

EM BUSCA DO TERMO PRECISO

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

Em suas memórias, Pedro Nava cultiva a preferência do detalhe, da minudência, da escolha criteriosa do material verbal com vistas a assegurar o máximo de eficácia e expressividade à sua escrita. Pode-se perceber, analisando o processo criativo do autor, que a expressividade alcançada é resultado da busca incessante pelo termo mais adequado para compor sua autenticidade descritiva com o que amplia a dinâmica verbal, renovando-a a cada passagem registrada. Tal comportamento acrescenta, ainda, ao pensamento burilado do autor, formas alternativas de expressão, revigorando o valor plástico e musical de seu estilo.

Desde a sua aparição, a obra de Pedro Nava conquistou a admiração dos leitores. Médico por profissão, escritor por vocação, trouxe às letras a soma de suas experiências na Medicina e a revelação de um talento hibernado por quase setenta anos. O autor começou a sua carreira literária muito tarde. Começou a escrever o primeiro volume de memórias em 1968 e o publicou no limiar dos seus setenta anos, surgindo como um prosador temporão que, em silêncio, preparou-se para a estreia. É quase inacreditável como o escritor, com a força de um estilo mágico, o seu raro poder de observação, a capacidade de fixar tipos e ambientes, de recompor personalidades e situações, de analisar fatos e almas, pôde, através de longa vida, soffrear o dom literário que o habitava e por certo tentava arrastá-lo para o terreno das letras.

A despeito da surpresa provocada quando da publicação de *Baú de Ossos*, o nome e a presença de Pedro Nava vinham de longe, dos anos 1920. Muito cedo, ainda estudante, Pedro Nava se distinguira na sua geração. Em abril de 1924, o jovem Nava teve o privilégio de receber Mário de Andrade em sua primeira viagem a Minas, integrando a Caravana Paulista composta por Dona Olívia Guedes Penteado, Tarsila do Amaral, Oswald de Andrade, o poeta francês Blaise Cendrars, Oswald de Andrade Filho (Noné), Godofredo Teles e o próprio Mário. Desta forma, o jovem escritor que ensaiava os primeiros passos e um crítico já consciente do que queria e que gostava de dizê-lo, estabeleceram uma correspondência que durou vinte anos.

Numa das cartas a Pedro Nava, datada de 10-IV-1927, Mário de Andrade (1982, p. 90) se refere à “suntuosidade artística” do então jovem poeta com quem se correspondia, já lhe reconhecendo a escrita invejável. Ao empregar essa fórmula sintética, referindo-se aos versos do amigo, o escritor paulista punha em destaque justamente uma das características que haveriam de constituir um dos traços marcantes da obra em prosa que, quase meio século depois, iria reservar ao escritor mineiro um lugar privilegiado em nossas letras.

Ainda que se refira a outro segmento da obra de Nava – a poesia – a intuição crítica de Mário de Andrade acertou em cheio ao apontar naqueles versos do poeta, ainda temeroso e cheio de dúvidas quanto à qualidade e ao valor de seus poemas, o traço distintivo da “suntuosidade artística”, que é um dos atributos da linguagem literária. A escrita de Pedro Nava é atraente. Médico paciente, para quem a atenta observação do doente era o principal método para a comprovação de um diagnóstico, pintor e desenhista dos melhores, Nava transportou ao exercício de escritor o hábito do detalhe, da minudência, hábito este que se integrava à sua necessidade implícita de expressão. Soube aproveitar, desta forma, o domínio das duas artes em favor de sua escrita.

A obra literária de Pedro Nava não deixa de ser obra de médico. Suas memórias estão repletas de referências ao curso de Medicina, à profissão, aos mestres, aos colegas, à classe médica, enfim. Mas, mesmo que ele houvesse interditado o acesso de tais lembranças à obra, não lhe teria sido facultado negar-se a si mesmo: a escrita de Nava é escrita dum médico. Aprendeu, sem dúvida, a escrever com os grandes romancistas brasileiros e europeus, mas não foi só a poderosa lição dos escritores longamente frequentados em português, inglês, francês, que lhe sedimentou o estilo. Descobriu, também, segredos do ofício no manuseio curricular e profissional dos tratadistas clássicos da arte médica, dos grandes especialistas nas disciplinas descritivas. A atenção às minúcias, aos pormenores, às nuances, a delicadeza ou o realismo das exposições, o matizado sentido do essencial devem ter-lhe sido transmitidos por esses veneráveis mestres universais da medicina, nomes e obras amorosamente capitulados e diuturnamente assimilados ao longo de todo um curso superior.

O grande interesse demonstrado quando ainda estudante, pelo estudo da anatomia e da morfologia humana aguçou, em Pedro Nava, o senso de observação e de percepção do corpo. A escolha da Reumatologia – onde se lida com a forma humana – como especialidade médica, talvez tenha sido pela ideia estética que o autor faz do corpo humano, da

perfeição, da melhoria, influência direta do desenhista. O gosto pelo plástico explica um de seus métodos de trabalho, o desenho como anotação, ponto de partida para a descrição com palavras. Usa os recursos visuais, partindo de fotos e caricaturas, com o auxílio evidente da vocação artística, desenhando fisionomias, ampliando quadros e interpretando molduras, na busca de efeitos comparativos.

A pertinácia do detalhe, em Pedro Nava, deixa de ser um toque de vaidade, para se transformar numa necessidade de expressão. A enorme massa de informações acumuladas exigia um veículo de projeção, um canal de circulação para difundir a substância latente de ideias em ebulição, formadoras de expressões e pensamentos que somente um cérebro superior poderia liberar com tanta força de comunicação.

Uma das grandes preocupações de um escritor reside, justamente, na escolha vocabular, na eleição da palavra mais expressiva para a perfeita textura da frase. Essa escolha, no entanto, pode ser consciente ou espontânea pois, em alguns casos, as palavras surgem naturalmente, sem a exigência de um mínimo esforço, coincidindo com aquilo que o autor quer expressar. Outras vezes, o autor se vê diante da necessidade de uma seleção, de uma procura para que a palavra melhor expresse os seus sentimentos e a sua visão de mundo. É o que atesta Ullmann:

Todos sabemos por experiência personal que hay elecciones inconscientes que hacemos espontáneamente, instintivamente y al primer impulso, o de una manera enteramente mecánica y automática, mientras que en otros casos nuestra elección es por completo consciente y deliberada: vacilamos, nos corregimos, meditamos sobre la palabra e la construcción conveniente, hasta que por último optamos por una u otra de las alternativas que se abren ante nosotros. (ULLMANN, 1968, p. 158)

A noção de valor estilístico postula, então, a existência de vários meios de expressão para a mesma ideia – chamados por Pierre Guiraud (1978, p. 62) “variantes estilísticas” – constituindo cada uma delas, uma forma particular de expressar uma mesma noção.

Não se pode deixar de observar ainda que, muitas vezes, um termo utilizado não se limita a transmitir um conteúdo nocional, estando carregado de valores particulares e subjetivos uma vez que

(...) há objetos que despertam mais a nossa inteligência, outros que chocam mais a nossa sensibilidade. Assim também as palavras: umas têm uma dominante afetiva, outras uma dominante intelectual. (LAPA, 1977, p. 30)

Caberá, portanto, ao escritor, a difícil tarefa de selecionar aquelas que melhor traduzam aquilo que ele pensa ou sente, dificuldade esta re-

velada por Pedro Nava em uma das atas do Sabadoyle, reunião de intelectuais da qual era participante assíduo no Rio de Janeiro. Incumbido de redigir a ata do encontro realizado no dia 22.03.1980, o memorialista sugere que aquele encargo deveria ser delegado, de maneira cativa, a outro sabadoyliano:

Tenho certeza de que todos sabem seu nome e sua escolha proceder-se-ia por aclamação. Não o nomeio, com medo de aborrecer eventual concorrente ao posto. Eu, com minha reconhecida falta de sal e dificuldade de redação que – para um simples bilhete – me fazem ficar indo, vindo e escolhendo a palavra certa no nosso Aurélio – deveria ser aposentado no posto. (Cf. NUNES, 1987, p. 319)

Na escrita de Pedro Nava encontramos, frequentemente, séries sinonímicas que revelam um de seus aspectos estilísticos mais marcantes. A utilização de sinônimos em série denota a sua preocupação com a minúcia e a sua necessidade de buscar os pormenores, evidenciando os diversos aspectos das coisas, das pessoas e dos acontecimentos.

A busca do termo que melhor se adapte à sua necessidade de expressão, a necessidade de enfatizar aquilo que está dizendo, no sentido de tornar claro aos olhos do leitor o seu real objetivo, levam-no a manipular com habilidade o material linguístico de que dispõe.

Em depoimento a Maria Julieta Drummond de Andrade, Pedro Nava revela, uma vez mais, a sua luta pela escolha do termo mais sugestivo:

Evidentemente procuro a linguagem espontânea, que sai no primeiro jato. Esse primeiro jato nunca é como devia ser. Depois vem a correção, a retirada, o acréscimo. Muitas vezes faço acréscimos, talvez demais, vêm levados pela ideia, pelo emprego de sinônimos, de analogias. É uma linguagem um pouco redundante, um pouco excessiva, talvez um pouco barroca. Trabalho depois, para tirar o que ficou exagerado. (ANDRADE, 1983, p. 08)

Segundo Ullmann (1963, p. 314-322) a utilização dos sinônimos inclui-se em duas categorias: a da seleção e da combinação. Na primeira, o escritor escolherá a palavra que melhor se adapte ao contexto, a que melhor atenda à emoção, à harmonia e que esteja mais apropriada ao tom geral do conjunto. Na segunda categoria, os sinônimos podem ser utilizados, num mesmo texto, em estreito contato uns com os outros ou apresentados em intervalos. A primeira pode designar-se como “colocação” e a última como “variação” de sinônimos.

A seleção vocabular é para Pedro Nava de importância vital. Num de suas passagens, ele nos mostra como um de seus professores, nas

suas aulas de instrução militar, dobrava cada palavra com seu sinônimo e, dessa forma, as informações eram guardadas com maior facilidade, tal a insistência reiterativa das noções que ele ministrava.

A lição sinonímica a respeito dos cuidados que os alunos deveriam ter para proteger a própria vida é uma transcrição que Nava faz de seu colega Pedro Dantas (Prudente de Moraes Neto), do capítulo “Paradas”, de suas *Memórias*, publicado no Diário Carioca de 29 de dezembro de 1946 e consta do volume *Chão de Ferro: memórias 3*:

A bala, ou projétil, sai, ou parte, do fuzil ou arma. Quando o homem, ou soldado, ouve, ou escuta, o silvo, ou ruído, da bala, ou projétil, joga-se, ou atira-se, por terra, ou chão. (NAVA, 1976, p. 90)

Num tom francamente humorístico, Pedro Nava, após a citação, continua a narrativa seguindo o mesmo modelo do instrutor demonstrando, com esse procedimento, que o emprego abusivo de sinônimos, sem nenhum planejamento, transforma-se num risco para quem escreve, provocando uma sensação desagradável no leitor:

Com numerosas variantes ouvi essa técnica de defesa, ou proteção, que o infante, ou praça devia empregar, ou usar, ao primeiro sibilo, ou assovio, da refrega, ou combate. Era deitar imediatamente e contra-atacar dessa posição, tentando de todos os modos exterminar, ou matar, o inimigo, ou adversário. Devia-se mirar cuidadosamente o crânio, mandar bala no dito e se a distância era grande, não permitindo requintes de pontaria, tentar-se-ia acertar no centro, ou meio, da silhueta, ou vulto e destarte, ou assim, era certo, ou seguro, atingir, ou ferir, o abdome, ou ventre. (NAVA, 1976, p. 90)

Com o objetivo de focalizar as coisas sob múltiplos aspectos e, ao mesmo tempo, evidenciá-las de diferentes pontos de vista, Pedro Nava utiliza a combinação de sinônimos para, através desse recurso, chegar não somente a um maior relevo, mas também a uma maior precisão das ideias que tem em mente, pois

(...) a significação escrita de cada sinônimo reage sobre a dos outros, e, do conjunto, aflora, como resultante, um matiz de significação não contido nos diversos termos isolados. (CÂMARA JR., 1985, p. 135)

Ao analisar os documentos de processo organizados pelo autor para a escritura da obra *Beira-Mar: memórias 4*, encontramos uma listagem de sinônimos levantados para a expressão *agente de polícia*. Tal atitude demonstra bem a preocupação em buscar todos os elementos que possam desvelar as diferentes impressões, o que demonstra que a palavra e sua seleção têm uma importância capital no processo criativo de Pedro Nava. Os campos semânticos pesquisados pelo autor, envolvendo o vernáculo e a língua francesa, estão relacionados ao clima geral da passagem em

construção, ou seja, põem em relevo a antipatia que os estudantes mineiros cultivavam pela polícia, no início do século XX. Esse trabalho no campo semântico será observado em outras passagens, o que corrobora e explicita esse critério lexical, como se pode observar na ficha construída pelo autor.

gal farros = beleguim = esbirro = malsin
 = tira = flic = vache = secreta 79

Ficha 79 – Sinônimos para agente de polícia

O texto resultante é o que segue:

Ai! Nem sempre as ruas de Belo Horizonte eram para nós esse regalo de crepúsculo, dias de sol, dias de chuva, palestra, vida disponível, Clube, Odeon, Estrela. Havia também nossos dias de barricada e guerrilhas. Tais coisas aconteciam quando os Gomes Nogueira, com filme especial, aumentavam o preço da entrada dos cinemas e tornava-se necessário depredá-los. As famílias fugiam às pressas e ficávamos às voltas com as bengaladas e os murros trocados com a matula dos *beleguins*, *galfarros*, *malsins*, *fliques*, *vaches*, *secretas*, *esbirros* e todas as variantes da tiralhada da Polícia comandada por delegados armados de tacapes e três-folhas. (NAVA, 1979, p. 286)

Ao se referir a um retrato do avô, evidenciando a forte influência que este ainda exercia sobre seus descendentes, Pedro Nava destaca, através dos termos escolhidos (*avô*, *antepassado*, *manitô* e *totem*), a ideia comum de um símbolo ancestral que permanecia vivo na família não apenas nas características físicas que vão passando de um membro a outro, mas também nas do protetor de um forte clã, dotado de uma força mágica que envolvia todos os familiares. Podemos, pois, observar, que os nomes empregados têm os seus significados contaminados uns pelos outros, remetendo às conotações de proteção e simbolismo: “(...) reconhecemos o *avô*, o *antepassado*, o *manitô*, o *totem* presente nas cinco gerações que dele defluíram”. (NAVA, 1983, p. 28)

O desejo de dar destaque à cor branca leva o autor a utilizar-se de sinônimos e, por extensão, de outros elementos que lembram o referido tom. Uma função importante da enumeração de sinônimos reside no fato de tornar o significado de um deles, no caso, o primeiro da lista, mais claro e mais enfático, como ocorre nesta passagem a seguir. A ênfase dada ao branco tem como objetivo destacar a ideia da falsa pureza do personagem em questão, resultando num tom francamente cômico:

Vestia branco. Cãndida era sua gravata de laço a borboleta; *alvas* suas meias, *niveos* seus calçados. Assim todo da *cor das neves*, lembrava os *edelvais*, os *lirios*, os *casulos do bicho-da-seda*, as *larvas* ainda longe do imago, as *virgens*, as *noivas*. (NAVA, 1976, p. 22)

Pode-se observar, em Pedro Nava, a tendência para a apresentação de determinada ideia por aspectos diversos. Sua obstinada preocupação com a minúcia, o seu desejo de tornar claros os múltiplos aspectos da realidade, levam-no a agrupar as palavras segundo as suas afinidades semânticas, revelando, dessa forma, toda sua riqueza e intensidade. Na passagem a seguir, a série escolhida pelo autor apresenta traços sêmicos similares e semas distintos, ou seja, o autor procura, partindo da ideia comum de *afastamento*, mostra um crescimento gradual dessa noção até o alcance de seu ponto máximo – a total retirada:

Tornara-se *raro* no clube, *vasqueiro* nos cafês, *bissextos* nos bares, *inexistente* nos cabarês e sua vida era manhãs nas enfermarias, dias no Centro de Saúde, tardes no consultório, noites em casa ou num cinema honesto, Amém. (NAVA, 1981, p. 381)

A preocupação do autor em ser o mais sincero possível ao escrever as suas memórias, leva-o a indagar:

Como traduzir? mais corretamente *honest*. Por *honesto*, evidentemente, e por extensão, analogia, também por *verdadeiro*, *autêntico*, *genuíno*, *natural*, *intrínseco*, *básico*, *fiel*, *direito*, *verossímil*. Quem tem dessas qualidades é correto e puro. (NAVA, 1981, p. 05)

Nesta passagem, fica claro o procedimento do autor em colocar no texto todos os termos que lhe ocorreram para referir a ideia pretendida comprovando que, às vezes, para o reforço de uma determinada noção, esse recurso não encontra simile em nenhum outro que se queira empregar. Pedro Nava se mostra um profundo conhecedor da alma humana. As séries sinonímicas empregadas pelo autor são, assim, altamente reveladoras, denunciando os pendores peculiares de seu espírito e as preferências seletivas de sua sensibilidade, levando-o a desvendar as características mais marcantes daqueles com quem conviveu.

A tendência em patentear a complexidade de aspectos das pessoas parte, às vezes, de um termo geral ao qual se agregam os mais específicos que, somados, alcançam o efeito desejado. Assim, o primeiro termo da série, o mais abrangente, serve de base aos demais. Referindo-se a certos tipos de pessoas como os assassinos, os maníacos e os estupradores, o autor justifica as suas atitudes tendo em vista a sua *essência*, ou seja, aquilo que constitui a natureza humana:

Todos diferem do homem dito normal e em cada um existem dois espíritos conversando – o que reconhece, avalia e julga, e o outro, que o primeiro científica, mas que, entretanto, exulta dentro da compulsão que lhe é inseparável como a própria pele, inextirpável como sua fâsca vital – *sua essência, seu imo, seu intrínseco, seu atributo, traço, marca de fogo, inmost substance* – que só a morte pode estacar. (NAVA, 1984, p. 458)

Na passagem seguinte, o acúmulo de sinônimos tem por objetivo focalizar, sob diferentes pontos de vista, aquele que constitui, segundo o autor, *o verdadeiro amigo*. Pode-se observar que, para Pedro Nava, o termo *amigo* abrange não só aqueles que nos amparam nos momentos de aflição, mas também os que, por dedicação a um sentimento tão nobre, agem como verdadeiros comparsas. Também podem ser considerados amigos aqueles que estão sempre juntos de nós, procedendo realmente como tais, e que não nos esquecem como se laços de sangue nos unissem. Tais noções pertencem ao contexto, pois o autor, por toda a sua obra, deixa transparecer esse posicionamento a respeito do conceito *amizade*:

Isso é tão certo que pode-se dizer que de mil “amigos” salva-se um. Só um é o verdadeiro amigo – *o solidário, o cupincha, o chapa, o irmão*. O resto entra naquela frase feita de sabedoria carioca quando diz pela boca do sujeito safo: *amigo do peito é catarro*. (NAVA, 1984, p. 508)

Partindo de um termo de uso popular, o autor, a seguir, completa a série enumerativa fundindo impressões semelhantes que resultam num esclarecimento da situação. São termos que, revestindo um mesmo campo semântico, também fundem impressões negativas semelhantes e co-existentes:

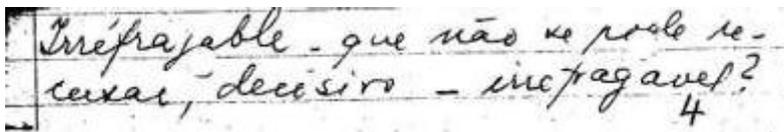
Já a versão destes é de que houvera pura e simplesmente *um atrás-dotoco, uma espera, tocaia, emboscada* ou qualquer outro nome que se lhe queiradar. (NAVA, 1981, p. 453)

Numa rápida análise, do ponto de vista intelectual, a significação parece ser a mesma, mas há diferenças, pois à parte da significação propriamente dita, as palavras carregam uma série de associações que pesam no seu efeito. Os elementos da série aparecem numa ordem ascendente. A diferença está em que os dois primeiros como que apenas insinuam a ideia pretendida, enquanto o terceiro a acentua. O quarto elemento já apresenta um tom incisivo que o faz singularmente próprio, em virtude das associações que a palavra carrega no contexto em que se encontra inserida.

Em outras passagens, a seleção de sinônimos feita por Pedro Nava revela a sua preocupação com a matéria-prima que manipula durante o

processo criativo. A busca pelos elementos que possam se aproximar o mais possível de seus objetivos demonstra o excesso de zelo no sentido de não utilizar palavras óbvias ou previsíveis ou, ainda, utilizar palavras que não estejam, segundo sua visão, em consonância com o seu universo de criação. Para isso, lança mão da língua francesa, idioma com o qual conviveu, desde cedo, de forma íntima e entusiástica.

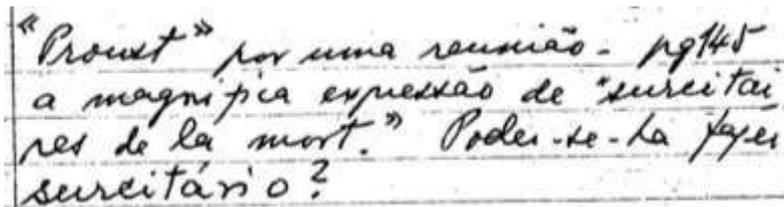
Necessário se faz observar que Pedro Nava serviu-se do recurso à língua estrangeira de forma criadora, explorando as palavras em sua força evocadora, combinando-as, escolhendo-as e adaptando-as aos seus objetivos. Em muitos casos, o autor toma a palavra estrangeira aportuguesando-a, com a finalidade de cunhar um novo vocábulo, mais expressivo, mas colocado em questionamento, por ele mesmo, como se pode verificar na anotação.



Ficha 4 – Informação arquivada por Pedro Nava

Leitor de Marcel Proust e seu admirador confesso, Nava vai buscar no autor francês a expressão que melhor possa sugerir a *suscitação* da morte anunciada, como se pode constatar nas fichas a seguir. A busca pela expressão mais adequada leva ainda o autor a questionar a possibilidade de criar, a partir do termo escolhido, uma versão aportuguesada do mesmo, demonstrando que o ato criador reflete uma mente em ação, na busca da singularidade expressiva.

Fichas contendo o registro da versão feita pelo autor:



"... ces surcitaires de la mort." »
 dix le thieu Galey no recueil
 sobre "Proust" pg 145. 5

O acesso aos bastidores nos mostra que o artista vive num estado de tensão entre a liberdade de criar e a preocupação de ser compreendido. Ele precisa transpor essas limitações em nome de sua necessidade de expressão. A matéria, assim, é transformada pela ação criadora e estende os limites daquilo de que o artista dispõe e o que ele busca, cabendo ao pesquisador identificar os critérios que norteiam os atos de seleção, combinação, adequação ou rejeição, a fim de compreender o propósito do artista com sua matéria.

Qualquer trabalho construído carrega, em seu interior, conteúdos de complexidade. O artista é atraído por esse processo e as tendências poéticas vão se definindo ao longo do percurso. A intenção de buscar expressões que melhor se adequassem à noção da iminência da morte, ou da morte propriamente dita, motivou o autor a lançar mão da intersecção de linguagens e, assim, cunhar os termos que julgou mais adequados ao seu intento. Por outro lado, a escolha do sinônimo *defuntar*, em lugar de *morrer* parece ter obedecido a um princípio ético, uma vez que o autor se referia a um personagem que merecia o seu respeito.

Defuntar - morrer 8

Ficha constante nos arquivos do autor

Resolvidas as dúvidas, o autor passa à construção do texto utilizando, agora, os recursos levantados e colocados à prova durante o processo de escritura:

O embarque foi à noite, na estação da Central, escura e mal iluminada. Todo o Governo do estado estava presente e foi esta a última vez que vi Raul Soares. Ele tinha criado a Cruzada Republicana destinada a defender as instituições e estava ali dando sua primeira contribuição. Havia tempos que eu não via o Presidente, já estava frequentando as enfermarias da Santa Casa e começando a conhecer os sinais com que o fim da vida se anuncia de modo decisivo, *irrefragável*, pela depressão das têmporas, por uma espécie de crescimento dos zigomas, pela ausência das gorduras que desnudam certos músculos e al-

teram a expressão do rosto dos pobres *sursitários* da Morte. Senti um baque no peito, porque apesar de aborrecer os políticos, simpatizava com Raul Soares porque ele era tio do meu querido amigo Chicão Peixoto. Impressionou-me para sempre seu aspecto e ele entrou como estava, naquela noite, na longalera de *defuntados* que me visita nas noites de insônia. (NAVA, 1979, p. 205)

Pode-se perceber que o movimento criador é um processo de busca, de descobertas, associações, que vai tomando corpo no momento em que a obra é construída. Os documentos de processo empregados pelo autor são os testemunhos materiais de sua dinâmica criadora e a análise desse percurso nos revela como o vivido, o real e o biográfico têm profunda ligação com a construção da obra. A análise desse percurso também nos mostra como o artista se relaciona com o seu ambiente, a sua percepção do mundo, as influências recebidas, o papel da memória na configuração de sua realidade, demonstrando que em toda ação do artista há uma inter-relação. Assim, na atividade criadora “toda ação, que dá forma ao novo sistema, está relacionada a outras ações e tem igual relevância, ao se pensar a rede como um todo” (SALLES, 2002, p. 188), Não obstante, não basta conhecer o todo, é preciso mobilizar o todo articulando e organizando informações, pois os rascunhos revelam o que o texto pronto não consegue transmitir, ressignificando a obra.

A criação é um percurso de caráter provisório. O artista vai buscar a matéria que melhor traduza a realidade que deseja transmitir, ou seja, age tendo em vista um propósito. Às vezes atinge o seu objetivo, outras vezes vê suas tentativas frustradas e esboça outros caminhos na busca de seu projeto pessoal. À maneira de Proust que sai “Em busca do tempo perdido”, Pedro Nava, ao construir as suas memórias, também parte “Em busca do termo preciso”. Ao substituir cada palavra por seu sinônimo correspondente, o autor faz, ao mesmo tempo, uma operação de tradução – um signo se traduz em outro – de forma que os constituintes da linguagem operam no eixo da similaridade. “Produzir linguagem em função estética significa, antes de mais nada, uma reflexão sobre as suas próprias qualidades” (PLAZA, 2008, p. 27) e, no caso de Pedro Nava, um signo traduz o outro com o intuito de completá-lo em sua carga significativa. Esse alto nível de habilidade técnica, que é uma constante em suas memórias, custa ao autor um grande esforço, graças à sua necessidade de registrar toda uma série de nuances mentais e todo um caminho de analogias em seu processo de criação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, Maria Julieta Drummond de. Nava na Argentina. *O Globo*. Rio de Janeiro, 11.06.83, p. 08.
- CÂMARA JR, Joaquim Mattoso. *Contribuição à estilística portuguesa*. 3. ed. Rio de Janeiro: Ao Livro Técnico, 1978.
- GUIRAUD, Pierre. *A estilística*. Trad. de Miguel Mailliet. 2. ed. São Paulo: Mestre Jou, 1978.
- LAPA, Manuel Rodrigues. *Estilística da língua portuguesa*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- NAVA, Pedro. *Bau de ossos: memórias 1*. 6. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1983.
- _____. *Chão de ferro: memórias 3*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1976.
- _____. *Beira-Mar: memórias 4*. 2. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1979.
- _____. *Galo das trevas: As doze velas imperfeitas: memórias 5*. 3. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1981.
- NUNES, Raimundo. *Pedro Nava: memória*. São Paulo: Ateniense, 1987.
- PLAZA, Julio. *Tradução intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2008.
- SALLES, Cecília Almeida. Crítica genética e semiótica: Um interface possível. In: ZULAR, Roberto (Org.). *Criação em processo: Ensaio de crítica genética*. São Paulo: Iluminuras, 2002.
- _____. *O círio perfeito: memórias 6*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- ULLMANN, Stephen. *Semântica: uma introdução à ciência do significado*. Trad. de J. A. Osório Mateus. 4. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1964.