte: Editora UFMG. 2008.

MENEZES, Maria Eugenia de. **Pedro Nava e o desespero da finitude inevitável.** <http://www.usp.br/jorusp/arquivo/2003/jusp634/pag1011.htm>. Acesso em 27/09/2012.

NAVA, Pedro. **Galo-das-Trevas.** (Memórias/5). Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1989.

PIGLIA, Ricardo. **Una propuesta para el nuevo milenio.** Margens / Margenes: Caderno de cultura n. 2, out., 2001, Belo Horizonte / Mar del Plata / Buenos Aires.

POLLAK, Michael. **Memória, esquecimento, silêncio.** Estudos Históricos, vol. 2, nº 3. 1989.