

CONSTRUÇÃO TEXTUAL: A ESTÉTICA DO MOVIMENTO CRIADOR

Edina Regina P. Panichi (UEL)

RESUMO

O presente trabalho dá continuidade a pesquisas realizadas em projetos anteriores que resultaram, dentre outros, no lançamento bem-sucedido do livro "Pedro Nava e a Construção do Texto", publicação em co-autoria que se classificou como finalista na categoria Teoria/Crítica Literária do Prêmio Jabuti 2004. A pretensão com esta pesquisa é ampliar a abrangência do estudo a fim de dar tratamento ao material ainda não explorado da mesma fonte utilizada nas pesquisas anteriores: os arquivos do autor. Nesse vasto material, estão contidos recursos criativos de grande riqueza e diversificação, organizados para dar suporte à escritura. Tal direcionamento significa reconhecer o valor da arte para a educação e o desenvolvimento de competências. Este estudo inclui, ainda, a análise de como as formas desenvolvidas se transformam em informação estética. Uma delimitação é estabelecida no sentido de focalizar quatro dimensões que resultam nessas formas: a influência da medicina, o conhecimento de artes plásticas, a influência de Proust e o enfrentamento da morte.

Palavras-chave – Texto; Pedro Nava; Construção do Livro; Recursos Criativos

As memórias de Pedro Nava revelam o resultado de uma profunda maturação dos assuntos que aborda. O autor, em sua obra autobiográfica, reúne o particular e o geral, o individual e o coletivo, sempre baseando-se em farta documentação que servia de suporte para a construção de seu texto. Em sua obra, Nava tratou de um arsenal de assuntos, o que exigiu de sua parte, grande habilidade para o manejo do vasto material guardado ao longo da vida. A sua construção textual coloca em evidência uma preocupação em aproveitar todos os dados arquivados, o que resulta num estilo enumerativo, pictórico e sensorial ou seja, um estilo mesclado, estilisticamente falando. A presença de elementos das mais diversas procedências como termos regionais, expressões coloquiais, palavrões, estrangeirismos, neologismos e termos técnicos da medicina conferem à escrita de Nava um feitio enciclopédico. A par disso, o autor também lançou mão do desenho para compor os seus personagens ressaltando detalhes que seriam esquecíveis se não tivessem sido captados pela lente do memorialista. Dessa forma,

cada um desses dados deixados pelo escritor "fornece as crítico informações diversas sobre a criação e lança luzes sobre momentos diferentes da criação". (SALLES, 1998:18).

A habilidade de efetuar registros e depois transmutá-los para outras formas está presente, também, na reconstrução de recursos de memória, o que explica a importância das referências pictóricas nos livros de Nava. Além das cenas passadas que o autor tenta recuperar, é como se houvesse uma outra cena, superposta, cena esta cujas coordenadas exclusivamente pictóricas se imbricassem aos personagens e situações narrados, dando a eles uma configuração dupla. É o que se pode observar nas anotações feitas para compor a página em que Nava descreve uma mulata, resultado da mistura de "índio, negro e sangue branco". Numa ficha que recebeu o número 949, o autor assim se coloca:

A mulata da Rua S. Paulo que arrumava o quarto cedo, pela manhã, lenço vermelho à cabeça. Quase branca, morena, castanha. Sua raça já não aparecia nos cabelos apenas ondulados mas era denunciada pelos olhos bonitos demais, pela boca larga que quando ria esticava os lábios espessos mas cheio de graça, mostrando toda a mucosa da boca, sua saúde língua e gengivas, os dentes fabulosos e afastados (característica de mulher sem vergonha) - Gengivas pigmentadas de roxo escuro.

Paraibana - longelínea

— Veio pra estar ou pra ficar? Bem.

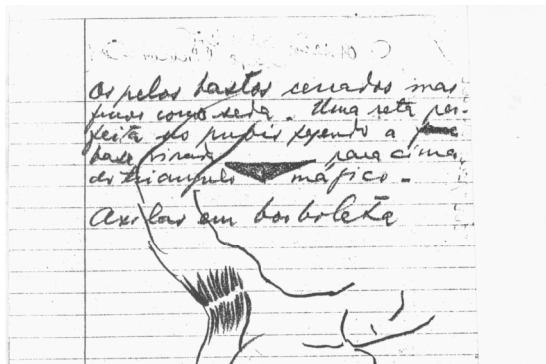
— Vamos estar e aí a gente vê se é pra ficar.

Ceia no café escuro com vitrola e mortadela e cerveja gelada.

(o mesmo café do Chico Martins) Músicas de Haekel Tavares.

Voltamos pra dormir.

O quarto cheirando a funcho e malva, virava os santos para as paredes e as imagens de costas. Apagava a luz e acendia o vermelho da cabeceira - ficava tudo em brasa.



Continuação das anotações do autor para a composição da página sobre a mulata.

No livro *Beira-Mar/Memórias 4*, a página que contém a descrição, assim está composta (observar o aproveitamento das anotações):

Seguiram enlaçados pela Avenida do Comércio e dobraram em São Paulo onde tinha cama a deleitável morena - mistura de índio, negro e sangue branco. Resultara disso aquela perfeição cor de cobre e com reflexos do mesmo metal no cabelo ainda bem mastigado. Quando entraram no quatinho limpo, cheirando a funcho e alfazema, Genomisa perguntou. Você veio pra estar? Ou pra ficar. A resposta veio acesa. Vam'estar, bem e depois a gente vê se é pra ficar. Aí ela foi tomando e arrumando as peças de roupa que o moço ia tirando e quando ele espichou sua nudez magra na cama ela foi a uma prateleira, virou de costas as imagens de São Jorge, de São Roque, São Jerônimo, da Virgem e dos Santos Cosme e Damião. Então apagou a luz elétrica do alto, deixou acesa só a lâmpada vermelha da cabeceira e começou a despir-se. Pendurou escrupulosamente seu vestido, o corpinho, a saia branca, a camisa, passou um chambre e sumiu em direção aos fundos do bordel. Voltou lavada e ainda toda molhada e fresca do chuveiro, cheirando a sabonete e a dentifrício. Jogou o roupão, pegou uma toalha de rosto, enxugou bem a cabeça, os sovacos, o pente e deitou-se também. Sua cor castanha, morena, quase branca, foi mutada pela luz vermelha num cobre, num coral, num cinábrio - como se toda sua dona tivesse sido passada a realgar ou ao vermelhão de antimônio. Parecia sangrar pela boca escura onde cintilavam rosados claros de dentes, pelas auréolas e bicos pontudos dos seis pequeninos e muito altos. Era enxuta e deitada ao comprido e de costas trançou as duas mãos na nuca. O moço levantou-se num cotovelo e olhou do sinciput aos artelhos aos pés à ponta dos dedos aquela paisagem prodigiosa. Toda ela vibrava e brilhava como estátua de vermeil polido onde apareciam três manchas cor de sassafrás. Duas no alto, onde os axelhos divididos ao meio por separação risca natural mandavam uma asa em direção ao braço e outra em direção

ao tronco. Duas borboletas parecendo bater de leve a cada movimento da respiração. A terceira era um triângulo de base larga indo de ponta a ponta ao ponto mais alto de cada dobra da virilha. O vértice perdia-se embaixo, no negativo do triedro coxa ventre coxa. Esta e a outra - as coxas - alteavam-se na parte anterior, bem no encontro tronco e a saliência que faziam neste ponto e o vazado de mais para baixo davam a impressão dos sustentáculos que estilizam em terminação de sereias os torsos das cariátides barrocas como as que *agüentam*, perto do coro, na Matriz do Carmo de Sabará. O Zegão, concentrado nos olhos, devorava com eles a carne que se esticava junto à sua. Mas Genomisa virava a boca, abria a boca, mostrando a ponta da língua como a ponta de uma cabeça de cobra e tudo na boca era escuro exceto os dentes afastados na frente, fazendo uma greta entre os primeiros incisivos. Boca de mulher sem vergonha - pensou meu amigo [...]. (B.M., p. 320)

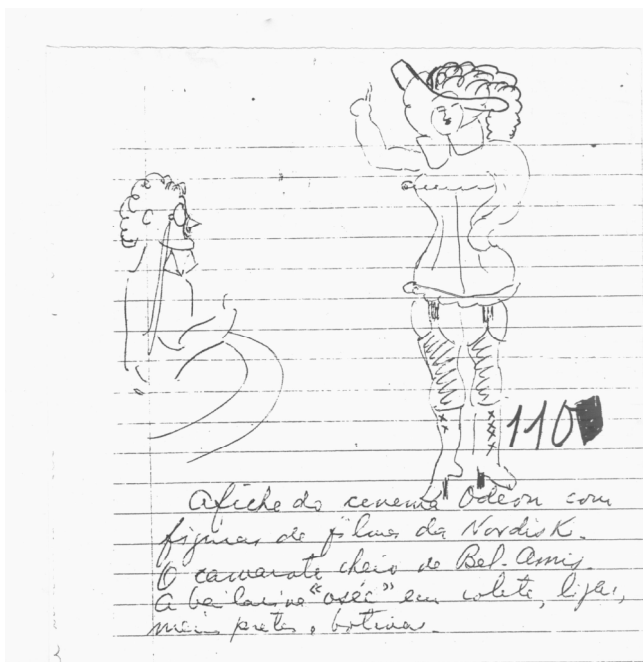
Observe-se a utilização da palavra *axelho*, para referir-se aos pêlos das axilas (criação do autor?), que passa a ser dicionarizada por Aurélio Buarque de Holanda Ferreira (1986:209), após a publicação de Beira-Mar.

No texto de Nava, a configuração pictórica imbrica-se aos personagens e situações narrados, dando a eles uma configuração que não aponta apenas para as lembranças pessoais, mas principalmente para o vasto repertório das artes visuais dominado pelo autor. "Ao lado do mundo da beleza ideal [...] existe o mundo da experiência concreta da arte, vivida pelo indivíduo e pela sociedade". (JIMENEZ, 1999:209)

Ao criar, passa-se a exercer a capacidade de compor. Utiliza-se, para isso, os meios de que se dispõe, quer a memória, quer buscando elementos armazenados ou pesquisando dados que possam preencher a necessidade imediata. Construir de forma criativa significa combinar aquilo que se conhece com elementos originados de outras áreas de experiência. São idéias inertes que passam a ser ativadas. Não se trata, simplesmente, de juntá-las àquelas que já se possui, mas de buscar padrões novos e originais. Trabalhar dessa forma permite que uma idéia possa tocar um número maior de pontos de experiência do criador, em vez de restringir-se à forma original. As idéias, nesse caso, passam a interagir com toda uma ampla faixa de pensamentos e sentimentos. Há maior fecundidade na vida intelectual e emocional. "Um ato ou uma idéia é criador não apenas por ser novo, mas também porque consegue algo adequado a uma dada situação". (KNELLER, 1999:18)

Um dos aspectos mais fascinantes do estilo de Pedro Nava é o uso que o autor faz da língua francesa, ora aportuguesando as palavras, de forma muito espontânea, ora utilizando a palavra no original. A naturalidade com que o autor emprega a língua francesa explica-se pelo fato de ter pertencido a uma geração em que a sociedade se voltava para a França, assimilando tudo o que de lá vinha. Também é preciso observar que desde jovem ele conviveu com a literatura francesa, mantendo essa proximidade por toda a vida.

O francês ou francesismos são empregados por Pedro Nava simplesmente para evitar o já conhecido e banal ou com a finalidade de cunhar um novo vocábulo que melhor se adapte aos objetivos que tem em vista. Para descrever a sala de espera do cinema Odeon, nos anos 1920, o autor esboça a cena calçando as observações com termos franceses.



Desenho usado por Pedro Nava como recurso de memória

O texto resultante é o que segue:

Entramos na sala de espera do cinema, furiosos com o bolo do Chico Pires, do Isador e do Cisalpino. Pior para eles. Aquele vestíbulo do *Odeon* era empapelado de verde e vermelho, tendo nas paredes, também colados, grandes painéis coloridos de filmes da Nordisk. Lembro dum, particularmente. Representava cena de teatro onde se via, no palco recurvo, a figura duma mulher em espartilho, rendas aparecendo por baixo, um pouco das grossas coxas e das ligas verdes segurando meias pretas que se perdiam em altos canos de botinas claras. Um enorme chapéu e *pleureuse*. Arredondava boca de canto, dedinho no ar e era devorada pelos olhares dos senhores no camarote rente ao palco, de que um dirigia os raios do monóculo aos regos do seio da artista e o outro, mais para baixo, para o ponto apontado pela ponta do colete *devant-droit*. A mulher parecia com as heroínas de nosso livrinhos de safadeza no colégio. Os homens, *bel-amis*, lembravam todos personagens de Maupassant. (B.M., p. 49)

Em Beira-Mar também vamos encontrar palavras francesas aportuguesadas. Para compensar a falta de um termo não disponível em sua própria língua, Pedro Nava vai ao francês buscar uma palavra que tenha o significado de "pequeno furto sem violência", coisa que ele perpetrou quando funcionário da Higiene em Belo Horizonte:

“Eram blocos de memorando, papéis de carta, folhas de ofício [...]. Pensei nos poemas que poderiam ser compostos naqueles velinos [...]. Planejei subtrações, furtos, *larcínios*...” (B. M., p. 291)

(Fr.: *larcin* - "pequeno roubo sem violência")

As idéias de retido, reservado, discreto, aplicadas a Carlos Drummond de Andrade, são retiradas do francês *vérecondieux*, segundo anotações do próprio autor, que coloca numa de suas fichas de arquivo - "*vérecondieux*: retido, reservado, discreto. Pode-se fazer *verecondioso*":

“Era muito reservado, quase *verecondioso* - o que não quer dizer que deixasse de ser conversado.” (B.M., p. 171)

(Fr. *vérecondieux* - "reservado, circunspecto, discreto")

Ao relembrar o amigo de juventude, Juscelino Kubitschek, o autor ressalta as qualidades que fizeram dele o grande governante

que o país conheceu e vai buscar, no termo estrangeiro, a palavra que, com certeza, melhor define o espírito empreendedor do conhecido político:

“E o admirável em Juscelino é que ele se conservou na ascensão, na glória, na queda e na adversidade dentro das mesmas qualidades de *endurância*, brandura, tolerância, alegria e bondade...” (B.M., p. 386)

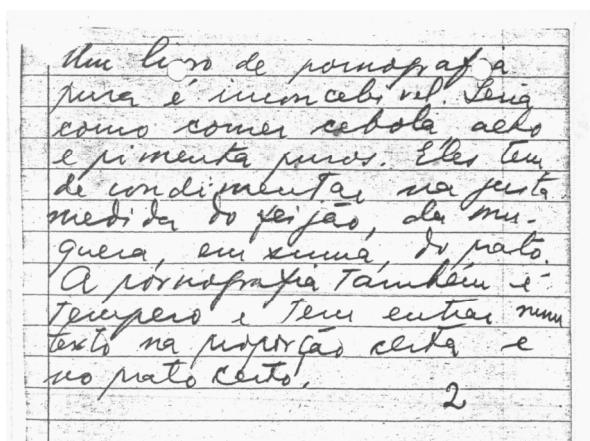
(Fr. *endurance* - "resistência à fadiga, aos sofrimentos")

A sugestão gótica dos arcobotantes (fr.: *arc-boutants*) é revelada e explorada pelo autor ao descrever cenas de sexo demonstrando, assim, o seu conhecimento de termos técnicos de arquitetura:

Eu era o confidente e por ele soube das proezas que a paraibana em brasa lhe inspirou e de que compartia aos urros - espumando, rangendo dentes, estalando juntas com a bacia levitada corpo *arcobotado* e fazendo plano inclinado de que ele só não despencara porque - dizia - era bom de montaria. (B.M., p. 34)

(Fr.: *arc-bouter* - "apoiar-se sobre os pés para exercer um esforço de resistência")

Uma outra vertente observada na escrita de Pedro Nava é o uso que o autor faz do palavrão. Esse emprego, no entanto, não é feito gratuitamente. Quando aparece, o palavrão vem sempre bem encaixado naquelas situações e com aquelas emoções em que não há outro mais adequado meio de expressar. Numa anotação encontrada nos arquivos do autor, pode-se comprovar esse seu posicionamento.



Anotações feitas pelo autor a respeito do uso do palavrão

O sentido dramático da profissão do médico, uma vez que este está sempre em contato com a dor e a morte exige, por parte do mesmo, um linguajar comedido e decoroso. Não é o que ocorre, infelizmente, segundo o autor, com alguns profissionais de hoje:

Penso nele quando assisto hoje a certas expressões orais ditas em caçange, *língua bunda* ou gíria - por colegas que querem descer até uma linguagem básica de **certo, tá, legal** para se mostrarem modernos. (B.M., p. 311)

Importante observar que Pedro Nava, apesar de defender o uso do palavrão, não admite que o médico, no exercício de sua profissão, utilize uma linguagem coloquial. A observação, no entanto, não se aplica a situações em que o médico precisa esclarecer ao doente como utilizar os remédios receitados:

Era uma aula prática sobre a preparação dos supositórios. [...] o professor relatava casos de doentes que os engoliam como a cápsulas ou atochavam-nos pela vagina como óvulos, ou pelos narizes, ou pelos ouvidos. Era sempre necessário esclarecer que era medicação a ser enfiada pelo ânus e ainda certificar-se se sabiam o que ânus e muitas vezes o médico tinha de descer aos termos chulos de *fiofó, rabisteco, crucunhum, fundilho, tentato, cu* - para se fazer entender. (B.M., p. 225)

A grande mágoa que carregou, vida a fora, de um dos professores de seu curso médico, homem atrevido, irônico e especialista em fazer inimigos, marcou o autor de forma definitiva:

Quando comecei - freqüentá-lo sabia de tudo isto mais, em vez de me desagradarem, essas coisas me gratificavam e enchiam de mais admiração pelo novo amigo. Considerava tudo aquilo como *pimenta no cu dos outros* e como tal, sem ardor. Ai! de mim! (B.M., p. 34)

As necessidades de sua mãe viúva levam-na a tornar-se funcionária pública e, dessa forma, ser nomeada para uma cidade distante e sem nenhum recurso. O local é, então, assim definido pelo autor:

"Quando ela me contou o caso tive uma espécie de visão do que seria nossa vida na aspereza daquele *cu do mundo*." (B.M., p. 14)

A opinião a respeito da literatura pornográfica de Florinécio Filho, um vago estudante de Medicina, daria conta da qualidade de sua literatura:

"[...] certa noite de leitura dessas obras em que solicitada a opinião do Dodó, este meio cheio e muito franco, declarou tudo aquilo uma grande *bosta* [...]" (B.M., 89)

Pedro Nava, por trás das palavras e através delas, consegue imprimir a sua visão da realidade, a sua concepção subjetiva do mundo e a sua maneira particular de compreensão do ser humano. Em sua escrita o termo justo aparece no momento exato, seja ele um empréstimo ou mesmo um impróprio, todos cuidadosamente dosados pela exigência da expressão.

Logo à primeira vista podemos sentir em Pedro Nava a fuga ao termo delicado e ao eufemismo. Raríssimas vezes evita o vocábulo próprio por achar que as coisas devem ser ditas com as verdadeiras palavras que as representam. Principalmente não faz concessões quando se trata de empregar o impróprio dirigido a certos personagens de sua obra contra os quais tinha motivos de sobra para o ataque verbal, trazendo para o primeiro plano a sua intensa projeção emocional nos fatos, dando vazão às inclinações de seu temperamento crítico e implacável.

Pedro Nava também recorreu aos empréstimos sem, no entanto, fazer desse recurso uma espécie de afetação de sua escrita. Pode-se comprovar, por toda a sua obra, que o autor serviu-se deste recurso de forma criadora, explorando as palavras em sua musicalidade, em sua força evocadora, combinando-as, escolhendo-as e adaptando-as aos seus objetivos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FERREIRA, Aurélio. B. H. *Novo dicionário da língua portuguesa*. 2ª ed. rev. e aum. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1986.

JUMENEZ, Marc. *O que é estética?* Trad. de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: UNISINOS, 1999.

KNELLER, George F. *Arte e ciência da criatividade*. Trad. de J. Reis. 14ª ed. São Paulo: Ibrasa, 1999.

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

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