

AS FIGURAS DO CALEIDOSCÓPIO

Maria Luiza Medeiros PEREIRA

“[...] creio que um velho túmulo dá melhor impressão do ofício, se tem as negruras do tempo, que tudo consome”.

(*Memorial de Aires*, 10 de janeiro)

RESUMO *O artigo analisa o tema da velhice nas Memórias de Pedro Nava. Trata-se de mostrar como o ponto de vista do velho perpassa toda a prosa de modos diferenciados e irreconciliáveis. Seguindo o princípio geral de sua escritura, que segue os movimentos contraditórios das demandas da memória, a velhice torna-se o momento de profunda solidão, sensação de morte em vida, metamorfose radical do corpo. Por outro lado, é o momento de buscar também a troca de conhecimento, de criar elos com as diferentes gerações (em especial com as mais novas) e de desvendar o significado de certos rastros perdidos do passado. O velho sente-se outro, não se reconhecendo mais um ser humano, mas, ao mesmo tempo, sem retirar a máscara de velho, vive o presente criando o seu passado.*

RESUME *L'article analyse le thème de la vieillesse dans les Memórias de Pedro Nava. Il s'agit de montrer comment le point de vue du vieux se faufile dans la prose de formes variées et aussi irréconciliables. En suivant le principe général de son écriture, qui suit les mouvements contradictoires des nécessités de la mémoire, la vieillesse devient le moment de profonde solitude, avec la sensation de mort en vie et de métamorphose radical du corps. De l'autre côté, il est aussi le moment de l'échange de connaissance, de la création de liaison entre les divers générations, surtout les jeunes gens et de dévoiler le sens de certaines traces perdues du passé. Le vieil homme se sent un autre, il ne se reconnaît plus un être humain, mais, en même temps, sans enlever la masque de vieux, il vit le présent en créant son passé.*

As narrativas reunidas nas *Memórias*¹ de Pedro Nava (1903-1984), mosaicos que condensam referências e sensações divergentes a respeito de histórias de vida, obrigam o leitor a considerar, simultaneamente, a pluralidade movente de seus fragmentos constitutivos – correspondência familiar, bilhetes, diários, mapas, fotografias, folhetos de propaganda, lembranças pessoais, histórias imaginadas, notas de jornais e de revistas, citações eruditas, comentários científicos, inventários, desenhos - e o jogo criado entre as narrativas decorrente da justaposição desigual de tais elementos. Entre as narrativas originam-se relações cujos caracteres flutuantes e instáveis revelam o esforço intelectual de sua elaboração. Esforço, por sua vez, que simula o próprio movimento caprichoso e frágil da memória, na sua relação umbilical com o esquecimento²: “(...) *esquecer* é fenômeno ativo e intencional – *esquecer* é capítulo da memória (assim como que seu tomo) e não sua função antagônica”. (*Bau de Ossos*, 343).

O movimento de ir-e-vir leva o narrador a hesitar em conjecturas, revelar lacunas e irresoluções, sujeitando-o à impossibilidade de uma composição definitiva acerca do passado: “Com a mão paciente vamos compondo o *puzzle* de uma paisagem que é impossível completar porque as peças que faltam deixam buracos no céu...” (*Bau de Ossos*: 50). Por outro lado, ele próprio não escapa do fascínio exercido pela informação precisa ou interpretações esclarecedoras, incorrendo, não raro, em decifrações profundas: “Há desse jeito um momento de guardar certos ambientes nos seus íntimos detalhes – todos importantes porque qualquer unzinho deles poderá disparar num futuro o gatilho da recordação.” (*O Círio Perfeito*: 293).

Deve-se acrescentar ainda o peso fundamental conferido à imaginação criadora: “Escrever memórias é animar e prolongar nosso *alter ego*. É transfundir vida, dar vida ao nosso William Wilson, e não matá-lo – como na ficção de Poe. E essa vida é a Verdade”. (*Beira-Mar*: 198). Trata-se de uma noção de memória que não existe sem o indivíduo, no entanto, vai depender flagrantemente de sua interação com o outro, como grupo social, ou manifestação cultural: “... para reavivar a memória e poder contar dos cinco anos que passei interno [no Colégio Pedro II] recorri também ao prodigioso álbum sobre o *Internato do Ginásio Nacional do Rio de Janeiro*, de 1909, com sua história, resumos do regulamento...” (*Balão Cativo*: 348). Abrem-se, portanto, caminhos que se bifurcam para, mais adiante, um vir a desembocar no outro e, mais uma vez, se afastarem. Narrativas que hesitam em rumos que se recompõem e se dispersam:

“Para *contar* um baralho de cartas a única coisa a fazer seria arrumá-lo diante do interlocutor, naipes por naipes e destes, colocar a seriação que vai do dois ao ás, ao curinga. Mas para explicar um jogo, um simples basto, para dizer duma dama é preciso falar no cinco, no seis, no valete, no rei; é necessário mostrar a barafunda das cartas e depois como

¹ Seis volumes publicados de 1972 a 1983. As citações das *Memórias* virão no texto com o título de cada volume seguido do número da página. Para informação completa, vide bibliografia.

² Sobre a relação entre memória e esquecimento ver: Simondon 1982 e Weinrich 2001.

elas vão saindo ao acaso e organizando-se em pares, trincas, seqüências. Assim os fatos da memória. Para apresentá-los, cumpre dar sua raiz no passado, sua projeção no futuro. Seu desenrolar não é de história única mas o de várias..." (*Beira-Mar*: 176)

O leitor é convocado a participar, dedicando-se tanto aos pormenores da narrativa quanto ao seu conjunto, pois um remete ao outro, formando uma trama ininterrupta e cumulativa. Entrar no jogo significa, paradoxalmente, que está impedido de aceitar como transparente ou "natural" qualquer representação do passado, na medida em que é obrigado, a cada página, a novos reajustes de foco em virtude da pluralidade oscilante de elementos e narrativas que se interpelam: "Imaginamos o Tempo, numa sucessão. Sua lembrança, entretanto, pode ser ora de forma seletiva, ora cumulativa e de revivescência simultânea". (*Balão Cativo*: 161).

Este movimento pendular se espalha por toda a prosa: entre a afirmação da representação única da experiência pessoal passada e a convicção acerca da precariedade e inconstância do significado encontrado; o anseio pelo permanente e a certeza do provisório; o desejo de alcançar a totalidade e só atingir o fragmento; o sonho com as formas duradouras e o convívio com a transitoriedade, o conforto proporcionado pela literatura e a angústia com a certeza da morte. Movimento também encontrado, como se verá a seguir, numa das facetas do ato de narrar, aquela motivada pela velhice.

De um modo geral, nos quatro primeiros volumes das *Memórias*, este ponto de vista particular, o do velho que narra, é quase sempre encoberto pela estratégia romanesca de narrar a sua história de vida (infância, adolescência e fase adulta), incorporando as de seus familiares – desde os ancestrais perdidos no século XIX até os avós e pais - como se as tivesse vivido com eles. Ademais tudo vem impregnado numa espécie de "presente constante": o leitor está com o narrador e os avós paternos em São Luís do Maranhão, vaga pelo interior de Minas Gerais com o bisavô materno, vive a vida de casado dos pais, passeia pela cidade do Rio de Janeiro, na sua *belle époque*, de mãos dadas com o tio, convive com os colegas do colégio e depois da faculdade e descobre com ele as dificuldades da vida de médico. Atenuam-se as alterações decorrentes da passagem do tempo, encobrindo, portanto, o ponto de vista do velho que narra.

De quando em quando, o narrador assume um tom convencional inerente à relação de distanciamento entre a matéria narrada e o ato de rememoração e a escrita. Nesses momentos, norteia as palavras do narrador a noção de que, testemunha de eventos passados, narra o que ouviu, viu ou vivenciou. Central aqui é a idéia de que compõe todo o material disponível e o transmite, tornando-se uma espécie de mediador entre o passado e o futuro. À imagem desse velho narrador colam-se dois sentidos: de um lado, há a recusa em aceitar o isolamento e o mutismo que são impingidos ao velho na sociedade contemporânea e confere à mediação um valor positivo, na medida em que se mostra ainda *útil* à sociedade, pois se apresenta como o único capaz de desentranhar o significado de certos vestígios esquecidos do passado:

“A memória dos que envelhecem (e que transmite aos filhos, aos sobrinhos, aos netos, a lembrança dos pequenos fatos que tecem a vida de cada indivíduo e do grupo com que ele estabelece contatos, correlações, aproximações, antagonismos, afeições, repulsas e ódios) é o elemento básico na construção familiar. Esse folclore jorra e vai vivendo do contato do moço com o velho (...) Só o velho sabe daquele vizinho de sua avó, há muito coisa mineral dos cemitérios, sem lembrança nos outros e sem rastro na terra – mas que ele pode suscitar de repente (...) para o menino que está escutando e vai prolongar por mais cinqüenta, mais sessenta anos a lembrança que lhe chega, não mais coisa morta, mas viva”... (*Baú de Ossos*: 23).

A “memória dos que envelhecem” se apresenta como mediadora na comunidade dos vivos (os ouvintes, os jovens) e, ao mesmo tempo, como elemento vinculado à morte. A tarefa cultural – e também afetiva, pois os ouvintes privilegiados seriam os descendentes – da memória funda-se na expressão da morte do outro³. Essa relação entre a memória e a morte remonta das práticas cotidianas e da linguagem na Grécia arcaica e clássica⁴, explicitadas nas histórias do “inventor” da mnemotécnica, Simonides de Ceos⁵.

Se a participação do jovem se efetivar, é sinal de que houve comunicação entre os dois e que ambos compartilham elementos do mesmo universo simbólico⁶. O narrador insinua deter um conhecimento preservado do aniquilamento e julga ser importante passá-lo adiante. Supõe que eles mantêm em comum não apenas o saber histórico oficialmente transmitido como conhecimento formalmente aprendido, mas também o detalhe aparentemente sem importância (os “pequenos fatos da vida”), a exemplo do vizinho da avó, cujo único rastro deixado na terra encontra-se justamente na lembrança do velho narrador. Nem mesmo o esquecimento é visto como perda, pois, conforme aprendera com Freud, todo esquecer tem a sua explicação, mesmo o mais ilógico (*Baú de Ossos*: 265). Assim, nada do vivido está de fato perdido e o desejo que o motiva a lembrar do passado pode levá-lo a desenterrar o que parecia morto para sempre na sua infância (como o vizinho de sua avó). Ao debruçar-se sobre o passado, vai retirando suas camadas superpostas: “Quando? Não posso dizer com exatidão, pois minhas recordações da [rua] Aristides Lobo da infância surgem empilhadas e a fotografia positiva que dela tenho resulta da revelação de vários negativos superpostos...” (*Baú de Ossos*: 420). Como um arqueólogo, pode (involuntariamente) ver-se diante de coisas aparentemente “sem importância”. Mas, por meio delas, atinge o que parece ter vencido o tempo e, como se vê, chega até mesmo a redefinir o significado da própria morte.

³ Dastur, F., 2002, p. 14

⁴ Simondon, M., 1982, p.46 e p.125.

⁵ Yates, F., 1975, p.13 e Simondon, M., 1982, pp.85-97.

⁶ Elias, N., 2001, p.64.

Esse passado, porém, surge transformado ao ser transmitido poeticamente ao jovem⁷. Para tanto, a imagem do morto como “há muito coisa mineral dos cemitérios” revivida no vizinho da avó e, portanto, individualizado, é eficaz, pois tem o poder de se inscrever na imaginação ou na memória do leitor (no presente) e atuar numa possível narração futura⁸. A transmissão das histórias supõe, então, a incorporação de elementos a princípio alheios ao sujeito, gerando “deformações” no material colhido e, posteriormente, selecionado, pois lhe são acrescentados novos elementos relativos à história de quem as recebeu e as compartilhou⁹. A um só tempo, tanto o jovem vai repetir, no futuro, a narrativa que lhe foi contada, quanto a velhice deixa de ser o tempo do silêncio e do isolamento, na medida em que o mediador se apresenta como alguém aparelhado para trazer ao interlocutor (o leitor) a vida pulsante de um tempo que parecia morto e enterrado. O narrador crê prolongar o que viu, ouviu, leu, aprendeu e misturou: selecionou o que quis ver reconhecido no presente, de certo na esperança de que suas palavras também sejam valorizadas no futuro¹⁰.

Tudo se transforma em seu “folclore familiar”, ou seja, as mais variadas personagens, épocas e os lugares mais distantes tornam-se partes de suas lembranças pessoais: “[...] para mim eles [os parentes] perdem o caráter de criaturas humanas no momento em que começo a escrevê-los. Nessa hora eles viram personagens e criação minha.” (*Beira-Mar*: 199). Não faltam, portanto, digressões, desvios, modo lento e tateante de entrar nas histórias. As frases e os períodos seguem o mesmo movimento e são quase sempre longos. Prolonga-se, igualmente, um assunto, criam-se atalhos, perde-se o fio da meada, como se o adiamento do fim de cada história revelasse uma clara tentativa de negar tanto a morte de toda aquela gente do passado quanto o próprio fim do narrador. O ritmo da prosa parece mimetizar um anseio de ludibriar o pouco tempo que lhe resta.

Deve-se levar em conta ainda o evidente jogo de espelhos inerente às palavras do narrador: o “eu” é tanto o moço que ouviu as histórias quanto o velho que as transmite. Num certo sentido, o leitor é remetido à outra bela e tradicional imagem da memória ligada à prudência e corrente na Idade Média: unidos, o rosto do velho, o do homem maduro e o do jovem¹¹ convivem, simultaneamente, no “presente constante” da prosa como as diferentes e contrárias máscaras do “eu”. É possível perceber, no entanto, nas *Memórias*, a difícil operação de identificação entre certas marcas reconhecíveis como permanentes de um mesmo caráter (construído ao longo

⁷ Como ressalta Weinrich (2001: 257), não existe “transfusão direta de memória”, havendo sempre a necessidade de uma tradução. E assim como o ato de lembrar é seletivo, o mesmo ocorre para o que será lembrado no futuro.

⁸ Yates 1975: 79; 87-92 e 105 e Weinrich 2001: 61.

⁹ Yerushalmi 1992: 19 e 30-31.

¹⁰ Beauvoir 1990: 115.

¹¹ Yates 1975: 32 e 82. Nas páginas iniciais do livro há a reprodução de “Alegoria da Prudência” de Ticiano.

dos anos e que o levaria a reconhecer-se sempre a mesma pessoa) e as alterações inexoráveis incorporadas ao longo do tempo e cujo exercício narrativo acaba desnudando: “Onde está? Onde ficou? Esse moço de olhos tranqüilos e ainda confiantes, os dentes brancos no riso fácil, assim magro, alto e moreno, com suas costeletas vaidosas e seu bigodinho petulante”. (*Beira-Mar*: 348).

Se o peso da velhice parece ser matizado nos primeiros volumes das *Memórias*, ele surge, todavia, a reboque do constante tema da morte. Essa situação-limite tem o poder de igualar os seres vivos: “(...) todos são frágeis na carne provisória”. (*Bau de Ossos*: 28). Via de regra, a visão da morte não é a de ruptura radical com a vida, mas de prolongamento sob novas formas: “(...) penso sem parar no festival indecente das vidas que nascerão da morte da minha carne”. (*Balão Cativo*: 86). Não sendo o fim definitivo, mas regeneração ou início de um novo ciclo (inscrição da morte na vida), o homem torna-se parte integrante – e não superior – da natureza. Essa visão da morte como “vida transmutada”¹² pode, à primeira vista, atenuar a angústia da consciência do próprio fim. A longevidade convida-o, por exemplo, a prolongar a “vida” – na memória – dos amigos mortos. Se a recordação auxilia a manter vivo o significado, para as gerações futuras, de suas ações pregressas, suscitá-los é, temporariamente, esquecer-se do próprio fim. Afastam-no da solidão, preenchendo o vazio do presente, tornando a velhice algo acolhedora, participante e dando-lhe sentido. Nesses momentos, o narrador vale-se de um “mecanismo generoso” da memória que apaga dos amigos as “imagens de degradação e de fim...” (*Beira-Mar*: 54).

Conceber a morte como etapa inscrita na vida, ou saber que o homem não tem nenhuma relação com o *seu* cadáver (“acabamos no último instante da vida...” *Galo-das-Trevas*: 57) nem sempre o desvia da sensação de desamparo e incerteza em relação à própria vida futura. A longevidade significa então o sofrimento da morte em vida, na própria carne, como num suplício¹³: “Não compreendo por que não se realiza logo a degola decidida e é morrendo mil mortes que espero a morte protelada.” (*Galo-das-Trevas*: 27). É desamparo sentido por cada amigo morto: “Cada um é trecho específico de minha vida que morreu um pouco com eles.” (*Galo-das-Trevas*: 53). É a penosa e horrenda imagem da decomposição de seus corpos na sepultura: “Tiveram [os amigos] o zelo de recuperar a feição da época da fermentação butírica, a única favorável à semelhança guardada precariamente até começar o desmancho da forma.” (*Galo-das-Trevas*: 61).

O momento da velhice¹⁴ é também sentido como o da metamorfose mais radical e dramática do corpo vivo, em comparação àquela da infância para a fase adulta. É a ocasião mais propícia do encontro inevitável consigo mesmo, no qual os

¹² Dastur 2002: 18.

¹³ Foucault 1984: 34.

¹⁴ A identificação da velhice tem variado ao longo do tempo: Bosi 1987: 16-17; Beauvoir 1990: 107 e Debert 1999: 51-52, nota n° 6.

sentimentos aglutinados reclamam respostas sérias e urgentes. Seguindo a epígrafe de abertura de *Galo-das-Trevas*, retirada de Shakespeare: “Time to be honest”: não há mais tempo para as vaidades dos homens que têm a vida toda pela frente. O ato da escrita transforma-se em aliado no prolongamento da vida ativa pregressa, da qual a escrivanhinha surge como “testemunha” privilegiada: “... onde durante trinta e cinco anos enchi páginas e páginas de centenas de trabalhos médicos e a partir de 1º de fevereiro de 1968, das 1.492 páginas dos meus quatro volumes de memórias.” (*Galo-das-Trevas*: 58).

Sem desvios ou meias palavras, a seqüência cronológica é rompida no quinto volume das *Memórias*¹⁵. O narrador adota um tom confessional radicalmente preso ao presente e até então jamais empregado nos demais livros. Pode-se argumentar que a memória não se prende, pelo seu próprio funcionamento, apenas a questões relativas ao passado, sendo as solicitações do presente que motivam esses recuos e projetam sua interpretação no presente e para o futuro. Surge então, de corpo inteiro, o velho que procurava se disfarçar:

“Dolorosamente encaro o velho que tomou conta de mim e vejo que ele foi configurado à custa de uma espécie de desbarrancamento, avalanche, desmonte – queda dos traços e das partes moles deslizando sobre o esqueleto permanente. Erosão. A pele frontal caiu sobre os olhos e tornou o cenho severo. Dobrou-se numa sinistra ruga transversal sobre a raiz do nariz. As bochechas desabaram, parecem coisa não minha, postostas, colocadas depois como as camadas sucessivas que o escultor vai aplicando num busto de barro (...) As bochechonas como que empurrando para a frente os olhos lineares, o nariz sinuoso e as ventas querendo aspirar ainda toda a vida do mundo.” (*Galo-das-Trevas*: 56-57).

Espécie de monstro tentacular cuja ação vai deformando o antigo corpo conhecido, alterando os odores, comprometendo os sentidos, retirando a libido, trazendo as doenças, tornando-o feio. Metamorfose incontrolável, quase desumanização, abalando a noção de identidade. Máscara posposta cujos traços prenunciam a própria morte, apesar de sua eletividade lhe ser completamente desconhecida. Se tudo lhe foi retirado por um processo de “erosão”, restam-lhe o desejo de reter a vida, o sofrimento de sobreviver à morte dos amigos contemporâneos e o isolamento do mundo dos vivos. A troca não parece justa. A angústia da percepção desse outro decrépito ultrapassa até o medo da morte: “Os pés do velho. As mãos do velho. A velhice repugnante. Agora já não me obseda a morte, mas sua antecessora escultora da decadência imposta pelo tempo...” (*Galo-das-Trevas*: 54).¹⁶

¹⁵ O final de *Beira-Mar* é recuperado no segundo capítulo de *Galo-das-Trevas*, mas com profundas transformações.

¹⁶ É interessante observar as semelhanças entre horror do narrador ao reconhecer como seu o “repulsivo pé de velho” e o vislumbre do desagradável perfil humano do narrador de “O espelho” de Guimarães Rosa.

A cópia precária, caricata, disforme da figura humana aponta justamente para a intencionalidade do ato da representação em que os elementos ali conjugados devem agora levar em conta suas contradições. A memória as embaralha, as sobrepõe e as faz conviver lado a lado: a face irônica, a apologética, a extravagante, a bonachona, a praguejante, a alegre e a destemida convivem com a máscara grotesca e fantasmagórica, rascunho corrompido da antiga semelhança reconhecida.

Nesse balanço profundo e melancólico empreendido nesse volume, a experiência pessoal de Nava serve como um de seus suportes mais evidentes. No entanto, urgente e profunda é a experiência de vida que ultrapassa a trajetória individual, criando, às avessas, uma relação de identificação entre o velho e o leitor, pois, de vários modos, é a velhice que é trazida para o primeiro plano: a caricatura disforme é a imitação mais fiel e desalentadora de quem se expõe como carne provisória às portas do fim. Nesse momento, parece que o narrador se recusa a lançar mão da imaginação, instrumento até então indispensável à sua rememoração. Mas essa percepção é apenas aparente.

Ao mesmo tempo em que a escrita promove o encontro consigo mesmo, expondo a forma do corpo envelhecido no presente, é também afirmação da recusa em aceitar o destino reservado ao velho na sociedade: “Cada página daquelas [das *Memórias*] custa um trabalho de duas, três, quatro, cinco fichas de imaginação, de pensamento, de pesquisa, de informação, de telefonema interurbano...”¹⁷ Mas se não pode negar completamente o velho que se moldou ao seu antigo corpo, rejeita a “nova” aparência, entretanto, como algo posticho. O trabalho do memorialista transforma-se em momento de criação da memória, de busca de sentido para a vida que só ocorre se houver uma interação com o outro. Narrar é o modo de afirmar que não está completamente só, de estabelecer um contato com o leitor, tentando fugir da solidão ao mesmo tempo em que o faz reconhecer um sentido em sua vida narrada¹⁸, apesar da fragilidade ou quase inexistência desse elo na contemporaneidade, gesto que parece se perder no momento de sua produção. A lentidão do ritmo da narração é fator determinante e pode talvez contribuir para essa interação: leitor tem de “perder tempo”, tirar os olhos da página impressa e desviá-los para as suas histórias. Talvez console o narrador imaginar que suas palavras sejam lembradas como as de outros incorporadas ao seu texto. Fica, entretanto, em suspensão a idéia de reconstrução definitiva do passado, na medida em que na criação (uma das facetas da rememoração) o passado é construção continuada e sempre em movimento. O projeto de futuro do velho é o de criar, no presente, o seu tempo, baseado no ocorrido, no que poderia ter sido e no que desejou ter vivido. As tensões e contradições da realidade da velhice tendem a ser solucionadas no ato narrativo. Mas essa busca desesperada está fadada ao fracasso, na medida em que seus elementos permanecem irreconciliáveis: é o presente constante em luta contra a transitoriedade

¹⁷ NAVA, Pedro, 1994, p.116.

¹⁸ ELIAS, N., 2001, pp.99-100.

das coisas e a certeza do fim definitivo e comum; é reviver os amigos na memória e sentir a morte de cada um como a sua; é desvendar o significado oculto dos vestígios do passado para as futuras gerações e saber-se só e, por fim, ver-se metamorfoseado e julgar a nova forma peça artificial posposta ao seu antigo corpo “original”. Figuras do caleidoscópio que compõem o velho narrador.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BEAUVOIR, Simone de. (1990). *A Velhice*. Trad. Maria Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- BOSI, Ecléa. (1987). *Memória e Sociedade: Lembranças de Velhos*. 2ª ed.. São Paulo: T.A.Queiroz.
- DASTUR, Françoise. (2002). *A morte: ensaio sobre a finitude*. Trad. Maria Tereza Pontes. Rio de Janeiro: DIFEL.
- DEBERT, Guita Grin. (1999). *A reinvenção da velhice; Socialização e Processos de Reprivatização do Envelhecimento*. São Paulo: EDUSP / Fapesp.
- ELIAS, Norbert. (2001). *A solidão dos moribundos, seguido de Envelhecer e morrer*. Trad. Plínio Dentzien. Rio de Janeiro: Jorge Zahar.
- FOUCAULT, Michel. (1984). *Vigiar e Punir: nascimento da prisão*. 3ª ed.. Trad. Lúcia M. Ponde Vassallo. Petrópolis: Vozes.
- NAVA, Pedro. (1999). *Bau de Ossos*. 9ª ed.. São Paulo: Ateliê Editorial/Giordano.
- _____. (2000). *Balão Cativo*. 5ª ed.. São Paulo: Ateliê Editorial/Giordano.
- _____. (2001). *Chão-de-Ferro*. 3ª ed.. São Paulo: Ateliê Editorial/Giordano.
- _____. (1985). *Beira-Mar*. 3ª ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (1987). *Galo-das-Trevas*, 4ª ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (1983). *O Círio Perfeito*, 4ª ed.. Rio de Janeiro: Nova Fronteira.
- _____. (jan./jul. 1994). “Conversa com Pedro Nava” *apud* AGUIAR, Melânia Silva de, *Boletim do Centro de Estudos Portugueses – Homenagem a Pedro Nava*. Belo Horizonte, v. 14, n.17: 112-135.
- SIMONDON, Michèle. (1982). *La mémoire et l'oubli dans la pensée grècque jusqu'à la fin du Ve. siècle avant J.-C.*. Paris: Les Belles Lettres.
- WEINRICH, Harald. (2001). *Lete: arte e crítica do esquecimento*. Trad. Lya Luft. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira.
- YATES, Frances. (1975). *L'art de la mémoire*. Trad. Daniel Arasse. Paris: Gallimard.
- YERUSHALMI, Yosef Hayin. (1992). *Zakhor: história judaica e memória judaica*. Trad. Lina J.Ferreira da Silva. Rio de Janeiro: Imago.