

O JOVEM ESTETA P. E A INVENÇÃO DE VALENTINA

Maria Alice Ribeiro Gabriel*

Resumo: A função da arte, enfatizando e interpretando a memória ou reinventando-a como forma literária, musical e pictórica, tem sido campo prolífico de representações artísticas na literatura, manifesto igualmente nas *Memórias* de Pedro Nava. Inspirado pela literatura, poesia lírica, mitologia, pintura e escultura, Nava divisoou, nessas obras-primas, meios engenhosos de recordar o passado. Apoiado em excertos das *Memórias*, este ensaio pretende examinar imagens que fixam relações entre arte e memória, tomando por referência um perfil biográfico criado pelo memorialista.

Palavras-chave: Arte. Pedro Nava. *Memórias*.

MEMÓRIA COMO ARTE

■ **P**erscrutar atributos da memória é parte das motivações de Pedro Nava, assim como presentificar o passado, conservar e transmitir o arquivo familiar, “recuperar” os mortos, sondar “abismos do esquecimento” por associação de ideias e decifrar onirismos ilógicos “[...] vindos do esquecimento que é outra função ativa dessa mesma memória” (NAVA, 1974, p. 234). Mas o propósito de aglutinar diferentes momentos do tempo para apreender certa recordação ou narrar uma história torna-se o maior desafio para o memorialista:

Como é difícil recordar, sem superpor os planos do Tempo cristalino e ver – sem ser em conjunto – as várias cenas que se passam nos quartos separados de uma casa toda de vidro. Imaginamos o Tempo, numa sucessão. Sua lembrança, entretanto, pode ser ora seletiva, ora cumulativa e de revivescência simultânea (NAVA, 1977, p. 124).

* Universidade Federal de Uberlândia (UFU), Uberlândia, MG, Brasil. E-mail: rgabriel1935@gmail.com

Comentando a importância do autor de *Baú de ossos* (1972) e *Balão cativo* (1973), volumes iniciais das *Memórias*, Antonio Candido (1987, p. 60) não hesitou em afirmar:

[...] que as pessoas ainda não se habituaram a aceitar a sua eminência ou admitir que um livro de memórias possa ter a altura das grandes obras literárias. [...] estou convencido [...] de que Pedro Nava é um dos grandes escritores brasileiros contemporâneos.

O tempo daria razão ao crítico e a reputação de Nava foi se consolidando a cada obra publicada.

Atualmente, o fluxo incessante de estudos sobre a obra do escritor mineiro tem indicado a pluralidade de temas admitidos em seu acervo e a versatilidade de seu discurso:

Nos seus dois livros a autobiografia desliza para a biografia, que por sua vez tem aberturas para a história de grupo, da qual emerge em plano mais largo a visão da sociedade, traduzida finalmente numa certa visão do mundo. O motivo dessa transfiguração do dado básico é sem dúvida o tratamento nitidamente ficcional, que dá ares de invenção à realidade, transpondo para lá deles mesmos o detalhe e o contingente, o individual e o particular (CANDIDO, 1987, p. 60).

Iniciada pelo próprio autor, a discussão sobre o multifacetado método de composição das *Memórias* é questão de análise promissora para os estudos literários. Associar, citar, contrapor e justapor documentos e fontes, obter variações simultâneas de um mesmo perfil biográfico ou tema são meios engenhosos de reconstituir o passado:

Fecho os olhos para recuperar cada detalhe desta época. Belo Horizonte me vem em vagas. Elas me atiram para lá e para cá, a este, àquele, a cada recanto da cidade e da nossa Serra. [...] Pela primeira vez, nessas andanças senti que um passado me seguia e comecei a explorá-lo detalhe por detalhe. Logo uma saudade, saudade de mim, de meus eus sucessivos começou naquela ocasião, uma saudade vácuo como a que tenho de meus mortos e que me surpreendi, dando ao mim mesmo também irrecuperável, como se eu fosse sendo uma enfiada de mortos – eu. Tudo tão recente mas já tão longe e logo deformado. [...] pela interposição da lente aberrante do Tempo. Já minha memória começava a mentir, sobretudo para mim e eu fazia como os primitivos que representavam Cristo, a Virgem, São José, aos Magos, os Pastores, com as roupas e o décor do tempo deles, pintores. Era impossível lembrar o passado sem sobrepor-lhe uma camada do presente... (NAVA, 1976, p. 287, grifo do autor).

Representar uma das paixões da juventude “com as roupas e o décor” de obras de arte, no contexto da cidade mineira que se expandia e urbanizava, em meados dos anos 1920, consiste, vale a pena destacá-lo, num dos capítulos mais poéticos da prosa de Nava. O esforço de reconstituir determinado perfil biográfico por meio de traços multiplicados em várias imagens, depois de encontrá-los nas mais diversas manifestações artísticas, ilustra depurada percepção estética. É peculiar ao estilo do memorialista comparar seus biografados a personagens do mundo das artes, da cultura popular, da história e da literatura.

A proposta deste ensaio é expor e comentar imagens e passagens biográficas que estruturam um dos perfis femininos de *Chão de ferro* (1976). O objeto de

análise justifica-se pela acuidade do memorialista ao executar tal retrato, encadeando uma série de comparações a obras de arte. A leitura dessa série de representações aponta para um ideal estético, mas também sugere que o valor simbólico das imagens adquire o sentido de *mise en abyme* em determinadas passagens, tecendo expressiva rede de associações e *correspondances*.

Além do interesse histórico e literário, o talento para retratar cenas e personalidades é valioso para a literatura memorialística. Admitir esse recurso como um dos pilares da obra de Nava, expresso com distintas intenções e possibilidades, é premissa adotada neste trabalho, mas que se pretende observar dentro dos limites restritos ao objeto de pesquisa.

ARTE COMO MEMÓRIA

Após concluir os estudos secundários no Colégio Pedro II, no Rio de Janeiro, Nava (1976, p. 275) retorna a Minas Gerais, chegando “[...] a Belo Horizonte com as grandes águas de 1921”. Naqueles dias, o escritor preparava-se para ser admitido na Faculdade de Medicina. Assim, do conteúdo das *Memórias* inventariado para esta análise, o episódio selecionado pertence à última parte de *Chão de ferro* e concerne ao retrato incrustado no centro das descrições que formam pequenos quadros da juventude recordada:

Chamava-se Valentina e era filha dum carcamano da vizinhança. [...] Morava perto de nós mas só descobri a ele, à mulher, aos dois filhos, à outra filha, depois da manhã gloriosa da invenção de Valentina. Foi justo na hora em que eu saía de casa para meus exames de admissão na Faculdade. Ia espavorido de medo das bancas, da morte, de perder o bonde, de esquecer a matéria – quando os portões do Oriente se escancararam e dentro duma fulguração vi passar uma cabra toda branca, uma figura de moça toda sol e céu azul. [...] Lembrava a velocidade do Mercúrio de Giambologna e as posições que ela ia tomando reproduziam não uma, mas toda a teoria de figuras femininas que representam as Horas, cercando o carro de Apolo e disparando na esteira da Aurora – do afresco de Guido que ilumina o teto do salão central do Palazzo Rospigliosi. [...] e eu parei, coração aos coices, num pasmo, num terror – que era só ouvidos para o tropel, para um ruído de roupas, braços fendendo e peito ofegante; narinas, para um cheiro de capim, cabelos soltos, axilas; olhos, nada mais que olhos, para dois olhos imensos e azuis, dois pés vermelhos de terra, um enxame de sardas, uma cabeleira desamarrada – veneziana, compacta, chamejante – que se estirava, sacudia, a um tempo no ar a um tempo chicoteando as costas, açoitando os ombros, bridando a boca. [...] Logo se verá que eu tinha sido marcado a fogo pela visão da moça... (NAVA, 1976, p. 280).

A descrição é sugestiva ao compor “uma figura de moça toda sol e céu azul”, que recorda a imagem mencionada no primeiro versículo do capítulo 12 do Livro do Apocalipse. Vale lembrar que, conforme a tradição, artistas recorrem a modelos vivos para retratar figuras históricas e mitológicas. Seguindo trajeto inverso, Nava parte de representações artísticas para reconstituir um modelo guardado somente pela memória.

Escassos são os dados biográficos da jovem italiana que vivia no mesmo bairro que os Nava. Compensá-los é a função das obras de arte incorporadas ao perfil lírico-biográfico exposto. À vivacidade de *Mercurio volante* (1580), escultura

maneirista de Giambologna, serve de contrapeso a leveza de *Aurora* (1614), afresco barroco de Guido Reni, seguidos do breve período descritivo que encerra a ideia de “fulguração”.

A gradação implícita em “manhã gloriosa”, “portões do Oriente”, “moça toda sol e céu azul”, “Aurora”, “ilumina”, “olhos imensos e azuis”, “pés vermelhos”, “enxame de sardas”, “cabeleira chamejante”, “fogo”, culminando em “visão”, harmoniza-se às cores do “afresco de Guido” e torna barroco o contraste entre o par moça/velocidade e autor/extático: “[...] espavorido de medo das bancas, da morte, de perder o bonde, de esquecer a matéria [...] e eu parei, coração aos coices, num pasmo, num terror”.

Os dados sobre a identidade de Valentina são reticentes e é comum Nava adotar estilos e vozes narrativas diferenciados, que se tornam mais elaborados em certas passagens e representam variações não só estilísticas e lúdicas, mas também sugerem, com a tática de esconder e revelar, estratégias do biógrafo protegendo a si e aos envolvidos:

Tudo mais adivinhado que visto através das brumas dos dias de chuva ou da chuva de ouro dos fins de tarde luminosos. Mais perto eram os fundos da casa do italiano que eu conhecia árvore por árvore. Eram pouco variadas. Uma flora de longos garranchos como a de Debret e Rugendas em certas paisagens silvestres, mais as bolas copadas das mangueiras, as gabiobas rendadas e um mamoeiro empinando frutos duros e auriverdes maminhando de tronco abaixo como no da Artemis polimástica dos efésios (NAVA, 1976, p. 291).

A vista da casa do “italiano” une “certas paisagens silvestres” de Jean-Baptiste Debret e Johann Moritz Rugendas, preservando o teor idílico das descrições. O mesmo não ocorre quando Nava (1976, p. 280) enfatiza a origem étnica do pai da moça de maneira franca e direta: “Carcamano pra valer, carcamano pé de chumbo, olhos marítimos, chapelão, cachimbo de louça, bigodarra, *faccia feroce*”. Mas nem todas as definições de Valentina, “driade”, “Esmeralda”, “radiosa menina”, “Hamadriade, Napeia, Eurídice crisotríquica”, “pastora”, “amada” e “noiva” foram realizadas durante a composição de *Chão de ferro*:

Eu incorporava a moça pastorinha ao mamoeiro e só consegui apaziguar árvore e corpo, em 1933, com o poema – bom? mau? Que me saiu da lembrança dessas horas de 1921 (NAVA, 1976, p. 291).

“Minha namorada” é como a define o poema “Episódio sentimental”, anexo ao terceiro volume das *Memórias*.

A recordação de Valentina, misto de ilusão e temor, coincide com um tempo pródigo de inquietações para o jovem Nava. O início das aulas na Faculdade de Medicina de Belo Horizonte equivaleria à perturbadora experiência vivida anos antes no Colégio Pedro II:

Temeroso fui me chegando e de repente senti-me empolgado pelos ombros, enchapelado até as orelhas e meio cego, tonto, tomei uma chapada de tinta pelas costas, outra pela frente. Água de cal! e lá se ia o meu terno. Era a eterna estupidéz do trote (NAVA, 1976, p. 316).

Segundo Paulo Penido (1998, p. 35), Nava considerava a primeira noite no externato, referida em *Balão cativo*, um dos fatos traumáticos de sua infância:

Eu, mal disposto com [a vida], completamente arrasado pela véspera que insistia e voltava batendo [...] o bolo-humano, as porradas, a incompreensão [...] a privação de saída [...] a solidão dos estudos, a solidão dos dormitórios. Senti que era impossível aguentar essa coisa quatorze dias a fio [...] Ai! Seriam duas semanas infundáveis daquelas horas, naquele ambiente que dessorava a sensação aniquiladora que sempre repito quando o acaso me leva a lugares impessoais e sem dono como um orfanato, um areal, uma prisão, asilo, cerrado, caserna, plataforma de estação, kibboutz. [...] Vislumbrei então a grande solução e pela primeira vez pensei em me matar (NAVA, 1977, p. 285-286).

Mas além do “[...] clamor do grupo aglomerado à sua frente aos empurrões aos encontrões” (NAVA, 1976, p. 316), haveria outra dificuldade penosa a ser considerada:

Cheguei em casa todo dolorido dos encontrões e dos trancos, chorando não de dor mas chorando por causa de meu único terno decente, logo entregue a minha Mãe. Felizmente não estava rasgado. Secou ao sol. Foi escovado, reescovado, raspado da cal, da lama, batido da farinha de trigo. À noite estava apresentável, já passado, calça vincada e sem vestígio das injúrias que suportara. Fiquei em casa o dia todo, triste, triste (NAVA, 1976, p. 316-317).

A menção ao “único terno decente” é significativa para expor o episódio e a obra de arte que estruturam um dos mais significativos retratos de Valentina. Sem recursos para outro terno, foi preciso se “militarizar” e inscrever na “*Linha de Tiro da Faculdade*”:

Eu demonstrava a mesma inépcia que fora minha característica no batalhão do Pedro II e em pouco tempo comecei a faltar à instrução, a espaçar minhas presenças e só continuava a aparecer de raro em raro, para não perder direito a andar fardado já que precisava daquela roupa para alterná-la com meu único terno, quase inutilizado com as brochadas do trote. De mais a mais era visível que a farda me prestigiava aos olhos da Tininha (NAVA, 1976, p. 334).

Apesar de cingida ao padrão de beleza herdado do modelo greco-latino, é difícil precisar o quanto o autor revisou a imagem de Valentina, neste trecho, simultaneamente personagem mitológica, Simonetta Vespúcio e cigana do romance de Victor Hugo:

Aquela melopeia ao sol me sugeriu distâncias e arrastei meu corpo moído para a sala de visitas. Lá estava ela, minha velha concha do tempo do velho Halfeld e que eu depois do Pedro II e das aulas do Lafayette aprendera que era uma gigantesca Cassis tuberosa. Apliquei-a ao ouvido e logo todo o Mediterrâneo e as Mitologias rebentaram como ondas e ondas dentro de nossa sala de repente azulina cheia de espumas. Vênus surgiu das ondas e de sua cabeça, como no quadro de Botticelli, revoaram cordas e tranças de ouro. Mais forte que o oceano longínquo da concha ouvi súbitos gritos na rua-estrada e o bater fervilhado do tropel de pés e de cascos. Corri à janela. Era ela, ela, com sua cabra. Ousei gritar clamar – Esmeralda! Ela parou, me olhou de frente e com o sol na cara, com as mãos na cintura, gritou rindo toda. Só que não sou Esmeralda. Meu nome é Valentina e sei que você se chama Pedro (NAVA, 1976, p. 317-318).

Nessa passagem, “como no quadro de Botticelli” em que a Vênus mediterrânea com “tranças de ouro” parece irradiar claridade, Valentina surge com “o sol

na cara, com as mãos na cintura”. Nava admirava *O Nascimento de Vênus* (1483) o suficiente para citá-lo duas vezes seguidas no capítulo de *Baú de ossos*, que relata a história do avô homônimo Pedro da Silva Nava e de sua mulher, dona Ana Cândida Pamplona Nava Feijó:

Minha avó era linda. Linda de pele, de dentes, de cabelos, de corpo e do airoso porte. Linda – do pescoço serpentino como o da Simonetta Vespuccia do quadro de Sandro Botticelli. Morena clara e de enormes olhos verdes. Os extraordinários olhos dos Pamplonas que, esmeraldinos como os dela, ou azuis, ou castanhos ou pretos, são sempre os mesmos – doces, rasgados, cheios das sugestões das coisas curvas e infinitas, lembrando a placidez das noites de lua e a distância de calmos mares (NAVA, 1974, p. 31).

A menção à pintura surge novamente na descrição da viagem do avô para a Europa:

Toda a Itália, a pique do Tirreno, do Jônico, do Adriático e saindo das ondas lustrosas com os mesmos azuis, os amarelos e os róseos com que a Vênus de Botticelli nasce das espumas (NAVA, 1974, p. 61),

enquanto o tema dos “extraordinários olhos”, “cheios das sugestões das coisas curvas e infinitas” em suas variações de cor e forma, é ampliado nesta passagem, relacionando esculturas de Bernini, Canova, Michelângelo e Rodin:

[...] o pescoço curto como o daquela Afrodite com Eros e Pan que me traria sua lembrança, anos depois, no Museu de Atenas. Não pude apanhar o azul move-dido da cor de seus olhos que resultavam menos da pigmentação que da variedade de cambiantes conforme ela baixava, levantava, cerrava, arregalava as pálpebras. Eram mais alternância de sombra e luz, claro-escuro, como os globos oculares das estátuas – morrentes, verdes e chorando como os da Dafne de Bernini; soslaiano, cinzentos e fugidios como os da Vênus de Canova; encarando de frente, claros como turquesas, tais os da Aurora de Michelângelo; dominando, escuros e oceânicos como os da mulher que representa o Pensamento de Rodin (NAVA, 1976, p. 334).

Afrodite, Dafne, Vênus ou Aurora, estar a sós com a moça tornara-se crucial. “Era difícil. Muito vigiada pela irmã, pela mãe, pelo pai, pelos irmãos” (NAVA, 1976, p. 333). Encontraram-se certa vez em espaço aberto, separados por uma cerca de arame farpado. O trecho denota o aspecto mais “espinhoso” dessa relação contemplativa e a fascinação do autor pela “alternância de sombra e luz, claro-escuro” na combinação entre luz e cores:

Havia um desperdício de ouro e púrpura caindo. Ninguém passando, a noite descendo. [...] Não tínhamos dito uma palavra, gratificados em apertar nossas mãos contra as do outro e as quatro sobre os espinhos da cerca farpada. [...] Instintivamente íamos aproximando nossos rostos quando o ar foi varado pelo urro paterno. VALENTÍINA. Mal tivemos tempo, ela de correr, eu de me atirar dentro dos capins duma valeta. Era o carcamano (NAVA, 1976, p. 333-334).

A cada evocação surgem novos modelos para Valentina. Algumas representações possuem aspectos em comum e mostram uma jovem de “cabelos soltos” e desalinhados:

Seus cabelos iam mudando de cor com a descida da noite. O ouro passara a longas serpentes de cobre e essa brasa ia se cobrindo de cinza quando a treva os começou a envolver (NAVA, 1976, p. 334).

No entanto, assim como a descrição dos olhos, pela “variedade de cambiantes”, seria difícil atribuir à moça um retrato definitivo, não fora a imagem escolhida pelo memorialista para sintetizar o último encontro que ambos tiveram:

Ela ficou sentada no alto da pedra, eu, embaixo, no chão. Nada para dizer. [...] Mas uma longa inculcação de tabus e de não podes nos mantinha assim. Perguntei se ela casava comigo. Que sim. Me esperava? Que sim. Mesmo até o fim da vida? Que sim. Era o puro amor. Eu estava assim armado cavaleiro, olhando a amada no alto, tendo nas mãos a coroa de vento, de ouro, para lhe dar. [...] Nunca mais eu repetiria aquela adoração e – aquele pedaço de minha vida, só topei, novamente, no quadro de Burne Jones que representa o Rei Cophetua e a menina Penelophon. Depois tornei a encontrar nossa história em Shakespeare, no Doutor Johnson e num poema de Tennyson. Só na pintura e na literatura porque nunca mais pus os olhos na figura de minha amada, agora minha noiva, noiva, noiva, noiva... [...] Jamais tornei a vê-la (NAVA, 1976, p. 335-336, grifo do autor).

A obra do pré-rafaelita Edward Burne-Jones, *O Rei Cofétua e a Donzela Mendiga* (1884), sem dúvida torna-se a ilustração mais importante desse episódio das *Memórias*. “Passei os culotes, calcei, pus as perneiras, enverguei a túnica e fui chegando perto para nossa primeira e única conversa” (NAVA, 1976, p. 335), “estava assim armado cavaleiro” com a “farda de meia confecção”. O escritor já contemplava a moça de maneira diferente das cenas anteriores: “Era o puro amor” cortês visto na pintura de Burne-Jones. Nesta, o plano de fundo é estreito e escurecido se comparado à *Aurora* e ao *O Nascimento de Vênus*. Irides-cência sutil recobre a imagem feminina principal, em lugar do brilho dourado do afresco de Guido Reni e da luminosidade que emana da Vênus de Botticelli.

Como notou Henri Dorra (1994, p. 30), *O Rei Cofétua e a Donzela Mendiga* foi inspirado num poema de Tennyson, baseado em antiga balada sobre um amor com fronteiras sociais. Superfícies aveludadas, linhas firmes e elegantes, a simples riqueza de trajés e cenários atestam a intenção de evocar a discreta opulência ornamental de Botticelli e Mantegna, além da exaltação espiritual pretendida. Ao descrever a obra, o pintor belga Fernand Khnopff, simbolista romântico influenciado por Gustave Moreau e Edward Burne-Jones, detectou traços autobiográficos do próprio artista, memórias das coisas que não são mais, e que nunca serão. Para Khnopff, a pintura de Burne-Jones sugere a pungência do que o crítico de arte e ensaísta Walter Pater denominou “*ecstasy and sorrow of love*”, tornando-a, por um momento, tão atrativa e irresistivelmente real.

Em *O círio perfeito* (1983), Nava relata sua paixão por Zilah Pineiro Chagas, (PENIDO, 1998, p. 21), chamada nas *Memórias* “Lenora” e “Norinha”: “Os fatos narrados aqui passaram-se em 1930 e 1931” (NAVA, 1983, p. 102). Enquanto a imagem de Valentina, “Tininha”, é associada à personagem Esmeralda, de Victor Hugo, a imagem literária que Nava escolhe para Zilah é a do poema “Lenore” (1843), de Edgar Allan Poe. Note-se que o método de composição dos retratos que estruturam os memoriais dedicados à Valentina e Zilah parecem obedecer ao mesmo princípio, definido pelo próprio autor:

Ele primeiro explicou como estava organizando o seu museu ideal com os pedaços dela, Norinha. Aliás não eram mais dela: eram de estátuas e telas dos museus do mundo. Sua testa naquela curva de concha teimosa que Felippo Lippi pôs na Madona do palácio dos Ofícios. O nariz, seus olhos, a boca, o oval do rosto. Os braços e as mãos da Vênus Medicis. O vulto da Diana de Goujon que está no Louvre (NAVA, 1983, p. 90).

Se o escritor preferiu referir-se à Zilah por “Lenora”, é provável que tenha adotado atitude similar quanto à moça de origem italiana, omitindo seu verdadeiro nome. Mas o interesse de Nava pelas artes data dos anos 1920, época em que colaborou com *A Revista* e o *Diário de Minas*. Em *O círio perfeito*, Lenora elogia Nava por “um artigo sobre pintura no *Diário de Minas*”. Ele contesta: “eu tenho o maior vexame dessa produção”, que levaria João Cotó, pseudônimo do escritor Eduardo Frieiro, a escrever, em 1925, o artigo “Brotoeja literária”, incluído no quarto volume das *Memórias, Beira-mar* (1978):

Um dos redatores, o jovem esteta P. banca o crítico de arte [...] Fala em Cezanne! Fala em Picasso! [...] Esse menino – aqui entre nós – de pintura só conhece os quadros do Xisto Vale, expostos ali na vitrine da “Casa das Meias”. Nasceu em Belo Horizonte. Daqui nunca saiu. Mas tem topete, lá isso tem. Passons (FRIEIRO, 1925 apud NAVA, 1979, p. 407-408).

Uma relação de contemplação e êxtase ante a beleza prevalece nos episódios que definem Valentina e Lenora. Semelhante ao mito de Apolo e Dafne, e recordando Gérard de Nerval, em *Aurélia* (1855), as *Memórias* do “jovem esteta P.” perseguem a representação de um ideal imaginado, sem forma definitiva, sempre em transformação.

THE YOUNG AESTHETE P. AND THE INVENTION OF VALENTINA

Abstract: The function of art, emphasizing and interpreting memory or reventing it as literary, musical, and pictorial forms has been a prolific field of artistic representations in literature; it manifested itself also in Pedro Nava’s *Memoirs*. Inspired by literature, lyric poetry, mythology, painting, and sculpture, Nava envisaged, in these masterpieces, ingenious ways of remembering the past. Anchored by excerpts from his *Memoirs*, this essay aims to examine the images that shape the relations between art and memory, taking as a reference point a biographical profile created by the memorialist.

Keywords: Art. Pedro Nava. *Memoirs*.

REFERÊNCIAS

- CANDIDO, A. Poesia e ficção na autobiografia. In: CANDIDO, A. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987. p. 51-69.
- DORRA, H. *Symbolist Art Theories: a critical anthology*. Berkeley: University of California Press, 1994. p. 30-35.
- NAVA, P. *Bau de ossos*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1974.

- NAVA, P. *Chão de ferro*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1976.
- NAVA, P. *Balão cativo*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1977.
- NAVA, P. *Beira-mar*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1979.
- NAVA, P. *O círio perfeito*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1983.
- PENIDO, P. Pedro Nava e o bicho urucutum. Entrevista de Paulo Penido a Cláudio Aguiar. In: NAVA, P.; PENIDO, P. *Pedro Nava: o bicho urucutum*. São Paulo: Ateliê Editorial; Editora Giordano, 1998. p. 15-48.

Recebido em outubro de 2017.

Aprovado em agosto de 2018.