

Revista de Literatura,
História e Memória

Literatura e Cultura
na América Latina

ISSN 1809-5313

VOL. 5 - Nº 5 - 2009

UNIOESTE / CASCAVEL

P. 253-263

MEMÓRIA E INFÂNCIA, EM MEMÓRIAS INVENTADAS, DE MANOEL DE BARROS

MENDES, Ana Claudia Duarte (UEMS/ UEL - PG)

RESUMO: Manoel de Barros inicia a publicação de sua autobiografia em 2003, o primeiro livro de poemas é intitulado *Memórias Inventadas: a Infância*. Seguem a publicação de mais dois livros: *Memórias Inventadas: a Segunda Infância* (2006) e *Memórias Inventadas: a Terceira Infância* (2008). Nosso objetivo é iniciar um percurso de leitura do universo poético representado nesta série de três livros, a partir da análise de um de seus poemas de abertura. A escolha do texto deu-se pela percepção de que o texto contém uma apresentação do poeta, com elementos ligados à memória e à infância. O recorte parte das imagens que percorrem as veredas da memória e que nos colocam, até pelo título: *memórias inventadas*, diante do trabalho com a linguagem, que conferem peculiaridade à obra do poeta. A construção de sentido passa por seguir as pistas deixadas nos textos, que subvertem a ordem do discurso, a (des) construção é feita por meio da criação de imagens, pela sugestão de suas memórias, que são inventadas, indiciando, a partir desse pressuposto, uma estratégia de leitura, um caminho a ser percorrido por seu leitor. Que será um desafio, como indicia a epígrafe inicial, que funciona quase como um mote: *tudo o que não invento é falso*. Estamos diante de um texto poético que narra e inventa a infância, apresenta um universo que revela o homem.

PALAVRAS-CHAVE: memória; infância; imagem; poesia; Manoel de Barros

ABSTRACT: Manoel de Barros started his autobiography publication in 2003, with *Memórias Inventadas: a Infância*. The following books are *Memórias Inventadas: a Segunda Infância* (2006) and *Memórias Inventadas: a Terceira Infância* (2008). This paper aims to start a journey through the poetic universe represented in the three books above mentioned, mainly, from one of the opening poems. The choice of the text was given by the perception that the poem contains a presentation of the poet, with elements linked to memory and infancy. The image delimitations go through memory paths and also in its headline: *memórias inventadas*, revealing the language work, which confers uniqueness to the work of the poet. The meaning construction follows some clues such as subversion of the speech order, the (un) construction is made through image creation, memories suggestion, which are invented, indicating, from that assumption, a reading strategy, a way to be driven by poet readers. It will be a challenge, as the epigraph suggests, that works almost as a motto: *everything I do not create is false*. We are faced with a poetic text that invents and tells the infancy and introduces a universe that reveals the man.

KEY WORDS: Memory, infancy, image, poetry, Manuel de Barros

INTRODUÇÃO

Manoel de Barros inicia, em 2003, a publicação de uma série de três edições com poemas que viriam a compor a autobiografia do poeta. Foram intitulados de: *Memórias inventadas: A infância (2003)*, *Memórias inventadas: A Segunda Infância (2006)*, e *Memórias inventadas: A Terceira Infância (2008)*. A apresentação dos livros conquista desde o primeiro olhar, que é capturado por uma caixinha de papelão, que guarda os poemas em folhas amareladas e soltas, presas por uma fita. As iluminuras que acompanham os textos são de Marta Barros, pintora nascida no Rio de Janeiro, e filha do poeta. Esta apresentação da obra nos lembra daquilo que por alguma razão não jogamos fora – o que nos é caro e fica guardado na memória, ou em velhos baús.

A representação do universo poético a partir das imagens que evocam a memória nos coloca de imediato, até pelo título: *Memórias Inventadas*, diante do trabalho com a linguagem, que conferem às poesias de Manoel de Barros sua peculiaridade. O poeta trabalha a desconstrução do discurso, como ele mesmo diz no primeiro verso do poema *Despalavra*, do livro *Ensaios fotográficos*, “Hoje eu atingi o reino das imagens, o reino da despalavra”. (BARROS, 2003. p.23). Ao comentar acerca deste poema, Rossoni (2007, p.52) afirma:

A palavra abre-se para a vivência explorativa de um mundo regido pelo condicionamento negativo dela, enquanto elemento gerador plural de sentidos. Não mais os sentidos esperados e conseqüentes mas sortilégios de sensações e significados – segundo esta nova formulação – sugestivos. Nesse estágio, a palavra adquire estatura de “despalavra”. No reino do “des”, tudo é possível. Pelo avesso, agregam-se razão de fundamento e ocorrência das coisas. Parece ser exatamente este o espírito de que o poeta se vale para deflagrar o universo poético.

Nesse processo, a (des) construção é feita a partir da criação de imagens, de uma apresentação de suas memórias, que são inventadas, indicando, a partir desse pressuposto, uma estratégia de leitura, um caminho a ser percorrido por seu leitor. Que será contínuo, como indicia a epígrafe inicial, que funciona quase como um mote: *Tudo o que não invento é falso*. Estamos diante de um texto poético que percorre as veredas da infância, narra e apresenta um universo que singulariza o homem.

Essa trilha interpretativa a ser percorrida, perpassa todo o processo de produção de sentido.

Com efeito, podemos definir como relevante à produção de textos as senhas, explícitas ou implícitas, que um autor inscreve em sua obra a fim de produzir uma leitura correta dela, ou seja, aquela que estará de acordo com sua intenção. Essas instruções, dirigidas claramente ou impostas inconscientemente ao leitor, visam a definir o que dever ser uma relação correta com o texto e impor seu sentido. (CHARTIER, 2001. p.96)

Mas a construção de sentido não é simplesmente um jogo de percorrer sem percalços as pistas textuais, envolve outra série de fatores, segundo Chartier (2001. p.97), “essas primeiras instruções são cruzadas com outras trazidas pelas próprias formas tipográficas: a disposição e a divisão do texto, sua tipografia, sua ilustração”. Observar esses elementos na obra que ora estudamos produz novos significados, não abordados aqui, pois embora possamos perceber pelo processo de formatação do trabalho gráfico que os livros, ao revelarem-se como caixas de poemas, com suas folhas soltas, páginas ordenadas por uma seqüência de numerais romanos, carregam uma carga de significação que dialoga com o texto poético, não caberia nesse estudo inicial.

O que discutimos é que essa organização produz uma série de possíveis significações, que ao serem interpretadas pelo leitor, aproximam-se do que foi intentado pelo autor, mas não necessariamente traduzem o que foi em origem pensado. Seria confortável pensar que o sentido do texto está inscrito no mesmo, que o ato de ler é passivo na construção de significados.

Não obstante, a experiência mostra que ler não significa apenas submissão ao mecanismo textual. Seja lá o quer for, ler é uma prática criativa que inventa significados e conteúdos singulares, não redutíveis às intenções dos autores dos textos ou dos produtores dos livros. (CHARTIER, 1992. p.214)

A leitura é compreendida como trabalho consciente de construção de novas significações. Nesse sentido, pressupõe uma relação entre o leitor e a obra, considerando que “O ato de olhar significa um dirigir a mente para um “ato de intencionalidade”, um ato de significação.”(BOSI, 2006. p.65).

Se olhar é escolha de interpretação, trabalho, deve-se pressupor que essa atividade que seleciona o faz considerando algo, uma ideologia, uma percepção do mundo, a leitura não é uma atividade que possa se isentar da comunidade na qual o leitor e o poeta estão inseridos, dessa forma, ao nos aproximar do texto de Manoel de Barros e tratar a questão da memória, temos presente que o nosso olhar não é isento de intencionalidade.

INFÂNCIA E MEMÓRIA

Na obra de Manoel de Barros a construção de sentido passa por seguir as pistas deixadas no texto, que subvertem a ordem do discurso, por exemplo, diante do título do primeiro livro, tem-se a expressão: *memórias*, a partir da qual são ativadas expectativas no imaginário do leitor, que são invertidas (frustradas?) com a palavra seguinte, *inventadas*, e logo a seguir qualificadas por dois pontos, com a expressão *A Infância*, indiciando uma subdivisão no processo de lembrar, uma vez que teremos depois os livros seguintes, qualificados em *A Segunda Infância* e *A Terceira Infância*. A produção dessa série de poemas foi uma resposta a um desafio lançado pelo editor do poeta, Pascoal Soto, que propôs a escritura de uma autobiografia:

Memórias Inventadas chegou como um primeiro livro de poemas sobre as reminiscências do poeta. Sem que firmássemos qualquer compromisso, Manoel pensou que um dia poderia escrever sobre sua mocidade e, quem sabe, depois de um bom tempo, poderia até surgir um livro sobre a velhice.

Publicada em 2003, a primeira caixinha foi um sucesso. Em meados de 2005, entretanto, em uma rara conversa telefônica, Manoel disse algo que há tempos o atormentava: não seria possível escrever poemas para compor as caixinhas da mocidade e da velhice. Ele não tinha dúvidas: "Eu só tive infância". Por quê? Ora, disse ele: "Porque me abasteço na infância e minha palavra é *Bem-de-raíz* e bebe na fonte do ser." E completou: "Quería que nossas caixinhas deixassem nos leitores um gosto de fonte." E assim foi. (BARROS, 2008)

Diante da perspectiva de analisar o texto poético a partir do processo de lembrar, nossa escolha, ao iniciar o diálogo com a obra poética, recaiu em um poema que é introdutório dos três volumes da série, pois funciona como apresentação destes, uma introdução, intitulado *Manoel por Manoel*. O mesmo texto faz parte também do conjunto de poemas presentes no livro *Memórias Inventadas para crianças* (2006), publicado entre o processo de publicação da série de caixinhas.

Neste poema, o poeta faz a apresentação não apenas de si, mas do tema a ser tratado nos três livros, que carregam as marcas da invenção da infância. Para tanto, segue a transcrição do poema:

Manoel por Manoel

Eu tenho um ermo enorme dentro do olho. Por motivo do ermo não fui um menino peralta. Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem.

Quando era criança eu deveria pular muro do vizinho para catar goiaba. Mas não havia vizinho. Em vez de peraltagem eu fazia solidão. Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto.

Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos. Eu tinha mais comunhão com as coisas do que comparação. Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes crianceiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos.

Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores.

(BARROS, 2003.)

O título do poema é bastante sugestivo, pois ao dizer *Manoel por Manoel* o poeta evoca a autoridade de quem pode falar de si mesmo, compor seu auto-retrato, apresentar-se enquanto matéria de poesia, formar por imagens sua própria face. O que o poeta faz, quase como uma recorrência, em outras obras, como exemplo, desse processo de escritura, temos o poema *Auto-retrato*, presente em *Ensaio Fotográficos* (2003), no qual a apresentação de si e de sua poesia se compõe em imagens, confessionais, inventadas: “Tenho uma confissão: noventa por cento do que / escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira.” (2003, , p. 45).

Entendemos imagem, de acordo com Octávio Paz (1982), como a possibilidade de aproximar e conter opostos, de traduzir em palavras matéria e espírito – conservados em essência – manifestando-se no poema. A imagem não traduz, apresenta a realidade não redutível, justapondo os tempos e transformando o plural em uno, sem que se perca nada de sua diversidade. Contém o instante e – neste – todo o tempo. Dessa forma, o poema ao encarnar a imagem – através e pela linguagem – cria uma realidade própria, pois supera a limitação da palavra ao não se apoiar na dicotomia do ser ou não ser. “Para evocar o passado em forma de

imagem, é preciso poder abstrair-se da ação presente, é preciso saber dar valor ao inútil, é preciso querer sonhar.” (BERGSON, 1999, p. 90).

Essa criação de uma realidade própria pode ser percebida na leitura da primeira frase do poema: *Eu tenho um ermo enorme dentro do olho*. O poema está na primeira pessoa, o verbo *ter* no presente do indicativo nos põe diante do fato do olhar estar no presente. Esse olhar que se compõe enquanto poema, pleno de visualidade, constitui-se como matéria de memória, pois se justifica a partir passado: *Por motivo do ermo não fui um menino peralta*. A constatação - dada pela repetição do termo *ermo*, indicando uma região desabitada, compondo uma paisagem sem vizinhos - que marca uma impossibilidade: a de ser *peralta*. Que faz pensar, será por não ter como ser, ou por não ter testemunhas do ser?

A imensidão da paisagem, contrapondo-se à lacuna de pessoas, cria uma imagem de amplitude e ao mesmo tempo de limitação. Mas o *ermo* no presente não representa apenas o espaço físico, como poderíamos supor ao pensar as extensas planícies pantaneiras, está *dentro do olho*, no ser do poeta, em sua profunda solidão. O que nos leva a dialogar com os estudos de Rossoni (2007, p.116) quando analisa o poema *A Doença*, do livro *Ensaio Fotográficos* (2003, p.49):

O espaço distante, ao largo do padecimento de lonjura: a paisagem interior encomprida por demais a física, a ponto de não reconhecer *nome nem vizinhos*:

A gente crescia sem ter outra casa ao lado.

Crescer assim, compactua com estabelecer uma relação com as coisas a partir menos do vício racional e mais da imaginação.

A imagem no poema se desdobra, pois o poeta, ainda neste mesmo texto, continua: “A distância seria uma coisa vazia que a gente/ portava no olho.” (BARROS, 2003, p.49) Para Rossoni (2007, p. 117) “Ser portador de tamanha deficiência comunga com a certeza de – por mais repleto – nunca estar tão próximo da solidão de si.” Essa condição propicia a criação de um universo de imaginação, que se perpetua.

Como a comprovar esse processo, temos os versos seguintes, nos quais o poeta, ao justificar o próprio fazer poético, diz: *Agora tenho saudade do que não fui. Acho que o que faço agora é o que não pude fazer na infância. Faço outro tipo de peraltagem*. Esse jogo de imaginação que nos revela a consciência do trabalho com a linguagem, um projeto de construção estética, leva-nos a pensar acerca de outro conceito de memória, o da coletiva, pois como nos diz Halbwachs (1990) no trabalho poético, a imagem do sonho e do devaneio vai ser alterada por uma consci-

ência – que apesar de voltada para a atividade poética – sofre com a limitação imposta pela linguagem de um determinado grupo social.

Podemos compreender que nesta evocação, na qual o poeta volta-se ao passado, não o faz apenas como uma simples visita a uma imagem, mais do que isso, nesse processo apura a lembrança para carregar a percepção do ocorrido na época, atualizado-a e a modificado, para assim, justificar a construção poética do presente. Segundo Halbwachs (1990, p. 36), a consciência do presente disciplina a lembrança, apresentando-a de forma aceitável, de acordo com as idéias atuais e os juízos de valores do momento atual. Neste caso, a memória está a serviço da imaginação, do processo criador, da *peraltagem*.

As imagens dessa evocação do passado se desdobram nos próximos versos, nos quais os desejos pelos jogos infantis aparecem de forma mais específica, o sabor de infância toma o texto, como um lamento, pois diante da vontade de *pular o muro do vizinho para catar goiaba*, tem-se a frustração, pela ausência de muros e vizinhos. Continua presente a consciência da solidão, pois: *Em vez de peraltagem eu fazia solidão*. Percebe-se que essa solidão não era vazia, uma vez que o verbo no imperfeito: *fazia*, dá a idéia de ação, de construção dessa, e também de não término.

Esse fazer, pleno de imaginação, tomava as rédeas do pensamento que: *Brincava de fingir que pedra era lagarto. Que lata era navio. Que sabugo era um serzinho mal resolvido e igual a um filhote de gafanhoto*. Nestes versos, além da escolha dos brinquedos, que são inventados, pois alçados à condição de brinquedos: *pedra, lata, sabugo*; a materialidade da imagem, presente na escolha dos objetos nos quais recai o olhar, nos chama a atenção, pois a direção do olhar vai para o chão. Como a dizer que para sobreviver à imensidão, ao *ermo*, fosse necessário que os menores entrassem em cena, fossem iluminados. Compor as paisagens não dos vastos campos, mas dos pequenos objetos, dos que se perdem pela pequenez, ou por sua inutilidade, uma forma de resistir à imensidão, sobreviver a ela, uma invenção da memória individual, que é marcada pela evocação do passado em sua essência poética, ou seja, inventado.

Os versos seguintes, com o verbo no passado definido, pois se apresenta no modo indicativo, uma ação finda: *Cresci brincando no chão, entre formigas. De uma infância livre e sem comparamentos*. Nestes, o verbo *cresci* nos diz sobre o lugar em que se dá a construção do discurso poético, e esse lugar é *no chão, entre formigas*. O que provoca a liberdade, que antes de ser solitária é povoada de imaginação, pois *sem comparamentos*, o que permite não apenas a lembrança da infância, mas a sua própria invenção. Na qual o poeta se perpetua. O que veremos nos próximos versos.

Contrapondo-se ao verbo no passado, a seqüência do poema inaugura outro momento, agora no presente, pois o poeta apresenta a questão do fazer poético, seu discurso, que não apenas inscreve-se nesta infância, mas comunga com ela: *Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas garças, de um pássaro e sua árvore.* O poeta *fala a partir de ser criança*, esse falar é permeado por uma consciência que denuncia o lugar de construção do discurso poético. Recorre à memória e conta sobre si e sobre o outro, no processo de se revelar pela imaginação, povoada de uma harmonia de imagens, só possíveis na poesia.

Essa elaboração estabelece um paradoxo que forma os elementos de sua poética, uma relação na qual o processo de lembrar é mais do que apenas visitar a paisagem do passado, pois maior, comunga com ela, num ato de estar/ ser natureza. Que sustenta as imagens compostas, pois a memória que abarca a construção da imagem: *Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor.* Pode ser entendida como individual, posto que feita a partir da imagem, que parte de uma evocação presente. Mas a consciência de construção discursiva em que o paradoxo presente torna-se concebível, posto ser imagem, é parte do conhecimento do uso da linguagem, que é construção coletiva.

Dessa forma, as memórias, individual e coletiva, criam uma poesia que é *sem comparamentos, comungante e oblíqua*, pois a natureza se apresenta enquanto imagem de síntese: *Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. O menino e o rio. Era o menino e as árvores.* Observar as imagens evocadas do passado, por meio de um verbo que caracteriza um estado, pois o poeta estava nas coisas e assim se indicia, pois ao fazer peraltagem com a linguagem ainda permanece em comunhão, como se esse construir o universo pudesse manter a relação espaço/tempo, que mnemonicamente criada, projeta-se no tecido poético e se perpetua.

Neste poema a consciência da narrativa que inventa/ lembra sobre si, no projeto poético, em que a comunhão, entre o poeta e a natureza, de que falamos anteriormente, parece ser a maior representação, o menino está em completa junção, apresenta-se como ser que não está na natureza, mas é a própria.

Na criação dessa imagem, percebemos também a repetição, no caso aqui do verbo *era*, que funciona como eco, reforço da imagem, e ficamos diante de um recurso estilístico que o poeta utiliza com um projeto de construção poética, conforme apontado por Rossoni (2007, p.14):

Desde o princípio, como elemento fundante de atuação criativa, sugere-se prudente referir ao procedimento da repetição como prática de agrado e embasamento do trabalho do poeta. A recorrência a temas e situações, pessoas e aspirações e ontem e sempre, refletem o modo de escrituração deste sapo-boi-das-belas/ "doentes"-letras-nossas, bem como a marcação de pedra substancial de percurso sólido e plenamente justificável de inventividade e consciência dos elementos primordiais viabilizadores da criação literária.

Nesse texto, Rossoni explicita a relação da repetição temática, que percorre a obra do poeta como um todo, mas o que nos interessa neste particular, é a repetição como elemento de unificação do discurso, que produz a sensação de integração do menino com a natureza.

A linguagem em *Manoel por Manoel* se concretiza em brinquedo, no tempo verbal que migra do presente para o passado e retorna ao presente, podemos pressentir nesse processo, o ermo, o espaço/ tempo que rompe com as imagens das coisas de que nos conta o poeta.

A (des) construção da imagem de mundo, a partir da elaboração de uma linguagem, que para o poeta é brinquedo, presente em suas memórias, a atividade lembrada da infância: Parte inerente de seu projeto poético, que ao se constituir, a partir da ruptura com a estrutura normal da lógica do discurso, insere-se no discurso moderno, no qual, segundo Friedrich,

A poesia quer ser, ao contrário, uma criação auto-suficiente, pluriforme na significação, consistindo em um entrelaçamento de tensões de forças absolutas, as quais agem sugestivamente em estratos pré-rationais, mas também deslocam em vibrações as zonas de mistério dos conceitos. (1978. p.16)

A dissonância, uma das características do discurso moderno, aparece aqui ao lado do pré-rationais, em uma aparente simplicidade, que narra, a partir de pequenas coisas, sobre o universo do poeta, seus jogos de infância, que constituem em a consciência acerca do seu fazer poético.

Ao discutir a relação estabelecida entre a memória individual e memória coletiva, percebemos que o poeta narra sua trajetória poética uma história inventada, como vivência pessoal. Na representação da memória coletiva percebemos a consciência dos usos da língua, e que no diálogo com o leitor, há a perspectiva de justificar e encontrar testemunhas para esta narrativa, perpassada de verdade poética.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apresentar as *Memórias Inventadas* de Manoel de Barros era o nosso objetivo nesse texto. Há muita coisa a ser dita ainda, pois o projeto de pesquisa acerca das memórias apenas começa a se delinear. Pretendemos aprofundar os estudos nas questões que envolvem o olhar acerca da memória e da identidade, apenas tangenciadas aqui. Interessa delinear o lugar do discurso poético, para assim compreender melhor a estrutura da obra poética.

Neste trabalho procuramos entender que, diante do fenômeno de narrar – representação de uma tarefa individual – a atividade poética torna-se um ato solitário pois, ao compor cenários passados, o poeta dialoga com as imagens de sua infância. Apresenta um universo, no qual não caminha só, pois carrega em si o “outro”, de modo que a sociedade, a família, as leituras misturam-se na produção dos significados. Na tarefa particular de seleção das lembranças realiza-se a narrativa que conta o passado, com a vigilância e valores presentes do ser que lembra e escreve. Nesse sentido a utilização dos teóricos da memória individual, Bérqson, e coletiva, Halbwachs, ajudaram-nos a compreender o processo de invenção da infância, que perpassa a obra.

Percebemos também que no escrever suas *memórias*, ainda que inventadas, há um projeto em curso, de continuação com o diálogo com o tecido que compõem o conjunto da obra produzida pelo poeta. O que torna presente a forma de Manoel de Barros conceber a poesia e de se relacionar com seu universo poético.

O fazer do poeta, que dialoga com sua produção, nos faz perceber a necessidade deste de se compor, enquanto matéria de sua própria poesia. Esse procedimento, presente em quase toda a obra, começa por fazer o poeta se inscrever enquanto memória – na tentativa de captar as imagens da vida na evocação/visitação do universo poético, que reconstruído mnemonicamente, apresenta-nos o homem.

A obra que se apresenta, composta de elementos que indiciam o ser que se apresenta como aquele que cresceu no *ermo*, que aponta para o seu lugar de discurso, pontuado por suas lonjuras, pela grandeza e solidão. Que de tão grandes, o poeta, para sobreviver à imensidão, volta o olhar para o pequeno, para os objetos que se reviram no chão, inúteis, poetizando elementos desprezados pela sociedade. Mais do que isso, contrapondo o pequeno ao que é o seu contrário, ao que o deixa *sem margens*, que perpassa o discurso poético, na constatação da impossibilidade de passar a régua no *pantanal*.

REFERÊNCIAS:

BARROS, Manoel. Ensaios fotográficos. 4ª ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

_____. Memórias inventadas: a infância. São Paulo: Planeta, 2003.

_____. Memórias inventadas: a segunda infância. São Paulo: Planeta, 2006.

BERGSON, Henri. Matéria e memória: ensaio sobre a relação do corpo com o espírito. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

BOSI, Alfredo. Fenomenologia do olhar. In: NOVAES, Adauto. O Olhar. [et al.] IIª reimpressão. São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

CHARTIER, Roger. (org.) Práticas da Leitura. São Paulo: Estação Liberdade, 2001.

CHARTIER, Roger. Textos, impressão, leituras. In: HUNT, Lynn. A nova história cultural. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FRIEDRICH, Hugo. Estrutura da lírica moderna : da metade do século XIX a meados do século XX; tradução do texto por Marise M. Curioni; tradução das poesias por Dora F. Da Silva. São Paulo ; Duas Cidades, 1978.

HALBWACHS, Maurice. A memória coletiva. São Paulo: Vértice, 1990.

PAZ, Octavio. O arco e lira. Tradução de Olga Savany. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

ROSSONI, Igor. Fotogramas do Imaginário: Manoel de Barros. Salvador: Vento Leste, 2007.