

**FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**  
**JORNALISMO E LITERATURA**  
**– A COMPOSIÇÃO DAS MEMÓRIAS NAVEANAS**

*Edina Regina P. Panichi (UEL)*  
[edinapanichi@sercomtel.com.br](mailto:edinapanichi@sercomtel.com.br)

Ao estruturar a sua obra, Pedro Nava valia-se de vasto material armazenado durante toda a sua longa trajetória. Dentre este material encontram-se fichas, organizadas pelo autor em formato de arquivo, fotografias, caricaturas, desenhos, diagramas e vários recortes de jornal, alguns do início do século passado, contendo informações valiosíssimas para a composição de suas memórias. O percurso encontrado na conexão entre os arquivos de Pedro Nava e as páginas de sua autoria fazendo uso desses registros, apresenta um conjunto de etapas, procedimentos, ações em sequência, que merecem atenção e são reveladoras de princípios, atitudes e modos de pensar que, seguidos, resultam em expansão da competência discursiva do autor. Nava nos mostra que é necessário construir espaços para anotações a fim de se codificar os elementos a serem transformados em componentes do discurso. Tais anotações que vão sendo reunidas compõem o conjunto que se designa documentação no sentido mais amplo.

Segundo Pedro Nava, dois mecanismos se conjugam na recriação do passado: o da memória involuntária pela qual o passado surge de forma repentina e absoluta e o da memória provocada que se esforça por reconstituir todos os pormenores vividos. Nesse sentido, o jornal constitui documento fundamental na recriação de épocas passadas. Essa recriação era produto da intuição artística do escritor que, ao reconstituir uma época, a partir da documentação e do material compilado, o fez de maneira bastante original.

**"É INÚTIL DISFARÇAR: A MANEIRA FOI A ADMIRÁVEL..."**  
**EMÍLIO MOURA**  
**EVOCANDO OS PRIMEIROS SUCESSOS LITERÁRIOS**  
**CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE**  
**FOI O "LEADER" DO MOVIMENTO MODERNISTA EM MINAS GERAIS**

Entrevista concedida especificamente a este Suplemento

Quando "a cidade começava, praticamente, na Praça 72", então "12 de Outubro", e acabava ali pelas "Imediações do Grande Hotel. O resto era paisagem. "Pura paisagem".



CARLOS DRUMMOND

ca e ondulante de ritmo no va, que eram qualquer coisa de diferente. De fato. Lembro-me vivamente de muitos de seus poemas da época, que eu tinha impresso deconcertante que nos causavam e como, às vezes, nos surpreendiam, tanto fúria da linha tradicional da poesia então vigente. Não era apenas o aspecto formal dessa poesia o que lhe emprestava um ar de novidade, era seu próprio espírito, qualquer coisa que se movia com coragem libertária, ousada e de destruição, já revelando aquilo certo modo de "para a que aliada o próprio poeta era um de seus grandes poetas de "12 de Outubro".

A poesia que praticava na época era realmente deconcertante. Sua abordagem

— Como e quando veio a conhecer o poeta?

— Via para Belo Horizonte em princípios de 1920, a fim de matricular-me no 1º ano do Colégio Estadual (hoje Colégio Estadual). No dia seguinte ao da minha chegada, Alberto Campos, colega, amigo, apresentou-me a Carlos Drummond de Andrade, sobre quem já me falara com a mais viva simpatia e admiração. A apresentação foi difícil: eu tímido e desagradado Drummond, como seria sempre inicialmente reservado, quase hostil às apresentações. Alberto, entretanto, já era íntimo do grande "carismático": falava muito, frescos flares bastantes. Resultado: rascos desse encontro uma amizade que ia ser útil só um dos mais fortes estímulos à minha atividade literária, como também e sobretudo uma das parcerias mais vivas de meu patrimônio sentimental.

— Quando Drummond se revelou como poeta, a que escola literária o filia?

— A pergunta é importante. Ainda há pouco lembra-se a Agbar Renault e que eu também já tive ocasião de apresentar em ocasiões diversas... o que toda gente lembra, estava Agbar, e aqui, contemporaneamente à sua fase inicial de prosador, já Carlos Drummond de Andrade começava versos e, finalmente, quero dizer: versos de poesia anti-

só se verificava, depois de vendida certas resistências literárias. Certa noite, por exemplo, Pedro Nave e eu conversávamos com ele nas imediações do "Bar do Ponto". Nave começou a ler dois novos poemas de Drummond, escritos depois da Lei, falou, afinal, sobre...

— Sobre o "Manifesto"?

— Não! Não, mas o seu forte é mesmo a prosa, não há dúvida. Drummond fitou-o com certo espanto, como se não o tivesse compreendido. E replicou, quasi acanhado: "Fala você está enganado. O que você está falando? Veja você como ambos estavam enganados. Drummond não é apenas poeta e grande poeta; é também um dos mais completos prosadores de nossa literatura."

— Como esse episódio levou que Nave e Drummond ainda se recorrem dele? Para mostrar que mesmo as melhores aspirações daqueles dias ainda resistiam às correntes subterrâneas daquela poesia nova e diferente de sabor tão original e desconcertante.

— Voltando para Alberto Campos, sobre quem já li uma página inquestionável de Drummond em Agbar Renault, em Pedro Nave. Afinal, qual era a toda literatura de vocês?

— Não era numerosa. Além dos quatro a que me refiro, havia pouco: havia João Alphonso, que eu, como Alberto Campos, já lá se foi também; havia Milton Carneiro, Maurício de Almeida, Cláudio Capazana, Gênesis Passos, João Guimarães. E havia Rodrigo M. F. de Andrade, Afonso Ártico de Melo Franco, Arnaldo M. Maciel, as resistências no Rio, mas cuja presença eram tão vivas em nossa vida literária. Outros viriam logo. Como Cyro dos Anjos, Guilherme César, Adalberto Lopes...

— Qual a vida que levavam por esse tempo? Que livro lia e discutiam? — O porrete Drummond já disse que construíam uma cidade sobre Belo Horizonte. E' verdade. Que diferença considerável entre Belo Horizonte daqueles dias e essa cidade nova, verdadeiramente, com tantas "falsas", tanta falta de água, tantos crimes, tantos desastres de automotivos, tanta "ruína", tanta "destruição". A cidade começava...



EMÍLIO MOURA

Trabalhei na "Praça 72", então "12 de Outubro", e acabava ali pelas "Imediações do Grande Hotel". O resto era paisagem. "Pura paisagem".

*feito por Carlos Drummond de Andrade*

DIÁRIO DE MINAS 19.X.1952

Emílio Moura, jornalista, escritor, crítico literário, nasceu em Belo Horizonte em 1912. Foi um dos principais colaboradores do "Diário de Minas".

Figura 1: Entrevista de Emílio Moura ao jornal Diário de Minas – 19.X.1952

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Pedro Nava, em suas memórias, aparece apenas como narrador dos fatos de que foi testemunha, procurando valorizá-los literariamente. E foi como testemunha que depôs, falando muito mais das pessoas que conheceu e com quem conviveu do que de si próprio. A sua obra é considerada, na forma original, livros de memórias, mas transcende essa limitação para invadir a crônica de costumes, a história das cidades e das gerações que nelas viveram, o desenvolvimento cultural e econômico, a medicina, a política, a literatura e até mesmo a ficção, tirando-a do simples relato documentado de uma época. Memórias há muitas. Cada um tem as suas e o segredo não está em apenas saber contá-las, embora esse aspecto seja de fundamental importância numa obra que se quer literária.

O conjunto formado pelos documentos a que se teve acesso sobre a obra *Beira-Mar/Memórias* 4 compreende um grande número de materiais diversos. Um estudo de como esse material se converteu ou foi efetivamente empregado na realização da obra requer uma delimitação, uma vez que é extremamente vasto. O procedimento de estudo será de examinar uma parte desse material – no caso, recortes de jornal – que contenham suficiente significado e possa ser identificado no momento de conversão para o texto que foi efetivamente publicado.

Dentre os documentos de processo armazenados por Pedro Nava encontra-se um recorte de jornal que contém uma longa entrevista concedida por Emílio Moura ao *Diário de Minas* em 19.X.1952. A entrevista traz o seguinte título: “Emílio Moura evoca o belo tempo dos primeiros sucessos literários – Carlos Drummond de Andrade foi o ‘leader’ do movimento modernista em Minas”. Importante ressaltar que *documentos de processo* englobam, conforme Salles (1998, p. 17) todo o conjunto de materiais que servem de suporte à construção e conversão de formas. Num trecho da citada entrevista, lia-se: “A apresentação foi difícil: eu, tímido e desajeitado; Drummond, como seria sempre: inicialmente reservado, quase hostil às apresentações.” Esse comentário de Emílio Moura levou Pedro Nava a cunhar uma expressão que revelasse esse lado “caramujo” do poeta no momento em que fosse descrevê-lo. Vale salientar que Nava e Drummond foram amigos de juventude e contemporâneos, em Belo Horizonte, nos anos de 1920. Pedro Nava constrói, então, uma ficha, identificada com o número 79, que trazia os seguintes dizeres:

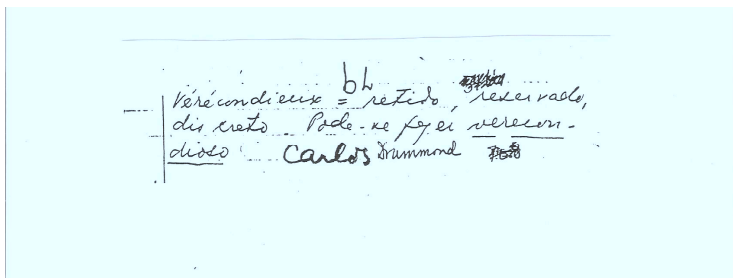


Figura 2: Ficha constante nos arquivos do autor

O termo francês *verécondieux* que significa retido, reservado, discreto, foi o escolhido por Nava para qualificar o comportamento do poeta. Nessa mesma ficha, o autor anota que se permitia converter a expressão para *verecondioso*, aportuguesando-a. Essa forma, ao ser transportada para o texto publicado, produziu o seguinte efeito:

Era muito reservado, quase verecondioso – o que não quer dizer que deixasse de ser conversado. Apesar de ouvir mais do que falava, quando o fazia, era num jeito uniforme, sem elevar muito a voz substituindo isto – quando queria ser mais preciso ou convincente – pela rapidez com que atropelava as palavras. (NAVA, 1979, p. 171)

Percebe-se em Pedro Nava o gosto pelo detalhe que procura preservar do esquecimento os fatos vividos. O comentário de Emílio Moura sobre o comportamento reservado do poeta não passa despercebido, ao contrário, exige um termo que possa dar conta da situação. O memorialista não abdica da busca linguística, a seu ver, a mais adequada para caracterizar aquele a quem se ligaria por laços definitivos de amizade, respeito e admiração.

O autor não apenas diz aquilo que quer dizer, mas o faz de forma a potencializar esse dizer. As palavras ditas inelutáveis, pela saturação do uso, não fornecem a carga significativa que o memorialista busca para o seu texto. Partindo de sua visão plástica das palavras, lapida, assim, um novo termo demonstrando a sua consciência da materialidade do signo e a articulação lógica do novo raciocínio contempla a busca entre o sensível e o intelectual, empreendida por ele, como atesta Salles:

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

A criação está espalhada pelo percurso. Sob esta perspectiva, todos os registros deixados pelo artista são importantes, na medida em que podem oferecer informações significativas sobre o ato criador. Há criação em diários, anotações e rascunhos. O processo inferencial destaca as relações; no entanto, para compreendermos melhor o ato criador interessamos a tessitura destes vínculos, isto é, a natureza das inferências. (SALLES, 2002, p. 188)

Ao falar das leituras de Drummond e seu grupo de amigos, Emílio Moura ressalta:

Devorávamos de tudo: ficção, poesia, teatro, ensaios de crítica literária, crítica de arte, de sociologia, de filosofia. Misturávamos Stendhal com Anatole, Pascal com Bérghson, Antero de Quental com Rimbaud, Ibsen com Maeterlink [...] De todo o grupo, creio que Drummond era dos que mais liam. Com que faro! Dir-se-ia que o nosso grande itabirano possuía o instinto das descobertas.

Pedro Nava, baseado na entrevista, compõe a seguinte ficha, identificada com o número 90:

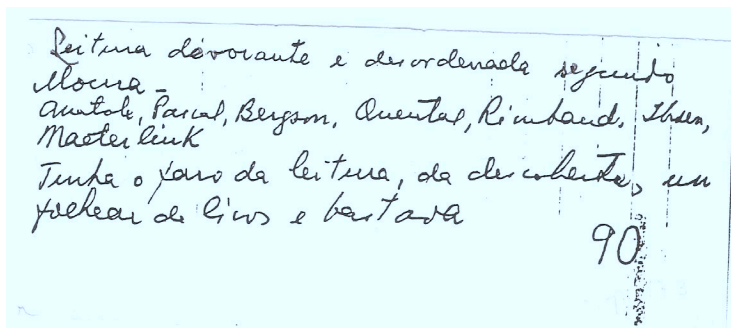


Figura 3: Ficha constante nos arquivos do autor

O texto que corresponde a essas menções apresenta-se como:

O Carlos nessa época lia furiosamente. E desordenadamente. Tudo servia, como conta Emílio Moura. Anatole, Pascal, Bérghson, Quental, Rimbaud, Ibsen, Maeterlink. [...] Evidentemente na sua escolha, ele sofria um pouco da influência da roda, dum Aníbal, dum Milton, dum Abgar, mas o que nele espantava era principalmente o autodidatismo que nascia dum instinto prodigioso na descoberta dos bons autores. Seu rápido gosto era certo nessa seleção de nomes até ontem desconhecidos. Bastava uma folheada à hora da abertura dos caixotes no Alves, a leitura duma página, dum rodapé, duma nota e o Carlos fazia sua eleição com toda segurança. Abria caminho e nos servia de indicador. O Carlos gostou. O Carlos disse. (NAVA, 1979, p.174)

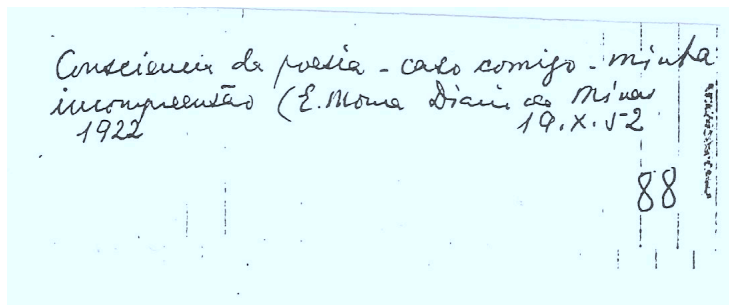
## DEPARTAMENTO DE LETRAS

As lembranças pessoais misturam-se à referencialidade fornecida pela leitura do jornal. *Um poder de representação é acrescido ao poder de autenticação* (BUENO, 1997, p. 123). A narrativa prenuncia o grande poeta que Drummond viria a se tornar e a influência que exerceria não só na sua geração, mas nas gerações que estavam por vir.

Em sua entrevista, Emílio Moura cita uma passagem identificada depois, por Nava, como uma “gafe” cometida pelo memorialista em relação à poesia de Drummond:

Certa noite, por exemplo, Pedro Nava e eu conversávamos com ele nas imediações do “Bar do Ponto”. Nava começou a ler dois novos poemas de Drummond, escritos naquele dia. Afinal, disse: sabe de uma coisa, Carlos? Estão bons, é claro, mas o seu forte é mesmo a prosa, não há dúvida.

A lembrança do fato por Emílio Moura faz com que Nava componha uma ficha, identificada com o número 88. Na ficha, abaixo da palavra incompreensão, encontra-se 1922, enquanto a entrevista de Emílio Moura, no *Diário de Minas*, aparece datada com o ano de 1952. Duas menções de ano separadas em três décadas, numa ficha com poucos dizeres, aparentemente deixam dúvidas que não se solucionariam sem a leitura da página que dela resultou. O relato de Emílio Moura apresentado no jornal mineiro daquele ano de 1952 se refere a um fato acontecido em 1922. A função da ficha, neste caso, é fazer a ponte entre esses dois momentos. Emílio Moura ainda complementa suas observações com a seguinte informação: “O que é necessário acrescentar é que houve um “leader” do movimento modernista em Minas Gerais e que esse líder foi Drummond. Todos nós o reconhecíamos.”



## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

### Figura 4: Ficha constante nos arquivos do autor

O texto resultante é o que segue:

Desde cedo ele começou a escrever poesia. Versos. Também pequenos poemas em prosa. No princípio esta me atraía mais que a primeira e cometi a gafe fantástica, relatada por Emílio Moura, de dizer a Drummond ele mesmo que a poesia dele era boa mas que seu forte era a prosa. Inexperiência de quem se julgava modernista e ainda não era nada. O insólito da poesia drummondiana estava ainda verde para mim. Acabaria virando consciência e me invadindo como aliás a todos nós que éramos liderados por ele. (NAVA, 1979, p. 174)

A despeito do posicionamento de Pedro Nava e Emílio Moura sobre a liderança de Drummond, em uma entrevista concedida a Lya Cavalcânti e publicada no Jornal do Brasil em 19.XI.77, Carlos Drummond de Andrade diz que Emílio Moura atribuiu-lhe uma posição que ele não ocupou, referindo-se ao movimento modernista mineiro. Na entrevista intitulada “Confissões no Rádio: XV – Uma noite surge o verso livre” o poeta, ao ser questionado sobre o nascimento do Modernismo em Minas Gerais, assim se coloca:

– Eu sei lá como foi? Essas coisas surgem no ar: vento de leituras, batendo em inquietações de mocidade. Ninguém convocou amigos para assumir uma atitude estética. Não houve manifesto nem reunião para lançamento de uma ideia, que de resto a princípio nem se sabia bem qual fosse. Aconteceu aos poucos. E sem comandante ou líder, ao contrário do que às vezes se diz.

Lya continua:

– O depoimento do Emílio Moura contradiz você. Está publicado.

– Emílio atribuiu-me uma posição que eu não tive. Os amigos, de tão perto que estão de nós, podem atribuir-nos dimensão maior do que a real. É meio cômico reconhecer que o mais engajado no modernismo era o menos engajado de todos em qualquer sentido. Pois foi o que sucedeu.

Apesar de ter armazenado entre seus documentos de processo esta entrevista de Drummond, Pedro Nava não a cita. Pode-se deduzir que o memorialista comunga com a posição de Emílio Moura. Embora não se tenha acesso direto ao que de fato pensava, as formas armazenadas, no caso esta entrevista, denunciam a posição do autor em relação à liderança do poeta itabirano.

As palavras nunca são completamente homogêneas. Mesmo as mais simples têm certo número de facetas diferentes que depen-

dem do contexto e da situação em que são usadas para que possam revelar a sua carga significativa. Cabe ao autor, sob a aura da sua singularidade, concretizar o seu grande projeto. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria, e a matéria selecionada passa a agir em função de suas finalidades estéticas.

Nava relembra também os idos de 1923 quando, juntamente com seus amigos, frequentava o Cabaré da Olímpia, uma senhora que enriquecera à custa da jogatina, numa época de jogo aberto e consentido. Para recompor essa parte de suas memórias, o autor utiliza os dados constantes num recorte de jornal identificado apenas como *Jornal do Brasil* – 22.03.7, gatilho detonador de lembranças pretéritas.

O texto, longo, apoiado nas lembranças suscitadas pela reportagem, apresenta detalhes primorosos de uma época distante do momento da escritura, pois *Beira-Mar* foi publicado em 1979. Os trechos que se seguem, recortados da passagem, são caricaturas verbais produzidas pelo autor que sublimam as características mais fortes de seus retratados em seus aspectos positivos ou negativos:

Na Avenida do Comércio embicamos para o meio do quarteirão de entre a última rua e Rio de Janeiro e às onze e meia chegamos aos pórticos do Éden – que este era o nome paradisíaco do cabaré da Olímpia. [...] Disse que tínhamos chegado aos seus pórticos. Vamos reduzir para portão. Nele estava de sentinela um mulatão muquiço, alto de dois metros, trunfa, costeletas, peitorais deltóides bíceps estufados de rasgar a roupa, modos suaves, falas macias, olhos doces e queixada bestial. Esse gigantopiteco, assim um dobro de gorila, era conhecidíssimo na cidade. [...] Nenhum como ele para agarrar um richento, um bêbado ou um caloteiro pelos colarinhos, fundilhos e estatelá-lo na sarjeta da Avenida do Comércio. Só raramente precisava empregar pontapés de granito ou socos homicidas. Para bom apanhador, meia surra basta. (NAVA, 1979, p. 129)

O porteiro do cabaré é apresentado com acentuação dos traços definidores de seu porte atlético, característica indispensável para o trabalho que exercia. A altura incomum, o cabelo em desalinho mais parecendo uma juba, as costeletas que lhe imprimiam um ar ainda mais austero, os músculos desenvolvidos e a mandíbula descomunal representam bem a maneira de o narrador captar a imagem do grotesco. Observe-se a falta de pontuação quando o autor descreve os músculos do porteiro como se lhe faltasse o ar de tanta admiração.

## **FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES**

Esse retrato se beneficia da condição de artista plástico do narrador, de sua grande capacidade de fixar os tipos e de apreender os traços fisionômicos de seus retratados. Os “pontapés de granito” e os “socos homicidas”, empregados pelo porteiro, vêm confirmar a imagem do “gigantopiteco”, ou seja, do gorila assustador. O desvio do clichê – Para bom apanhador, meia surra basta – quebra a expectativa do leitor e confirma a autoridade que o mulato exercia sobre os frequentadores do cabaré.

As palavras nunca são completamente homogêneas. Mesmo as mais simples têm certo número de facetas diferentes que dependem do contexto e da situação em que são usadas para que possam revelar a sua carga significativa. Cabe ao autor, sob a aura da sua singularidade, concretizar o seu grande projeto. A intenção criativa mantém íntima relação com a escolha da matéria, e a matéria selecionada passa a agir em função de suas finalidades estéticas.

É através da linguagem que podemos conhecer o essencial da visão de vida do autor. O Cabaré da Olímpia, trazido à tona pelo recorte de jornal, fez emergir as lembranças há muito arquivadas no fundo da memória. O artista não inventa nada, isto é:

Ele não inventa os conteúdos existenciais que são suas próprias vivências, assim como não inventa as formas expressivas/comunicativas de seu estilo, pois serão os termos mais adequados que ele puder encontrar para configurar os conteúdos vividos. (OSTROWER, 1999, p. 69)

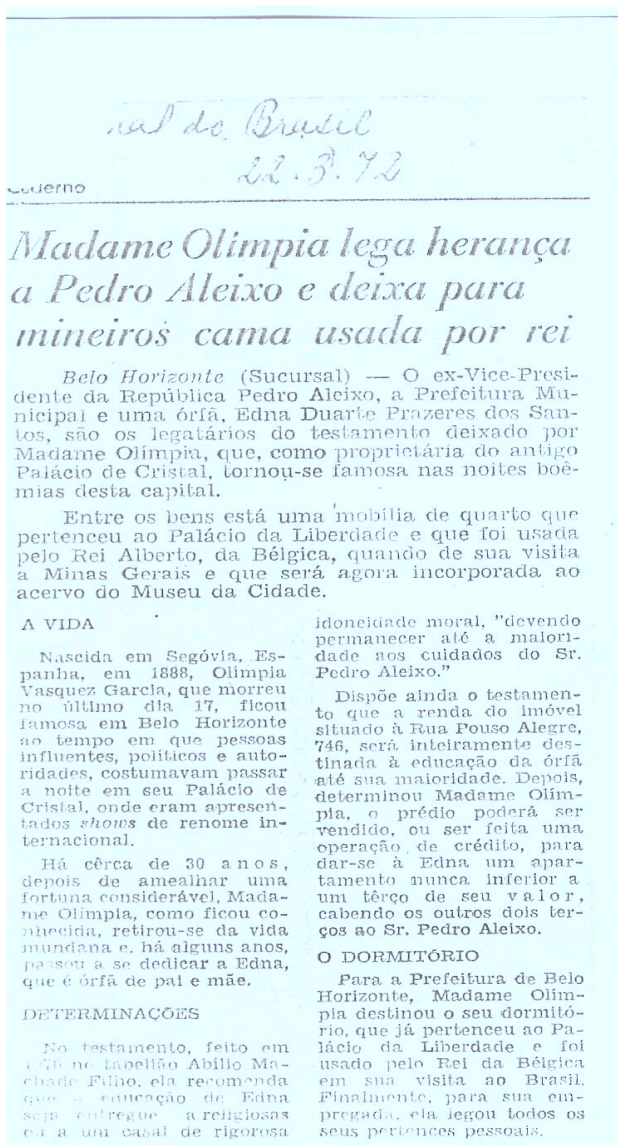


Figura 5: Dados para a composição da passagem sobre Madame Olímpia

## FACULDADE DE FORMAÇÃO DE PROFESSORES

Um fato importante na construção das memórias de Pedro Nava é a sua capacidade de fazer mediações entre personagens e pessoas de existência real. A descrição de Dona Olímpia superpõe elementos positivos e negativos e representa a maneira de o autor captar imagens das pessoas em pontos diferentes da linha do tempo:

À esquerda ficava a tribuna da Dona Olímpia fiscalizando tudo com um olho agudo de falcão [...]. Vestia-se com simplicidade quase sórdida, não se pintava, era pálida, tinha pele de marfim ou de alabastro, belos olhos muito negros, nariz fino, boca pequena, dentes perfeitos. Seria uma mulher bonita não fosse a expressão fria e cruel de sua fisionomia – tão imóvel e amímbica, a ponto de imitar a máscara de porcelana untada do parkinsonismo. Lembrava Mata-Hari, não a do esplendor, mas a dos retratos de identificação, frente e perfil, da *Surête de Paris*. Chegara à Belo Horizonte mundana comum, exercera, juntara dinheiro, abria sua pensão, amealhara mais [...]. A roleta e a pavuna moíam ouro para a Olímpia. Depois de quase quarenta anos de prostituição, lenocínio e tavolagem ela aposentou-se refez uma honestidade, adotou a caridade e morreu como grande dama e udenista enragê a 7 de março de 1972. Tinha 84 anos, pois nascera em Segóvia correndo 1888. Essa grande belorizonta deixou sua fortuna milionária a uma órfã e... à Prefeitura da capital de Minas. (NAVA, 1979, p. 129-130)

Ao comparar Madame Olímpia à dançarina Mata-Hari, não a da época áurea, mas a do período decadente de sua prisão, o autor mistura a beleza e, ao mesmo tempo, a falta de vivacidade que emanavam da proprietária do lupanar. O espírito de observação do autor, herança do médico, não deixa passar despercebida a aparência cruel da velha prostituta. A sua expressão fisionômica era de tal forma fria e insensível que não demonstrava emoção, expressão própria do parkinsonismo, doença que leva o paciente a um deficiente controle dos músculos da face. Ao fechar a descrição de Dona Olímpia, Pedro Nava revela o seu lado irônico na cunhagem do termo que expõe, de forma inequívoca, a profissão da dona do famoso cabaré frequentado por ele e por todos os de sua geração.

A associação do verbal ao pictórico é um recurso que o autor utiliza para resgatar a personagem, desfigurada no tempo, empreendendo um esforço de recuperação do passado no corpo de sua escrita:

O que importa é a transposição desses lugares experienciados para a edificação textual memorialística, operação desregionalizada e universalizante de reexperimentar na palavra literária o espaço provado pelo corpo. [...] O memorialista é médico e artista plástico e tem o olhar de quem

## DEPARTAMENTO DE LETRAS

sabe que a aparência de um paciente é índice seguro para um bom diagnóstico. (BUENO, 1977, p. 20)

Percebe-se, assim, que as informações fornecidas pelo recorte de jornal foram fundamentais para a reconstituição desta parte das memórias. Além da experiência artística, o autor trabalha com sua sensibilidade e com toda a sua experiência de vida. A composição da passagem somente foi possível porque o autor a vivenciou. A especificidade da ação criativa origina-se nas diversas matérias com que se lida. No caso de Pedro Nava, são inúmeros os elementos de que ele se cercava para estruturar a sua obra, e os recortes de jornais representam um desses elementos.

### REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR, Joaquim Alves de. *Espaços da memória*: um estudo sobre Pedro Nava. São Paulo: Universidade de São Paulo/FAPESP, 1998.

BUENO, Antônio Sérgio. *Vísceras da memória*: uma leitura da obra de Pedro Nava. Belo Horizonte: UFMG, 1997.

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

OSTROWER, Fayga. *Acasos e criação artística*. 6. ed. Rio de Janeiro: Campus, 1999.

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

\_\_\_\_\_. Crítica genética e semiótica: uma interface possível. In. ZULAR, Roberto (org.). *Criação em processo*: ensaios de crítica genética. São Paulo: Iluminuras, 2002.