

RETALHOS DE MEMÓRIA, FRAGMENTOS DE VIAGENS: A ESCRITA MEMORIALÍSTICA DE NILO PEREIRA E O VALE DO CEARÁ MIRIM

Helicarla Morais¹

Resumo: A partir de *Imagens do Ceará Mirim*, livro publicado em 1969, analisaremos o processo de construção da escrita memorialística de Nilo Pereira, intelectual nascido no início do século XX, na cidade de Ceará Mirim (RN), enfatizando a relação entre natureza e indivíduo que atravessa essa escrita. Nesse percurso pela escrita do autor, percebemos que o processo de elaboração intelectual do cearamirinense é carregado de dimensões afetivas e históricas, fruto da relação do autor com os grupos sociais e afetivos nos quais esteve inserido, o que envolve o processo de construção da escrita e do intelectual.

Palavras-chave: Nilo Pereira; Intelectual; Natureza.

Resumé: Prenant comme objet le livre "Imagens de Ceará-Mirim", publié en 1969, nous analysons le processus de construction de l'écriture et de la mémoire de Nilo Pereira, intellectuel né au début du XXe siècle dans la ville de Ceará Mirim (RN), mettan l'accent sur la relation nature et individu. Le processus de production de l'écriture de l'auteur est inspiré par les dimensions historiques et affectives, et aussi, il est le résultat de la relation entre l'auteur et les groupes affectifs et sociaux qu'il côtoyait.

Mots-clés: Nilo Pereira; Intellectuel; Nature.

Em 11 de dezembro de 1909, nasceu Nilo de Oliveira Pereira, em Ceará Mirim, uma pequenina cidade encravada na zona da mata do Rio Grande do Norte, onde prosperou a cultura da cana de açúcar a partir da segunda metade do século XIX². O menino, filho de Fausto Varela Pereira e Beatriz de Oliveira Pereira, ainda adolescente, aos treze anos de idade, mudou-se para a capital, onde iniciou os estudos secundaristas e também a prática do jornalismo. Como tantos outros norte-rio-grandenses e nordestinos que aspiravam ao bacharelado, no início do século XX, seguiu para a cidade do Recife, onde se casou com Lila Marques Pereira e constituiu família. No Recife, o jovem rapaz continuou exercendo o ofício de jornalista e acabou entrando também para a política, começando por fazer parte do secretariado do Estado Novo. O homem que saiu do vale do Ceará Mirim também tomou para si o ofício de professor, historiador e escritor, publicando diversos livros. Um desses livros tem o sugestivo título de *Imagens do Ceará-Mirim*, livro síntese da memorialística de Nilo Pereira, “onde” encontramos o homem na travessia de retorno ao Vale.

Imagens do Ceará-Mirim é um livro de memórias do escritor cearamirinense Nilo Pereira produzido ao longo de trinta anos. O texto, publicado em 1969 pela editora da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, é, em grande medida, uma reunião de artigos que o autor vinha publicando em jornais desde o final da década de 1930. As histórias

¹ Mestra em História pela UFRN; Doutoranda do Programa de Pós-Graduação em História Social da UFRJ.

² Para compreender os sucessos da empresa açucareira no vale do Ceará Mirim ver: MORAIS, Helicarla. *Três rios dentro de um homem: Nilo Pereira em Imagens do Ceará Mirim*. Natal: EDUFRN, 2009. Cap. 1 (O vale, o açúcar e a técnica).

narradas no livro, que se constituem nas lembranças da infância do autor, vivida na cidade do Ceará Mirim, nas primeiras décadas do século XX, encadeiam-se de acordo com a memória e não a partir de uma ordem cronológica.

Ao narrar as lembranças de sua infância, Nilo Pereira produz um tipo peculiar de escrita sobre a cidade de Ceará Mirim, uma escrita que não se priva de lançar mão daquilo que o autor julga como os acontecimentos históricos que contribuíram para a formação da cidade e da sociedade surgida ali; no entanto, descreve esses acontecimentos a partir de uma escrita mais tributária da literatura, da crônica, do que da própria história, utilizando muitas vezes recursos da escrita mítica e fabular.

O cearamirinense, que ainda adolescente, na década de 1920, saiu de sua cidade para estudar na capital, passou pelas redações de jornais como *A Republica* e a *Ordem*, ainda no Rio grande do Norte. Na década de 1930, seguiu para o Rio de Janeiro para iniciar o curso de Direito, um ano depois se transferiu para a Faculdade de Direito de Recife, onde concluiu sua formação e se estabeleceu. Iniciou aí sua vida pública, tendo se constituído em figura ativa no governo do interventor pernambucano Agamenon Magalhães, que o indicou três vezes para ocupar o cargo de diretor do Setor da Educação. Também foi eleito deputado estadual em 1950 pelo PSD.

Apesar de ter concluído o curso de Direito, Nilo não exerceu a profissão, tendo se dedicado, principalmente, à carreira jornalística, sempre acompanhada do ofício de historiador e de professor, atuando em diversas instituições do Recife, como o Ginásio Pernambucano e a Faculdade de Filosofia do Estado. O cearamirinense ocupou cargos importantes em diversos jornais do estado de Pernambuco, como o *Jornal do Comércio* e *Folha da Manhã*. É autor de uma bibliografia vastíssima que versa sobre temas como história das idéias, regionalismo e religião. A partir do final da década de 1950, a memória passa a ser a tônica da obra do autor, que publicou *Evocação do Ceará - Mirim* (1959); *Imagens do Ceará - Mirim* (1969); *Jornal Íntimo* (1975) e *A Rosa Verde* (1982). Em todos esses livros o tema central é o vale e a cidade de Ceará Mirim, dado a conhecer através da narrativa das lembranças da vida de menino no vale, neto de Senhor de engenho e bisneto do barão do Ceará Mirim (Manoel Varela), criado dentro de uma família tradicionalmente católica e que incutiu no menino os fundamentos cristãos que repercutiriam na vida e obra do homem adulto.

Foi no Recife que o homem de formação cristã e conservadora se aproximou dos regionalistas, que tinham como figura central o sociólogo e antropólogo Gilberto Freyre. O contato com esse grupo forneceu diversos elementos que lhe serviram de inspiração na sua obra memorialística, que segue, em grande medida, o modelo das memórias da infância de Nabuco (*Minha Formação*), tomado por Freyre como a grande inspiração para a construção da tradição literária dos modernistas tradicionalistas, que, por meio da escrita, narravam sua relação com o lugar de origem, construindo para si um lugar e uma tradição³. Esse processo é analisado sob o signo de *espaços da saudade* pelo historiador Durval Muniz, para quem a saudade é “um sentimento pessoal de quem se percebe perdendo pedaços queridos de seu ser,

³ Sobre os regionalistas tradicionalistas ver: FREYRE, Gilberto. *Manifesto regionalista*. 4. ed. Recife: Instituto Joaquim Nabuco de Pesquisas Sociais – MEC, 1967; LARRETA, Enrique Rodríguez; GIUCCI, Guilherme. *Gilberto Freyre, uma biografia cultural: a formação de um intelectual brasileiro – 1900-1936*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2007.

dos territórios que construiu para si”. Do mesmo modo, trata-se de um sentimento coletivo que

pode afetar toda uma comunidade que perdeu suas referências espaciais ou temporais, toda uma classe social que perdeu historicamente sua posição, que viu os símbolos do seu poder esculpidos no espaço sendo tragados pelas forças tectônicas da história (ALBUQUERQUE JR., 1999: 65).

Podemos afirmar ainda que “uma memória íntima se ergue como resistência ao processo destrutivo” (ARRAIS, 2004: 78) dos espaços de vivência; que “nas relações de família, nas relações do homem com a natureza, da família com o espaço público” (Id.) é que se construíram os espaços da saudade desses intelectuais. O Ceará Mirim de Nilo Pereira se constitui com um espaço da saudade, voltado para o passado, vivendo sob a sombra desse passado.

Nilo Pereira dividiu sua existência e seu coração entre três lugares diferentes, banhados por águas que direcionaram o curso de sua vida. O menino que nasceu na cidade de Ceará Mirim e se encantou pela serenidade das águas do rio Água Azul, cruzou o Potengi, foi estudar na capital, percorrendo caminhos que o levariam depois até o Recife, porto seguro da sua viagem. São os traços gerais do itinerário da viagem desse *cearamirinese-recifencisado*, homem guiado pelo movimento das águas doces do rio Ceará Mirim, de Natal e do Recife, que procuramos deslindar, trazendo à superfície as linhas subjetivas que deram forma ao mapa histórico e sentimental desenhado por ele durante a travessia.

Nilo Pereira é um homem habitado por mundos diferentes, pois um homem que se diz atravessado por rios, está dizendo que se divide entre várias realidades: a do mundo interior, o Vale, o rio das origens; e o mundo exterior que despertou a memória, que moldou o espírito, o Recife. O homem potamográfico guarda no seu rio interior as lembranças do seu mundo perdido: “três rios correm nas minhas veias: o rio Água Azul, no Ceará-Mirim, o Potengi, na cidade do Natal, e o Capibaribe, no Recife”. Curiosamente, o rio Ceará Mirim, o intempestivo, impetuoso, temporário, não é lembrado pelo autor como um dos rios que correm nas suas veias. O autor, Nilo, nascido no “Vale do Ceará Mirim”, se define melhor na perenidade e serenidade do Água Azul, talvez mais afeito à sua índole – diferente do outro, o rio Ceará Mirim, que um dia foi chamado de Nilo do Vale...

A tensão que divide a vida e o coração de Nilo entre lugares diferentes, principalmente, Ceará Mirim e Recife, em determinado momento começa a aparecer na obra do intelectual, refletindo-se na elaboração de uma escrita memorialística carregada de saudade. Essa escrita é alimentada pelas experiências vividas por ele nesses dois lugares. A permanência no Recife fez despertar as lembranças da infância e desse movimento surge o Ceará Mirim da tradição. A força e o lirismo de sua escrita vão dar visibilidade a essa pequena cidade da zona da mata do Rio Grande do Norte, vão colocá-la no mapa do nordeste da tradição, do nordeste do açúcar.

Percebemos, então, que a escrita de Nilo é atravessada por uma relação vital com o vale do Ceará Mirim. O vale e a cidade de Ceará Mirim são a inspiração do memorialista, do escritor, do cronista e do historiador Nilo Pereira. A leitura de *Imagens do Ceará-Mirim*, publicado em 1969, e, posteriormente, de textos publicados nos jornais durante as décadas de

trinta, quarenta e cinquenta, levou-nos a outros dois livros. São eles: *Evocação do Ceará-Mirim*, de 1959; e *A rosa verde*, de 1982. Esses livros apresentam as memórias do autor, na verdade, os textos escolhidos por ele como suas memórias.

A literatura produzida por ele sofre influências das idéias regionalistas que circulavam no Recife nas primeiras décadas do século XX. A literatura memorialística produzida nesse momento tem como tema principal o mundo dos engenhos, busca reconstruir um lugar e uma tradição para o Nordeste. Surgem então memórias de indivíduos, da infância desses homens, mas também da infância de uma sociedade, a sociedade patriarcal, o mundo da cana, dos engenhos, dos senhores e escravos. Os livros produzidos dentro dessa tradição literária são formados por uma escrita marcada pelo sentimento de ausência, pela saudade em relação ao passado. Os escritos de Nilo Pereira sobre o vale do Ceará Mirim, cujos temas são sempre a cidade, o vale e a tradição do passado, fazem com que esse pequeno centro produtor de açúcar do Rio Grande do Norte ocupe também um lugar no mapa do nordeste do açúcar⁴, o que aproxima a literatura produzida por ele do grupo de intelectuais regionalistas do Nordeste. Nilo Pereira reconstrói um passado do qual sente saudade, sentimento que funciona como um fio condutor que liga os temas principais da sua escrita.

Um outro elemento fundamental da escrita de Nilo Pereira é a religiosidade, os laços que o prendem à igreja católica, ao mundo cristão - primeiro a religião apreendida em casa nas novenas do *mês de Maria*, nas missas na igreja matriz de Nossa Senhora da Conceição; depois a religião que se torna amiga do estado e inimiga dos comunistas. Essa é uma associação comum no espírito do nosso intelectual, tanto que o levou ao quadro de funcionários e ideólogos do Estado Novo em Pernambuco, durante o Governo de Agamenon Magalhães⁵, reafirmando a importância, para ele vital, da associação entre Estado e Igreja. A fé seria o alimento primordial para o espírito, para a construção da nação e manutenção da ordem⁶. Dizemos então, que a forte religiosidade do cearamirinense se traduz em suas escolhas profissionais e intelectuais.

Grande parte da produção intelectual de Nilo Pereira é devotada à história da religião no Brasil, tendo publicado livros como *O fator religioso na história brasileira* (1956), *Dom Vital e a questão religiosa no Brasil* (1966), *Conflitos entre a Igreja e o Estado no Brasil* (1970), *O seminário de Olinda e a Independência e a questão religiosa* (1972). Afirmamos ainda que o traço religioso da personalidade de Nilo também está presente nos seus textos memorialísticos. Em *Imagens do Ceará-Mirim*, por exemplo, o vale, a natureza, aparece o tempo todo recoberto pelas crenças do autor. O Vale é o berço da criação, gênese da cidade e do homem. O catolicismo do cearamirinense aparece também nas influências intelectuais que marcam a bibliografia produzida por ele.

Percebemos na escrita de Nilo Pereira um diálogo permanente entre suas obras. Personagens, idéias, lugares, imagens transitam de um livro a outro, como acontece em

⁴ Sobre a relação entre a cidade do Ceará Mirim e o nordeste açucareiro ver: MORAIS, Helicarla. *Viagem-memória de Nilo Pereira: do Ceará Mirim ao Recife e do Recife ao Ceará Mirim*. Natal: EDUFRRN, 2011. (Coleção Dissertação e teses do CCHLA-UFRN).

⁵ Para compreender melhor a relação entre Nilo Pereira e o Estado Novo ver: ALMEIDA, Maria das Graças. *A construção da verdade autoritária*. São Paulo: Humanita/FFLCH/USP, 1995.

⁶ Para uma melhor apreciação da relação entre Igreja e Estado no Brasil ver: RODRIGUES, Cândido Moreira. *A Ordem: uma revista de intelectuais católicos 1934-1945*. Belo Horizonte: Autêntica/FAPESP, 2005.

Imagens do Ceará-Mirim, Evocação do Ceará-Mirim e n'A rosa verde. Mas essa não é uma característica exclusiva dos livros de memória. De um modo geral, todos os livros do autor, sejam eles de História, filosofia ou memórias, são frutos do apego ao passado, da forte ligação com a religião, das relações com os regionalistas e com os autores que influenciaram os intelectuais nordestinos no início do século XX. O traço memorialístico, autobiográfico, está espalhado por toda a sua obra. Isso nos permite perceber que o historiador e o memorialista em Nilo Pereira tem origem na mesma fonte, revelando-nos um homem aficcionado pelo passado. O passado familiar de Nilo Pereira, o tempo da infância no Vale, são temas das memórias, fonte de objetos e inspiração para o historiador.

O próprio Nilo afirma que “Ninguém faz história sem vivê-la. Nesse sentido é que toda história é contemporânea nossa, porque estamos inseridos nela, sentindo a sua palpitação humana e ouvindo até, muitas vezes, a voz dos seus protagonistas” (PEREIRA, 1986: 29). Por isso, para que possamos sentir e transmitir as palpitações da história, da história de outrem, da nossa própria história, é preciso viver a história, estar dentro dela, inteiro, carregando crenças, verdades e paixões, como encontramos Nilo Pereira nos seus livros e artigos.

Dizemos então que a escrita de Nilo está situada entre a história e a memória, guardando fortes elementos de ligação entre essas duas dimensões. Dizemos ainda que o interesse maior de nossa análise não é diferenciar a produção histórica da produção memorialística de Nilo Pereira, mas mostrar os elementos que ligam essas duas dimensões na escrita do autor.

Descobrimos então que falar da escrita desse homem é também falar de viagens, viagens pequenas, viagens longas, viagens ao redor do mundo, viagens por um mundo de papel, viagens pela escrita, viagens pela história, viagens que atravessaram espaço e tempo. A viagem sobre a qual lançamos alguns pequenos fios de luz é essa que Nilo Pereira realiza na vida e na escrita, dando origem a uma tríade que aparece em toda a sua obra: Ceará Mirim/Recife/vale e saudade. É o itinerário dos deslocamentos físicos e emocionais que suscitaram a escrita memorialística de Nilo Pereira que buscamos compreender, mostrando o homem, o espaço e a escrita que foram sendo gestados no decorrer dessas viagens, pois é a partir da viagem de retorno que a cidade e o vale do Ceará Mirim ressurgem aos olhos do autor como o paraíso da infância, o lugar da tradição, objeto central das suas lembranças, o que nos faz pensar na “mobilité comme “déplacement nom seulement dans l’espace, mais aussi dans le temps” (ROCHE: 12), já que desperta no viajante memórias de outros tempos. No caso de Nilo, levando-o para o mundo da infância. Dizemos então que sua escrita memorialística é produto das viagens, dos reencontros com o vale e a cidade do Ceará Mirim.

Memorialismo de viagem, retalhos de memória...

O memorialismo de Nilo Pereira carrega uma característica peculiar. Ele está dissolvido em praticamente todos os escritos do cearamirinense como retalhos que foram sendo costurados e re-costurados ao longo da vida. Prova disso é que todos os seus livros de memória são pedaços de outros textos reescritos em diversos períodos da vida. Esse memorialismo aparece inicialmente nos artigos publicados nos jornais entre as décadas de

trinta e cinquenta, nos quais o memorialista aparece sob a forma do cronista, descrevendo as paisagens da cidade de origem.

Em 1939, Nilo Pereira retorna ao Vale do Ceará Mirim, dez anos depois de sua mudança para o Recife. Esse reencontro é considerado aqui como o marco na escrita memorialística do intelectual. A partir da pesquisa nos arquivos do jornal norte-rio-grandense *A Republica*, percebemos que *Imagens do Ceará-Mirim*, livro de memória mais significativo do intelectual, se constitui em reminiscência de reminiscência. O livro é, na verdade, a reunião de artigos que o cearamirinense produziu e publicou nos jornais de Natal e do Recife ao longo de trinta anos, produzidos depois de cada reencontro com o Vale. Dizemos, então, que *Imagens do Ceará-Mirim* é livro que foi escrito a cada viagem que Nilo Pereira realizou ao vale do Ceará Mirim, um pedacinho a cada volta. O texto *Guaporé*, de 1939, no qual o cearamirinense descreve o estado de ruína da casa grande de engenho de mesmo nome, pertencente à sua família, construída na segunda metade do século XIX, é a primeira imagem do livro que se forma. Esse processo vai sendo mantido nos anos posteriores. As viagens continuam sendo o momento de criação dos textos evocativos de Nilo Pereira.

A viagem de Nilo Pereira, essa que analisamos aqui, é viagem que não se faz apenas levado por automóvel ou avião, mas viagem que também se faz pela imaginação, viagem pela escrita, a travessia de toda uma vida. Viagens-memória. Essas viagens sistemáticas ao Ceará Mirim aparecem compondo a escrita memorialística de Nilo Pereira, compondo *Imagens do Ceará-Mirim*, que é, na verdade, a grande viagem realizada pelo autor no seu mundo interior, o mundo das suas verdades, cumprindo assim o seu périplo, um imperativo para os intelectuais do início do século XX.

A natureza na memorialística de Nilo Pereira

O vale, o berço das origens

Imagens do Ceará - Mirim, sendo o livro de memórias mais significativo de Nilo Pereira, moldado em vários aspectos pelo conservadorismo cristão do autor e pelas relações intelectuais e afetivas estabelecidas com os modernistas tradicionalistas, traduz-se, principalmente, numa escrita carregada de melancolia e saudosismo em relação ao passado. O elemento fundamental da obra, e que conduz a narrativa, é a relação entre natureza e indivíduo, a natureza e o homem, que se reflete, sobretudo, na cidade do Ceará Mirim, apresentada como originária e dependente do vale, a natureza – criação divina, alheia aos imperativos do homem e da história.

É essa relação quase lírica que caracteriza homem e natureza em Nilo Pereira, que interfere e molda sua escrita, que buscamos compreender neste ponto, pois, como adverte o historiador Durval Muniz, a produção histórica tem que levar em conta uma terceira margem, a que carrega sentidos, a que nos permite enxergar que “não fabricamos só a cultura, também não cessamos de fabricar a natureza, inclusive a nossa, mas também somos objetos tanto para a natureza, como para a cultura, somos fabricados por elas, somos seus produtos e

produtores”. E a linguagem, como afirma o mesmo historiador, “é este terceiro termo que conecta e articula natureza e cultura” (ALBUQUERQUE JR., 2007:34). É na busca dessa natureza fabricada e do homem que inventa e é também reinventado por ela que segue a nossa leitura de *Imagens do Ceará-Mirim*.

A partir da análise empreendida aqui, podemos compreender como a natureza aparece na escrita de Nilo Pereira. A natureza, o vale, é a imagem mais vigorosa de suas memórias, sendo descrita por ele como o berço das origens, como podemos ver na citação que segue:

E lá do alto da Matriz contemplo – o verbo mais freqüente dessas Memórias líricas – o vale edênico, lá embaixo, numa promessa de beleza como se ali, todos os dias, nascesse a criação, e o Gênesis fôsse o livro do homem, o Breviário da terra prometida (PEREIRA, 1969: 20).

São essas palavras, tocadas de uma emoção romanesca, que descrevem a visão do vale e o reencontro com os caminhos da infância. Percebemos aqui os elementos norteadores da escrita do autor, os sentimentos mais pungentes das suas memórias: a religiosidade do cearamirinense traduzida numa relação espiritual com o vale e o tom poético da sua narrativa. O autor confessa que as suas memórias são tributárias do gênero da poesia, são memórias líricas, centradas no eu, no sentimento, e a natureza aparece como o objeto que dá expansão a esse lirismo, um recurso do gênero poético. A natureza, envolta por uma espessa camada de lirismo, é o eixo central da narrativa engendrada nas páginas de *Imagens do Ceará-Mirim*. A origem está na natureza. O vale é associado à imagem bíblica do paraíso, é o lugar onde tudo começou – o Gênesis do Ceará Mirim e do próprio Nilo Pereira. É para esse lugar que ele se volta na sua busca pelas origens, pelo ponto de partida da sua vida. Na escrita do cearamirinense, a natureza permite esse reencontro, o que logo se faz sentir pela força evocadora das imagens utilizadas, o que nos permite afirmar que o Ceará Mirim apresentado nas páginas de Nilo é um lugar em que a natureza é superior ao homem, influenciando todos os seus sentidos, ditando as regras de convivência.

Essa percepção da natureza, para Nilo, só é possível no plano do poético, da literatura, pois o vale materializado pela sua escrita é o lugar da subjetividade plena, um lugar mágico e sagrado, onde “Tudo, de tão verde, parece um mar, um mar de caravelas fantásticas, oscilando ao vento branco que encrespa levemente o canal”; se é noite ou dia, não importa, o vale está sempre iluminado pela luz da criação: “as luzes do vale, como pirilampos dançando, vêm do seu mistério humano, do seu poder mágico, do seu misticismo, tudo a ondular na paisagem como tangida pelo gênio da lenda sagrada” (PEREIRA, 1969: 53). Poesia e religiosidade se misturam e dão forma à escrita de Nilo Pereira, e denunciam os vestígios das construções mentais que estão por trás da relação mística que ele estabelece entre homem e natureza em *Imagens do Ceará-Mirim*. A metáfora da criação do mundo é a imagem que define o vale do Ceará Mirim em Nilo Pereira.

O vale da memória, uma criação divina, uma composição poética...

Do alto das tôres da Igreja o vale aparece numa visão de encantamento. A chuva que cai não impede aos olhos do menino que volta a si mesmo ver ao longe os velhos engenhos, que ali estão como um testemunho permanente dos privilégios da terra. Tudo aquilo é uma beleza poética. Deus há de ter demorado Sua Mão universal sôbre o vale, onde é possível que reconheça, ainda hoje, vestígios do paraíso perdido. O verde intenso e opulento está, naquela manhã da criação, tocado de um cinzento misterioso, através do qual como que se esconde um mundo de recordações. Um vasto silêncio se espalha sôbre a cidade; e como é um domingo as chaminés deixam de esparzir sôbre o vale a sua fumaça espessa [...] O vale parece dormir; mas é tão forte o seu colorido que a vida, mesmo adormecida, é cada vez mais bela e exuberante. O cinzento da manhã, tocado de tonalidades líricas, não supera o verde magnífico do canavial que, apesar da chuva insistente, ondula levemente como se fôsse tangido por um gênio da Poesia (PEREIRA, 1969: 143).

A escrita de Nilo, como podemos perceber na longa citação que abre esse ponto, compõe um quadro de imagens e metáforas, quase uma pintura que mostra a mão criadora de Deus sobre o vale, acentuando suas cores, tocando levemente o canavial, mostrando a natureza como obra do criador. Como o próprio título do livro já anuncia, a visão é o sentido mais importante na apreensão do mundo para o Nilo que descreve a sua cidade de origem através das lembranças da infância. As cores, a fumaça, o ondular do canavial são descritos com traço preciso do pintor que vai buscar na contemplação da natureza a inspiração para sua obra. Logo no início, Nilo adverte: a contemplação é “o verbo mais freqüente dessas Memórias líricas” (PEREIRA, 1969: 20).

A metáfora do sono é aplicada à cidade, enquanto o vale representa a vida, a criação, a beleza exuberante. O vale, que forma o complexo vale-cidade nas lembranças do autor, aparece eternizado nas suas memórias, fixado num tempo e num espaço perdidos, que só podem ser revisitados por meio das lembranças. A memória do autor projeta o vale num tempo idílico, do mito, da criação do mundo, o Gênesis. Sendo assim, a narrativa de Nilo acaba se aproximando da fábula, pois, “Como um tipo de história, o mito é uma forma de arte verbal e pertence ao mundo da arte. Como a arte, e diferentemente da ciência, ele lida não com o mundo que o homem contempla, mas com o mundo que o homem cria” (FRYE, 2000). A cidade do Ceará Mirim que aparece nas descrições de Nilo Pereira, “a Bela adormecida no vale”, é uma elaboração da mente do autor romântico e religioso, buscando no gênero lírico e na Bíblia a inspiração para a sua escrita.

Na visão de Nilo Pereira, o vale permanece intocado pelos ruídos e máquinas da modernidade e por qualquer elemento que possa conspurcar o paraíso que o adulto insiste em dizer que é a visão do menino registrada nas suas memórias de infância: “Lá do alto, à entrada da cidade, tudo se mostra como se o tempo houvesse mesmo parado. Ruas estreitas, ladeiras românticas, o casario posto em sossego, eis a cidade adormecida na sua própria lembrança” Como um tipo de história, o mito é uma forma de arte verbal e pertence ao mundo da arte. Como a arte, e diferentemente da ciência, ele lida não com o mundo que o homem contempla, mas com o mundo que o homem cria” (PEREIRA, 1969: 19). Mesmo em pleno processo de declínio, o vale, na visão de Nilo, “esplende na sua exuberância, cada vez mais verde, cada

vez mais rico” (PEREIRA, 1969: 25), “esplendoroso, opulento, edênico, como se tivesse saído, há pouco, duma página do Gênesis” (Id., 35).

O tempo da narrativa de Nilo Pereira é um tempo mítico, o tempo do eterno retorno, o tempo parado na origem dos tempos, na origem do mundo, já que o vale é o Éden, o lugar da criação. O mito é entendido aqui como uma narrativa simbólica, “narrativa que legitima essa ou aquela fé religiosa ou mágica, a lenda e as suas intimações explicativas, o conto popular ou a narrativa romanesca” (DURAND, 2002: 356). O autor parece repetir uma única frase sempre que se refere ao vale: “e assim se fez o mundo, aqui é o princípio de tudo”, e renasce a cada amanhecer – em cada “manhã da criação”. Esse vale eternizado, acima do tempo e da história, assistia aos sucessos dos homens que se puseram à sua sombra sem se dar conta deles. A cidade parava no tempo na tentativa de acompanhar o seu vigor e exuberância, refletidos agora nos sobrados e casarões construídos com o dinheiro vindo da produção dos engenhos, como o solar dos Antunes (hoje sede da prefeitura da cidade) e o de José Inácio Fernandes Barros (prédio onde atualmente funciona a Secretaria Municipal de Educação de Ceará Mirim).

A cidade estava encantada, enfeitiçada pela crise do açúcar e seria agora a “Bela adormecida no vale”, repousando em sono eterno, já que deste sono ela jamais acordaria. A morte dos engenhos representou a decadência completa da aristocracia que impulsionou o crescimento da cidade, que passaria a viver apenas nas lembranças, ficando no passado com o fausto e os personagens que já haviam morrido. Enquanto o vale continua verde,

exuberante, prodigioso. As terras não cansam. A cidade do Ceará-Mirim sofre os efeitos da crise. Aquieta-se no seu sonho de Bela adormecida no vale. [...] cidade enfeitiçada pela crise do açúcar [...] O Ceará-Mirim em que fui e sou ainda menino é o dessa transição: romântico, vivendo da sua glória, do seu fausto, dos seus braços, o vale prometendo à cidade que ela não morreria, que ela venceria o traumatismo econômico e que a sua legenda heróica jamais feneceria (PEREIRA, 1969: 127-128).

É esse vale, eternizado nas retinas do autor, que rege a vida na cidade. A cidade começou a mergulhar “docemente no seu sonho de Bela adormecida no vale” (PEREIRA, 1969: 90), que “dormia feliz e repousada”, um lugar que:

No seu tempo, era ainda a cidade romântica que parecia suspensa por uma mão invisível sobre o seu próprio destino [...] Era assim, pelo menos, que eu a via, ainda parada no tempo, dando a impressão duma decadência, quando, decerto, havia nisso a transição social que se fêz nela pelo feitiço da poesia (PEREIRA, 1969: 46).

Observamos nesse trecho a definição que Nilo Pereira formula sobre sua cidade, parada no tempo imóvel da sua memória, sem razão no presente. Parecendo, por isso, decadente. No entanto, o que lhe dava esse caráter estático era o lirismo que a mantinha presa ao passado, “adormecida em sua própria lembrança”. Esse Ceará Mirim de Nilo Pereira repousa em sono profundo, à espera do estremecimento que lhe arrebate da inércia estabelecida desde a morte dos engenhos. A cidade se mantinha no passado, negando a

passagem do tempo, negando a evolução histórica, já que reconhecê-la seria reconhecer a própria ruína.

Ao descrever uma cidade parada no tempo, uma cidade que não se reconhece no presente, buscando no passado o seu lugar, Nilo Pereira revela uma visão conservadora da história, associando o processo histórico a uma trajetória linear que leva a um fim, ao progresso, uma história sustentada essencialmente pela análise dos documentos, harmonizado com o que podemos chamar de uma visão clássica da história⁷. Encontramos aqui a grande razão para a afirmação constante do autor de que *Imagens do Ceará - Mirim* não é um livro de história, é um livro fundamentado pela emoção e não pela razão – para ele, um “livrinho que é antes lembrança do que documentação. Não é, portanto, um livro de História. ‘Pas de documents, pas de histoire’, diz Signobos. Logo, onde há mais paisagem do que documento, não há história” (PEREIRA, 1969: 15).

A cidade não progrediu, ela estacionou, parou no tempo. A história ciência é uma narrativa organizada pela linha do progresso, calcada na documentação e não poderia ser aplicada a uma cidade parada no tempo, como ela se apresenta nas memórias de Nilo Pereira. O vale do Ceará Mirim de Nilo Pereira é regido pelo tempo da natureza, do mito e não da história. Por isso, o memorialista se exime da tarefa de escrever a história do lugar, e aponta o nome de Câmara Cascudo para realizar essa tarefa; com isso, ele pode se libertar das amarras científicas que deveriam costurar o que deveria ser, para ele, uma narrativa eminentemente histórica.

Outra preocupação do autor é distanciar a sua narrativa do gênero literário: “Não é outra coisa que há aqui: - Fragmentos. Imagens. Visualizações. Sem qualquer intenção literária. Um pouco de minhas ‘verdades particulares’, incrustadas em mim mesmo” (PEREIRA, 1969: 12). Se não é história nem literatura em que gênero, então, se encaixaria a narrativa de Nilo Pereira? Mesmo o autor negando o caráter literário da sua narrativa, lidamos o tempo todo em seu texto com estratégias e recursos literários. É a literatura, a poesia, que “busca a imagem em vez da idéia” (FRYE, 2000: 67) para dar vida ao texto e as imagens são a tônica da narrativa de Nilo Pereira.

A relação de Nilo com o vale, profundamente marcada pelo lirismo poético, pelo sentimento passional, o impossibilita de narrar cientificamente a trajetória econômica e social da cidade de Ceará Mirim. Ele constrói, então, uma explicação mítica, fabular, marcada pelos traços da poesia, encobrendo aquilo que, para ele, não poderia ser explicado historicamente. E o declínio da cidade transfigura-se, na escrita do cearamirinense, em feitiço da poesia.

A natureza fazendo parte da História

Na narrativa do memorialista, a cidade aparece como dádiva e refém da natureza. Ao mesmo tempo em que ela tem sua origem no vale, nas terras incansáveis que produziam a

⁷ Essa história que prioriza o uso das fontes e enfatiza a narrativa é uma herança da Escola Metódica alemã, da qual a figura mais importante é o historiador Leopold Von Ranke, considerado o pai da história ciência, responsável pela introdução do método científico na pesquisa histórica.

melhor cana de açúcar da região, está sujeita às variações climáticas, às chuvas, ao deus das águas que de tempos em tempos inundava as terras daquele vale, arruinando os canaviais:

Acontecia que um dia o rumor das águas nos levava ao espetáculo um tanto dantesco: o rio descia em cheias espantosas, inundando o vale. Perguntava de mim para mim: quem é que faz aquilo tudo crescer até afogar as canas, que teriam morrido se não fossem tão altas? Era, certamente o deus das águas, aquele mesmo que destruíra o mundo pelo dilúvio universal (PEREIRA, 1969: 88-89).

A cidade, na percepção de Nilo, coloca-se indefesa, à mercê da fúria do rio que representava a destruição, mas também um belo espetáculo para os olhos. Toda vez que o rio descia, “O vale entrava então em crise. As inundações destruíam tudo. As safras diminuam” (PEREIRA, 1969: 89). Mas não era só isso:

Da Matriz podia-se ver o vale todo afogado, como que estrangulado por aquela fôrça bravia, que roncava na terra como um demônio vingador. Era o rio na sua cólera. Mas para o menino só havia o espetáculo verde, pois verdes eram as águas misturadas com o canavial, que se deixava conquistar com a condição de não perder a cor, a palpação da sua seiva imortal (PEREIRA, 1969: 89).

Esse vale descrito pelo autor, onde a boa colheita da cana estava sujeita às cheias intempestivas do rio, onde o verde do cenário amenizava o labor nos engenhos, é uma herança do romantismo do século XIX, em que a natureza foi traduzida como redentora dos males da civilização, colocando-se natureza e cidade em campos opostos. Essa natureza harmoniosa e inspiradora é amplamente disseminada na literatura dos séculos XIX e XX.

A idéia de natureza em oposição aos males da civilização, ao urbano, é analisada por Raymond Williams no contexto da Inglaterra dos séculos XVI e XIX. Essa sensibilidade em relação ao mundo natural é uma decorrência das variações da percepção do homem ocidental. A partir do século XVIII, com o processo formidável de expansão que as cidades européias vivenciaram, surgiu uma nova paisagem, predominantemente urbana, o que inspiraria uma série de interpretações que opõem campo e cidade, visualizando o campo como o lugar da inocência, das relações harmoniosas, apontando a cidade como o lugar do vício, da diluição de valores essenciais à vida⁸.

Uma nova sensibilidade em relação ao mundo natural começou a tomar forma já no século XVIII, ganhando expressão ainda maior no século seguinte. O espírito dos homens desse período foi sacudido por novas necessidades e sensações. Em meio ao turbilhão de acontecimentos que transformava irreversivelmente suas vidas e sua maneira de perceber o mundo, eles tiveram que repensar o papel que lhes cabia na aventura da vida. O século da modernidade, da ciência, havia lhes ensinado que o homem era o centro do mundo e que para compreender o mundo era preciso dominá-lo. A natureza virou alvo fácil para o homem

⁸ Podemos ver essa discussão em: NAXARA, Márcia Regina Capelari. *Cientificismo e Sensibilidade Romântica: em busca de um sentido explicativo para o Brasil do século XIX*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 2004; WILLIAMS, Raymond. *O campo e a cidade na história e na literatura*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

munido de todas as novas técnicas e avanços da ciência. O homem, esse ser superior, deveria submeter a natureza, extrair dela toda a matéria de que precisava.

No início do século XVIII, essa já não era uma certeza, o lugar do homem na natureza passou a ser questionado. O mundo natural passou a ser fonte de alimento para o espírito. O que está ligado ao surgimento dessa nova paisagem urbana, que suscitou uma série de indagações em relação à natureza, ao homem. O crítico literário inglês Northop Frye caracteriza esse período na literatura como “era da sensibilidade”. Segundo ele, esse “foi o tempo em que a poesia saía de um classicismo réptil, todo razão fria e seca, para um Romantismo mamífero, todo sentimento quente e úmido” (FRYE, 2000: 145). O homem, questionando o seu lugar no mundo, encontrou novo sentido para sua relação com a natureza, atribuindo a ela um significado mais que religioso - espiritual.

E já no final dos 1800, muitas concepções estabelecidas não eram mais válidas, confluindo então para aquilo que o historiador Keith Thomas vai chamar de “novas sensibilidades, de um tipo que desde então foi-se tornando cada vez mais intenso ” (THOMAS, 1988). Essas novas sensibilidades, segundo o historiador, traduziam uma recusa à realidade urbana e industrial do mundo moderno. A natureza se tornou um refúgio a essa realidade, criou-se com ela uma relação quase religiosa. Ela passou a ser lugar de meditação, de solidão, de contemplação, um lugar para a auto-reflexão. Essa mudança no modo de perceber a natureza é sentida, principalmente, na literatura, pois, segundo Luiz Costa Lima, a auto-reflexão inspirada pela natureza “se desenvolverá sobretudo na forma lírica”, já que o ofício do artista é alcançar uma “visão transfigurada ou elevada das coisas e nos mostrar que tipo de mundo está realmente em nossa frente, com todos os seus esplendores resplandecentes e males horrendos ” (LIMA, 1989).

A natureza ganhou lugar de destaque nas artes e na história quando o homem aguçou os seus sentidos na direção da sua dimensão espiritual, quando ele foi buscar na contemplação do mar, das árvores, das montanhas o equilíbrio, a segurança, antes proporcionados pela figura de Deus. Segundo Luiz Costa Lima, essas mudanças na sensibilidade em relação ao mundo natural, que deduziam uma ênfase maior nos direitos individuais, um rompimento da aliança entre homem, natureza e Deus, eram produtos da crise da época clássica, afetando também “a prática e a concepção de História” (LIMA, 1989: 77). A natureza não inspirou apenas a auto-reflexão: o nacionalismo, a construção da identidade nacional, surgidos com a emergência do Estado-nação, também foram beber na sua fonte.

No Brasil, a natureza exuberante e quente dos trópicos teve um papel fundamental para a construção da identidade nacional, oferecendo as particularidades que dariam à jovem nação originalidade e unidade. Natureza e pátria passaram a ser sinônimos. Iniciava-se, então, o esforço que uniria história e literatura na construção da identidade nacional. No início do século XIX, a natureza aparece, então, como suporte da identidade nacional. O mundo natural, belo e exuberante, passa a representar o vigor da nação brasileira, do próprio brasileiro. Sendo assim, a natureza se sobrepõe ao homem, tornando-se:

Elemento primordial na definição do que seja o Brasil e para a procura e entendimento de uma identidade possível. [...] A natureza, portanto, é cenário e personagem ativo na formação da nação brasileira, da forma como ela foi

representada e como se cristalizou na mente e na sensibilidade de seus habitantes (NAXARA, 2004: 13).

Identifica-se assim uma nova sensibilidade no modo como o mundo natural é percebido e a natureza passa a fazer parte da história, a ser percebida como um elemento cultural, produto da interação entre o homem e o meio. A historicização da natureza permite uma melhor compreensão do Brasil do século XIX. A natureza aparece então como “elemento distintivo importante desta história nacional, capaz de fornecer explicações centrais para os seus desdobramentos” (GUIMARÃES, 2000: 389-410), como escreve o historiador Manoel Salgado Guimarães, ao analisar o processo de construção da história nacional, a partir da obra do naturalista alemão Von Martius, premiada pelo Instituto Histórico em 1840, *Como escrever a história do Brasil*, considerada, a partir de então, um modelo para a produção da história da jovem nação. Guimarães nos mostra que, a partir das viagens que o naturalista alemão Von Martius empreendeu por todo o território brasileiro, entre 1817 e 1820, a descrição científica da fauna e da flora brasileira passou a ser fonte primordial para a escrita da história da nação, considerada, até então, pelos europeus, como um povo sem história, já que o grau de civilização de uma sociedade servia como indicador da sua historicidade. Constitui-se então um mote para a escrita da história do Brasil, que passava a ser redescoberto através da descrição das suas belezas naturais.

No século XX, a natureza também inspira a idéia de construção da nação nos intelectuais brasileiros. Livros como *Casa Grande e Senzala*, *Nordeste*, *Raízes do Brasil* e *Formação do Brasil Contemporâneo* foram buscar no passado colonial, na interação do homem com o meio, com a natureza, as origens da sociedade brasileira. Em *Nordeste*, por exemplo, Gilberto Freyre traduz o mundo colonial, a sociedade do açúcar como produto da monocultura da cana, que dominava absoluta as terras do nordeste açucareiro, sendo o canavial a característica principal da paisagem dessa região e do homem que aí se formou. Segundo Freyre, “A formação patriarcal do Brasil explica-se, tanto nas suas virtudes como nos seus defeitos, menos em termos de ‘raça’ e de ‘religião’ do que em termos econômicos, de experiência de cultura e de organização da família” (FREYRE, 1985). A cultura da cana era responsável por todas as virtudes e misérias dessa sociedade. Ao mesmo tempo que legou a tradição, exauriu as terras, transformou os rios em “mictórios” para os seus dejetos (FREYRE, 1985: 34).

A natureza, a partir de estudos como o do crítico literário Raymond Williams, dos historiadores Keith Thomas e Simon Schama, os quais mencionamos de modo sintético aqui, passou a ser entendida não mais como um dado pronto, a-histórico, mas como uma construção cultural, um elemento passível de atribuição de sentido. Portanto, a paisagem natural que decodificamos e guardamos na memória está impregnada dos nossos mediadores de mundo, da nossa maneira de entender a realidade que nos cerca, pois, “conquanto estejamos habituados a situar a natureza e a percepção humana em dois campos distintos, na verdade elas são inseparáveis. Antes de poder ser um repouso para os sentidos, a paisagem é obra da mente”. Schama afirma que a natureza não é humanizada somente pela mão do homem. Um olhar que este lance a ela já é suficiente para nomeá-la, dotá-la de significado, elaborando-a de acordo com as mediações de mundo que nos acompanham.

Natureza e cidade

O vale do Ceará Mirim transcrito nas memórias de Nilo é uma paisagem construída, dotada de um significado emocional, espiritual, na qual o homem encontra o sentido, a origem da vida. Ele constrói em *Imagens do Ceará - Mirim* uma narrativa na qual a natureza aparece como a idéia central do enredo. A natureza é o lugar das origens. O homem desaparece como agente modificador do espaço. A ação do homem, o trabalho daqueles que plantaram os canaviais e construíram os engenhos que recobriam o vale aparece como imagens pálidas na escrita de Nilo. A cidade, os homens, a tradição – tudo, no livro de Nilo Pereira, parece se mover em sintonia com a natureza, um mundo originado da cana de açúcar: “Sim, pouco mais do que os verdes canaviais, porque deles vinha tudo, inclusive a cidade, a ‘rua’, como chamávamos, que era reflexo até certo ponto da faina dos engenhos” (PEREIRA, 1969: 48).

Identificamos no esforço do autor de apresentar não só a natureza como também a sua própria escrita como algo puro, intocado pela racionalidade, uma maneira de dizer que as memórias que compõem o livro são produtos da emoção e não uma elaboração intelectual, racional. Essa idéia se repete insistentemente em todo o texto. Mesmo tendo se eximido do peso de construir uma narrativa puramente histórica, nos moldes rankeanos, vemos nessa estratégia uma busca pela aproximação dos acontecimentos relatados com o real. Toda a vida decorrida entre o menino que nasceu no vale e o homem maduro que escreve sobre sua infância parece ignorada. O autor tenta convencer o leitor de que as lembranças narradas pelo adulto correspondem exatamente aos momentos vivenciados pelo menino, pois quanto menos interferência do intelecto, da racionalidade, mais puras seriam as impressões relatadas.

A verdade buscada pelo autor não é exatamente uma verdade histórica, mas uma verdade emocional. Essa verdade se materializa no reencontro com o vale, pois “Nada mudou quando a gente não muda. Tudo está no seu lugar [...] as árvores, as águas, as flôres, o pé de manacá, as sombras agasalhando pássaros” (PEREIRA, 1969: 36), “O momento é de poesia e feitiço” (PEREIRA, 1969: 36). O homem maduro busca as suas origens, a infância, o passado. A natureza, segundo Keith Thomas, permite esse reencontro, pois:

Os objetos naturais – árvores, flores [...] e pássaros – são valorizados por suas associações primeiras: eles trazem de volta lembranças da infância de uma maneira mais vívida e imediata do que é capaz qualquer ser humano; os objetos naturais, ao contrário dos humanos, são percebidos enquanto classes, não como indivíduos; e uma primavera pode ser instantaneamente reconhecida como a mesma planta que vimos na infância, ao passo que uma pessoa não (THOMAS, 1988: 301).

Depreende-se da leitura do livro que a natureza está acima do homem e da história; e a cidade, como produto da ação humana, se coloca à sombra do vale. Vemos então que enquanto houve rumores de vida no vale (produção nos engenhos, os ruídos dos escravos que os moviam, os senhores, uma aristocracia que reunia prestígio econômico e político), a cidade também se manteve viva. A cidade derivava do vale. Quando a indústria açucareira que se desenvolvia no vale morre, morre também a cidade, pois ela “Soube compreender o papel histórico do vale. Havia de ser o reflexo dêle, o eco da sonora vibração daquela riqueza inesgotável” (PEREIRA, 1969: 125).

Na narrativa de Nilo Pereira, a cidade, o passado aristocrático de Ceará Mirim, tudo, tem origem na natureza⁹. Assim, em *Imagens do Ceará-Mirim*, ele vai compondo um quadro idílico e harmonioso, no qual a natureza, representada pelo vale, é o único espaço que não foi atingido pela decadência que se abatia sobre a cidade. O vale se constitui então numa ilha, indiferente aos abalos que as relações sociais provocavam na sociedade a qual ele deu origem; um mundo em que mesmo a escravidão compõe um quadro harmonioso, onde senhores e escravos viviam alheios à hierarquização e ao jugo da escravidão, pois

nos velhos engenhos patriarcais havia quem soubesse tratar os escravos humanamente. Tonha e Patuca são figuras doces, quase angelicais que Madalena Antunes fixou no seu livro 'Oiteiro'. Sancha, que foi escrava no Verde-Nasce, era pessoa de família, muito lembrada por minha mãe (PEREIRA, 1969: 116).

O autor retrata o quadro da escravidão no vale por meio das lembranças de família, pintando-o com cores amenas e harmoniosas. Não havia então, “Nenhum sinal de escravidão nessas recordações amáveis, quando alguns dêsse anjos negros voltavam como que brancos pela pureza dos seus gestos e dos seus cantos” (Idem). A tensão aqui fica por conta do branqueamento do negro para justificar a pureza de seus gestos e cantos. A memória de Nilo se origina em uma memória familiar, adquirida nos serões em que a recordação do passado embalava as conversas em família. Podemos ver uma abordagem semelhante na obra de vários intelectuais da geração de Nilo Pereira, como Gilberto Freyre e José Lins do Rego. No entanto, é importante observar que o livro de Nilo Pereira foi escrito num período bem posterior às obras que instituíram a tradição do passado patriarcal, como *Casa Grande & Senzala* (1933), *Nordeste* (1937) e os livros do ciclo do açúcar de José Lins do Rego: *Menino de Engenho*, *Moleque Ricardo* e *Usina*, também da década de 1930.

Nilo Pereira afirma construir um mundo visto pelos olhos de menino, rememorado pelo homem adulto, que, exilado das suas raízes, volta no tempo ao se deparar com o paraíso perdido de sua infância, de sua origem. Quando se volta para o Ceará Mirim, explicando a sua ligação com a terra natal, ele afirma: “Sou um homem em busca de si mesmo; e quanto mais me procuro, mais me reencontro nessa fuga do tempo, que passa depressa. [...] não sou outra coisa senão um pobre homem do meu canto; e o meu canto, vós sabeis, é o Ceará-Mirim, onde nasci [...] um paraíso perdido” (Idem,125). A composição de um livro sobre a infância do menino de engenho foi o grande projeto de Gilberto Freyre, realizado pelo romancista José Lins do Rego, quando escreveu *Menino de engenho*, o que se traduz na busca do homem maduro por suas origens, a infância, o passado.

O vale, o rio, os canaviais, as ruínas das casas grandes e engenhos revisitados por nosso autor, e que outrora fizeram prosperar a sociedade cearamirinense, são descritos em *Imagens do Ceará - Mirim* como suportes da memória. São as permanências de um passado que se apagou, rememorado e reconstruído no livro. Deparamo-nos então com as notas do pitoresco que pontuam a narrativa de Nilo Pereira, com o pitoresco que se configura “como o

⁹ Para compreender o surgimento da cidade de Ceará Mirim a partir da produção no vale ver: MORAIS, Helicarla. *Três rios dentro de um homem: Nilo Pereira em Imagens do Ceará Mirim*. Natal: EDUFRN, 2009. Cap. 1 (O vale, o açúcar e a técnica), Cap. 3 (O vale da memória).

gênero apropriado à evocação por parte daquele que deseja se voltar para o passado tocado por uma intenção carregada de saudade, fazendo uso, mesmo que discreto, dos recursos da imaginação” (ARRAIS, 2006: 40). O cearamirinense refaz os caminhos do vale e da cidade em busca das permanências do passado, dos sinais de que este ainda tem influências sensíveis sobre o presente, detendo-se ostensivamente nas ruínas, nos vestígios do fausto do passado, ou seja, o que sobrou das casas grandes e engenhos que:

Encheram o Vale de riqueza, de ação, de progresso. Surgiu com isso a nobreza da terra, cuja tradição ainda hoje vive na lembrança das festas elegantes e dos hábitos requintados, que fizeram do Ceará-Mirim uma cidade de privilégios. O açúcar não apenas uma civilização econômica, mas também uma elite social influente (PEREIRA, 1969: 123).

Não há melhor definição para o Nilo Pereira que escreve *Imagens do Ceará-Mirim* do que um homem carregado de saudade que se volta para o passado, que evoca um mundo que não tem mais lugar no presente. Ele afirma que sua visão sobre o Ceará Mirim ainda é a do menino, da emoção; ou seja, Nilo afirma que as suas impressões são espontâneas, inocentes, não racionais, apenas lembranças, como se o mundo se configura, para ele, através dos sentidos, sem nenhuma inferência dos procedimentos racionais.

Ao narrar as memórias da infância do menino de engenho, José Lins do Rego configura uma relação selvagem, ainda bruta, quase animal, com o mundo, com a natureza. O menino de engenho de Zé Lins tem um corpo e reconhece o mundo por meio dele. Na verdade, está todo mergulhado dentro dele. Diferentemente do procedimento de José Lins, as experiências narradas por Nilo estão calcadas no plano do lirismo, do inefável – experiências quase espirituais, inebriantes, que fogem ao controle da palavra. Ao menino de engenho de Nilo, como ele mesmo afirma, “sem infância na bagaceira”, faltam as experiências sensuais, é uma alma sem corpo; apenas contempla, vê, mas não vive. É uma alma descarnada. Nilo, “Menino do Vale, sem infância na bagaceira” (PEREIRA, 1969: 54).

Essa busca pelo passado, pela infância perdida, revela uma visão nostálgica da sociedade patriarcal, escravocrata e açucareira, que se traduzia, para o nosso autor, e para tantos outros da sua geração, como um mundo harmonioso, indiferente, em grande medida, às tensões sociais, pois abrigava “grandes pequenos, ricos e pobres, pretos e brancos, escravos e libertos” e, no caso do Ceará Mirim, “os do vale e os da cidade” (PEREIRA, 1969: 13). Esse traço é visto pela crítica como um dos elementos que dominam o texto básico dos regionalistas, uma visão atribuída a Gilberto Freyre, exposta originariamente em *Casa Grande & Senzala*, uma visão adocicada do mundo patriarcal, movido por escravos, senhores e engenhos.

Os intelectuais nordestinos da geração de Nilo Pereira, formados nas primeiras décadas do século XX, concentraram-se em torno da figura de Gilberto Freyre, buscando no passado da sociedade patriarcal as origens da tradição da região. Eles reconstruíram seu mundo perdido através da escrita, viam na natureza um refúgio à civilização (lugar de dissolução dos valores e da tradição), um meio de vencer o naufrágio do esquecimento que se abatia sobre uma sociedade que se modernizava à custa da perda de um passado valioso que se apagava; passado visível ainda nas ruínas e símbolos dessa sociedade, os quais tentavam

preservar por meio da escrita, do apelo à memória, do sentimento nostálgico em relação a algo que parecia perdido no tempo e no espaço.

A cidade, refém do vale...

O Ceará Mirim, segundo Nilo Pereira, é o complexo vale-cidade. Em sua relação de dependência com o vale, com a indústria que lá se desenvolvia, a cidade que se originou a partir dessa indústria, do avançar dos canaviais sobre as terras do vale, se retraía frente ao insucesso da empresa açucareira. A cidade já não refletia a grandeza do vale, resguardava-se no seu sono de cidade morta para não sucumbir frente ao perecimento da sociedade do açúcar que, no passado, representou a prosperidade da região. Ela lutava no seu encantamento de cidade parada no tempo para manter a tradição, não reconhecendo a realidade que a transformava em um cemitério de nomes ilustres e acontecimentos memoráveis.

Se a cidade, assim como o vale, era uma dádiva da natureza, pois ela surge a partir dele, como explicar que ela “parou no tempo, enquanto o vale esplende na sua exuberância, cada vez mais verde e cada vez mais rico?” (*Id.*: 25). Depreende-se da leitura de *Imagens do Ceará Mirim* que a natureza está acima do homem e da história; e a cidade, como produto da ação humana, coloca-se à sombra do vale. A cidade de Ceará Mirim surge a partir do vale, da natureza. Mas surge também do engenho, da operosidade humana, faz parte da história, sendo construída pelas relações políticas, econômicas e sociais que se deram naquele espaço, sendo construída pelas mãos dos homens e por isso vulnerável às relações estabelecidas entre eles, enquanto o vale, a natureza, é criação divina, ao alcance da mão de Deus e não do homem, projetado para o plano do divino, indiferente às ações humanas, colocando natureza e história como elementos distintos.

É essa paisagem dotada de sentido, moldada pela memória e percepção do autor, que encontramos nas descrições do vale do Ceará Mirim de Nilo Pereira – um lugar onde “a paisagem, o homem, as coisas, as reminiscências [...] as pedras, os pássaros, os rios, os caminhos, o verde singular daquele paraíso onde a mão de Deus pairou misteriosa e criadora” (*Id.*: 21), se perpetuam. Assim concluímos nossa incursão pela escrita memorialística de Nilo Pereira, uma escrita forte e lírica perpassada pela relação fundadora entre indivíduo e natureza, indivíduo e história.

Referências

ALBUQUERQUE Jr., Durval Muniz de. **A invenção do Nordeste e outras artes**. Recife: JNB: Bagaço; São Paulo: Cortez, 1999.

_____. **História: a arte de inventar o passado**. São Paulo: EDUSC, 2007.

ALMEIDA, Maria das Graças. **A construção da verdade autoritária**. São Paulo: Humanita/FFLCH/USP, 1995.

ARRAIS, Raimundo. **A amizade como método**. Digitado (trabalho a ser publicado em coletânea patrocinada pelo CNPQ, sobre Gilberto Freyre, com organização do professor Roberto Motta), 2007.

_____. **Do alto da torre da matriz, acompanhando a procissão dos mortos**: Câmara Cascudo como historiador da cidade do Natal (artigo a ser publicado em coletânea do CNPQ sobre Câmara Cascudo).

_____. **A capital da saudade**: destruição e reconstrução do Recife em Freyre, Bandeira, Cardozo e Austragésilo. Recife: Bagaço, 2006.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**: lembranças de velhos. 9. ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

CHOAY, Françoise. **A alegoria do patrimônio**. São Paulo: Estação Liberdade, Editora UNESP, 2001.

FREYRE, Gilberto. **Casa grande & senzala**: formação da família brasileira sob o regime da economia patriarcal. 49. ed. São Paulo: Global, 2004.

_____. **Nordeste**. 5. ed. Rio de Janeiro: José Olympio; Recife: Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco, 1985.

FRYE, Northop. **Fábulas de identidade**: estudos de mitologia poética. São Paulo: Nova Alexandria, 2000.

GUIMARÃES, Manoel Salgado. **História e natureza em Von Martius**: esquadrihando o Brasil para construir a nação. In: História, Ciências, Saúde – Manguinhos. Rio de Janeiro: Fiocruz. Vol. VII (2). 389-410, jul.-out., 2000.

HALBWACHS, Maurice. **Memória coletiva**. São Paulo: Centauro, 2004.

LIMA, Luiz Costa. **O controle do imaginário**: razão e imaginação nos tempos modernos. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

LOURENÇO, Eduardo. **Mitologia da saudade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1999.

MICELI, Sérgio. **Intelectuais à brasileira**. São Paulo: Companhia das Letras, 2001.

NABUCO, Joaquim. **Minha formação**. Brasília: Senado, 2001.

NAXARA, Márcia Regina Capelari. **Cientificismo e sensibilidade romântica**: em busca de um sentido explicativo para o Brasil do século XIX. Brasília: Universidade de Brasília, 2004.

OLMI, Olba. **Memória e memórias**: dimensões e perspectivas da literatura memorialista. Santa Cruz do Sul: EDUNISC, 2006.

PALLARES-BURKE, Maria Lúcia Garcia. **Gilberto Freyre**: um vitoriano nos trópicos. São Paulo: Ed. UNESP, 2005.

PEREIRA, Nilo. **Imagens do Ceará-Mirim**. Natal: Imprensa Universitária, 1969.

_____. **Evocação do Ceará-Mirim**. Recife: Ed. Arquivo Público, 1959.

_____. **A rosa verde**. Recife, Ed. da Universidade Federal de Pernambuco, 1982.

_____. **Conflitos entre a igreja e o estado no Brasil**. 2 ed. Recife: Ed. Massangana, 1982.

_____. **Dom Vital e a questão religiosa no Brasil**. 2. ed. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro; Recife: Arquivo Público Jordão Emerenciano, 1986.

ROCHE, Daniel. **Humeurs vagabondes**: de la circulation des hommes et de l'utilité des voyages. France: Fayard.

RODRIGUES, Cândido Moreira. **A Ordem**: uma revista de intelectuais católicos 1934-1945. Belo Horizonte: Autêntica/FAPESP, 2005.

SCHAMA, Simon. **Paisagem e memória**. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

THOMAS, Keith. **O homem e o mundo natural**: mudanças em relação às plantas a aos animais (1500-1800). São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

WILLIAMS, Raymond. **O campo e a cidade na história e na literatura**. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.