

## OS COMPONENTES DA ESCRITURA EM PEDRO NAVA

*Edina Regina Pugas Panichi*  
UEL

O interesse despertado pelo processo criativo tem suscitado, na última década, os mais variados estudos. A Crítica Genética investiga a obra de arte a partir de sua construção, buscando compreender a complexidade desse processo, o ir e vir da ação do autor na elaboração de sua obra. O foco de nossa atenção, nesse trabalho, estará voltado para o processo criativo do escritor Pedro Nava em sua obra *Beira-Mar/Memórias* 4.

Ao examinarmos o caminho percorrido pelo autor para chegar à obra publicada, encontramos inúmeros registros armazenados para a concretização de seu objetivo, registros estes que nos permitem penetrar no seu projeto de criação. Anotações, documentos, cartas, fotos, desenhos, gravuras, recortes de jornais, denominados **documentos de processo**, segundo Salles (1998, p. 17), são os vestígios materiais dessa criação em movimento.

O ponto de partida do processo de criação de Pedro Nava reside no armazenamento de informações a respeito do assunto a ser tratado num determinado momento. O autor anotava em fichas, que recebiam números, sem seqüência perfeita, tudo o que julgava importante ou necessário para a composição daquela passagem. Sirvam de exemplo as anotações levantadas para registrar a visita de Dona Olívia Guedes Penteado a Belo Horizonte, juntamente com Oswald de Andrade, Tarsila do Amaral e Mário de Andrade, constantes no volume *Beira-Mar*, páginas 183-184:

*Caravana c/ Cendrars 1924-Depois da semana santa*  
- *Blaise*

84

*Carlos Drummond que já conhecia de correspondência Oswald conhece no mesmo dia que eu, Almeida e Emilio – Mário, Cendrars, D. Olívia, Tarsila e Noné – (Talvez João Alphonsus, Abgar?) D. Olívia e seu sautoir.*

85

*Oswald dizendo que D. Olívia era senhora de vastos cabedais.*

86

*D. Olívia Guedes Penteadó*

*☆ 1872 – 12 de março – Campinas*

*☉ com seu primo Inácio Penteadó em 1888*

*† 1934 – 9 de julho*

163

*Filha de José Guedes de Souza – Barão de Pirapitingui*

*D. Carolina Leopoldina de Almeida Lima*

*Paulista 400 anos Bueno, Leme, Tibiriçá*

*e João Ramalho, Vicentina*

164

*1924*

*1872*

*0052 anos na viagem a Belo Horizonte*

166

*A famosa casa da Rua Conselheiro*

*Nebias onde hoje se ergue o Hotel*

*Comodoro desde 1943 (ano da demolição)*

168

8.2.1914 morte de Inacio Penteado  
Ribeiro Couto, Eugenia e Álvaro, Graça, Renato  
Almeida.  
Frequentavam o cotê gobelin Alberto de Oliveira,  
Aloysio de Castro.

175

OP – Amiga de Brecheret e Villa Lobos.

176

OP – Viagem a Minas ocasião da Semana Santa  
passada em São João d'El Rey onde chegaram  
possivelmente a 16.IV.24 que é a data em que D.  
Olívia se inscreve no Hotel Macedo como  
solteira, fotógrafa, inglesa, Londres.

177

Estiveram S. João, Tiradentes, Água Santa, Mariana,  
Ouro Preto, Divinópolis, Sabará, Belo Horizonte,  
Lagoa Santa.

178

D. Olívia falece de infecção depois de apendicite  
aguda a 9.VII.34 no Instituto Paulista — Médicos  
Carlota Pereira Queirós e Aloysio. Fora operada em  
Santos.

181

OP – chamada por Mario Manacá e N. Sa. do Brasil.

182

(Tarsila, Oswald e Mário revelando Minas aos  
mineiros de Anatole)  
CDA – Brasil Tarsila

188

Os dados, aparentemente desordenados, levam o autor a lançar mão de uma forma de organização. O processo revela-se, assim, como um ato contínuo, em permanente crescimento e transformação. Vai ganhando leis próprias e caminhando para uma satisfação, mesmo que transitória. Essa busca se revela na ação do autor quando, de posse dos dados levantados, passa à segunda fase de sua escritura, ou seja, à elaboração do que denominava **boneco**. Ao fazer o esboço de uma passagem, Pedro Nava buscava nas fichas tudo o que poderia ser aproveitado naquele momento. Na tentativa de organizar as idéias, vai listando os pontos que julga importantes, ao mesmo tempo em que intercala os números correspondentes às fichas que servirão aos seus interesses:

*D. Olívia - físico - 167\**  
*vida - 169 - 173*  
*casa - 168*  
*viagem - 170 - 171 - 177 - 178*  
*166 - 174 - 175 - 179 - 180*

O universo criativo, no entanto, ultrapassa os limites da palavra. Os documentos de processo de Pedro Nava nos relevam a fusão de várias linguagens. O desenho, como recurso de memória, é empregado tendo em vista o seu agudo senso de observação. Assim, a percepção visual é captada para depois de transformar em palavras. A apreensão da imagem revela a ação do olhar dominando a realidade para depois descrevê-la, pois segundo o próprio autor, a sua atenção aos detalhes foi aguçada pelos longos anos dedicados à Medicina, conforme depoimento a Werneck (1983, p. 54): *“Aprendi a olhar, a ver como médico. Temos que usar os nossos sentidos*

---

\* A ficha 167 remete à caricatura de D. Olívia, feita por Pedro Nava.

de maneira absoluta, tirar deles tudo o que possam render. Modéstia à parte, sei observar”.

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 leva-o a esse procedimento técnico através do qual materializa a imagem que pretende descrever, como se pode constatar pela ilustração:



A escritura é um trabalho árduo. Exige dedicação, pesquisa, conhecimento e, sobretudo, total controle de ação. A busca da verdade artística revela-se angustiante, trabalhosa e demorada. A ação da mão do autor vai desvendando esse projeto em construção. No caso específico de Pedro Nava podemos perceber, com muita clareza, a interdependência entre os elementos constitutivos de seus documentos de redação que, numa combinação controlada, resultam no texto que o autor, naquele momento, considera como acabado, chegando ao público leitor no seguinte formato:

“.....  
(Tarsila, Oswald e Mário revelando Minas aos mineiros e Anatole.)”  
(CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE: Brasil Tarsila)

- 1 UMA DAS COISAS mais importantes para a vida de nosso grupo foi a visita, logo depois da Semana Santa de 1924, da *caravana paulista* que andava descobrindo o Brasil depois do Carnaval passado no Rio de Janeiro. Em Minas ela entraria por São João del-Rei e sairia por Congonhas do Campo. Belo Horizonte estava no itinerário. Tive notícias do grupo na rua da Bahia, por Carlos Drummond que estava convocando visitantes para irem ver os paulistas no Grande Hotel. Avisara todos mas à noite só comparecemos ao Maleta o poeta,  
5 Martins de Almeida, Emílio Moura e eu. Fizemo-nos anunciar e subimos para uma espera comovida no salão de cima. De repente vimos entrar com passo apressado e ágil, vindo do corredor que dava para a ala de quartos dos altos de Paraopeba, a figura escanhoadada, arrumada e escarolada de  
10 um Imperador Romano de olhos verdes. Era Oswald de Andrade sofregamente perguntando — quais são vocês? Respondemos, cada um enunciando sua graça e a conversa ia começar quando, pela mesma porta, deram entrada seis  
15 pessoas. Um menino duns dez anos, duas senhoras, três homens  
20 — dois disputando a altura e um, mais baixo, tipo

estrangeirado a que faltava o braço direito. Eram Oswald de Andrade Filho (Noné), Dona Olívia Guedes Penteadó, Tarsila do Amaral, Godofredo Teles, Mário de Andrade e o suíço-francês Blaise Cendrars. D. Olívia Guedes Penteadó —  
25 chamada por Mário de Andrade *Manacá* e *Nossa Senhora do Brasil* — tinha na época da viagem a Belo Horizonte cinqüenta e dois anos. Nascera a 12 de março de 1872, filha dos Barões de Pirapitingui, José Guedes de Sousa e D. Carolina Leopoldina de Almeida Lima. Entroncava, assim, na  
30 aristocracia cafeeira, no quatrocentismo e na plutocracia paulistas. Justamente o que fizera hesitar Mário de Andrade no princípio, como ele conta numa carta a Manuel Bandeira em que lamenta estar sempre entre ricos. “Preciso largar  
35 dessa gente. Mas como? se são os que eu amo, os que me amam. E não é possível inculpá-los de qualquer coisa (...)”. A essa época Dona Olívia estava viúva há dez anos. Perdera o marido, Inácio Penteadó, a 8 de fevereiro de 1914. E assim como Mário — quem poderia? vê-la sem deixar de amá-la. Jamais vi pessoa destilar tanto encanto quanto essa senhora.  
40 Fisicamente não era muito alta e compensava essa estatura mediana usando penteadó que lhe levantava os cabelos fortes, ondedos e grisalhos. Tinha o rosto oval, maçãs e queixo bem traçados, nariz aquilino sem ser grande, boca admiravelmente desenhada, lábio superior gênero *arco de Cupido* e sobretudo  
45 tinha os olhos que Deus lhe deu. Eram negros, líquidos, brilhantes, movediços, expressivos e seguiam, melhor, faziam eles mesmos, sua mímica — de que todo o resto da fisionomia era apenas traço acessório. Ria o melhor e mais discreto dos risos, andava bem, pisava bem, sentava bem e nessa hora  
50 sempre sua mão ficava enrolando e desenrolando o enorme *sautoir* de pérolas que lhe vinha do pescoço à cinta. Falava baixo e algodoado e parecia se interessar profundamente por nossas estórias e histórias. Logo a roda formou sub-rodas e num canto do salão ouvimos de Oswald detalhes sobre Dona

55 Olívia. Não, ela não tomara parte na Semana pois nessa  
ocasião estava na Europa. Morava em casa famosa, à rua  
Conselheiro Nebias (demolida em 1943 e onde hoje está o  
*Hotel Comodoro*). Era senhora de “vastíssimos cabedais” (e  
a mão de Oswald parecia fazer rolar pilhas de esterlinos  
60 enquanto nos confiava as possibilidades da rica dona). Só se  
convertera ao Modernismo inda agora, depois de sua viagem  
à Europa de 1919 a 1923, de quando datava seu convívio  
com ele, Oswald, com Tarsila, Paulo Prado, Picasso, Léger, o  
rumeno Brancussi, a turma da Academia Lhote. Tornara-se  
65 amiga de Brecheret e Villa Lobos e vendo que o ambiente de  
sua casa cheia de pintura clássica, porcelanas, rococós, tapetes  
persas, *petit-points* e *aubussons* positivamente não fazia  
ambiente para o escandaloso Léger que trouxera da Europa  
— amenajara as antigas cocheiras de Conselheiro Nebias no  
70 pavilhão moderno que freqüentavam seus novos amigos de  
São Paulo e Rio de Janeiro em dias e noites que ficaram  
famosos na crônica da arte paulistana. Já a aristocracia local  
continuava a ser recebida para os chás das terças-feiras na  
sala de jantar da casa na mesma decoração clássica  
75 freqüentada por Alberto de Oliveira e Aloísio de Castro  
quando iam a São Paulo. Havia assim nas relações da dona  
da casa a preocupação da grande dama que não fazia *des  
impairs* mantendo dum lado a arte acadêmica e do outro,  
Ronald de Carvalho, Ribeiro Couto, Eugênia e Álvaro, Graça  
80 Aranha, Renato Almeida. Vi essa perfeição de Dona Olívia  
se distribuindo quando, terminada a excursão a Minas —  
fomos levá-la à estação, dois grupos adversos. Dum lado o  
Governo representado por Melo Viana, Augusto Mário,  
Daniel, Alfredo Sá, Noraldino (*coté aubusson*) e do outro, a  
85 tropa desferrada dos *nefelibatas* e *futuristas* (*coté cocheira*).  
Mas Oswald continuava. Tinham estado em São João e São  
José del-Rei, Divinópolis, Ouro Preto, Mariana. Agora em  
Belo Horizonte onde faziam pião para Sabará e Lagoa Santa.  
Depois, iam-se, por Congonhas do Campo e pelos Profetas.  
Era abril... (B.M., p. 183-184)



Acompanhando o texto construído, podemos perceber, claramente, a utilização das fichas na elaboração da escritura:

Epígrafe .....	ficha 188		
linhas 1 a 4 .....	ficha 84	linhas 56 a 58 .....	ficha 168
linhas 4 a 6 .....	ficha 177	linha 58 .....	ficha 86
linhas 6 a 10 .....	ficha 85	linhas 61 e 62 .....	ficha 170
linhas 24 e 25 .....	ficha 182	linhas 60 a 64 .....	ficha 172
linhas 26 e 27 .....	ficha 166	linhas 64 e 65 .....	ficha 176
linha 27.....	ficha 163	linhas 65 a 72 .....	ficha 174
linhas 27 a 31 .....	ficha 164	linhas 72 a 75 .....	ficha 175
linhas 31 a 35 .....	ficha 173	linhas 78 e 79 .....	ficha 175
linhas 36 e 37 .....	ficha 169	linhas 85 a 89 .....	ficha 178
linhas 40 a 53 .....	ficha 167 (caricatura)		
linha 55 e 56 .....	ficha 171		

A ficha de número 181, que trata da morte de D. Olívia, não foi utilizada pelo autor. Que razões o teriam levado a essa omissão? Esquecimento ou propósito de manter viva a imagem de D. Olívia? Não conseguimos desvendar tal mistério. A verdade da arte é regida pelo projeto poético do artista. As fichas 179 e 180 não constam dos arquivos, embora apareçam no esboço da passagem. Possivelmente não tenham sido utilizadas e foram descartadas. Já as fichas 84, 85, 86, 163, 164 e 188 não constam do boneco, embora tenham sido utilizadas. Não obstante, ao estabelecermos relações entre os gestos do autor, podemos perceber os princípios que norteiam o seu processo de criação. Não há passagem em Pedro Nava em que não tenham sido utilizadas duas, três, dez fichas ou mais e a utilização do desenho, como recurso descritivo, possibilita ao autor apresentar-nos retratos admiráveis, colocando de pé as figuras que evoca. Esses procedimentos estão diretamente ligados aos princípios gerais que regem o fazer literário, pois, segundo Bakhtin (1998, p. 69), a criação não surge a partir do nada, *“ela pressupõe a realidade do conhecimento e do ato, que ela apenas transfigura e formaliza”*.

A percepção de Pedro Nava leva-o a apreender a realidade com armas singulares. A descrição de D. Olívia tem como ponto de partida a caricatura feita pelo autor com o objetivo de captar as suas características físicas e psicológicas. A partir do desenho, trabalha a sua linguagem lançando mão de recursos estilísticos que refletem o modo pelo qual percebe a realidade a ser descrita.

Para caracterizar a personagem, o autor recorre a farta adjetivação, o que concorre para dar à descrição um efeito visual, projetando a imagem como se estivesse viva aos olhos do leitor (linhas 36 a 48). A utilização de uma imprevisível comparação (*lábio superior gênero arco de Cupido*) se baseia nos vínculos verbais associativos presentes no espírito do leitor que os decodifica, acrescentando à sua percepção uma nota evocativa complementar projetada no desenho — a perfeição do traço. A adjetivação múltipla, empregada para descrever os olhos de D. Olívia (*negros, líquidos, brilhantes, movediços, expressivos*), além de seu caráter evocativo e de excitante da imaginação, cria também uma gradação ascendente que ajuda a evocar a representação do conteúdo significativo captado pelo traço do caricaturista. Já a apreensão das características psicológicas repousa na utilização de recursos para expressar o estado de ânimo da personagem e seus traços psíquicos. O riso de D. Olívia, revelado por uma expressão superlativa (*o melhor e mais discreto dos risos*), o seu comportamento irretocável (*andava bem, pisava bem, sentava bem*) corroborado pela repetição do advérbio que parece funcionar como uma batida a reiterar tais virtudes e a sua voz, captada por uma sinestesia, (*Falava baixo e algodoado*), mostram bem que a realidade torna-se matéria prima da criação literária. A expressividade do estrangeirismo, na descrição da inquietude de D. Olívia (*sua mão ficava enrolando e desenrolando o enorme sautoir de pérolas*), reside na alusão à grande fortuna da personagem e ao exotismo de suas relações, coisas não muito comuns àquela época. A personagem surge ao longo

de um processo de busca de elementos, ajuste de informações, agregação de idéias e transformação desses dados, como se pode constatar analisando a caricatura de D. Olívia e os informes nela constantes. Esses dados representam vestígios do que o autor pretende dizer, sem a roupagem que receberá, posteriormente, na obra já pronta.

A criação artística se caracteriza, assim, por um estado de constante mutação, um processo de transformações múltiplas que permitem que algo que não existia passe a existir pelo movimento das mãos do escritor. É através dos recursos criativos que a obra se concretiza e se manifesta, desde a gênese de uma visão confusa que pouco a pouco toma forma na consciência do autor, se clarifica e se consolida no objeto de redação.

#### Referências bibliográficas

- BAKHTIN, M. *Questões de literatura e de estética*. São Paulo : Hucitec, 1998.
- NAVA, P. *Beira-Mar: Memórias 4. 9.* ed. rev. Rio de Janeiro : Nova Fronteira, 1979.
- SALLES, C. A. *Gesto inacabado: processo de criação artística*. São Paulo : FAPESP: Annablume, 1998.
- WERNECK, H.; BARBOSA, R. C. "O minerador do tempo". In: *Revista Isto É*. São Paulo, 08.06.83, p. 54.