

O PROCESSO DE CONSTRUÇÃO DO TEXTO E A ESTÉTICA DO MOVIMENTO CRIADOR NA OBRA DO MEMORIALISTA PEDRO NAVA

EDINA REGINA PUGAS PANICHI
UNIVERSIDADE ESTADUAL DE LONDRINA

RESUMO

A presente comunicação tem por objetivo levantar os componentes da escritura em Pedro Nava, analisar e interpretar as relações que guardam entre si, colocando em evidência os fatos estilísticos suscitados pelas intervenções do autor.

RÉSUMÉ

Cet article relève les composantes de l'écriture chez Pedro Nava, analyse et interprète les rapports maintenus entre elles tout en soulignant les faits stylistiques suscités par les interventions de l'auteur.

ABSTRACT

The aim of this paper is to identify the main components of Pedro Nava's writing process and to analyse and interpret their mutual

relations. Stylistic issues suggested by the author's endeavors are highlighted.

há muitas formas de abordar o estilo de Pedro Nava mas, seja qual for, redundará na sua riqueza poética. Ele explora as potencialidades da língua, abusando de seus recursos, misturando semas, morfemas e sons até alcançar o efeito que deseja atingir.

O ponto de partida de um texto é a base icônica dentro da qual o autor estrutura o que vai transmitir. Sem construir-se, qualquer que seja o assunto sobre o qual vai escrever, é impossível ao indivíduo realizar o seu próprio texto. O conhecimento dos mecanismos da arquitetura textual permite-nos revelar como o autor se estruturou para construir a sua escrita, possibilitando-nos acompanhar a dinâmica do processo criativo.

O campo de estudo da Crítica Genética procura alcançar a compreensão desse processo. Os estudos genéticos partem do princípio de que a obra não nasce pronta. Ela é resultado de um trabalho árduo que exige, por parte do autor, dedicação máxima. A obra pronta não deixa transparecer esse esforço na busca dos elementos que o autor considera importantes, necessários ou apropriados para a criação daquele texto. O trabalho anterior, que serve como ponto de partida para a elaboração da obra, passa despercebido. Não obstante, é fonte importante para se chegar à compreensão do processo de criação.

Cada escritor tem o seu particular modo de criar. Pedro Nava, memorialista mineiro, não fugiu à regra. O seu processo de construção do texto passava por fases distintas. Iniciava-se com o levantamento e catalogação de todas as informações que julgava necessárias à construção de sua escrita. Esses dados eram arquivados em fichas que recebiam um número e, posteriormente, serviam de guia para a elaboração do esboço do capítulo ou da passagem a serem desenvolvidos. Ajustados os dados, o autor passava à elaboração dos originais, tendo como roteiro de sua produção, esse sumário inicial.

Uma análise desse percurso nos leva a constatar que os mecanismos da produção textual não são simples. Ao percorrermos

os passos do escritor, vamos percebendo as diversas fases, as dificuldades ultrapassadas, as eleições ocorridas, os textos desprezados e, assim, estabelecendo critérios para uma teoria da construção do texto.

O exame do texto literário, numa perspectiva lingüístico-estilística a partir das marcas deixadas pelo autor no decorrer de sua escritura, permite-nos entender e estabelecer a dinâmica do processo de criação e propor explicações relativas às escolhas feitas pelo autor com vistas a assegurar o máximo de eficácia à sua escrita. Dessa forma, como afirma Salles (1990:10), é evidente a reciprocidade entre os outros setores das ciências humanas que se ocupam do texto literário e a Crítica Genética. Assim, os estudos estilísticos, segundo a mesma autora: "(...) passam a encarar a fabricação do texto (arrepentimentos, escolhas, processos de sinonímia visando a uma expressão mais rica, enxugamentos sintagmáticos, etc. observáveis no desenrolar da escritura)".

Investigando os passos do escritor, podemos perceber fases, desfazer emaranhados e estabelecer critérios para teorizar o nascimento do texto, percebendo, com clareza, o trabalho desenvolvido nos bastidores da criação. A análise dos documentos de processo nos dá a oportunidade de penetrar no universo criativo do autor e, dessa forma, compreender as funções operacionais complexas de suas anotações como instrumento de trabalho. Tais anotações não deixam de ser um bom exemplo da necessidade de pesquisa que se mostra, muitas vezes, premente ao longo do processo de criação artística e revelam, ao mesmo tempo, um processo de investigação sobre o que se fala e como se fala.

Constata-se, então, a necessidade de o escritor relacionar a realidade externa à obra que está sendo construída e o próprio objeto em construção, ou seja, a necessidade de observar e aproveitar essa realidade. Como atesta Mattoso Câmara (1978: 13-4), a língua nos oferece os elementos para dar a conhecer na comunicação social as nossas representações de um mundo objetivo e de um mundo interior, mas, ao alcance representativo do termo, ajunta-se a exteriorização psíquica que revela o entusiasmo daquele que fala e ainda a sua intenção de nos fazer compartilhar dessa excitação. Ainda segundo o mesmo autor:

A cada passo, no discurso, nos deparamos com o problema de transmitir a vibração de um estado d'alma ou a força de um apelo a formas que mais propriamente se prestam à representação pura. Há como que uma tensão perene no instrumento lingüístico, posto assim ao serviço das emoções e dos impulsos da vontade. Em cada um de nós, o estilo, em dados momentos, faz violência à língua e não poucas vezes a dobra no seu interesse. (1978: 21).

Há, em toda a obra de Pedro Nava, uma preocupação com a novidade da palavra, com a renovação, com a sua aplicação a novas condições. Algumas palavras, criadas pelo autor, surgem como resultado de uma necessidade de expressão pessoal, um modo de ver e sentir muito original, servindo de veículo a matizes de percepção difíceis de traduzir com termos já existentes.

Sirva de exemplo uma passagem registrada em *Beira-mar: memórias 4*, em que Pedro Nava aborda um aspecto conhecido do comportamento humano. Não havia um termo para designar aquela maneira de ser. Por essa razão, cunha o termo *serência* que passa a denominar um certo estilo de conduta, uma certa maneira de agir. Essa preocupação em expressar um sentimento antigo de forma nova se constata, primeiramente, nas fichas de anotações (que representam a primeira fase de escritura) em que o autor procura definir tal procedimento:

Serência – o estado de ser que o próximo acha que deve ser mantido sem provocar irritação (Ficha 70).

Serência (imito de tenência) – é o estado de ser um determinado tipo de classe e qualidade inalterável por pressão externa da opinião dos outros, amigos ou não. (Ficha 84).

Serência (ímito de tenência) é o estado de ser um determinado tipo de classe e qualidade inalterável por pressão externa da opinião dos outros, amigos ou não. Por exemplo, no meu caso é Teixeira (amigo) me admitia como médico, professor e etc. não éo causava a menor preocupação. Quando eu fui escritor creditado ele sofreu por isso. Ele atingiu algum complexo generalista e estendeu esse fenômeno

84

Ao entrar na construção do texto, o elemento desconhecido aparece, a princípio, de forma temática e abstrata. Para elucidação da idéia proposta, o autor vai apresentando exemplos e relatando episódios para ilustrar o que deseja esclarecer, ampliando, assim, os horizontes lingüísticos de seu vocabulário, como se pode observar na passagem:

Não se aborrece uma pessoa anos e anos sem que ela adquira aos nossos olhos essa coisa especial que eu descobri então e a que dei o nome de serência, ou seja, o estado de ser que achamos que deva ser mantido, deve ser imutável, deve ser compulsório no nosso próximo e que não queremos ver alterado nem queremos consentir que ele dele saia, sem violenta agressão ao símbolo ideal que tínhamos criado, na sua grandeza ou sua baixeza, na sua bondade ou sua maldade. Ele tem de ser assim e nem mais nem menos. Faz parte da serência desejar sua perenidade e constância nos nossos amigos e inimigos. Pois eu tive de entrar em luta comigo mesmo. De fazer um esforço enorme para desmanchar opiniões cimentadas de nada e passar a considerar bem

e como grande mineiro, o nosso Brito (...) Consegui. E atrás do Brito tenho analisado outras figuras que me aborreciam só de ter sido emprenhado pelos ouvidos (B.M., p. 283).

A análise dos manuscritos torna visível a dimensão prospectiva do fazer literário. Além disso, permite-nos acompanhar as intervenções do autor no desenrolar de sua escrita. Assim, esclarecida a significação da palavra, Pedro Nava segue sua narrativa sem entraves. Desta feita o termo, agora conhecido, pode ser empregado para denunciar injustiças sofridas pelo autor. Uma de suas anotações serve como ponto de partida para essa revelação:

Quando se manifesta nossa superioridade o primeiro protesto não é dos inimigos, ai de nós! é dos amigos (Ficha sem numeração).

Percebe-se, pelas anotações constantes das fichas, que a criação da palavra *serência* foi levada a termo com o intuito, justamente, de dar a conhecer ao público esse fato registrado que tantos aborrecimentos trouxe ao autor:

Ora, essa notoriedade, que de repente me entrou portas adentro, perturbou profundamente um dos meus amigos. O que ele tinha como minha serência era a figura do médico, do professor universitário que ele teria sido se quisesse. Estava dentro de suas possibilidades. Eu era assim, merecedor de seu aplauso porque esse aplauso, como bumerangue, voltava a suas mãos, gratificando-o. Esses livros que escrevi não o agradaram porque ele seria incapaz de escrevê-los, com todos seus defeitos mesmo se quisesse. Logo perdi amigo e adquiri um maldizedor... (B.M., p. 284).

A criação e incorporação do novo termo se deveu à necessidade de nomear uma realidade ainda não contemplada pelos dicionários. Isto se constata numa das anotações em que Pedro Nava havia

levantado, para sugerir tal idéia, a palavra *estamento*, de uso corrente, indicando inclusive, a fonte de sua consulta:

Estamento – Raymundo Faoro

Posso fazer reestamento? (Ficha sem numeração)

Em seguida, após a descoberta da nova palavra, volta à anotação inicial em que registra que não usaria *estamento* por ter encontrado *serência*. Isso vem comprovar que o desejo de expressar sentimentos antigos de uma forma nova corresponde, para o autor, à necessidade de uma renovação paralela do material lingüístico.

A narrativa, em Pedro Nava, emerge dessa busca de registros que subsistem do projeto da escrita ao texto provisório, culminando na incorporação destes registros ao texto definitivo.

Cressot chama a atenção para o esforço que faz o autor na busca do termo mais adequado para a expressão de seu pensamento, fato que uma página literária não revela. Segundo o autor, só os rascunhos nos permitem seguir vestígios desse procedimento, ou seja, a busca de palavras suscetíveis de evocar conceitos que despertem em nossa mente uma representação seja de seres, ações, seja de qualidades de seres ou modos de ações: “Qualquer que seja a coisa que pretendemos dizer, há apenas uma palavra para exprimi-la, aquela que traduz o pensamento com uma exactidão a um tempo qualitativa e quantitativa” (1980: 56).

Considera, ainda, toda e qualquer exteriorização do pensamento, quer no plano oral, quer no plano escrito, como uma comunicação que está sempre carregada da intenção e do desejo que possui o falante de impressionar o destinatário.

É claro que o escritor, no processo interpretativo de sua visão da realidade, para chegar a cristalizar essa visão em palavras, tem por força que realizar uma seleção e escolha de seus meios de expressão. Essa escolha, perante o material que a língua oferece ou não ao sujeito falante, é realizada pressupondo-se não só a consciência lingüística desse sujeito, mas também a que dela tem o destinatário. Dessa forma, como afirma Cressot: “(...) a obra literária não é senão comunicação e qualquer fator estilístico que o escritor nela faça entrar não é, definitivamente, mais que um

meio de, com segurança, conseguir a adesão do leitor” (1980:15).

Pode-se concluir que nem sempre a criação de um novo termo baseia-se, simplesmente, na fuga ao convencional. Por vezes, a necessidade dessa criação advém da exigência do próprio texto. Ao criar o termo *serência*, Pedro Nava revelou uma realidade psíquica bastante comum, mas inoperante como conceito até então. A partir do momento em que a idéia, até aquele instante sem designação, passa a ser nomeada, passa também a definir um novo conteúdo. Resta-nos, então, baseados nessas descobertas, reler o texto publicado a partir desse novo enfoque.

A necessidade de trazer para o texto a palavra que traduza exatamente o pensamento, leva o autor a criar seus próprios termos ou tomá-los de outrem quando tais construções coincidem com a sua visão de mundo. É o que se pode observar numa das fichas arquivadas por Pedro Nava:

Muitamente – de muito

expl. A cara muitamente festiva (Ficha 240).

IMANIR – tornar à sua imanência – ouvi de Odylo Costa Fo, a respeito de bicho domesticado voltar à sua bruteza natural. Invenção dele? Expressão dicionarizada? Ele mesmo disse que não sabia. Pois então tomo conta (Ficha 241).

Mutamentos - de muinto
 expl. A casa mutamentos p.
 Lisa.

240

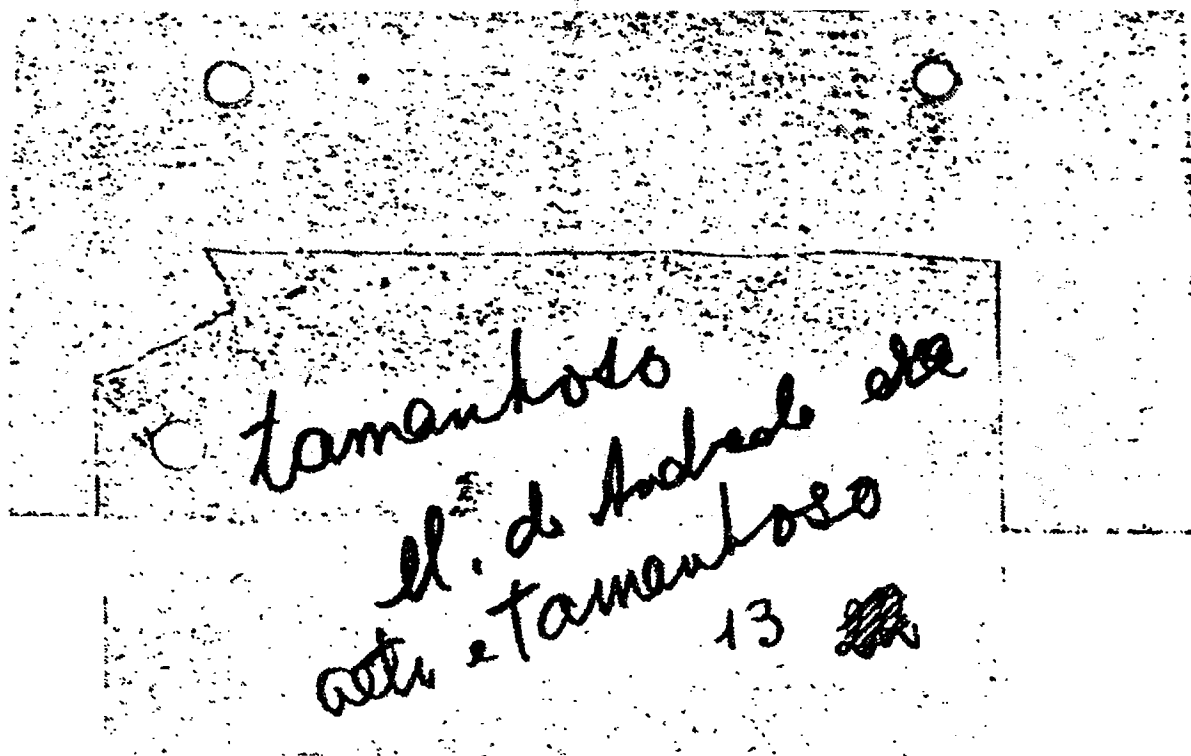
IMANIR - tornar à sua
 imanência - ouvi de Odyls
 Costa. To. a respeito de Chico
 domesticado voltar à sua
 bruta natural. Quando
 dele? Expressão do G. Manir
 da? Ele mesmo disse que
 não sabia. Pois ent. - Vou
 conta. 241

É conhecido o posicionamento pessimista do autor diante da vida e dos homens. Para expressar o seu modo de ver e sentir essa realidade de forma crítica, impondo um conceito por intermédio da representação escrita, vai buscar um elemento que sintetiza as suas reações intelectivas e emocionais perante essa mesma realidade, como se pode constatar:

Os ensinamentos de minha Mãe, de meus tios, me davam a ilusão de um mundo justo e bom criado a sua imagem e semelhança. Vim descobrir, à minha custa, como eu estava muitamente enganado, isto é, que a vida é má, o semelhante pior, o vizinho quando não indiferente é inimigo, que a inveja é o pão nosso da cinza de cada dia, que o homem domesticado é freqüente no imanir e voltar a sua bruteza habitual (B.M., p. 176).

Ao falar de Mário de Andrade, não esconde a admiração pela grandeza não só intelectual, mas também física do amigo de mocidade. Tal impressão é registrada por Pedro Nava da seguinte forma:

*Mário de Andrade era
alto e tamanho (Ficha 13).*



Quando descreve o amigo, utiliza a observação armazenada “como um registro de experimentação deixando transparecer a natureza indutiva da criação”, conforme afirma Salles (1998:18). O texto resultante é o que segue:

*Era um moço falante, gargalhante e tamanho
chamado Mário de Andrade, aliás Mário Raul de
Almeida Leite Moraes de Andrade (B.M., p. 190).*

Pedro Nava é pródigo em neologismos, todos de construção lógica, segundo as regras da língua, mas nem por isso menos originais ou criativos. Conhecendo os estatutos que regem o seu funcionamento, procura descobrir formas de explorá-los a seu favor e a dos objetivos que tem em vista.

Além de explorar o valor enfático de certas palavras, seja por sua sonoridade, forma ou conteúdo, o autor explora ainda os jogos verbais, devidamente registrados para uma possível utilização:

Modos de fazer jogos verbais

Estudo dos palíndromos, analetrias (análogoletrias)

Laura – Raul

Arnal – luar

Raul – lura

alur – e (francês)

luzara

ar azul (Ficha 283)

Engate de várias línguas: fazer partindo

de andorinha, golondrina, (gondolandorinha)

birondrina

androndele (Ficha 88)

Tais composições, chamadas “amalgamas, também ditos palavras entrecruzadas, palavras-montagem, compostos fantasistas, mots-valise (para os franceses), palavras port-manteau (expressão criada por Lewis Carroll)”, como observa Martins (1989: 123), são criações que consistem na fusão de dois elementos que têm alguns fonemas comuns permitindo a sua soldagem e que resultam altamente poéticos, como no caso de Pedro Nava:

E precisa? descrever o vôo das andorinhas se seu desenho sinuoso já está no nome do passarinho, nome inspirado na qualidade do adejo – como acontece em todas as línguas – não vê? Olha birondelle, golondrina, rondinela, swallow, schwalbe... E ele fica até nos jogos verbais que se queira fazer rabiscando gondolandorinha, birondrina, androndele... Tudo plana, fende o ar, estaca, mergulha, bate asas, faz tesoura, pousa, sobe e some (B.M., p. 267).

Além da exploração da sonoridade das palavras, os amalgamas, a serviço do desdobramento constante do sentido, dão boa mostra, no plano estilístico, da criatividade do autor que vai buscar a força expressiva na síntese dos significados e no inesperado das combinações, revelados pelo contexto. O objeto artístico é, então,

construído, pois segundo Salles (1999: 71): “Quando vemos um escritor, por exemplo, em pleno trabalho testando sinônimos em um determinado contexto, listando palavras ou cunhando novos termos, estamos diante de um artista dialogando com sua matéria”.

As possibilidades e combinações, conforme se pode observar nos documentos de processo, são testadas e transferidas para o texto final, dando materialidade à inventividade do autor. Os elementos selecionados já existiam e a inovação está no modo como são reunidos, dando origem a uma nova realidade em que a matéria recebe novas feições pela ação artística.

A utilização, por parte de Pedro Nava, da palavra criada, mais que um ato lingüístico, é um ato social, uma tentativa de impor uma concepção subjetiva do mundo com o intuito de partilhar esse novo conceito. A criação verbal serve de veículo à revelação de sentimentos e visualizações inéditos existentes no fundo da consciência do autor, mas que por não estarem formulados, são intransferíveis aos símbolos verbais já consagrados pelo uso. Assim consegue Pedro Nava captar sensações ou idéias de caráter plural, baseando-se na descoberta imaginosa de diferentes vínculos verbais associativos. Tais impressões, no entanto, tornam-se patentes ao espírito do leitor que as aceita, participando do jogo intelectual a que elas o convidam.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CÂMARA JR., J. M. *Contribuições à estilística portuguesa*. 3ª ed., rev. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- CRESSOT, M. *O estilo e as suas técnicas*. Trad. Madalena Cruz Ferreira. Lisboa: Edições 70, 1980.
- MARTINS, Nilce Sant'Anna. *Introdução à estilística: a expressividade na língua portuguesa*. São Paulo: T. A. Queiroz: Edusp, 1989.
- NAVA, P. *Beira-mar: memórias 4*. 2ª ed. Rio de Janeiro: José Olympio. 1979.
- SALLES, C. A. *Crítica genética: uma introdução, fundamentos dos estudos genéticos sobre os manuscritos literários*. São Paulo: EDUSC, 1992.
- _____. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: Fapesp: Annablume, 1998.