

# O DOMICÍLIO E A CONSIGNAÇÃO DO ARQUIVO DE PEDRO NAVA

Ilma de Castro Barros e Salgado<sup>1</sup>

## RESUMO

O presente trabalho, baseando-se em dois princípios fundamentais sobre o arquivo, de acordo com Jacques Derrida – o domicílio e a consignação – procura mostrar como o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira – Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro – RJ) – no seu papel de guarda dos documentos relativos à produção literária de Pedro Nava, organizou o inventário do escritor, possibilitando, dessa forma, a elaboração da pesquisa – Verbalização do visual – em que se tem interpretada parte de imagens e textos simultaneamente utilizados pelo autor durante o processo de escrituração de sua obra memorialística.

**Palavras-chave:** AMLB. Domicílio. Consignação. Arquivo. Pedro Nava.

## ABSTRACT

The present work, having as base two fundamental principles on archive, according to Jacques Derrida – the residence and the consignment – tries to show how the Arquivo-Museu de Literatura Brasileira- Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro-RJ) – in its role as guard of the documents relating to Pedro Nava's literary production, organized the author's inventory, making possible the elaboration of the search – Verbalização do visual – in which part of the pictures and texts simultaneously used by the writer, during the process of writing of his Memories, could be elucidated.

**Keywords:** AMLB. Residence. Consignment. Archive. Pedro Nava.

---

<sup>1</sup> Doutora em Letras (UERJ). [iemasal@acessa.com](mailto:iemasal@acessa.com)

## O DOMICÍLIO E A CONSIGNAÇÃO DO ARQUIVO DE PEDRO NAVA

Foi assim, nesta domiciliação, nesta obtenção consensual de domicílio, que os arquivos nasceram.

(Jacques Derrida)

Iniciando **Mal de arquivo**: uma interpretação freudiana (2001), Jacques Derrida (1903-2004) apresenta o conceito “arcôntico” de arquivo, acentuando dois aspectos que lhe dão suporte: a domiciliação e a consignação.

Segundo o autor francês, os arquivos, que tiveram os arcontes<sup>2</sup> como seus primeiros guardiões, nasceram da “obtenção consensual de arquivo” (DERRIDA, 2001, p. 13), já que os documentos oficiais eram inicialmente guardados na residência desses detentores da lei.

Às diversas funções desempenhadas pelo “poder arcôntico” – unificação, identificação e classificação – Derrida acrescenta e acentua o

poder de consignação (que) tende a coordenar um único corpus em um sistema ou uma sincronia na qual todos os elementos articulam a unidade de uma configuração ideal [...]. O princípio arcôntico do arquivo é também um princípio de consignação, isto é, de reunião (DERRIDA, 2001, p. 14).

Na esteira derridiana da concepção dos dois elementos destacados, procuramos desenvolver o presente trabalho: o domicílio e a consignação do arquivo do memorialista Pedro Nava (1903-1982).

O Arquivo – Museu de Literatura Brasileira (AMLB) – Fundação Casa de Rui Barbosa (Rio de Janeiro – RJ) – é o responsável domiciliar pelo arquivo, dentre outros autores,<sup>3</sup> do referido escritor mineiro. A residência arquivista, parafraseando Jacques Derrida, “marca (a) passagem institucional do privado ao público” (DERRIDA, 2001, p.13). No estudo do arquivo em questão, sabe-se que parte do material de Nava foi entregue ao AMLB pelo próprio autor; parte, por sua esposa. D. Antonieta Penido Nava (D. Nieta), quando da morte do marido, bem como pelo Dr. Paulo Penido, detentor dos direitos autorais do

<sup>2</sup> Magistrados superiores, detentores do poder público.

<sup>3</sup> Dentre a série de arquivos inventariados pelo AMLB, encontram-se, na ordem de publicação, o Inventário de Arquivo de: Thiers Martins Moreira, Augusto Meyer, Manuel Bandeira, Lúcio Cardoso, Clarice Lispector, Carlos Drummond de Andrade, Vinícius de Moraes, Pedro Nava e Antônio Sales.

memorialista. Portanto, o material privado de Pedro Nava, a partir das referidas doações e sob a tutela do Arquivo – Museu de Literatura Brasileira, passou ao domínio público.

Seguindo a visão de Derrida sobre arquivo, acreditamos que o AMLB vem desempenhando alguns papéis próprios dos arcontes: o direito e a competência hermenêuticos e o poder de interpretar os arquivos, como se pode conferir na citação abaixo:

Antes de serem incorporados ao acervo, os documentos são previamente analisados, e, quando necessário, remetidos ao Laboratório de Conservação e Restauração de Documentos Gráficos da Casa de Rui Barbosa, o LACRE, onde recebem tratamento técnico especializado. Após se familiarizarem com a biografia e a bibliografia do titular, os técnicos iniciam a análise e a classificação da documentação, elaborando o modelo de arranjo. Este definido, processa-se o inventário do arquivo, que fica aberto ao público VASCONCELOS, 2001, contracapa).

Em relação ao arquivo de Pedro Nava, os pesquisadores do memorialista, graças ao trabalho da equipe coordenada pela professora Dr<sup>a</sup> Eliane Vasconcelos, podem buscar no AMLB seu domicílio e sua consignação, pois, segundo dados publicados no **Inventário do arquivo de Pedro Nava**, ali se encontram 6.110 documentos, que cobrem o período compreendido entre 30 de junho de 1836 e 02 de novembro de 1993. Após a realização dos procedimentos supra citados, a equipe dividiu o inventário do memorialista em oito séries: Correspondência Pessoal, Correspondência Familiar, Correspondência de Terceiros, Produção Intelectual do Titular, Produção Intelectual de Terceiros, Documentos Pessoais, Diversos e Documentos Complementares.

Em nossa pesquisa sobre Nava – iniciada em 1995, quando começamos a elaboração da primeira dissertação de mestrado – **Pedro Nava: mulheres reveladas e veladas**, bem como da segunda – **Memórias de Pedro Nava: genealogia feminina**<sup>4</sup>, com maior intensificação na elaboração da tese de doutorado<sup>5</sup> – **Formas inter-comunicacionais em Pedro Nava: o signo verbal e o pictórico** – tem sido imprescindível a consulta a todas as supra citadas séries

<sup>4</sup> Ambas as Dissertações defendidas no Centro Superior de Juiz de Fora (CES/JF), respectivamente, em 1997 e 2005.

<sup>5</sup> Tese defendida na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro), em 2008.

inventariadas pelo AMLB.

Para nos enquadrarmos no espaço de que dispomos para a apresentação deste trabalho, tendo em vista o processo *sui generis*<sup>6</sup> da escrita naveana, destacamos parte de nossa tese, quando procuramos mostrar o emprego, pelo autor, de imagens e textos simultâneos, intitulado o capítulo de “Verbalização do visual”<sup>7</sup> (SALGADO, 2008, p. 86-141).

Na esteira de Ariosvaldo da Silva Diniz, acreditamos que a consulta ao arquivo de Pedro Nava nos leva à constatação de que toda a representação visual remete a uma projeção imaginária do sujeito sobre o mundo. (DINIZ, 2001, p. 113-149).

A cosmovisão de Pedro Nava acima referenciada se enquadra na visão derridiana da sincronia de todos os elementos que articulam uma unidade de configuração total. Dessa forma, o arquivo de Nava registra uma congruência de imagens – colagens, desenhos, diagramas e caricaturas – e escrituração memorialística, apontando para o duplo olhar do autor: o de criador de elementos imagéticos e verbais e o de espectador de uma metabiografia.

Por uma questão metodológica, faremos, inicialmente, uma breve abordagem sobre as colagens que compuseram a capa da primeira edição dos volumes das Memórias: **Baú de ossos** (1972), **Balão cativo** (1973), **Chão de ferro** (1976), **Beira-mar** (1978), **Galo das trevas** (1981) e **O círio perfeito** (1983)<sup>8</sup> relacionadas com a temática dos volumes a que as mesmas se referem.

Ao procedermos à referida comparação, constatamos que, às vezes, a mesma apresenta uma associação de elementos de uma mesma superfície; em algumas, absorve e transforma elementos já empregados em outras colagens ou apenas representa o que está por vir no imaginário do autor.

Em **Baú de ossos**, com a colagem “montanhas”, Pedro Nava já dá indícios de que tratará de muitos temas desenvolvidos em Minas Gerais.

A colagem apresentada em **Balão cativo** destaca, como descrita no volume, a subida de um balão em Juiz de Fora. Nota-se, ainda, a presença das

<sup>6</sup> Pedro Nava escrevia sempre à máquina, utilizando uma folha de papel sem pauta, dobrada em duas partes; uma era utilizada para o texto e a outra, para descrições de tipos, colagens, caricaturas, mapas de ruas, frases soltas, organogramas, enfim, tudo o que lhe servisse como recurso visual para a escrituração do texto.

<sup>7</sup> Ressaltamos que, apesar de o referido procedimento constar de seu arquivo, Pedro Nava, nos volumes das Memórias por ele publicados, optou pelo registro apenas do texto.

<sup>8</sup> Do sétimo volume de sua obra memorialística - **Cera das almas** – Pedro Nava só deixou manuscritos, tendo em vista sua abrupta morte, ocorrida em 13 de maio de 1984. Esses manuscritos foram publicados, com a autorização do herdeiro dos direitos autorais do memorialista, em 2006, pela Editora Ateliê.

montanhas, como apresentada na colagem do primeiro volume, pois o tema se desenvolve em Juiz de Fora e Belo Horizonte.

Embora apresentando tema que configura o cotidiano do autor e dos personagens por ele descritos no Rio de Janeiro e em Belo Horizonte, Nava, em **Chão de ferro**, destacou na colagem a região aurífera de Minas Gerais.

**Beira-mar** trata do cotidiano de Nava em Belo Horizonte. Talvez, com a colagem escolhida, o autor tenha querido destacar sua lembrança do Rio de Janeiro, através de aspectos com que a natureza é responsável pela perífrase de “Cidade Maravilhosa”.

**Galo das trevas** é o quinto volume da obra memorialística naveana. A expressão “galo das trevas” remete a um candelabro de treze pontas, ficando somente uma acesa. Percebe-se, na colagem, o autor mostrando o Modernismo retomando a arte colonial.

**O círio perfeito**, último volume publicado por Nava A partir da expressão “o círio perfeito”, referente ao “Círio Pascal”, contendo o ano e as letras “alfa” e “ômega” – o Princípio e o Fim – parece que o autor fez uma correlação com o relógio – testemunha implacável do tempo – em frente ao prédio onde morava.

Quanto ao estudo de imagens e textos simultâneos, vasto é o material encontrado no arquivo de Pedro Nava: o espaço da infância, os bordéis em Belo Horizonte, a Faculdade de Medicina também em Belo Horizonte, O Grupo do Estrela, a visita dos modernistas paulistas à capital mineira, o tema constante da morte, o exercício da medicina, seus amores impossíveis.

A infância de Nava se passou principalmente no “sobrado” de sua avó materna (Inhá Luísa), caracterizado por uma antítese que divisou a harmonia externa do local – sobrado bonito, chácara enriquecida pelos elementos da natureza – com os sentimentos demonstrados por seus familiares – desprovidos de calor humano.

Comparando-se o desenho do sobrado com a verbalização do sentimento sobre o mesmo, conforme citação abaixo, fica clara a referida antítese entre o olhar externo e o interno do memorialista,

[...] sobre a chácara da Inhá Luísa ficaram representando o lado Noruega da minha infância. Nunca batido de sol. Sempre no escuro. Todo úmido, pardo e verde, pardo e escorrendo. Dele emergem as figuras próximas ou distantes com quem iríamos conviver em Juiz

de Fora. Próximas a famulagem, as crias da casa. Distante, minha avó materna, a princesa sua filha. E um grande ausente o Major<sup>9</sup>. Nossas verdadeiras companhias eram as negrinhas e mulatas (NAVA, 1973, p.3).

Um breve relance sobre a descrição dos espaços naveanos revela que eles não se limitaram ao microcosmo do autor, mas abriram espaço ao macrocosmo, ao permitir que o leitor mergulhasse no cotidiano de uma época. Da mesma forma que Walter Benjamim fez um resgate dos fragmentos da vida francesa, usando para tanto diferentes manifestações ideológicas, os espaços naveanos foram explorados onde quer que ele estivesse: na família nuclear, na família dos diversos tios com quem morou no Rio de Janeiro, nos colégios, nas travessuras de moleque nas ruas de Juiz de Fora e na capital mineira, onde mais tarde, integrou três grupos diferentes: o da Faculdade de Medicina, o dos intelectuais do Grupo do Estrela e o dos colegas da repartição pública onde trabalhava. As atividades desse período estão registradas, sobretudo em **Beira-mar**, com destaque para a convivência com os amigos dos dois primeiros grupos.

Dentre as diversas imagens produzidas por Pedro Nava, antecipando a verbalização do tema, e domiciliadas pelo AMLB, apontamos alguns bordéis, do início da década de 1920, em Belo Horizonte: Olímpia, Curral das Éguas, Guaicurus, Éden Cabaré, dentre outros, montando, inclusive, um diagrama, por ele denominado “Esquema da Zona de Belo Horizonte”, para se chegar aos locais.

[...] Formavam-se grupos e todos tomavam a mesma direção, em Afonso Pena, sob os fícus, até virarem em Espírito Santo, Rio de Janeiro ou São Paulo que eram os caudais que desaguavam no quadrilátero da Zona. Esse compreendia tudo que ficava entre Bahia, Caetés, Curitiba e Oiapoque, vasta área de doze quarteirões de casas. A partir da crista de Caetés, as ruas ladeavam até despencarem no Arrudas. Assim, esse trecho da cidade ficava numa depressão. Para chegar nele era preciso marchar rampas abaixo e daí o significado especial de descer dado pelos belorizontinos à ação de ir à zona, a ter coito. Vamos descer. Há dias que não desço. Esse mês tenho descido demais. Você desce. Desço. Não desço. Não sei se desço. Descer ou não descer – eis a questão (NAVA, 1978, p. 54).

<sup>9</sup> Título da Guarda Nacional a que tivera direito o avô materno de Pedro Nava.

No grupo da Faculdade de Medicina, tem-se registrada a imagética dos professores, das enfermarias e de colegas. Destaca-se, no arquivo de Nava, a caricatura<sup>10</sup> do professor Hugo Werneck. O texto abaixo descrito dá-nos a o perfil físico exato do referido professor.

Werneck vinha com seu passo de sempre, a volumosa pasta sob o braço esquerdo, com chapéu balançado pela direita. Vestia escuro mas calçava botinas de pelica, avermelhadas e polidas como espelho. Sua cabeça estava, como de hábito, ligeiramente inclinada para baixo e para a direita (NAVA,1978, p.378).

Segundo Saint Beuve (1804-1869) – escritor oitocentista francês, que prestou grande colaboração para a constituição da ideia moderna da literatura – um grupo de contemporâneos de um autor é de grande importância quando o mesmo se inicia no mundo literário, tendo seu poder de referência para gerações futuras e estando presente, inclusive, na derrocada final. Tudo isto se aplica ao Grupo do Estrela,<sup>11</sup> elemento necessário à composição da mesma.

Como o espaço é personagem marcante na obra naveana, a rua da Bahia<sup>12</sup> ocupa destaque por seu espaço inclinado que levavam os moços da boemia a descender-na e os “cultos” a subirem-na.

No diagrama elaborado por Pedro Nava, têm-se referenciados os pontos “permitidos”, pela Tradicional Família Mineira (TFM), à subida da rua da Bahia. Interessante notar que o Bar do Ponto consta do diagrama porque era local de encontro da boemia do “bem”.

Pela descrição verbal do diagrama, parece-nos que Nava, ao registrar no mesmo o estabelecimento comercial Confeitaria Suíça queria se referir à Confeitaria Estrela, pelo transcrito no volume e pela importância que a Confeitaria Estrela representava para o grupo, que se intitulou Grupo do Estrela:

<sup>10</sup> Ao prefaciá **Caricaturas**, de Honoré Daumier, Baudelaire chama a atenção para a “febre caricatural” ocorrida após a revolução de 1830, quando os arquivos mostram o Cômico, voltado, principalmente, para os personagens políticos, onde também se sobressaía a zombaria sangrenta. As “fisionomias animalizadas” coloridas de Daumier eram amplamente acentuadas. Baudelaire aponta, no pós-guerra, para outro tipo de caricatura, a de costumes, que abrangia os cidadãos em geral, desde a Antiguidade. Segundo Baudelaire, três aspectos fizeram da caricatura de Daumier uma arte séria: a precisão (desenho abundante, fácil de improvisação continuada), uma memória que lhe serve de modelo e o moral marcado pela sátira, isenta do rancor, do fel (BAUDELAIRE, In DAUMIER, 1995, p. 7-23).

<sup>11</sup> De acordo com Nava, o Grupo era polarizado por quatro figuras: Alberto Campos, Emílio Moura, Milton Campos e Carlos Drummond de Andrade.

<sup>12</sup> Em sua “Evocação à Rua da Bahia”, escrita em 1953, em uma das homenagens a Carlos Drummond de Andrade e compondo, como anexo o volume de **Chão de Ferro**, 1976, p. 349-354, Pedro Nava afirmou: “todos os caminhos iam à Rua da Bahia ... (p.352).

[...] Eram todos estudantes de modo que suas manhãs eram passadas nas respectivas faculdades. Seus encontros começavam de tarde e aconteciam principalmente em locais que teremos de descrever. A Livraria Alves, o Café e Confeitaria Estrela: o Cinema Odeon – sobretudo às sexta-feiras, cujas noites eram ocasião de verdadeiro acontecimento social semanal, a chamada Sessão Fox; a calçada em frente à casa do Seu Arthur Haas; e a esquina de Bahia com Álvares Cabral, nos diantes da Caixa Econômica. Logo se verá a importância desses locais e o que eles representavam para a jovem roda. A sucursal do livreiro Alves ficava no segundo quarteirão à direita de quem subia a rua da Bahia, de que era, nesse ponto, o penúltimo prédio. Um simpático sobrado pintado de claro e manchado da poeira sépia de Belo Horizonte. Tinha duas numerações: 1052, a livraria e 1062, portãozinho que subia para o andar residencial de cima. [...] Quem subia Bahia e atravessava Goiás, passava o Poni, o Andrade e se dava diante das cinco portas do querido bar, confeitaria e café que elegêramos para nosso ponto de encontro. Ficava no térreo do belo e confuso sobrado, cujos andares de cima serviam de residência a rapazes que não queriam morar na bagunça das repúblicas nem queriam se dar ao luxo dos hotéis mais caros (NAVA, 1978, p.96-98).

Para dar consistência às reuniões do Grupo, Nava também elaborou um diagrama do qual constam vinte nomes. Acreditamos que esse diagrama tenha servido de apoio visual para a apresentação das características biográficas que Nava apresentou de muitos desses membros na obra memorialística.

Dentre as atividades pictóricas em torno do Grupo, destaca-se uma caricatura de Carlos Drummond de Andrade, quando Nava, a partir de uma obra do pintor italiano, Modigliani, metaforiza uma característica física de Drummond: o pescoço alongado, cuja estilização sinaliza a procura da harmonia.

Rememoro o Carlos Drummond desta década de 21 a 30 pela sucessão fotográfica de sua imagem na memória e por quatro retratos que conservei. [...] O quarto representa-o sentado, na fila em frente do grupo que fizemos no Automóvel Clube de Belo Horizonte, na noite memorável do banquete que lhe oferecemos por motivo da publicação de **Alguma Poesia**. Todas essas fotografias mostram um moço de cabeça bem posta no longo pescoço de figura de Modigliani, a face muito magra e aquela expressão geralmente séria que passava sem transição para um sorriso apenas esboçado ou para gargalhada geralmente explosiva (NAVA, 1978, p. 171).



O espaço profissional do então Dr. Pedro Nava, codinominando-se Egon, realizou-se em Belo Horizonte, Juiz de Fora, Monte Aprazível e Rio de Janeiro.

Em relação a Juiz de Fora (codinominada Desterro), onde só trabalhou de 1928 a 1929, voltando para Belo Horizonte magoado com os “mandantes” da área médica, por não conseguir seu ingresso na Santa Casa de Misericórdia, Nava, codinominando-se Egon, faz uma prestação de contas do “servicinho” que prestara à cidade. O médico descreve sua atuação como chefe do Posto de Saúde, onde funcionava o Distrito Sanitário, que tinha como chefe o Dr. João Pereira Rocha Lagoa. Na direção do Posto, Pedro Nava teve de combater a segunda epidemia de febre amarela e com a ajuda de outros colegas e do eficiente Luís Creuzol conseguiu que a febre não se espalhasse.

Em **Galo-das-trevas**, encontramos maiores detalhes sobre a epidemia de febre amarela na cidade natal do memorialista; no AMLB, o desenho que antecipou a escrita.

Quase coincidente à chegada do Egon ao Desterro, em 10 de maio de 1928, no dia 12, cai doente, no Quartel do Campinho, Rio, soldado da Guarnição Federal que faleceria a 16 no Hospital Central do Exército. [...]

Logo que apareceram os primeiros casos no Rio e, depois, com seu aumento em junho, houve temor no Desterro. O Doutor João Nogueira Pedroso Lucas convocou uma reunião no Centro de Saúde. Compareceram os doutores Egon, Audiovisto Munhoz, Dimas Alvim e sua mulher e colega Jarina Alvim. Concordeu-se que o Chefe fosse ao Rio de Janeiro para acompanhar o que estava se fazendo nos terrenos sanitários e clínicos. Por proposta do Doutor Egon, foi pedida a vinda ao Desterro de um sanitarista que desse orientação ao trabalho nos primeiros dias – fase de demarcação.

[...] Assim se prepararam os sanitaristas do Desterro e o Egon ficou à espera do monstro que lhe competia combater como epidemiologista do Centro de Saúde. Não ficou só nisto. Ele tratou de se aconselhar com três colegas veteranos sobre os aspectos da terrível infecção. Fez verdadeiras entrevistas, tomando notas. [...] Ali muito se aprendeu com o melhor observador da pirexia entre nós. O Onésime Cresylol descobrira no Desinfetório um velho fumigador colocado numa carreta de quatro rodas – dotado de pulverizador e bomba aspirante-calcante que ele consertou e pôs em funcionamento. Além disso foi ele quem ensinou aos médicos do Centro e à brigada improvisada de mata-mosquitos a detectar os focos de larvas e destruí-los. Quando a febre amarela chegou ao Desterro já encontrou gente apta para combatê-la. Repetiu-se

o que o Fraga estava fazendo no Rio e a epidemia reduziu-se a umas dezenas de suspeitos e a poucos verdadeiramente doentes. Destes, quase todos foram casos benignos da chamada por Sinval Lins a forma frusta ou renal. Só um se apresentou com aspecto grave, maligno, hipertóxico. O Egon pôde assim observar coisa que poucos médicos de sua geração terão podido ver: uma forma clássica de **vômito negro**. Nesse paciente ele assistiu ao que Torres Homem cansara de ver e que descrevia tão magistralmente: as siderações, os aspectos congestivos, as dores do tronco e dos membros, a cefalalgia tirana, as diarréias, a anúria, a icterícia de açafão, as hemorragias, o vômito negro, o coma, a morte... Teve a vantagem, graças à epidemia e ao seu espírito de observação, de estender sua mão, mergulhá-la no tempo, senti-la segura por Torres Homem e de entrar na cadeia da Escola Clínica do mestre incomparável. E mais: a prerrogativa de prestar um pequeno serviço à sua terra de nascimento (NAVA, 1987, p. 270-274).

No vasto estoque visual do arquivo de Nava, um desenho compôs o procedimento alegórico de que estamos tratando e pode resumir um tema recorrente na obra do autor: a morte. O sentimento mórbido é profundo em o memorialista, talvez em decorrência do falecimento do pai, ocorrido em sua infância.

Não nos referimos ao desenho como uma forma de representação estética da morte, mas como a retratação da tristeza do autor ao deparar com a morte da prima Nair, a “donzela morta”, em consequência da epidemia da Gripe Espanhola, em 1918. Pelo contexto, parece que Nair, naquele momento, representava as milhares de “donzelas mortas”, vítimas da epidemia.

[...] Quando a febre passou e começamos a curar, percebi que aquilo não era mais ilusão dos ouvidos e interpelei a Eponina. Ela respondeu com a verdade. Era a Nair que caíra e estava piorando sempre. [...] Vim devagar pelo corredor; a porta da Nair estava aberta, parei, olhei e fiquei aterrado. Não era a moça radiosa que eu conhecia. [...] A Nair estava morrendo [...] Acabara. [...] Saíra da mala o vestido que devia servir no casamento e vimos deitado o jacente de uma Noiva de mármore. [...] De repente olhei para um dos espelhos venezianos e estremeci. Ele reproduzia o outro e os dois repetiam numa cripta imensa de cada lado da sala, dez, vinte, cem, mil, undesmil virgens mortas cujos rostos iam se cavando e arroxendo na medida que progredia o dia. (NAVA, 1976, p. 207-209).

Quanto aos amores impossíveis de Pedro Nava, podemos elencar: Leopoldina, Persombra e a misteriosa Lenora<sup>13</sup>, nome tomado emprestado ao da amada no poema de Poe. Lenora, a mulher de vanguarda que, nos anos de 1930, ousou transgredir as normas preconizadas pela Tradicional Família Mineira. Essa personagem real ocupa trinta páginas no volume **O círio perfeito**. São páginas líricas de um homem apaixonado por uma mulher que partilha seu romance também com outros namorados. Comportamento totalmente inusitado, só explicado pelo seu suicídio, alguns meses após o início do namoro, em consequência do conhecimento que a mesma e sua família tinham de sua leucemia, doença só descoberta pelo memorialista anos mais tarde.

Um retrato, inúmeras vezes repetido no arquivo e a descrição que Nava fez de seu perfil, leva-nos a crer, apesar de alguns outros nomes escritos no desenho, outros sem qualquer identificação, tratar-se de Lenora.

[...] Era mais linda de perto e parecia mais feminina, menor e mais delicada do que quando vista de longe. Ele só via seu rosto. Ela abria seus cabelos (mais negros que a face oposta dos satélites) numa risca à direita. Dali saíam um pouco menos madeixas para este lado e mechas mais abundantes para o esquerdo. Não lhe encobriam a testa dum pureza de concha perfeita. Tinha as sobrancelhas finas como um desenho e seu contorno dava-lhe um ar de placidez aos olhos profundos, cercados da sombra natural das olheiras e luzindo dentro das pestanas espessas e longas. Aquele luzeiro ao dentro, como estrelas e diamantes negros. As maçãs do rosto um pouco acentuadas salientavam-se, aumentando a graça de sua expressão e, conforme a posição, pareciam as dos bustos da rainha de Nefertiti. O oval perfeito do rosto lembrava simetria de Nelly O' Brien, de Reynolds, só que mais harmoniosa. Tinha a boca pequena, bem-feita, dum corte ligeiramente cruel quando ela não ria porque, se – aí era a aurora dos mais lindos dentes aparecendo. Séria, ela tinha duas expressões. Se seguia idéia terna, arredondava os lábios e parecia criança, se estava tensa é que mostrava a linha inquietadora de que falamos acima e dilatava um nada as narinas, deixando aparecer a máscara das heroínas trágicas do teatro antigo – seria Antígona, Electra ou a Jocasta de cabeça divina. Tudo isto sobre o elance de um pescoço de coluna grega – só que viva. Nenhuma pintura para acentuar os traços. Ele devia saber-se perfeita e portanto imperfectível. Mesmo sua palidez dava impressão de saúde e força (NAVA, 1983, p.70-71).

<sup>13</sup> Lenora foi um dos codinomes que o autor deu a Zilá Pinheiro Chagas.

Pelo exposto, pode-se afirmar que o AMLB desempenhou, a nosso ver, os dois preceitos fundamentais sobre o arquivo, como já antecipado, defendidos por Derrida – o domicílio e a consignação – o que nos permitiu pesquisar parte da justaposição do estoque visual e do signo linguístico empregada por Pedro Nava. A justaposição de que tratamos no presente trabalho pode ser conferida em nossa tese de Doutorado, anteriormente citada.

Artigo recebido em: 02/05/2011  
Aceito para publicação: 02/10/2011

## REFERÊNCIAS

- BAUDELAIRE, Charles. Prefácio. In: DAUMIER, Honoré. **Caricaturas**. Trad. Eloísa Silveira Vieira e Sueli Bueno Silva. Porto Alegre: Paraula, 1995, p. 7-23.
- DERRIDA, Jacques. **Mal de arquivo**. Trad. Paula de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.
- DINIZ, Ariosvaldo da Silva. A iconografia do medo. In: KOURY, Mauro Guilherme Pinheiro (Org.). **Imagem e memória: ensaios em antropologia visual**. Rio de Janeiro: Garammond Ltda, 2001, p. 113-149.
- NAVA, Pedro. **Baú de ossos**. Rio de Janeiro: Sabiá, 1972.
- \_\_\_\_\_. **Balão cativo**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1973.
- \_\_\_\_\_. **Chão de pedras**. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- \_\_\_\_\_. **Beira-mar**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1978.
- \_\_\_\_\_. **Galo-das-trevas**. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1987.
- \_\_\_\_\_. **O círio perfeito**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983..
- \_\_\_\_\_. **Cera das almas**. São Paulo: Ateliê, 2006.
- SALGADO, Ilma de Castro Barros e. **Formas inter-comunicacionais em Pedro Nava: o signo verbal e o pictórico**. Tese de Doutorado. Rio de Janeiro: UERJ, 2008.
- SOUZA, Roberto Acízelo de (Org.). Sobre meu método, texto digitado, s/d, p. 1-11. In: SAINTE-BEUVE, Charles Augustin. **Nouveaux lundis**. Paris: Calman Lévy, 1892.
- VASCONCELOS, Eliane (org.). **Inventário do arquivo de Pedro Nava**. Rio de Janeiro: Edições Casa de Rui Barbosa, 2001.