

## Sozinho entre as árvores: assombramentos da infância nas memórias de Pedro Nava

### *Alone amongst the trees: hauntings of childhood in Pedro Nava's memories*

Maria Alice Ribeiro Gabriel

Universidade Federal da Paraíba (UFPB), João Pessoa, Paraíba / Brasil

rgabriel1935@gmail.com

**Resumo:** Textos autobiográficos e memorialísticos fornecem leituras para campos de pesquisa interdisciplinares. Histórias de fantasmas apresentam fronteiras históricas, sociais e emocionais, e conectam pessoas a sentimentos contraditórios, tais como medo e nostalgia. Este artigo pretende discutir a relação entre narrativa oral e literária em *Bau de ossos* (1972) e *Balão cativo* (1973), de Pedro Nava, empregando uma perspectiva literária em relação ao material folclórico correspondente. Uma análise crítica dos relatos expostos pelo memorialista revela que determinados aspectos dos *fabulates* e *memorates* são descritos como sendo factuais e outros provavelmente enraizados na cultura popular. Com o propósito de conceder voz às fontes de tais testemunhos, o autor modifica suas estratégias narrativas, as quais exploram as reações dos contadores de histórias a fantasmas e aparições.

**Palavras-chave:** Pedro Nava; narrativa; memória; história de fantasma; histórias de fantasmas autobiográficas.

**Abstract:** Autobiographical writings and memoirs provide readings for interdisciplinary fields of research. Ghost stories present historical, social as well emotional boundaries, and connect people with conflicting feelings, such as fear and nostalgia. This paper aims to discuss the relationship between the oral and the literary narratives in *Trunk of*

Bones (1972) and *Captive Balloon* (1973), by Pedro Nava, employing a literary perspective in relation to the equivalent material in folklore. A critical analysis of the accounts disclosed by the memorialist reveals that certain aspects of the fabulates and memorates are described to be factual and others are probably rooted in popular culture. In order to give a voice to the sources of these testimonies, the author changes his narrative strategies, which explore the reactions of the storytellers to ghosts and apparitions.

**Keywords:** Pedro Nava; narrative; memory; ghost story; autobiographical ghost stories.

Recebido em: 26 de março de 2017.

Aprovado em: 27 de junho de 2017.

## 1 Introdução

Quando a família de Pedro Nava migrou de Juiz de Fora para Belo Horizonte, após a morte da avó materna, ele passou a frequentar a casa “agradável e simples” do Dr. Bernardino Augusto de Lima, irmão do poeta Augusto de Lima e professor da Faculdade de Direito de Minas Gerais: “[...] não saía de lá, de dia, de noite, ouvindo as histórias de assombração” (NAVA, 1976, p. 106). A persistência do tema valida a importância que o autor lhe concedeu.

O sobrenatural está presente de muitas formas nas memórias de Nava, configurado em pesadelo, “sonho de aviso”, visão ou impressão fugidia “do grande medo” – anunciados pelo memorialista por meio de relatos pessoais ou provenientes de amigos, conhecidos e familiares. As memórias selecionadas como objeto de análise neste trabalho abrangem a infância e início da adolescência do autor, transcorridas entre Juiz de Fora, Belo Horizonte e Rio de Janeiro. São histórias significativamente valiosas para o estudo de suas memórias de infância e método de composição narrativa. Cada história de fantasmas opera em uma cadeia de reminiscências.

Sobre a estrutura do texto, cabe advertir que os discursos do escritor, do folclorista ou do pesquisador das ciências sociais diferem quanto à intenção e registro do material coligido. A transcrição da oralidade, no caso do memorialista, nem sempre tem a fonte ao seu

alcance. Todavia, ele detém uma liberdade poética que permanece vedada ao compilador escrupuloso; liberdade que, segundo seu compromisso com a verdade, difere da autonomia do ficcionista.

Emma J. Clery, em *The Rise of Supernatural Fiction, 1762-1800* (1895), discutiu as condições que possibilitaram a emergência do sobrenatural na ficção e sua participação em vários gêneros literários. As coletâneas de entrevistas feitas por Darrell Schweitzer – *Speaking of Horror* (1994) e a série *Speaking of the Fantastic* (2002; 2004 e 2012) – com autores contemporâneos cuja prosa é voltada ao mistério e ao sobrenatural, a exemplo de Robert Bloch, Charles L. Grant, William Francis Nolan e Francis Paul Wilson, indicam novos caminhos em gêneros de horror e ficção científica ou subgêneros, como a fantasia sombria (*dark fantasy*).

Em *The A to Z of Fantasy Literature* (2005), Brian Stableford analisou a correlação entre sobrenatural e fantasia em suas formas literárias, enquanto David Sandner, em *Critical Discourses of the Fantastic, 1712-1831* (2011), deslocou a origem do gênero, fixada na Era romântica, para o século XVIII, considerando a expressão do sobrenatural e do “sublime” no discurso fantástico. O fantástico na literatura do sublime, bem como do transcendente, já fora discutido anteriormente por Jack G. Voller, em *The Supernatural Sublime: The Metaphysics of Terror in Anglo-American Romanticism* (1994), e por Sandner, em *The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth-century Children’s Fantasy Literature* (1996).

Sunand Tryambak Joshi (2007, p. 20) notou que, bibliograficamente, o sobrenatural em literatura foi inventariado e catalogado à exaustão, mas em termos de análise e criticismo, permanece em “estado primitivo”. Na cultura ocidental, observou o crítico, os parâmetros do natural têm sido cada vez mais delimitados pela ciência. Não surpreende, pois, o surgimento do sobrenatural como gênero literário no século XVIII, quando o avanço científico alcançou o estágio de admitir e situar certos fenômenos além da fronteira do natural (JOSHI, 2007, p. 9).

A crença no sobrenatural foi consignada aos domínios da fantasia e do entretenimento no mundo moderno, principalmente devido a seus modos de apresentação enquanto produto de consumo na sociedade contemporânea. Gillian Bennett (1999, p. 30), Diane Goldstein, Sylvia Grider e Jeannie Banks Thomas (2007, p. 7) analisaram questões sobre fantasmas e outros aspectos do sobrenatural, observando a predominância

do discurso científico como recurso para explicação lógica de relatos descrevendo encontros com o desconhecido. O enquadramento desses relatos no setor de entretenimento ajudou a disseminar a noção de que histórias de fantasmas são triviais, apesar de seu apelo emocional e impacto psicológico. No início do século XIX, a origem e fixação literária do gênero *short story* decorreu da necessidade de autossuficiência do mercado norte-americano em relação ao monopólio editorial inglês. Mas, sobretudo, da predileção do leitor vitoriano por *tales of mystery* e *ghost stories*, rentáveis aos periódicos de miscelâneas, feito o britânico *Blackwood's Edinburgh Magazine*. A ficção de Edgar Allan Poe associou, com êxito, literatura de horror, pseudociência e discurso científico.

No campo do folclore, Linda Dégh (2001, p. 6) diferenciou conto e legenda.<sup>1</sup> Aquele não é verdadeiro, esta pode ser. Se alguém inicia um conto ao dizer: “era uma vez”, indica que a narrativa será ficcional. Desse modo, o ouvinte poderá identificar-se com o herói ou a heroína, comprazer-se em sua vitória sobre o monstro ou triunfo sobre as irmãs gananciosas, e aplaudir o casamento no fim. A suspensão “temporária da descrença” seria a chave do prazer sentido ao se apreciar artisticamente o conto. Sem intento artístico, a legenda tende à direção oposta: o contador exige uma descrição da realidade em referência à sua experiência ou à de outra pessoa. Logo, o conto representaria a invenção e a legenda reproduziria o conhecimento.

Joan Aiken (1992, p. vii) identificou aspectos autobiográficos nas histórias de fantasmas redigidas pelo biógrafo, contista e memorialista Edward Frederic Benson, em *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson* (1992). A ficção sobrenatural de Henry James foi articulada aos seus escritos autobiográficos por Timothy J. Lustig (1994), Carol Holly (1995), Paula Marantz Cohen (2011) e Tatiana P. Njengosh (2013). Porém, estudos dedicados exclusivamente a relatos abordando o sobrenatural no campo da memorialística são escassos.

Os relatos sobrenaturais de *Baú de ossos* (1ª ed., 1972) organizam-se em narrativas breves. Cada episódio partilha motivos com mitos<sup>2</sup> e

---

<sup>1</sup> A precursora definição de Carl Wilhelm von Sydow (1934) considera a legenda uma criação inverídica, mas contada para ser aceita como verdade. A discussão do conceito não faz parte da proposta de análise deste estudo.

<sup>2</sup> Segundo Thomas (2007, p. 239), na cultura popular contemporânea, o senso comum igualou mito e legenda, atribuindo-lhes a ideia de fabulação e credence. Nessa

legendas<sup>3</sup> da cultura popular. Narrados em terceira pessoa, constituem *fabulates*<sup>4</sup> e *memorates*.<sup>5</sup> Já os relatos de *Balão cativo* (1ª ed., 1973) citados aqui estão em primeira pessoa e descrevem as experiências do próprio memorialista.

É imprescindível observar, segundo expôs John Robert Colombo (2002, p. 18), que, para o folclorista, um *memorate* é o relato em primeira pessoa de experiência ou evento julgado verdadeiro. Não é fruto da imaginação; nem obra de ficção; mas é apresentado como algo que realmente aconteceu. Alguns relatos neste trabalho foram considerados *memorates*, como os depoimentos de Nava contando dois episódios dos tempos de colégio; outros, apenas baseados em *memorates* ouvidos na esfera familiar; e um único relato foi visto como *fabulate*.

---

perspectiva, chamar legendas (*memorates* e *fabulates*) de mitos seria incorreto e depreciativo. O “mito” designa a narrativa sagrada, como o “Baghavat Gita” ou o relato bíblico do dilúvio. A definição de Sydow foi expandida por Dégh e Vázsonyi (1974) e, atualmente, quando o folclorista denomina mito uma narrativa, não afirma que esta seja propositadamente inverídica, no sentido pejorativo atribuído pelo uso popular, mas algo importante e validado por uma cultura (THOMAS, 2007, p. 239).

<sup>3</sup> Estudos recentes distinguem a lenda de outros gêneros folclóricos. Adotando o critério de Jan Harold Brunvand (1981), Dégh (2001) e Thomas (2007), o termo lenda foi usado aqui para descrever histórias de fantasmas. Dégh (2001) referiu-o como narrativa em terceira pessoa sobre o insólito ou sobrenatural. No século XIX, inspirados no trabalho dos irmãos Grimm, europeus passaram a registrar coletâneas de legendas locais e regionais, mas só após 1930 considerou-se a lenda um gênero autônomo da prosa, digno de estudo, levando os arquivistas a observarem subdivisões, organizando tematicamente seus motivos e variantes (Dégh, 2001, p. 26). Brunvand (1981), por sua vez, fixou a lenda urbana na subclasse da narrativa folclórica. Destoante do conto de fadas, esse tipo de lenda seria acreditada ou, ao menos, acreditável e, diferente dos mitos, ocorrida em um passado recente, envolvendo antes seres humanos comuns que deuses e semideuses. Legendas seriam histórias populares, ou antes, “quasi-history”. Como qualquer lenda folclórica, a lenda urbana obtém credibilidade de uma autoridade-fonte ou de detalhes específicos, coerentes no tempo e no espaço (BRUNVAND, 1981, p. 3).

<sup>4</sup> C. W. von Sydow (1948) cunhou o termo *fabulate*, em 1934, referindo-se às narrativas que apresentam elementos inacreditáveis ou inverossímeis. Os eventos de um *fabulate* podem não ter acontecido de fato na forma com que foram relatados, tendo sido moldados pela arte criativa do folclore e adaptados diacronicamente à tradição.

<sup>5</sup> Para David Edward Aune (2013, p. 225), *memorate* é o relato em primeira pessoa de uma experiência pessoal, cuja descrição é personalizada imitando a forma e a o conteúdo de uma narrativa tradicional.

Histórias de experiências sobrenaturais são recorrentes nas memórias de Nava. Apesar do enfoque literário, não se pretende analisá-las como fantasmagoria da memória, metáfora implicada em estratégia narrativa ou hipótese psicobiográfica. A parte inicial deste estudo contextualiza o ambiente e as prováveis fontes de tais relatos, a fim de expor algumas de suas características enquanto *memorates*, que serão brevemente revistas na parte seguinte.

De acordo com a definição de von Sydow (1948), o *memorate* não teria “caráter poético” – expressão esta ambígua e incontornável nas Humanidades, segundo Dégh (2001, p. 69). Entretanto, com relação ao *memorate* é preciso considerar que “caráter poético” denota objetivamente alguma característica reconhecível, pois aparece na definição como um dos traços que distingue o *memorate* “não poético” da “criação poética” do *fabulate* (HAND, 1965, p. 443; TILLHAGEN, 1964, p. 9 *apud* DÉGH, 2001, p. 70). Se a definição que caracteriza o *memorate* for correta, “caráter poético” é um atributo ausente do *memorate*, mas contido no *fabulate*. Logo, pode ser reconhecido, isolado e descrito. Assim, o que significaria “poético” em relação a ambos os conceitos? A elucidação do problema geralmente é impedida, desde que padrões estéticos no folclore não foram suficientemente pesquisados (VOIGT, 1972 *apud* DÉGH, 2001, p. 70). Partindo desse argumento, os aspectos biográficos, estéticos, folclóricos e literários de tais relatos são discutidos neste estudo, considerando-se a hipótese de Dégh (2001, p. 75) sobre a existência de *fabulates* e *memorates* “irregulares”, que textualizam discurso oral e expressões poéticas em sua estrutura, redimensionando a tradição.

## 2 “Todas sabiam histórias...”

Em agosto de 1911, com o falecimento de José Pedro da Silva Nava, pai do memorialista, a viúva, Dona Diva Mariana Jaguaribe Nava, deixa o Rio de Janeiro, retornando à casa de sua família em Minas Gerais, ao sobrado 179 da Rua Direita. Conforme Nava: “Dele emergem as figuras próximas ou distantes com quem iríamos conviver em Juiz de Fora. Próximas, a famulagem, as crias da casa. Distantes, minha avó materna, a princesa sua filha. E um grande ausente, o Major” (NAVA, 1974, p. 3). Joaquim José Nogueira Jaguaribe, o Major, “[...] foi despachado, no princípio do século, Inspetor dos Telégrafos de 2.<sup>a</sup> Classe” (NAVA, 1977, p. 18). Com a falência do banco em que depositavam seu

dinheiro, o Major teve de hipotecar e vender imóveis para saldar dívidas. “Só lhe restava, a ele, um caminho: o funcionalismo público” (NAVA, 1977, p. 18). A enérgica “[...] avó materna, menina, era Inhazinha. Esta Inhazinha virou Inhá Luísa, depois Sinhá, Maria Luísa da Cunha, Dona Maria Luísa da Cunha Halfeld e Dona Maria Luísa da Cunha Jaguaribe” (NAVA, 1974, p. 118).

“Essa dona de casa ortodoxamente patriarcal”, seria, por um lado,<sup>6</sup> o ideal de matriarca aprimorado pela sociedade colonial escravocrata, segundo o “excelente crítico, por meio da caricatura literária, dos costumes dos grandes dos sobrados”, Padre Lopes Gama, para quem:

[...] a boa mãe de família não devia preocupar-se senão com a administração de sua casa, levantando-se cedo a fim de dar andamento aos serviços, ver se partir a lenha, se fazer o fogo na cozinha, se matar a galinha mais gorda para a canja; a fim de dar ordem ao jantar, que era às quatro horas, e dirigir as costuras das mucamas e mulecas, que também remendavam, cerziam, remontavam, alinhavam a roupa da casa, fabricavam sabão, vela, vinho, licor, doce, geleia. Mas tudo devia ser fiscalizado pela Iaiá branca, que às vezes não tirava o chicote da mão. (FREYRE, 1996, p. 109)

Na ausência do marido, a avó de Nava administrava a casa anotando tudo em detalhes:

Depois de nossa chegada a Juiz de Fora, outras crias viriam enriquecer a senzala da Inhá Luísa. No seu livro de notas vejo datas consignadas por sua mão. [...] Clarinda entrou para minha casa a 4 de fevereiro e Emilieta a 13 de maio de 1912. Um 13 de Maio às avessas... (NAVA, 1977, p. 4).

---

<sup>6</sup> Por outro lado, Dona Maria Luísa reunia características “[...] das senhoras afrancesadas da primeira metade do século XIX, que liam romancesinhos inocentes” (FREYRE, 1996, p. 109), contra as quais bradava o Padre Lopes Gama. De personalidade forte, “bastante inteligente”, segundo Nava, “tinha uma instrução bem acima das mulheres de seu tempo.” Gostava de música, de “poesia brasileira, portuguesa e francesa”. Conhecia o francês de um colégio frequentado em Juiz de Fora. “Aperfeiçoara-se depois com o Padre Roussin que transformara-a num fenômeno muito falado ali pelos lados do Paraibuna, ensinando-lhe rudimentos de latim.” (NAVA, 1977, p. 16).

Aos escravos alforriados que não deixaram seus senhores, somavam-se os órfãos, as “crias da casa”, as “mulecas”, perpetuando-se nas tarefas de bás, costureiras, cozinheiras, criadas e mucamas, algumas recebendo salário ou até na condição de agregadas.

Nava (1977, p. 3) refere-se especialmente à sua bá, escultural, bela, saudável e radiosa – “Já falei da Rosa, já disse do que lhe fiquei devendo como apresentação do maravilhoso através de suas histórias, de tudo que ela trazia retido na sua prodigiosa memória de rapsoda, de cantora de gestas” –, e à pajem de sua irmã Ana, a “doentia e fouveira” Deolinda, bondosa, doce, compassiva, amiga, recordando a Lucrécia de Sinhá Rita e a “Negrinha” de dona Inácia. “A Emilieta era uma brancarrana meio sem graça, irmã do Osório, que tinha sido nosso copeiro. Vivía no terror das assombrações e já tinha visto o Demônio na forma dum bode preto. Com esses olhos que a terra há de comer” (NAVA, 1977, p. 5). Em *Bau de ossos*, *Balão cativo* e *Chão de ferro*, essas “ancilas” recordam ainda a Celidônia, de Jorge de Lima:

As negrinhas da Inhá Luísa... Elas carregavam menino, traziam água, varriam aqui, espanavam ali, serviam mesa, apanhavam fruta, lavavam roupa, quebravam louça – mas sua principal função era alcovitar o namoro das moças, abelhudar a vizinhança de meia-jota, viver com o olho no buraco das fechaduras, o ouvido na frincha das portas e ficar na calaçaria ou na corriola dos meninos. Todas sabiam histórias de gente, de bicho, de anjo, de alma, de Nossa Senhora, do Menino Jesus. (NAVA, 1977, p. 6)

No prefácio à sexta edição de *Sobrados e Mucambos*, descreve-se, em estilo de prosa memorialista, uma função exercida pelos contadores de histórias pertencentes à “famulagem” integrada à vida familiar – a de “passeurs de culture” e embaixadores do diálogo intercultural:

Sucedeu-me ter tido uma meninice de neto de gente, além de patriarcal, rural, com sobreviventes, na convivência doméstica ou familiar, de escravos ou de servos nascidos nos dias da escravidão: o último deles, o velho Manuel Santana, que meus filhos cresceram considerando avô. E na própria meninice, cresci ouvindo histórias da negrinha Isabel e aprendendo palavrões com o malungo Severino e ouvindo da negra velha Felicidade, outrora escrava



de minha avó materna e por nós, meninos, como por minha mãe, chamada Dedade, suas experiências dos dias antigos. Embora, todos esses afronegros, Católicos devotos, de ouvirem missa ajoelhados e de se confessarem, sabiam restos de falas africanas e, quando a sós, com os iôiosinhos, gostavam de lhes falar de Iemanjás e Exus, por eles, afronegros, assimilados às crenças Católicas, tanto quanto de Carlos Magno, de princesas louras e de mouras encantadas. (FREYRE, 1996, p. xxx)

De “memória prodigiosa”, a bá de Nava transmitiu-lhe lendas e cantigas, como “Juliana e Dom Jorge”, do romancieiro popular ibérico, não sem antes transformar “[...] o castelo peninsular consentâneo à tragédia, num sítio do Paraibuna e o cavaleiro Dom Jorge num peão matuto” (NAVA, 1974, p. 243), e ainda contos “de princesas louras e de mouras encantadas”: “Mas o melhor é que a Rosa, além de ser um canhenho vivo, sabia, ouvidas não sei onde nem de quem, todas as histórias de Andersen, Perrault e dos irmãos Grimm.” (1974, p. 239). Analisando a perpetuação dos contos de fadas, disseminados pela assimilação da tradição popular à literatura, Luciane Alves Santos destacou o contexto de transmissão oral dessas histórias, que absorveram ainda elementos do repertório individual de seus narradores:

A transmissão da memória e da experiência é atribuída, historicamente, ao contador de histórias, reprodutor da cultura, ele é elemento fundamental para que as narrativas populares se constituam como herança de um patrimônio cultural extremamente rico que brota da oralidade, de fonte muitas vezes anônima, mas intrinsecamente ligada ao domínio do coletivo. (SANTOS, 2012, p. 1)

Nava cresceu em um ambiente de exímios narradores e cedo aprendeu a distingui-los. Na família paterna: “Tudo concorria para a cordialidade, a boa convivência e a palestra deleitável. A cortesia. O bom nível intelectual da família. Principalmente o temperamento Pamplona – susceptível, emotivo, fantasista, imaginoso e exaltado.” (NAVA, 1974, p. 45). Na casa de Inhá Luísa, ouvindo as experiências e histórias de Rosa e demais “crias da casa”, ele conheceria outro repertório “fantasista, imaginoso” e mais próximo das crenças populares.

Com base em diversas entrevistas, o estudo de Bennett (1999, p. 3) explorou a relação entre crença e narrativa, sem a pretensão de mensurar a extensão de uma crença, averiguando, em primeiro plano, se as histórias de fantasmas afirmavam ou negavam noções ligadas ao sobrenatural. Quanto mais controverso o tema, mais os entrevistados se inclinavam a contar histórias, especialmente se suas respostas a crenças sobrenaturais eram positivas; e quando interrogados a respeito de sua crença no sobrenatural, tendiam a oferecer respostas narrativas.

*Baú de ossos* apresenta coletânea própria de narrativas populares sobre “avantesmas da noite de Minas”; “visagens-lares”; histórias com motivos universais, por exemplo, o da alma que volta do além para contar “Comoéquié”, o motivo do caçador que infringe o tabu de matar o animal sagrado, ou o motivo mitológico da pessoa aterrorizada por animal falante: “[...] e o medo imenso ainda cresceu quando ela, a negra, a peluda, a infernal montaria cuspiu o bridão e falou” (NAVA, 1974, p. 106), motivo reproduzido na insólita imagem da “jaqueira que [...] nunca deixava de perguntar: ‘Já vai?’” (NAVA, 1974, p. 107); e casos de aparições no Alto do Cangalheiro e de “algazarra dos defuntos” no cemitério. “Ali mesmo, em Belo Horizonte, na sexta-feira manca de cada mês (que é a terceira) tinha aquela história da noiva fantasma do último bonde *Bonfim*.” (NAVA, 1974, p. 107, grifo do autor). São protagonistas do excerto a seguir os irmãos Osório e Emilieta. Esta, que “vivia no terror das assombrações”, é a provável fonte do relato, evocação simultânea de conto de encantamento e lenda medieval:

O Osório era copeiro em casa de meu Pai e sua irmã Emilieta, cria de minha avó materna. Quando eram meninos, no Piauí, tinham de atravessar a mata para chegar à escola. Na hora do meio-dia (tão assombrada como a da meia-noite!), eles passavam debaixo da jaqueira que ramalhava toda no ar sem vento, estalava os galhos como braços espreguiçando e nunca deixava de perguntar: “Já vai?” Assim como quem dissesse – para quê? para onde vamos, nem precisa ir porque certo, certo, é que lá chegamos... De outra vez eles dois iam perdidos na noite, com o pai. E que frio... Num sobradão isolado, bateram. Quem é? Responderam que queriam pousada. A voz tornou, dizendo que não podia. Aí pediram, nem que fosse só um cobertor para se enrolarem e passarem o resto da noite na soleira da porta. Abriu-se a janela de cima e um

bode enorme e negro atirou sobre os três uma manta roxa. Eles mal tiveram tempo de desviar e a manta bateu no chão, virou uma poça de sangue podre que a terra foi chupando devagar e que chiou como gordura fervendo quando eles fizeram o nome-do-padre. A casa desabou. (NAVA, 1974, p. 106-107)

A criança em fase de desenvolvimento mental ainda crê na verdade do conto, notou Dégh (2001, p. 6); logo, porém, assistida pela racionalidade dos adultos, distingue fantasia e realidade. Desse modo, o adulto que acredita na fada do dente ou teme ser atacado por um vampiro em noite de lua cheia necessita de ajuda psiquiátrica. Mas o fantástico mundo da lenda não pode ser separado do mundo real – ou ainda, é completamente absorvido por ele. O sobrenatural, o inexplicável, todas as ações e situações que diferem da norma, acontecem aqui, na terra, na vida cotidiana, fornecendo a matéria de que são formadas as lendas. Dégh (2001, p. 36) recordou que, ao descrever e contrastar conto e lenda, os irmãos Grimm divisaram dois mundos: o da ficção ou fantasia, livre de tempo e espaço; e o outro, um lugar apagado, familiar, simples, conectado ao ciclo da realidade e povoado de pessoas conhecidas.

Para Colombo (2002, p. 8), a expressão “história de fantasmas” refere-se tanto ao conto quanto ao *memorate*. O autor os distingue observando se o fantasma é parte da tradição popular, ou seja, de uma crença coletiva ou se é parte da crença individual. Notando que, tão logo a experiência pessoal seja narrada para outros, o relato pode ser compartilhado e feito patrimônio de um grupo.

Os episódios de Osório e Emilieta envolvem situações angustiantes: “atravessar a mata” e estar perdido na noite. Neste caso, potências destrutivas – medo, desamparo, desorientação e frio – antecederiam a manifestação do elemento sobrenatural e não o inverso.

Friedrich Ranke (1925, p. 14 *apud* DÉGH, 2001, p. 36) também contrastou conto e lenda, mas sua definição suprime as noções de localização e familiaridade, citadas pelos Grimm, ressaltando o que considerou mais relevante: a lenda é objetivamente inverídica, embora pretenda ser fiel à verdade. Röhrich (1988, p. 8 *apud* DÉGH, 2001, p. 37) abordou a lenda do prisma da emoção, argumentando que ela seria “a linguagem cultural do medo”. As pessoas contariam lendas para verbalizar ansiedades e temores e, ao expô-los desse modo, o opressivo efeito de seus medos seria apaziguado. Na lenda, para Röhrich (1988,

p. 8 *apud* DÉGH, 2001, p. 37), a ligação com a crença e o conhecimento tem prioridade em relação à composição/forma da narrativa, figurada em um único e breve episódio. Legendas seriam geralmente *memorates* – experiências reportadas sobre encontros com o sobrenatural.<sup>7</sup>

A crença no contato ou presença contínua de entes queridos e familiares mortos é um fator cultural amplamente reconhecido (BENNETT, 1999). Segundo Dégh, a contestação de uma crença é um elemento partícipe de toda lenda. Uma história torna-se lenda apenas se apresentada na zona intermediária entre a crença e a dúvida (GERNDT, 1991, p. 139 *apud* DÉGH 2001, p. 38). John Seymour e Harry Neligan registraram várias histórias de aparições *in extremis* e após a morte em *True Irish Ghost Stories* (1914). Importa reproduzir uma delas neste momento para comentar a passagem em que Nava mencionou uma presumível variante:

Um cavalheiro chamado Miller residia no condado de Wexford, enquanto seu amigo de infância vivia no norte da Irlanda. Devido à longa amizade, visitavam-se ocasionalmente. Mas para o Sr. Miller uma sombra encobria esses momentos felizes, pois se ele professava opiniões religiosas, o amigo permanecia cético. Ao se reunirem pela última vez, o Sr. Scott pediu que fizessem solenemente uma promessa: quem morresse primeiro apareceria para o outro, se isso fosse possível. O Sr. Miller replicou que se Deus o desejasse, assim aconteceria. Pouco tempo depois, cerca de três horas da madrugada, ele foi despertado em seu quarto por uma luz brilhante; imaginou que a casa ardesse em chamas, quando sentiu o que parecia ser a mão do amigo pousando sobre si e ouviu distintamente sua voz afirmar: “Existe um Deus, justo e terrível em Seu julgamento”. E tudo escureceu outra vez. De imediato o

---

<sup>7</sup> O folclorista Gunnar Granberg (1935b, p. 120-121 *apud* TANGUERLINI, 1994, p. 21) baseou-se na distinção *memorate/fabulate* de von Sydow (1948, p. 73-77), equalizando a lenda à categoria de *fabulate*. A característica específica do *memorate* é o foco no relato, mesmo feito por fonte diversa da original. Reidar Christiansen (1962, p. 99 *apud* TANGHERLINI, 1994, p. 21) modificou teoricamente a distinção ao notar que o *memorate* deriva importância do narrador em pessoa ter experienciado o fato narrado. Já o *fabulate* deriva importância do fato narrado. Logo, o *memorate* é a história não tradicional da experiência, enquanto o *fabulate* é a narrativa pertencente à tradição.

Sr. Miller tomou nota da singular experiência. Dois dias depois recebeu uma carta anunciando a morte do Sr. Scott no meio da noite, na mesma hora em que vira a luz em seu quarto. (SEYMOUR; NELIGAN, 1994, p. 182-183, tradução nossa)

Segue-se a versão apresentada em *Baú de ossos*:

E os dois compadres de Paracatu? Eram amigos como irmãos. Um devoto, outro incrível. Discutiam sempre. Uma vez combinaram que o que morresse primeiro viria contar. Morreu o crente e foi enterrado pelo amigo, pelo irmão. À décima segunda badalada da meia-noite bateram fortemente à porta. Quem é? Sou eu, compadre... O de dentro perguntou com voz que se desfirmava: Então, como é que é? O de fora respondeu serenamente: Não é nem como eu pensava... (Pausa)... nem é como você dizia... O de dentro: Mas, então... como é que é? Comoéquié? Cuméquié? Correu para a porta feito aquele do Corvo, sonhando sonhos que jamais mortal ousara sonhar, escancarou-a de par em par. O silêncio ali e a escuridão. A escuridão e nada mais... (NAVA, 1974, p. 105)

Bennett e Dégh distinguiram, em sentido cultural, o que seria uma experiência sobrenatural “própria” e uma narrativa “própria” da experiência, e o que as tornava individuais ou coletivas. A tese de von Sydow estabelece que a “experiência pessoal” é um componente essencial para o *memorate*. Este postulado pode ser interpretado apenas de um modo: a história em questão seria transmitida a outrem apenas por aquele que vivenciou a experiência (DÉGH, 2001, p. 60). Se uma segunda pessoa conta a história para uma terceira, deixará de narrá-la como experiência própria, assumindo o ponto de vista intermediário de quem a ouviu, contada pela primeira pessoa, fonte original da narrativa. Ao longo do tempo, entretanto, o postulado de uma experiência “em primeira mão” foi revisto pelos folcloristas.

### 3 “Um arrepio retrospectivo”

Dégh e Vázsonyi<sup>8</sup> sucessivamente mudaram a distinção *fabulate/memorate*, notando a progressiva ampliação da definição de *memorate*, com relatos de primeira mão sendo suplantados por relatos de segunda e terceira mão. O *memorate* pode tomar a forma de *fabulate* e vice-versa, apenas com a mudança da voz narrativa. A razão primária para essa transformação é a performance da legenda como narrativa verídica. Em essência, uma legenda iniciada por “O amigo de um amigo de um amigo me contou...” não apresenta credibilidade. Portanto, o narrador é motivado a reduzir o número das conexões de transmissão para tornar sua versão confiável. A motivação do narrador para alterar a natureza do relato de terceira para segunda mão nega a distinção entre *memorate* e *fabulate* (TANGHERLINI, 1994, p. 12).

Para Christiansen (1958, p. 5 *apud* DÉGH, 2001, p. 60), a noção de *memorate* compreenderia a experiência atual e os relatos de primeira e segunda mão. Granberg (1969, p. 91 *apud* DÉGH, 2001, p. 60) acrescentou que, além da experiência pessoal, o *memorate* fundamentar-se-ia na experiência de outros se a história é contada diretamente ao informante. Apesar de separar *fabulate* e *Erlebnisbericht* (experiência reportada), Isler (1971, p. 24 *apud* DÉGH, 2001, p. 60) admitiu que a distinção das categorias da legenda não é feita tão seriamente por narradores como exigiriam os folcloristas. A experiência pessoal não seria essencial para o *memorate*, embora o narrador deva conhecer em pessoa quem a vivenciou no passado.

Bennett (1999, p. 96) atribuiu ao termo “experiência” significado específico, relacionando-o à cognição e à percepção sensorial. Mesmo que o contador de histórias não enfatize a predominância de um sentido específico – audição, olfato, tato ou visão – o encontro com o sobrenatural ficará gravado em sua memória. Nos relatos colhidos por Bennett, à percepção visual uniam-se, por exemplo, fisionomias, luzes, sombras

---

<sup>8</sup> Segundo Dégh e Vázsonyi (1974), muitos *memorates* convertem-se em *fabulates* narrados em terceira pessoa. Narrativa que requisita credulidade, o *fabulate* apoia-se em crença constatada ou *memorate* reconhecido, nesta acepção denominado *proto-memorate*. Todo *memorate* pode, eventualmente, tornar-se *fabulate*. Logo, cada *fabulate* necessariamente pressupõe um *memorate*, autêntico ou inferencial, que será chamado *proto-memorate* (DÉGH, 2001, p. 79, grifo da autora). De modo similar, a crença folclórica estimula a formação da legenda.

e vultos. O autor notou que tais histórias eram usualmente narrativas individuais contendo experiências de ordem pessoal, mas impregnadas de motivos folclóricos tradicionais – levando-se em conta a crença no sobrenatural –, incluindo legendas ligadas a certos espaços.

A localização de um relato é um aspecto de eco-tipificação recorrente na legenda. O processo de atribuir geograficamente atores específicos a lacunas narrativas funcionais dentro da legenda tem sido estudado extensivamente. A particularização da legenda para representar especificidades de certa região ou comunidade resulta em amplo grau de variação. Oposta ao conto folclórico, que não está limitado à descrição acurada da realidade externa, a legenda sustenta sua credibilidade apoiando-se em uma descrição específica – importante aspecto funcional do gênero. Desse modo, certas narrativas folclóricas são mais permeáveis à tradição local (TANGHERLINI, 1994, p. 11). Assim, a mesma história ambientada no condado de Wexford, sul da Irlanda, ressurgiu em Paracatu, noroeste de Minas Gerais. “As estórias populares, mesmo vindas de outros países, tiveram fonte comum. [...] Raramente é possível identificar na confusão da foz a origem das águas que correm” (CASCUDO, 1984, p. 183).

A visita de familiar falecido é tradição oral historicamente reconhecida (BENNETT, 1999, p. 164), recebendo esse tipo de fantasma terminologia própria em inglês (*wraith*). Na cultura popular, segundo Rosemary Ellen Guiley (1992, p. 95; 2008, p. 56) o espectro é o duplo de um moribundo ou de alguém morto recentemente, semelhante a estes até nos detalhes das vestes, e pode ser visto em locais distanciados de sua casa ou região de origem. Em *Balão cativo*, essa “presença” sugere menos o sentido de visitaçào que o de permanência:

O caixão foi posto no coche fúnebre que seguiu a passo, acompanhado por Juiz de Fora em peso e a pé. Duas horas depois, segundo determinara tia Iaiá, as coroas voltaram do cemitério e foram guardadas no quarto em que a avó morrera, para servirem outra vez no Dia de Finados. A lembrança daquela sala fechada e cheia das rodas roxas das flores de pano é um dos assombramentos de minha infância. Eu tinha a impressão de que a Inhá Luísa voltara morta e que estava pendente naquele aposento, como no delas, as esposas degoladas do Barba Azul. Aliás sua presença começou a ser sentida na casa em pânico. As

negrinhas diziam que de noite ela mexia no piano. Da cozinha ouvia-se, de madrugada, uma batida de colher em fundo de prato: era ela, fazendo maionese. E uma noite, quando subimos para dormir, meu mano José recuou, vendo nossa avó ajeitando as cobertas de minha irmã Ana – já deitada de mais cedo. Mas pouco a pouco seu fantasma foi se esbatendo... (NAVA, 1977, p. 79)

O trecho a seguir, extraído de *Balão cativo*, evoca o “Conto de escola” machadiano. Entre fins de 1911 e início de 1912, Nava foi matriculado no Colégio Lucindo Filho, em Juiz de Fora. O pai falecera havia poucos meses, deixando a viúva no nono mês de gravidez. Primogênito de cinco filhos e com a mãe dedicando-se à filha caçula, nascida em 28 de agosto de 1911, Nava adquiriu à época uma liberdade inusitada, desconhecida até aquele momento:

O colégio era duma caceteação mortal [...] Quando estava demais, eu disfarçava, pedia para ir lá fora, volteava a casa, saía pelo portãozinho de cima e ia banzar para o jardim da Matriz; ia escorregar nos gramados em rampa da Igreja de São Sebastião; ia deslizar monte abaixo, sentado numa tábua, nos desbarrancamentos do plano inclinado que o Saint-Clair estava construindo no morro do Imperador; ia correr sozinho entre as árvores, as araras e os irerês do Parque Halfeld.<sup>9</sup> Ninguém no colégio dava por minha falta e aos poucos fui aperfeiçoando minhas fugas, descobrindo a técnica das gazetas. Explorava a cidade. (NAVA, 1977, p. 50)

A emergente urbanização de Juiz de Fora, entre as últimas décadas do século XIX e início do século XX é descrita confundindo-se à biografia

---

<sup>9</sup> Primeiro marido da avó materna de Nava, o engenheiro alemão Henrique Guilherme Fernando Halfeld é considerado fundador de Juiz de Fora. Foi incumbido pelo governo de Minas Gerais, entre 1836 e 1837, da remodelação do trecho do Caminho Novo entre Barbacena e Paraibuna. Segundo Nava (1974, p. 132-133, ênfase do autor): “Essa ‘nova estrada’ deve ser o desvio retificado do Caminho de Garcia Rodrigues, de que resultou a Rua Principal, depois Rua Direita, finalmente Avenida Rio Branco da cidade de Juiz de Fora”. A participação de Halfeld (1797-1873) na edificação de Juiz de Fora consta em *Baú de ossos* e no estudo de Ilma de Castro Barros e Salgado, “Cidades literárias: personagens geográficas nas memórias de Pedro Nava” (2013).



da avó materna – “[...] a mudança para Belo Horizonte ficou marcada para o dia 25 de dezembro de 1913” (NAVA, 1977, p. 81), após a morte da “Inhá Luísa”, em 4 de setembro daquele ano. O parque Halfeld figura entre os espaços que o menino irá “explorar” nesse período, mas já integraria passagens da infância do memorialista desde 1908: “Os dias, em piqueniques na Borboleta, no Morro do Imperador, no Parque Halfeld” (NAVA, 1974, p. 262). “Mas linda, linda, era a história de Mimi Canuto.<sup>10</sup> Quando ela passava do outro lado da rua [...] as araras do Parque Halfeld gritavam de dor” (NAVA, 1974, p. 242). Nesta passagem, em uníssono com episódios da história familiar, o autor expõe uma visão poética e historicamente significativa do local:

Depois da casa do Barão<sup>11</sup> e do Colégio Mineiro vinha a única coisa bonita de Juiz de Fora. O Parque Halfeld das minhas gazetas, cheio de irerês e do grito das araras cujas cores lembraram as das flores, cheio da sombra verde das magnólias e das sapucaias, do sussurro das casuarinas e dos bambus, do murmúrio das águas da fonte central e das que caíam, como cortinas de contas de vidro, das pedras rústicas encimadas pela *Cabana*. As águas pareciam um espelho verde de vez em quando riscado de ouro, prata ou amarante pelos peixes um instante visíveis e logo apagados dentro da sinopla dos limos. O jardim tinha a mesma graça tropical da Quinta da Boa Vista, do Passei Público, do Campo de Santana. Seu saibro gritava sob os pés e parecia salaçúcar de tão branco. Ninguém ali. Só os meninos fazendo gazeta [...]. Onde os irerês? e as araras? dos velhos tempos... (NAVA, 1977, p. 67)

Para Sylvia Ann Grider, as aparições e seus domínios são inseparáveis nas histórias de fantasmas porque a presença do espectro

---

<sup>10</sup> Carmem Sílvia Paletta de Rezende Tostes, Mimi, era filha de Constantino Luís Paletta e Maria Berta Halfeld, tia materna de Nava.

<sup>11</sup> Sobre o barão do Retiro, Geraldo Augusto de Rezende (1835-1914), ver “Baronato em família – considerações acerca da crise cafeeira em Juiz de Fora a partir da família Ribeiro de Rezende, 1885-1914”, de Luiz Alberto Ornellas Rezende (2008). Em *Balão cativo*, Nava (1977, p. 67) o compara a um “[...] figurante das pinturas do El Greco. Lembrava justamente o *Santo André* do Museu do Prado. Muito. Chamava um doceiro [...] o Barão me mandava tirar o que quisesse no tabuleiro porque identificava o primo de seus netos Clóvis e Clotilde.”

é o que faz de um local mundano uma passagem onde os vivos encontram o sobrenatural. Crianças exploram os limites da realidade com brincadeiras que ampliam ou reproduzem seu microcosmo e a relação com lugares assombrados – propiciada por alucinação, leitura, sonho, a escuta de um relato ou outro motivo – funcionaria de modo análogo à experiência criativa do brincar, atribuindo uma dimensão metafísica à paisagem (GRIDER, 2007, p. 154). Logo, se a veracidade de um relato sobrenatural não é condição essencial para decifrar o significado cultural de uma história (GOLDSTEIN; GRIDER; THOMAS, 2007), tampouco invalidaria seu significado emocional. Em *Balão cativo*, o testemunho do autor reporta-se ao menino de oito anos, possivelmente envolto na árdua elaboração infantil do luto. A experiência ocorreu durante uma de suas excursões, vivendo seu *carpe diem* fora da escola:

Num meio-dia quieto e parado, eu estava conferindo as alturas da Rua Espírito Santo<sup>12</sup> quando apareceu, meio curva e de chapéu-de-chile, a figura de Meu Pai. Seria ele mesmo? Sua sombra? Alguém semelhante assim? De confundir e me fazer parar com a mão no peito... Nunca soube. Passou, foi subindo, eu quis seguir, tive medo, ele continuou subindo e não sei bem se se desvaneceu ou se entrou no morro, como um éter, para sair do outro lado rolando nos ventos da Serra da Borboleta. (NAVA, 1977, p. 51)

---

<sup>12</sup> A Rua Espírito Santo é mencionada mais de uma vez em *Bau de ossos*, primeiro, na passagem que abre as memórias do autor: “Eu sou um pobre homem do Caminho Novo das Minas dos Matos Gerais. [...] E nas duas direções apontadas por essa que é hoje a Avenida Rio Branco hesitou a minha vida. A direção de Milheiros e Mariano Procópio. A da Rua Espírito Santo e do alto dos Passos.” (NAVA, 1974, p. 13). A casa onde o autor nasceu, número 179 na Rua Direita, sobrado onde “reinava” a avó materna, é recordada nesta primeira passagem que “[...] aponta para a antítese – de acordo com o memorialista, quando da volta de sua família a Juiz de Fora, em consequência da morte do pai – que divisava a harmonia externa do sobrado com os sentimentos demonstrados por seus habitantes [...] pessoas sem calor humano.” (SALGADO, 2013, p. 242). A Rua Espírito Santo é citada novamente na menção ao novo endereço da família: “Minha avó resolvera deixar a Rua Direita, fugindo à barulhada dos bondes inaugurados em 1881 com as duas linhas Alto dos Passos até a Estação e Rua Espírito Santo até Mariano Procópio [...] ela voltava assim para a vizinhança do pai.” (NAVA, 1974, p. 194).

Colombo (2002, p. 8) enfatizou que nos *memorates* coligidos por ele, a questão primordial para os depoentes não era ratificar ou desacreditar o sobrenatural, e sim ter experienciado fantasmas através de sua visualização. O segundo relato de Nava data dos cinco anos, a partir de 1916, vividos no regime de internato do Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro:

Fui cúmplice de e cometi no colégio vários crimes perfeitos. [...] Quem? jamais desconfiou do autor das pedradas no sino de bronze do térreo (que víamos das janelas de cima do poço de ventilação) que assim gongava madrugada alta. Pois era eu e só parei a brincadeira na noite em que divisei, embaixo, olhando para mim, um velho majestoso, barbas brancas, olhos muito azuis e sobrecasaca fosforescente. Na hora, bem que pensei que fosse o fantasma de Dom Pedro II. Depois vi que isto era besteira, que aquilo só podia ser o Seu Néelson, entrevisto na escuridão. Há pouco li que os sinos do Internato e do Externato só serviam para anunciar a entrada, na Rua Larga de São Joaquim ou no Campo de São Cristóvão, do patrono da nossa Casa. Tive um arrepio retrospectivo: eu tinha visto, claramente vista e invocada por mim, a Sombra Augusta do Imperador. (NAVA, 1977, p. 328)

*Memorates* integram amostras diretas do que os contadores de histórias admitem por sistema pessoal de crenças. A voz narrativa torna-se mais complexa na passagem sobre as experiências de Emilieta no Piauí. Distancia-se do biógrafo e do cronista, aproximando-se da voz do contador de histórias, relacionada por Walter Benjamin (1994, p. 199) às formas arcaicas da narração oral: “No sistema corporativo associava-se o saber das terras distantes, trazidos para casa pelos migrantes, com o saber do passado, recolhido pelo trabalhador sedentário.” Assim, no final da descrição de Emilieta, duas vozes sobrepõem-se: a do narrador e a de Emilieta: “Vivia no terror das assombrações e já tinha visto o Demônio na forma dum bode preto. *Com esses olhos que a terra há de comer.*” (NAVA, 1977, p. 4, grifo nosso). A frase proverbial em fórmula de encerramento do conto popular gera efeitos simultâneos: a legitimação da história na transcrição da fonte original e sua recriação por imitação dramática.

Sobre os casos que ouviu contar no sertão, Câmara Cascudo (1984, p. 233) observou que mesmo diante dos narradores mais sóbrios, “[...] não deixa a história de possuir todos os elementos expressivos de representação ideal”. A pessoa “evocadora” concede vida ao relato:

Só conta uma história quem está disposto a viver-lhe a vibração incontida, transmitindo-a ao ouvinte ou ao auditório. [...] Sente-se que a tradição impregnou a evocação que se processará segura e nobre, como se repetisse a dicção misteriosa de outras contadeiras desaparecidas. Repete-se a estória na sua ordem psicológica, sem alterar-se fisionomias, invertendo situações. Há um respeito ao modelo invisível, mas presente na memória da evocadora. (CASCUDO, 1984, 232-233)

A história dos compadres de Paracatu começa com uma interpelação. A questão inicial produz o efeito retórico de aproximação imediata, empatia e cumplicidade entre contador e audiência: “E os dois compadres de Paracatu?” Em seguida, o narrador deixa o papel de observador e suaviza pelo humor o colóquio do reencontro dramático. A voz do memorialista surge no final para imprimir erudição à história, evocando “aquele do Corvo”. O sobrenatural cristão da lenda irlandesa é suprimido pela menção poética, cristalizando o sentido do mistério: “O silêncio ali e a escuridão. A escuridão e nada mais...” (NAVA, 1974, p. 105).

No ensaio “A filosofia da composição” (1843), Poe explica que a “sugestividade, certa corrente embora indefinida de sentido” atrairia “o olhar artístico”, aquilatando a obra de arte. Mas é “o excesso do sentido sugerido”, tornado “[...] a corrente superior, em vez da subcorrente do tema, que transforma em prosa (e prosa da mais chata espécie)” a poesia. A subcorrente de significação, evidente no verso “– Retira a garra que me corta o peito e vai-te dessa porta!”, se encontra na primeira expressão metafórica do poema – as palavras “o peito”:

Elas, com a resposta ‘Nunca mais’ dispõem a mente a buscar uma moral em tudo quanto foi anteriormente narrado. O leitor começa agora a encarar o corvo como simbólico, mas não é senão nos versos finais da última estância que se permite distintamente ser vista a intenção de tomá-la em emblema da *Recordação dolorosa e infundável*. (POE, 2000, 413-414)

William E. Engel (2016, p. 150) discute o poema de Poe notando que, acessando as variações da inescapável lembrança da morte, ressoantes ao fim de cada estância, o leitor é compelido a perscrutar cada vez “mais” as recordações que assomam à memória, ocasionando uma afluência de significados e associações sobredeterminados por essa palavra, em todo o seu poder para extrair e manifestar o lutuoso conteúdo cifrado<sup>13</sup> da “*Recordação infindável*”.

No poema, o busto de Minerva fala em seu silêncio, posto em lugar proeminente no cenário. Não sem dramático senso de ironia esse ícone do conhecimento serve de anteparo ao corvo. Minerva e tudo o que ela representa – discernimento, intelecto, razão, sabedoria – sustenta o que vem a ser o “emblema da *Recordação dolorosa e infindável*”. Esta, ostensivamente, o “Graal” do cultor da mnemônica, intensifica a melancolia do poema. Assim ocorreria também a determinadas histórias disseminadas pela tradição oral ou por via literária:

Falares, Exemplos, Rumores, Novelas, as estórias continuam, atuais e vivas, envolvendo auditórios nas recordações de um passado de assombro e de sugestão irresistível. [...] Todos vieram pelos mesmos processos que melancolizavam a austeridade del-rei dom Duarte: “E da questa guysa erramos per este desassesego: se no tempo de orar e ouvir officios dyvynos, nos conselhos proveitosos, falamentos ou desembargos, levantamos storias, recontando longos exemplos...” (CASCUDO, 1984, p. 191)

Ainda segundo Câmara Cascudo (1984, p. 166), não se sabe “[...] como e por que algumas estórias sucumbiram e outras, inexplicavelmente, reagem e vinham, com anos e mais anos, até os nossos dias, invictas.” A lenda dos indígenas brasileiros, por exemplo, não se propagou como a fábula e o mito. Resistiu adaptada à mentalidade mestiça, evocada na tribo ou registrada na literatura de viagem, guardada mais pelos livros que no espírito do povo. “Uma aventura do Matinta-pereira é de fácil depoimento nos arredores de Belém do Pará. Inútil perguntar ao informador pelas lendas. Contará mitos.” Para Fani Miranda Tabak:

---

<sup>13</sup> Engel associa sonora e semanticamente as palavras *more* e *mort*.

Tendo em vista que a posição helênica determina no mito um aspecto criativo e poético, já que o utiliza como transformação da realidade, podemos entender também a sua importância como fator de união na aceitação de experiências não-rationais ou que contradizem uma lógica puramente historicizante. Essa peculiaridade, sem sombra de dúvida, transformou-se em referência fundamental para a conquista dos aspectos irracionais dentro de uma lógica que é estruturada no universo literário. (TABAK, 2008, p. 5)

A oralidade permite ao contador de histórias recursos fora do alcance do escritor para conduzir a narrativa e cativar o ouvinte. A prosa na literatura oral, segundo Câmara Cascudo (1984, p. 228), “[...] exige um ambiente protocolar para sua exibição [...] para a evocação e atenção do auditório”, a voz, “[...] materializa as sucessivas fases, muda de timbre indicando a pluralidade do elenco”; enquanto a mímica participa à história “[...] todos os elementos expressivos de representação ideal, o auxílio dos *Lautbilder*, os *gestes vocaux descriptifs* de Levy Bruhl.” (CASCUDO, 1984, p. 233). Além disso, na posição de retor, o contador de histórias pode controlar tais artifícios de acordo com as reações emocionais de seus ouvintes.

O escritor compensaria tais ausências explorando outros aspectos da narrativa, desvelando assim ao leitor novos encantos. Retoricamente, Nava infunde características poéticas ao discurso memorialista e “[...] expõe o espírito popular brasileiro em sua manifestação intelectual” (CASCUDO, 1984, p. 226). Se o discurso literário não reproduz a presença autêntica do narrador popular, recorda a atividade dos antigos *aretologoi*, com função similar à dos *fabulatores*, contadores de histórias itinerantes anteriores ao período helênico, sem conexões e preocupações particulares com nenhum culto ou interesse religioso. Mas que, consoante John J. Winkler (1985, p. 237 *apud* AUNE, 2013, p. 253), testavam as fronteiras da credulidade, relatando eventos fantásticos, em muitos casos, divertindo, noutros, envolvendo os cétricos na conversação. Winkler descreve antes uma atividade e habilidade – a posse de um repertório de histórias – que um ofício religioso formal ou um gênero com regras fixas de estilo e conteúdo. A evocação da narrativa oral atrairia à escrita o repertório literário particular do autor, fixando, na “vibração incontida” de cada história, o sentido de sua obra.

#### 4 Considerações finais

A relação entre cultura oral e erudita em *Baú de ossos* compreende os primeiros narradores do círculo familiar, conectados à população nativa, mas também ao patrimônio imaterial assimilado no processo de aculturação de gerações de afrodescendentes. Os migrantes agregados ao ambiente doméstico, representados pela família de Emilieta e pelas crianças tornadas “crias da casa”, são os narradores benjaminianos que vêm intercambiar experiências de outras terras. Intercâmbio ampliado no trecho de *Balão cativo* sobre a visão que José Nava teve do fantasma da avó materna ajeitando as cobertas de Ana, uma das netas de sua predileção. “As negrinhas diziam que de noite ela mexia no piano” e ouviam “uma batida de colher em fundo de prato”, relatos que certamente ratificaram o do “mano José”.

Em *Baú de ossos*, as histórias de fantasmas frequentemente se ligam à cultura regional – a exemplo do *fabulate* dos “dois compadres de Paracatu” – e a fatos marcantes da infância e vida em família. Apesar do “Treze de Maio”, no início do século XX as relações de convívio e dependência mútua entre brancos, mestiços e negros não haviam mudado muito em algumas regiões do país. Mas, se os povos africanos escravizados no Brasil foram aculturados, suas crenças espirituais não desapareceram de todo, extintas pelo repertório do folclore local. No entanto, elementos “autóctones” da cultura negra não constam nos relatos coligidos por Nava.

Os *memorates* de *Balão cativo* fornecem histórias de almas ainda “cativas” a locais significativos – o fantasma da matriarca cuidando dos seus e da casa, a figura paterna nas ruas de Juiz de Fora e “claramente vista e invocada [...] a Sombra Augusta do Imperador” Pedro II no Colégio homônimo – cada uma tornada “emblema da *Recordação dolorosa e infindável*”.

Sendo improvável que a lembrança possa reconstituir com exatidão a oralidade autêntica dos testemunhos, estes são reproduzidos entremeados de alusões familiares, históricas, literárias, pessoais e poéticas, além de expressões orais características: “Com esses olhos que a terra há de comer” ou “Comoéquié? Cuméquié?” Desse modo, a voz do narrador memorialista une-se às vozes-fontes dos relatos, como na história de Emilieta, citada feito um conto de encantamento: “Na hora do meio-dia (tão assombrada como a da meia-noite!), eles passavam debaixo da jaqueira que ramalhava toda no ar sem vento” (NAVA, 1974, p. 107).

Se histórias de fantasmas possibilitam à criança explorar o mundo do sobrenatural e, ao mesmo tempo, distanciar-se emocionalmente de conceitos que lhe parecem assustadores, conforme observou Grider (2007), os episódios autobiográficos citados por Nava sugerem a dificuldade emocional particular de cada fase: luto, saudade, solidão – alguns “dos assombramentos da [...] infância”. Consistente com as histórias de fantasmas da tradição oral, a estética da literatura sobrenatural contemporânea é introspectiva: o indivíduo ou grupo familiar encontra-se física e psicologicamente isolado quando sobrevém o evento sobrenatural (GRIDER, 2007, p. 157-158), aspecto que se verifica em todas as passagens analisadas aqui.

Amalgamados em *fabulates* e *memorates*, narrativa oral e literária harmonizam gêneros distintos: a lenda e a poesia romântica americana; o texto biográfico que conduz ao conto de fadas “do Barba Azul”, ao “Conto de escola” machadiano, às histórias de Juiz de Fora e do Colégio Pedro II, aos dias de glória do II Reinado, ao gesto incontido do narrador arcaico: “De confundir e me fazer parar com a mão no peito” (NAVA, 1977, p. 51).

*Memorates* e *fabulates* são gêneros permeáveis à variação de foco narrativo. Logo, um relato transmitido por gerações poderá unificar temas, motivos e formas múltiplas, distantes ou próximas da expressão original, inclusive, atualizado e enriquecido pelo discurso literário.

## Referências

AIKEN, J. Foreword. In: DALBY, R. (Ed.). *The Collected Ghost Stories of E. F. Benson*. London: Robinson Publishing, 1992. p. vii-xiii.

AUNE, D. E. *Jesus, Gospel Tradition and Paul in the Context of Jewish and Greco-Roman Antiquity*. Collected Essays II. Tübingen: Mohr Siebeck, 2013.

BENJAMIN, W. O narrador: considerações sobre a obra de Nikolai Leskov. In: \_\_\_\_\_. *Magia e técnica, arte e política: ensaios sobre literatura e história da cultura*. São Paulo: Brasiliense, 1994. p. 197-221.

BENNETT, G. “*Alas, poor ghost!*”: Traditions of Belief in Story and Discourse. Logan: Utah State University Press, 1999. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt46nwwn>



BRUNVAND, Jan Harold. *The Vanishing Hitchhiker: American Urban Legends and Their Meanings*. New York: W. W. Norton & Company, 1981.

CASCUDO, L. C. *A literatura oral no Brasil*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

COHEN, P. M. From Copying to Revision: *The American to The Ambassadors*. In: TREDY, D.; DUPERRAY, A.; HARDING, A. (Ed.). *Henry James's Europe: Heritage and Transfer*. Cambridge: Openbook Publishers, 2011. p. 247-254. DOI: <https://doi.org/10.11647/OBP.0013.22>

COLOMBO, J. R. *Ghost Stories of Ontario*. Toronto: Hounslow Press, 2002.

CLERY, E. J. *The Rise of Supernatural Fiction, 1762-1800*. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. DOI: <https://doi.org/10.1017/CBO9780511518997>

DÉGH, L. *Legend and Belief: Dialectics of a Folklore Genre*. Bloomington: Indiana University Press, 2001.

DÉGH, L.; VÁZSONYI, A. The Memorata and the Proto-Memorata. *The Journal of American Folklore*, Illinois, v. 87, n. 345, p. 225-239, 1974. Disponível em: <<https://www.jstor.org/stable/538735>>. Acesso em: 17 fev. 2017.

ENGEL, W. E. *Early Modern Poetics in Melville and Poe: Memory, Melancholy, and the Emblematic Tradition*. New York: Routledge, 2016.

FREYRE, G. *Sobrados e Mucambos*. Rio de Janeiro: Record, 1996.

GOLDSTEIN, D. E.; GRIDER, S. A.; THOMAS, J. B. *Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore*. Logan: Utah State University Press, 2007. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgmqg>

GRIDER, S. A. Haunted Houses. In: GOLDSTEIN, D. E.; GRIDER, S. A.; THOMAS, J. B. *Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore*. Logan, Utah: Utah State University Press, 2007. p. 143-170. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgmqg.10>

GUILEY, R. E. *Ghosts and Haunted Places*. New York: Chelsea House Publishers, 2008.

GUILEY, R. E. *The encyclopedia of ghosts and spirits*. New York: Facts on File, 1992.

HOLLY, C. *Intensely Family: The Inheritance of Family Shame and the Autobiographies of Henry James*. Madison, Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1995.

JOSHI, S. T. (Ed.). *American Supernatural Tales*. New York: Penguin Books, 2007.

LUSTIG, T. J. *Henry James and the Ghostly*. Cambridge, MA: Cambridge, 1994.

NAVA, P. *Baú de ossos*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1974.

NAVA, P. *Balão cativo*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1977.

NAVA, P. *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1976.

POE, E. A. A filosofia da composição. In: \_\_\_\_\_. *Poesia e Prosa*. Tradução de Oscar Mendes e Milton Amado. São Paulo: Ediouro, 2000. p. 407-414.

SALGADO, I. C. B. Cidades literárias: personagens geográficas nas memórias de Pedro Nava. In: SILVA, F. B.; NASCIMENTO, L. M. (Org.). *Cartografias urbanas: olhares, narrativas e representações*. Rio de Janeiro: Letra Capital, 2013. p. 239-258.

SANDNER, D. *Critical Discourses of the Fantastic, 1712-1831*. London and New York: Routledge, 2011.

SANDNER, D. *The Fantastic Sublime: Romanticism and Transcendence in Nineteenth-century Children's Fantasy Literature*. Westport, Connecticut: Greenwood Press, 1996.

SANTOS, L. A. O conto de fadas: da oralidade à literatura infantil. In: ENLIJE – ENCONTRO NACIONAL DE LITERATURA INFANTIL E JUVENIL, 6, 2012, Campina Grande. *Anais...* Campina Grande: Realize, 2012. Disponível em: <[http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/dfd54d3f53a58ebb6e737d71d4917c7c\\_478\\_431\\_.pdf](http://www.editorarealize.com.br/revistas/enlije/trabalhos/dfd54d3f53a58ebb6e737d71d4917c7c_478_431_.pdf)>. Acesso em: 17 fev. 2017.

- SEYMOUR, J. D.; NELIGAN, H. L. (Ed.). *True Irish Ghost Stories*. London: Senate, 1994.
- SCHWEITZER, D. *Speaking of the Fantastic: Interviews with Masters of Science Fiction and Fantasy*. Rockville, Maryland: Wildside Press, 2002.
- SCHWEITZER, D. *Speaking of the Fantastic II: Interviews with Masters of Science Fiction and Fantasy*. Rockville, Maryland: Wildside Press, 2004.
- SCHWEITZER, D. *Speaking of the Fantastic III: Interviews with Masters of Science Fiction and Fantasy*. Rockville Maryland: Borgo Press, 2012.
- SCHWEITZER, D. *Speaking of Horror: Interviews with Writers of the Supernatural*. San Bernardino, CA: Borgo Press, 1994.
- STABLEFORD, B. *The A to Z of Fantasy Literature*. Lanham: The Scarecrow Press, 2005.
- SYDOW, C. W. *Selected Papers on Folklore*. Copenhagen: Rosenkilde and Barger, 1948.
- TABAK, F. M. A construção mítica nas narrativas poéticas. In: CONGRESSO INTERNACIONAL DA ABRALIC, TESSITURAS, INTERAÇÕES, CONVERGÊNCIAS, 11, 2008, São Paulo. *Anais...* São Paulo: ABRALIC, 2008. Disponível em: <[www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/.../FANI\\_TABAK.pdf](http://www.abralic.org.br/eventos/cong2008/AnaisOnline/simposios/.../FANI_TABAK.pdf)>. Acesso em: 17 fev. 2017.
- TANGHERLINI, T. R. *Interpreting Legend: Danish Storytellers and Their Repertories*. New York; London: Garland Publishing, 1994.
- THOMAS, J. B. The Usefulness of Ghost Stories. In: GOLDSTEIN, D. E.; GRIDER, S. A.; THOMAS, J. B. *Haunting Experiences: Ghosts in Contemporary Folklore*. Logan: Utah State University Press, 2007. p. 25-60. DOI: <https://doi.org/10.2307/j.ctt4cgmqg.6>
- VOLLER, J. G. *The Supernatural Sublime: the Metaphysics of Terror in Anglo-American Romanticism*. Dekalb: Northern Illinois University Press, 1994.