

PRODUÇÃO TEXTUAL: GÊNESE E PROCESSOS DE CRIAÇÃO

Edina Regina Pugas Panichi (UEL)
edinapanichi@sercomtel.com.br

RESUMO

Para a educação dos dias de hoje, em que uma intensa discussão toma corpo no sentido de buscar o desenvolvimento de habilidades e competências, as capacidades de ler e expressar-se (por escrito, principalmente) figuram com destaque na lista de prioridades. Toda produção textual, seja ela literária ou acadêmica, exige aplicação, pesquisa, disciplina, atenção e investimento de tempo. Tais exigências comprovam estar o ato de escrever sujeito não só ao trabalho da imaginação, mas ser o resultado de lenta e minuciosa pesquisa, fazendo cair por terra o mito de que escrever é uma dádiva dos deuses, benesse reservada a pessoas especiais. Assim sendo, vamos nos convencendo de que uma obra não nasce pronta. Ela é muito mais produto de transpiração (no sentido de dedicação intensa) do que de inspiração. A partir da Crítica Genética, que toma como objeto de análise os documentos utilizados pelos escritores para a concretização da obra, torna-se possível penetrar no universo criativo de um autor para assistir ao devir do texto, revelar as fases da escritura e desvendar o sistema responsável pela geração da obra.

Palavras-chave:

Crítica Genética. Processo criativo. Produção textual.

ABSTRACT

For education in current days, when an intense discussion takes shape in order to seek the development of skills and competences, the capacities of reading and expressing oneself (in writing, mainly) are prominently in the list of priorities. Every textual production, whether literary or academic, requires application, research, discipline, attention and time investment. Such demands prove that the act of writing underlies not only the work of the imagination, but is the result of slow and meticulous research, bringing down the myth that writing is a gift from the gods, a blessing reserved for special people. Therefore, we are convinced that a work is not born ready. It is much more a product of perspiration (in the sense of intense dedication) than inspiration. From the Genetic Criticism, which takes the documents used by the writers for the completion of the work as an object of analysis, it becomes possible to penetrate the creative universe of an author to assist in the future of the text, reveal the writing phases and unveil the system responsible for generating the work.

Keywords:

Genetic Criticism. Text Production. CreativeProcess.

1. Introdução

Se pudéssemos acompanhar o processo de criação buscando entender os mecanismos que sustentam a produ-

ção, ocupando-nos da relação entre texto e gênese. Se também pudéssemos trilhar o caminho percorrido pelo escritor para chegar à obra publicada, analisando os documentos que atestam o percurso da produção textual e que fornecem o suporte material da escritura, o que teríamos como resultado? “Com certeza nos depararíamos com um universo farto de possibilidades, onde habitam dados, informações, apontamentos, frases desconexas, certezas e incertezas”. (GOZZO, 2001, p.182)

A partir da Crítica Genética, que toma como objeto de análise os documentos de processo de escritores (SALLES, 1998), tornou-se possível penetrar no universo criativo para assistir ao devir do texto, revelar as fases da escritura e desvendar o sistema responsável pela geração da obra. Toda produção textual, seja ela literária ou acadêmica, exige aplicação, pesquisa, disciplina, atenção e investimento de tempo. Tais exigências comprovam estar o ato de escrever sujeito não só ao trabalho da imaginação, mas ser resultado de lenta e minuciosa pesquisa, fazendo cair por terra o mito de que escrever é uma dádiva dos deuses, benesse reservada a pessoas especiais. Assim sendo, vamos nos convencendo de que uma obra não nasce pronta. Ela é muito mais produto de transpiração (no sentido de dedicação intensa) do que de inspiração.

A fundamentação conceitual que deu origem a esse texto foi obtida das postulações da Crítica Genética para a qual o estudo de arquivos deixados tanto por escritores como por outros artistas constitui material adequado para abordagens de natureza cognitiva, dentre outras. Compreende-se melhor, por meio do contato com arquivos de criação, o sentido de deixar de operar apenas com a ideia de produto e passar a adotar, permanentemente, a noção de processo. É nesse ponto que se situa o contato com limitações, bloqueios de natureza emocional que impedem a progressão da escrita, insuficiências perceptivas que lançam obstáculos à expressão, bem como a necessidade de suprir lacunas no conteúdo de informações.

As soluções encontradas deverão pressupor a capacidade de integrar e mais tarde transportar para o devido uso, todos os elementos que o arquivo logrou reunir. Surge então a necessidade de outros balizadores conceituais e instrumentais. Uma vez que o pensamento só ocorre por meio de signos, o conceito de tradução intersemiótica exerce um papel fundamental ao lado da ideia de tradução como (re)criação. Conhecer o

processo criativo de um autor pode oferecer diretrizes para o desenvolvimento de competências no que respeita à construção de um texto.

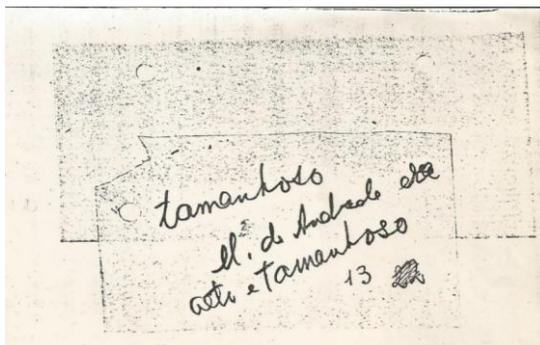
O percurso encontrado na conexão entre os arquivos do memorialista Pedro Nava e as páginas de sua autoria fazendo uso desses registros apresenta um conjunto de etapas, procedimentos, ações em sequência que merecem estudo e são reveladores de princípios, atitudes e modos de pensar que, seguidos, tenderão a desvelar os mecanismos do processo construtivo do texto e os critérios utilizados para que esse processo se concretize e se desenvolva. A análise dos documentos de processo empregados pelo autor revela o nascimento e a evolução da obra, bem como as articulações necessárias para o ato de redigir. Todos os arquivos deixados por Pedro Nava estão sob a guarda da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) que abriga o Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (A-MLB), no Rio de Janeiro.

2. *Desenvolvimento*

A elaboração de todo e qualquer texto começa com propósitos, metas e projetos indefinidos que vão se estabelecendo ao longo do processo, dependendo do objetivo que o autor quer alcançar. No caso de Pedro Nava, antes de compor determinada passagem, o autor costumava fazer um levantamento sobre o assunto e arquivava as informações em um caderno, respeitando sempre um lado da página, pois, quando precisava daquele informe, cortava e aquilo se transformava numa ficha. Se fosse descrever alguém, por exemplo, fazia um levantamento das características físicas, psicológicas, e outros informes que achava importantes, naquele momento.

A partir disso, transferia tais informações para o texto e, assim, cada passo dado em relação ao devir e ao caminhar de sua produção se projeta em outro, enquanto as necessidades de expressão vão exigindo novas tomadas de decisão. Para descrever o amigo Mário de Andrade, o memorialista precisava chamar a atenção para o físico avantajado do autor de Macunaíma. Para isso, cria um neologismo para dar a exata dimensão de seu porte e o registra numa ficha para posterior utilização, quando vai retratar o autor numa passagem de Beira-Mar: memórias 4: “Era um moço falante, gargalhante e tamanho chamado Mário de Andrade, aliás, Mário Raul de Almeida Leite Moraes de Andrade” (NAVA, 1979, p. 190).

Figura 1: Ficha registrando uma característica de Mário de Andrade.



Fonte: Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB).

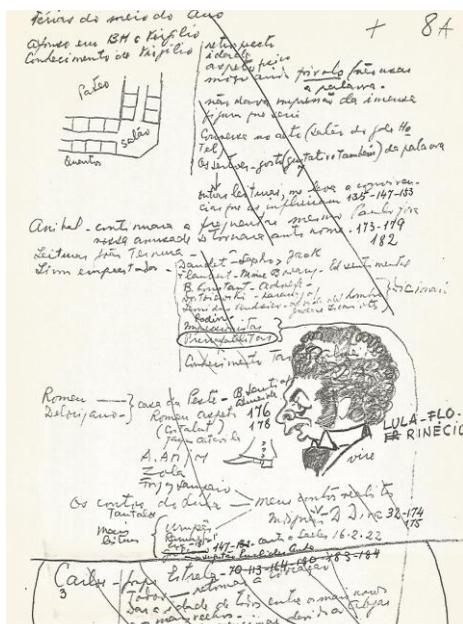
Ao compor os seus personagens, Pedro Nava apresenta-nos retratos admiráveis. Revive e ressuscita, com todas as cores, os inúmeros tipos que desfilam por toda a sua obra. A Crítica Genética permite-nos seguir os rastros da criação, dos primeiros esboços até o texto considerado finalizado pelo autor. Documentos arquivados por Pedro Nava nos fornecem vários exemplos de utilização da linguagem visual em diálogo com a página escrita. A representação da imagem, ou seja, os retratos elaborados pelo autor são baseados em desenhos, pinturas, caricaturas ou fotografias. Ao descrever um personagem, o memorialista terá como ponto de partida um desses elementos.

Na realidade, a sua obra não deixa de ser obra de médico. Percebe-se o médico em cada página, na sua experiência de apreciação do ser humano, na sua capacidade de fixar os traços fisionômicos, as linhas e as formas do corpo de cada um. O autor tornou-se médico reumatologista motivado por sua admiração pela anatomia do corpo. Daí o interesse em fazer certas mediações entre os seus personagens e personagens de telas e esculturas de artistas famosos. A escolha da Reumatologia onde se lida com a forma humana, como especialidade médica, talvez tenha sido pela ideia estética que o autor fazia do corpo, da perfeição, da melhoria, da influência direta do desenhista.

As fichas elaboradas pelo autor correspondiam à primeira etapa da escritura. A segunda etapa constava de um sumário onde esboçava um

resumo da passagem sobre a qual iria discorrer e ia intercalando as fichas que haviam sido elaboradas, anteriormente. O “boneco”, assim denominado pelo autor, além de trazer os dados mais importantes para o desenvolvimento das ideias, também trazia caricaturas e alguns detalhes que serviam para suprir as lacunas da memória, como se pode perceber a seguir.

Figura 2: Boneco elaborado por Pedro Nava.



Fonte: Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB)

Os recursos criativos estão também relacionados à capacidade do escritor em manipular determinadas técnicas de expressão. No caso de Pedro Nava, a sua habilidade para a caricatura lhe permitia tal procedimento técnico através do qual materializava a imagem que pretendia descrever, como acontece numa passagem em que descreve alguns moradores da Pensão Moss, onde morava com os tios Antônio e Alice Salles: “Certa D. Alfreda, gioconda esquelética e desidratada, sempre esboçando o mistério de seu meio sorriso pelo braço do marido nacional, pele esverdeada, beijola branca como num vitiligo e pastinhas de cabelo ruim aberto ao meio” (NAVA, 1986, p. 285). Um outro morador é assim retratado:

“O Briggs era vermelho como um tomate, parecia um inglês com seus olhos muito verdes e o nariz imenso, pontudo, retorcido, lustroso, móbil e susceptível como a tromba dum tapir” (NAVA, 1986, p. 286).

Figura 3: Caricaturas de moradores da Pensão Moss.



Fonte: Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB) .

E continua a descrição dos personagens:

E mais o alfa e o ômega da casa representados pela velha e hedionda D. Quininha e pela moça cheia de graça que tio Salles chamava de Anjo Louro. A primeira era um negócio azeitonado, adunco, dentadura dupla, olho de vidro, óculos pretos, chinó posticho e mantelete – toda manquitola dos joelhos arqueados e dos joanetes. Já a segunda era lírial como as virgens, era rósea, perfumada, vernal como a Vênus de Botticelli. A camomila e a água oxigenada faziam de seus cabelos auréola dourada em torno da cabeça de santa. (NAVA, 1986, p. 288)

A percepção de Pedro Nava levava-o a apreender a realidade com armas singulares, ou seja, ele via o mundo com filtros da materialidade de sua arte. A descrição dos personagens tem como ponto de partida uma ilustração em que o memorialista caricatura um grupo de moradores da pensão onde seu tio Antônio Salles morava, feita com o objetivo de captar as características físicas e psicológicas dos personagens. A partir do desenho, trabalha a linguagem lançando mão de recursos estilísticos que refletem o modo pelo qual percebia a realidade a ser descrita.

Dona Alfreda é caracterizada não apenas física, mas também psicologicamente, pois o seu meio sorriso revela a dissimulação que a distinguia entre os membros do grupo. O “sorriso ambíguo”, de Dona Alfreda, faz alusão ao sorriso de Gioconda, a *Mona Lisa*, famoso quadro de Leonardo da Vinci. Ao mesmo tempo o autor coloca Dona Alfreda em contraste com a famosa personagem, pois a descreve como esquelética e desidratada. Já o marido “nacional” recebe adjetivos que o caracterizam com o olhar médico (pele esverdeada, beizola branca como se tivesse vitiligo, distúrbio cutâneo que causa a perda gradativa da pigmentação da pele).

Já as moradoras Dona Quininha e o Anjo Louro eram uma o oposto da outra, ou seja, o alfa e o ômega. Alfa é a primeira letra do alfabeto grego. Ômega é a última letra, representando a enorme distância entre as duas. Os adjetivos que caracterizam a primeira são todos desairosos e negativos, corroborando a sua aparência horrenda. Já a segunda recebe farta adjetivação positiva, o que concorre para dar à descrição um efeito visual favorável: “era pura como as virgens, rosada, perfumada, primaveril como a Vênus de Botticelli”.

Valendo-se do seu conhecimento sobre arte, Pedro Nava aproxima a personagem Anjo Louro à pintura O Nascimento de Vênus, um quadro de Sandro Botticelli que pode ser visto na Galleria degli Uffizi, em Florença. Esta obra-prima é muito famosa pela beleza inigualável e extrema sensualidade da deusa Vênus, modelo utilizado por Pedro Nava para capturar com maior precisão a aparência do Anjo Louro. Assim, as imagens reúnem os ícones que mantêm uma correlação qualitativa entre o significante e o significado.

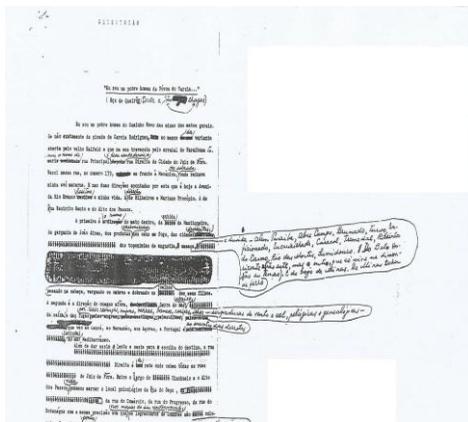
Ao escrever os seus originais, Pedro Nava adotava determinados procedimentos, ou seja, datilografava o texto numa folha de papel almaço sem pauta, dobrada, de forma que datilografava do lado esquerdo, deixando o lado direito em branco. Também corrigia o texto à medida em que escrevia, inutilizando com cifrões (\$\$\$\$) as partes que precisavam de substituição. Após datilografada a página ou a passagem, fazia um “pente fino” corrigindo, à mão, o que fosse necessário. As interferências e acréscimos eram também feitos à mão, na página da direita que havia sido deixada em branco. Este espaço serviria também para algumas ilustrações feitas pelo autor para serem utilizadas como recurso de memória.

Acompanhando o raciocínio de Nava, vamos perceber em sua escritura vários movimentos, ou seja, substituições, acréscimos e eliminação de palavras, ou ainda, substituição de trechos inteiros. Essas atitudes tornam-se, assim, testemunhas de uma tensão entre a gênese e a provável forma final do texto, tensão invisível que só pode ser percebida nos bastidores da criação. Compreender a escritura pressupõe a compreensão dos movimentos da tessitura textual em Pedro Nava. Tais movimentos foram detectados através da observação das mudanças efetuadas durante o processo criativo e documentadas na elaboração da terceira fase da escritura do autor, ou seja, na elaboração dos originais.

Pudemos perceber rasuras, substituições, acréscimos e reelaboração de partes do texto, o que nos indicou caminhos de leitura mais exatos

e fiéis ao projeto original do escritor. Um manuscrito ou datiloscrito, no nosso caso, pode conter inúmeras surpresas, além do processo criativo em si, pois conforme Souza (2011, p. 40) “a crítica genética revela o lado inconcluso e incompleto da criação, permitindo que a abordagem dos documentos não mais se restrinja ao texto publicado e ao seu estatuto de objeto intocável e inerte”.

Figura 4: Datiloscrito de Pedro Nava.



Fonte: Arquivo-Museu de Literatura Brasileira (AMLB).

3. Considerações finais

A possibilidade de expressão de um pensamento está diretamente relacionada com as possibilidades da linguagem adotada. A habilidade de efetuar registros e depois transmutá-los para outras formas está presente, também, na construção de recursos de memória, pois obtém-se a vantagem de materializar escolhas, preferências e direcionamentos como documentos para futura utilização. Construir de forma criativa significa combinar aquilo que se conhece com elementos originados de outras áreas de experiência. Não se trata simplesmente de juntar àquelas que já se possui, mas de buscar padrões novos e originais.

Em Pedro Nava, pode-se constatar que o texto não pode ser pensado como um produto acabado, fechado. A análise dos documentos de processo empregados pelo autor nos leva a compreender sua obra através de seu dever e não pelo resultado. O texto em Nava não é fixo, pois sua

escritura oscila entre movimentos de avanço e recuo, contração e expansão, auxiliada pela memória em constante atividade. Pode-se perceber retornos ao já escrito, esboços elaborados com antecipação e só depois aproveitados, além de desenhos utilizados como recurso de memória. A página de Nava está aberta a uma pluralidade de percursos: em alguns momentos a palavra escolhida é fixada em seu uso e, em outros, é anulada, modificada, deslocada. A maneira de elaborar os originais permite ainda que se observe uma dinâmica particular de sua escritura: a página deixada em branco preserva o texto aberto aos acréscimos ou mudanças que poderão ocorrer a cada nova (re)leitura.

O pensamento de Pedro Nava é marcadamente visual, pois em muitas passagens as ideias se desenvolvem tendo como ponto de partida uma imagem. Esta tem a capacidade de condensar informações importantes que sofrerão expansão no decorrer da escritura. Os documentos de processo utilizados pelo autor para compor a sua obra nos permitem compreender a diferença funcional e a relação entre os vários documentos arquivados no desenvolvimento de seu trabalho criativo. Essa diversidade de operações nos mostra, com clareza, não apenas o que se transforma em obra, mas como a transformação aconteceu, ou seja, os percursos da escritura que resultaram na concretização do projeto poético do escritor.

Explorar as ideias de forma clara, coerente e enfática exige de quem produz um texto a busca pela melhor forma de coordená-las, concatená-las e expressá-las de maneira eficaz. O texto é resultado de transformações progressivas. A escritura é um trabalho árduo e exige dedicação, pesquisa, conhecimento e, sobretudo, total controle de ação. Nas mãos do autor o texto adquire uma autonomia que legitima as liberdades inerentes à necessidade de sua produção e permite a quem escreve manipular e transformar os recursos de que dispõe a fim de alcançar os objetivos almejados. Assim, espera-se que o contato com o processo criativo de Pedro Nava possa estimular a descoberta de processos individuais de criação, tendo em vista a percepção da trajetória do esboço da obra ao produto final.

Os manuscritos de um autor permitem ao estudioso da Crítica Genética buscar e recompor os passos da trajetória da obra, tentando recriar a realidade esboçada pelo artista. Essa busca pela gênese engloba descobertas e encontros inusitados e atinge não somente o processo construtivo pelo qual a obra passa, mas também a forma como a mesma será recebida pelo público leitor, uma vez que este desconhece os bastidores da cria-

ção. Os registros levantados são recursos que potencializam e materializam a percepção e constituem as reservas de criação em suas diferentes formas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

GOZZO, Vera Maria P. Crítica genética e educação: transposições de resultados de estudos da crítica genética para o ensino de redação. *Manuscrita*. São Paulo: Annablume, n. 9, p. 177-92, mar. 2001.

MELO, Gladstone Chaves de. *Ensaio de estilística da língua portuguesa*. Rio de Janeiro: Padrão, 1976.

NAVA, Pedro. *Balão cativo: memórias* 2. 4. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

NAVA, Pedro. *Beira-mar: memórias* 4. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.

SALLES, Cecília Almeida. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo: FAPESP: Annablume, 1998.

SOUZA, Eneida Maria de. *Pedro Nava: o risco da memória*. Juiz de Fora: FUNALFA, 2004.