

Pensando a Tênuê fronteira entre História e Literatura a partir da Obra do Poeta Manoel de Barros

Fernanda Martins da Silva*

Os historiadores que trabalham com a cultura não devem deixar-se desanimar pela diversidade teórica, pois acabamos de entrar numa nova e extraordinária fase em que as outras ciências humanas (incluindo-se aí, em especial os estudos literários, mas também a antropologia e a sociologia) estão nos redescobrimdo.

Lyn Hunt

Este texto busca trabalhar a relação entre história e literatura, se propõe entender o documento artístico como uma representação histórica. Para discorrermos um pouco por essa “Velha - nova História” como já dizia a historiadora Sandra Jatahy Pesavento, analisaremos o documento artístico, dentro de uma perspectiva dos estudos culturais e tendo como objeto de estudo a obra do poeta moderno Manoel de Barros.

Para tanto recorreremos aos estudos sobre imaginário¹, que abriram uma janela para a recuperação das formas de ver, sentir e expressar o real dos tempos passados. Atividade que extrapola as percepções sensíveis da realidade concreta definindo e qualificando espaços, temporalidades, práticas e atores, o imaginário representa também o abstrato, o não visto e não experimentado. É elemento organizador do mundo que dá coerência, legitimidade e identidade. É sistema de identificação, classificação e valorização do real pautando condutas e inspirando ações. O imaginário é sistema

* Graduada em História pela universidade Federal de Mato Grosso do Sul (UFMS) e mestranda do programa de pós-graduação em História da Faculdade de Ciências Humanas da Universidade Federal da Grande Dourados (UFGD). Bolsista CAPES.

¹Sobre imaginário Cf.: BAZCKO, Bronislaw. *Imaginação social*. IN: ROMANO, Ruggiero. Enciclopédia Einaudi. Vol5. Anthoropos-Homem. Lisboa: Casa da Moeda, 1985. p.298 – 332.

BOIA, Lucian. *Pour une histoire de L'Imaginaire*. Paris: Lês Belles Lettres, 1998

CASTORIADIS, Cornelius. *A instituição imaginária da sociedade*. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 139 – 197.

LE GOFF, Jacques. *L'imaginaire medieval*. Paris: Gallimard, 1985.

_____. *Histoire et imaginaire*. Paris: Poiesis, 1986.

PATLAGEAN, Evelyne. *A História do Imaginário*. In: LE GOFF. *A História nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 291 – 318.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra História: Imaginando o imaginário*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, V. 15, n.29, pp. 9 – 27, 1995.

produtor de idéias e imagens, que suporta na sua feitura, as duas formas de apreensão do mundo: a racional e a conceitual que formam o conhecimento científico, e a das sensibilidades e emoções, que correspondem ao conhecimento sensível.

Contudo, o imaginário encontra a sua base de entendimento no conceito de representação². Neste ponto, as diferentes posturas convergem: o imaginário é sempre um sistema de representações sobre o mundo que se coloca no lugar da realidade, sem com ela confundir-se, mas tendo nela o seu referente. Mesmo que os pesquisadores da história Cultural sejam freqüentemente atacados por negarem a realidade. Os pesquisadores da história Cultural apenas parte do pressuposto de que este real é construído pelo olhar enquanto significado, o que permite que ele seja visualizado, vivenciado e sentido de forma diferente, no tempo e no espaço.

Admitindo a possibilidade de conjugar estrategicamente, as duas posturas, que combinadas associariam os traços de permanência de estruturas mentais com as configurações específicas de cada temporalidade, desembocamos na redescoberta da literatura pela história. História e Literatura correspondem a narrativas explicativas do real que se renovam no tempo e no espaço, mas que são dotadas de um traço de permanência ancestral: os homens, desde sempre expressaram pela linguagem o mundo do visto e do não – visto, através das suas diferentes formas: a oralidade, a escrita, a imagem e a música. (PESAVENTO. 2006. p. 11)

Em síntese, literatura e história são entendidas aqui como narrativas que têm o real como referente para confirmá-lo ou negá-lo. Como narrativas, são representações que se referem à vida e que a explicam. Contudo, vale ressaltar, que a literatura é um discurso

² Sobre Representação. Cf.: BLÀZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentações: antropologia social, rituais e representações. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Orgs.) *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papyrus, 2000, p. 169 – 196.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *À beira da Falésia: a história entre incertezas e inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002. p. 61 – 79.

FALCON, Francisco. História e representação. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion.(orgs.) *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papyrus, 2000, p. 41 – 79.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.85 – 103.

SILVA, Helenice Rodrigues. A história como a ‘representação do passado’: novas abordagens da historiografia francesa. In: *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papyrus, 2000, p. 81 – 99.

privilegiado de acesso ao imaginário das diferentes épocas, o texto literário nada mais é que o que poderia ter acontecido ficando a história como a narrativa dos fatos verídicos.

Vale ressaltar, que os textos literários existiram de fato para o narrador, existiram enquanto possibilidades, como perfis que retraçam sensibilidades. Foram reais como diria Pesavento na “Verdade do Simbólico” que é formador de modos e costumes, de um senso comum. O texto literário não é dotado de uma realidade que foi vivida no cotidiano, mas parte de uma realidade porque encarnam defeitos e virtudes dos humanos, porque nos falam do absurdo da existência, das misérias e das conquistas gratificantes da vida, porque falam das coisas para além da moral e das normas. Ou como diria diria Paul Ricoeur (RICOEUR. 1983) os fatos narrados na trama literária existiram de fato para a voz narrativa. Entretanto, o processo de construção da escrita literária não é o mesmo da escrita da história.

Admitimos que a literatura é fonte de si mesma enquanto escrita de uma sensibilidade, enquanto registro, no tempo, de razões e sensibilidades dos homens em um certo tempo e espaço. Dos seus sonhos, medos, angustias, pecados e virtudes da regra e da contravenção, da ordem e da contramão da vida. A literatura registra a vida. Literatura é, sobretudo, impressão de uma determinada realidade. E com isso, chegamos a uma das metas mais buscadas nos domínios da História Cultural: capturar as impressões do real, a *enargheia* presente no passado, na raiz da explicação de seus atos e da sua forma de qualificar o mundo, estes traços, eles podem ser resgatados na narrativa literária, muito mais do que em outro tipo de documento. Como afirma Ginzburg, a poesia, ou a literatura, *constitui uma realidade que é verdadeira para todos os efeitos, mas não no sentido literal.* (GINZBURG, 2001.p.55)

E é esta perspectiva historiográfica que nos possibilita trabalhar a relação entre História e Literatura que aqui será abordada através da obra do poeta Manoel de Barros. Com uma poesia nascida em contacto com a linguagem que lembra, a espaços e a aventuras mito-poéticas de Guimarães Rosa.

O trabalho de Manoel de Barros trata-se, portanto, de uma poesia intrigante, e, sob alguns aspectos inovadora, em relação à poesia contemporânea. Sua primeira obra aparece quinze anos após a semana de Arte Moderna, os burburinhos a respeito desse acontecimento ainda estavam muito fortes, assim é que discussões sobre a forma de escrever, que tipo de linguagem deve ou não ser usada em um texto poético, de que

temas a poesia deve tratar, o questionamento ao modo de proceder, quanto à produção poética dos parnasianos, o clamor pela liberdade de experimentação estética, são temáticas que não deixam de ter reflexos na obra de Manoel de Barros e funcionarão como base de um diálogo a que ele insistentemente volta. (FILHO. 2006)

As dimensões significativas atribuídas à poesia de Manoel de Barros são múltiplas. A originalidade com que este poeta compõe seus poemas reflete-se em uma cosmovisão que transcende o sentido tradicional das palavras e das convenções em que, normalmente, o ser humano se encontra inserido.

O primeiro livro que Barros escreveu chamava-se *Nossa Senhora de Minha escuridão*, do qual a versão original foi confiscada pela polícia por ocasião da ditadura varguista, impossibilitando sua publicação comercial.

Posteriormente veio o primeiro livro a ser publicado, que se chamaria *Cabeludinho* mas, foi intitulado *Poemas Concebidos sem Pecado*. A primeira edição saiu em 1937 e segundo Barros em entrevista a Castello “foi rodada na prensa manual de um diplomata, o Henrique Rodrigues Vale. Foram só 20 ou 30 exemplares, dados de presente”. O poeta não guardou nenhum exemplar e afirma que esse foi o seu melhor livro e que tudo o que escreveu depois vem dele. “Ali, eu já tinha a noção do valor lingüístico da poesia. Poesia não é para contar história, poesia é um fenômeno de linguagem”. (CASTELLO, 1993)

Reflexões, preocupações e posicionamentos políticos são uma constante em sua obra, o que às vezes se dá de forma mais explícita como no livro *Face imóvel* de 1942, em que ele reflete sobre a segunda Guerra Mundial, e também em *Gramática expositiva do chão* de 1966, na parte *Protocolo vegetal* (BARROS, 2007.p.07), Manoel de Barros escreve a respeito de um preso que é artista e lê Marx e, com o qual, foram apreendidos elementos do *chão como lata, corda, borra vestígios de árvores*, em outras palavras coisas insignificantes, sendo isto escrito e publicado em plena ditadura militar. Depois, em 1974, no livro *Matéria de poesia*, na parte III, *Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição*, aparecem os versos de oposição contundente à ditadura militar: “Estadistas gastavam nos coretos frases furadas,/ já com vareja no ânus”. (BARROS. 2001.p.72)

Ao longo de sua obra, as discussões políticas vão ganhando tons mais sutis e a idéia de militância partidária fica apagada, o que não significa que não haja um

posicionamento político de resistência e constituição de sujeitos que expressam isso. Manoel de Barros, após deixar o Partido Comunista e o Rio de Janeiro, viaja pela Bolívia e Peru e mora por um ano em Nova Iorque. Volta ao Brasil, e estuda pintura e cinema no Museu de Arte Moderna. Onde tem contato com a pintura de Picasso, Chagal, Miró, Braque, fatores estes que terão influencia em sua obra.³

Outra constante na obra de Manoel de Barros, na perspectiva de Nirce Aparecida Ferreira Silvério é a remissão a outras formas de arte como a pintura, o desenho e a fotografia. Silvério acredita que isso se dá através da apropriação que Barros faz na literatura de um universo de outras artes, assim é que o título de uma parte do livro *Gramática expositiva do chão é A maquina de chilrear* (BARROS, 2007.p.35), título de um quadro do pintor Paul Klee, assim como as gravuras de seus livros que mostram grande influencias do pintor.

Mesmo tendo lançado seu primeiro livro em 1937, e no maio intelectual ser bem aceito atualmente, Manoel de Barros passou a ser conhecido por um público maior de leitores somente a partir de 1980, quando Millôr Fernandes, Antônio Houaiss, Fausto Wolf, começam a divulgar seus poemas em jornais e revista. (CASTELLO, 1993)

A obra de Barros é o dizer do descompromisso, da liberdade, da natureza, da busca de um sujeito, sua poesia se mostra, como a busca do anti-formal, do inventar o sujeito, ao invés de sua inserção em moldes, ou como diz Silvério “é a busca do sentimentalismo ajustado a uma razão inventada em seu discurso”. (SILVERIO, 2006.p.42) Uma das características que singularizam a obra de Manoel de Barros é a eleição das coisas pequenas do chão – coisas ordinárias – como matéria de poesia.

Ricardo Alexandre Rodrigues acredita que a característica marcante de Barros consiste em dar importância às “coisas” que não tem importância, dar preferência para o conjunto residual da sociedade capitalista. Para ele, Manoel de Barros vai utilizar como matéria de poesia tudo que o sujeito alienado - que a sociedade capitalista tem formado - despreza, para construir imagens delirantes a fim de repensar o homem e a sociedade.

Rodrigues chama a atenção para o prestígio dado à palavra - escrita ou pronunciada – no conjunto de relações sociais da atualidade, analisando como as inovações tecnológicas têm proporcionado mais rápida integração entre culturas por

³ Os dados acima foram obtidos em livros do autor, no livro "Inventário das Sombras", de José Castello, no site da Fundação Manoel de Barros, na revista "Veja", edição de 05/01/94, artigo de Geraldo Mayrink, e em outros sites da Internet

meio de sofisticados sistemas de informações, e conseqüentemente tem redimensionado o conceito de comunicação. Às palavras são aplicados novos significados, novos valores, que segundo ele ultrapassa o permitido e se resumem em compor silêncios e comunicar nada. Dessa maneira vemos a poesia de Manoel de Barros como reiventadora de realidades, realidade da qual a agitação dos valores sociais tem nos feito passar despercebido e até mesmo esquecer.

Manoel de Barros vê o mundo, tentando buscar uma originalidade por meio de uma sintaxe peculiar, e despertando curiosidades pelas palavras poéticas que nos leva a conhecer outros mundos que podem existir. Nessa perspectiva buscamos na obra barreniana a sua originalidade, almejando aproximar-se da origem do texto, do chamado contexto real.

Na concepção de Rodrigues a originalidade da poética de Manoel de Barros provém da comunhão de sua sensibilidade e técnica para “desformar” o histórico e social cristalizados em conceitos e expressões de lugar – comum o que significa para o autor, transpor o reducionismo sem cair na armadilha da substituição de uma simplificação por outra. Pois as “invenções” poéticas de Barros tangem a esfera do provisório para exercitar a dinâmica de ver o mundo em contínua transformação.

Todavia, nossa interpretação sobre a produção literária de Manoel de Barros, não tem a pretensão de apreender as imagens construídas nos níveis do poema, o que é irrealizável pelas palavras cursivas. Para que pudéssemos discorrer sobre a dicção poética foi preciso reinventá-la usando o artifício das imagens, recurso bastante explorado pelo poeta para sugerir, em vez de anunciar, sua poética. Imagens que nos fazem recordar o pensamento surrealista.

Acreditamos que a crítica de Barros, não é ao mundo, mas ao discurso sobre o mundo, logo, a crítica aparece como um discurso sobre o discurso e por isso alguns autores como Rodrigues afirmam que a poética de Barros se apresenta como uma metalinguagem.

Quando Alfredo Bosi analisa a poética de Manoel de Barros em sua obra *História Concisa da Literatura Brasileira* (BOSI, 2006, p. 381-497) também a vê como um contraponto ao imediatismo da sociedade capitalista, uma vez que presa tanto pelas coisas “inúteis”

E em entrevista a Bosco Martins o próprio poeta diz:

Penso que vem de minha infância esse olhar minimalista. Fui criado no chão a brincar com sapos e com as lagartixas. Tenho paixão pelas coisas sem importância. As coisas muito importantes me aniquilam. Dou como exemplo a bomba atômica. Escrevi este verso 'O cu de uma formiga é mais importante do que uma bomba atômica.' E eu acho mesmo! (MARTINS. 2008. P. 39)

Em síntese, obra de Manoel de Barros é permeada por reflexões sobre o lugar de onde vemos e dialogamos com as diversas realidades. Acreditamos que, lendo sua poesia, apenas dessa forma, muitos aspectos ficam apagados, obscuro e elementos importantes, os quais envolvem memória e história, são negligenciados, com o que se perde muitos sentidos e efeitos de sentido que podemos vislumbrar em sua obra. Por isso, a proposta desta pesquisa consiste em contextualizar, ler e interpretar a obra do poeta. Uma vez, que a poesia permite acrescentar uma lógica muito peculiar e multidimensional à linguagem. Tal capacidade de significar e ressignificar o mundo circundante e de expressar pela linguagem este processo.

Nesta perspectiva podemos fazer uma relação com a obra *O ser e o tempo da poesia* de Alfredo Bosi (BOSI, 1977), onde o autor afirma que, a poesia permite conduzir as coisas à sua verdadeira natureza. E este, de acordo com Bosi, seria o fundamento da poesia. Esta capacidade, entretanto, foi substituída no mundo moderno pelo senso comum e pela veiculação de ideologias.

Entendemos então, que as obras não têm sentido estável, universal, congelado. Elas são investidas de significações plurais e móveis, construídas na negociação entre uma proposição e uma recepção, no encontro entre as formas e motivos que lhes dão sua estrutura e as competências ou expectativas dos públicos que delas se apoderam. Por certo, os criadores, ou as autoridades sempre aspiram a fixar o sentido e a enunciar a interpretação correta que deve constranger a leitura ou o olhar. Mas sempre, também, a recepção inventa, desloca, distorce. Produzidas em uma esfera específica, em um campo que tem suas regras, suas convenções, suas hierarquias, as obras se evadem e ganham densidade peregrinando, às vezes na longuíssima duração, através do mundo social. Decifradas a partir de esquemas mentais e afetivos que constituem a cultura própria das

comunidades que as recebem, elas se tornam em troca um recurso para se pensar o essencial: a construção do laço social, a consciência de si, a relação com o sagrado.⁴

Inversamente, todo gesto criador inscreve em suas formas e seus temas uma relação com as estruturas fundamentais que em um determinado momento e lugar moldam a distribuição do poder, a organização da sociedade ou a economia da personalidade. O que toda história cultural deve pensar é, portanto indissociavelmente, a *diferença* pela qual todas as sociedades, por meio de figuras variáveis, separaram. Do cotidiano um domínio particular da atividade humana, e as *dependências* que inscrevem de múltiplas maneiras a invenção estética e intelectual em suas condições de possibilidade. Contudo, Chatier acredita que mesmo estando reancorada assim firmemente nas ciências sociais, a história nem por isso pode evitar o desafio de superar o confronto entre, de um lado, o estudo das posições e das relações e, de outro, a análise das ações e das interações. Ultrapassar essa oposição entre "física social" e "fenomenologia social" exige a construção de novos espaços de pesquisa onde a própria definição das questões obriga a inscrever os pensamentos claros, as intenções individuais, às vontades particulares, nos sistemas de constrangimentos coletivos que, ao mesmo tempo, que os tornam possíveis também os impõe barreiras. (CHARTIER, 1994, p. 97-113).

Referencial bibliográfico:

BARROS, Manoel de, *Poemas concebidos sem pecado*. 4ª ed., Rio de Janeiro: RECORD, 1999.

_____. *Concerto a céu aberto para solos de ave*. Rio de Janeiro: Record, 1998.

_____. *Gramática Expositiva do Chão*. Poesia quase toda. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1990.

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

⁴Sobre a relação Autor, obra e recepção Cf.:

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1977.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e cultura. São Paulo, 24:803-809, set. 1972

_____. *Literatura e sociedade*. 5ª ed., São Paulo: Nacional, 1976.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. 2º ed., São Paulo: Brasiliense, 1985

SARTRE. Jean – Paul. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo. Atica. 1999.

_____. *Para encontrar azul eu uso pássaros: O Pantanal por Manoel de Barros*. Curitiba; Clichepar. Ed., 1999

_____. *Livro de pré-coisas: roteiro para uma excursão poética no pantanal*. 4º ed. Rio de Janeiro, Record, 2003.

_____. *Matéria de poesia*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Exercícios de ser criança*. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

_____. *O fazedor de amanhecer*. Rio de Janeiro: Salamandra, 2001

_____. *Livro das ignorancas*. Rio de Janeiro: Record, 2001.

_____. *Retrato do artista quando coisa*. Rio de Janeiro: Record, 2004.

_____. *O guardador de águas*. 3ª ed., Rio de Janeiro: RECORD, 1989.

_____. *Livro sobre nada*. 2ª ed., Rio de Janeiro: RECORD, 1996.

_____. *Poemas Rupestres*. 1ª ed., Rio de Janeiro: RECORD, 2004.

BARROS, apud. PONTES, Jose Couto Vieira. *História da Literatura Sul-mato-grossense*. São Paulo: Editora do Escritor, 1981.

BARROS, Manoel de. apud. BIRAM, Tagore. O desconcertador de linguagens. *Zero Hora*. Segundo Caderno, [s.l.], 3.set. 1994.e NAME, Daniela. Um inventor de palavras. *O globo*. Prosa & Verso, Rio de Janeiro, 2 mar. 1996.

BARROS, Manoel de. apud. COSTA, Thaís. O poeta vive do mistério. *Poesia. Executivo Plus*,[s.l.], [19--].

BARROS, Manoel de. apud. GONÇALVES FILHO, Antonio. Manoel de Barros sai do Pantanal por escrito. *Folha de São Paulo*. Letras. São Paulo-SP. 15 de abr. 1989. p.1

BAZCKO, Bronislaw. *Imaginação social*. IN: ROMANO, Ruggiero. Enciclopédia Einaudi. Vol5. Anthoropos-Homem. Lisboa: Casa da Moeda, 1985. p.298 – 332.

BLÀZQUEZ, Gustavo. Exercícios de apresentações: antropologia social, rituais e representações. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion. (Orgs.) *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papyrus, 2000, p. 169 – 196.

BRANCO, Lucia Castello. Autora do prefacio de: BARROS, Manoel de. *O guardador de águas*, 3ª ed. Rio de Janeiro. Record. 2003.

BÉDA, Walquíria Gonçalves. *A construção poética de si mesmo: Manoel de Barros e a autobiografia*. Tese (doutorado em Letras) – Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho, 2007.

BOIA, Lucian. *Pour une histoire de L'Imaginaire*. Paris: Lês Belles Lettres, 1998

BOSI, Alfredo. *O ser e o tempo da poesia*. São Paulo: Cultrix / Edusp, 1977.

BOSI, Alfredo. *História concisa da Literatura Brasileira*. 43 ed. São Paulo: Cultrix, 2006, p. 381-497.

CANDIDO, Antonio. *A literatura e a formação do homem*. Ciência e cultura. São Paulo, 24:803-809, set. 1972

_____. *Literatura e sociedade*. 5ª ed., São Paulo: Nacional, 1976.

CASTORIADIS, Cornelius. A instituição imaginária da sociedade. Rio de Janeiro: Paz e terra, 1982. p. 139 – 197.

CHARTIER, Roger. A História Hoje: dúvidas, desafios, propostas. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, vol. 7, n. 13, 1994, p. 97-113.

CHARTIER, Roger. O mundo como representação. *Á beira da Falésia: a historia entre incertezas e inquietudes*. Trad. Patrícia Chittoni Ramos. Porto Alegre: Ed. Universidade / UFRGS, 2002. p. 61 – 79.

FALCON, Francisco. História e representação. In: MALERBA, Jurandir; CARDOSO, Ciro Flamarion.(orgs.) *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papirus, 2000, p. 41 – 79.

FILHO, Domício Proença. Estilos de época na literatura. São Paulo: Ática, 1994, p. 407. apud.. SILVÉRIO, Nirce Aparecida Ferreira. *Memória e interdiscurso em: o Guardador de águas de Manoel de Barros*.UFU. 2006. Dissertação do programa de pós- graduação em Lingüística – Curso de em Lingüística do instituto de Letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia.

GINZBURG, Carlo. *Olhos de madeira. Nove reflexões sobre a distância*. São Paulo: Companhia das Letras, 2001, p.85 – 103.

LE GOFF. Jacques. *L'imaginaire medieval*. Paris: Gallimard, 1985.

PATLAGEAN, Evelyne. A História do Imaginário. In: LE GOFF. *A História nova*. São Paulo: Martins Fontes, 1999. p. 291 – 318.

PESAVENTO, Sandra Jatahy. *Em busca de uma outra História: Imaginando o imaginário*. In: Revista Brasileira de História. São Paulo, V. 15, n.29, pp. 9 – 27, 1995.

PESAVENTO. Sandra jatahy.Historia e literatura: uma velha-nova historia. In. COSTA, Cléria Botelho da e MACHADO, Maria ClaraTomaz. (orgs.) *Historia e Literatura: identidades e fronteiras*. Uberlândia-MG: EDUF, 2006. p.11 a 28.

RICOEUR. Paul, Temps et récits. Paris: Seuil, 1983; 1985.3V.

SARTRE. Jean – Paul. *Que é literatura?* Trad. Carlos Felipe Moisés. 3ª ed. São Paulo. Atica. 1999.

SEVCENKO, Nicolau. *Literatura como Missão*. 2º ed., São Paulo: Brasiliense, 1985

SILVA, Helenice Rodrigues. A história como a ‘representação do passado’: novas abordagens da historiografia francesa. In: *Representações: contribuições a um debate transdisciplinar*. Campinas: SP, Papirus, 2000, p. 81 – 99.

SILVÉRIO, Nirce Aparecida Ferreira. *Memória e interdiscurso em: O guardador de águas de Manoel de Barros*. Uberlândia. UFU. 2006. dissertação de mestrado do programa de pós-graduação em Lingüística do instituto de letras e Lingüística da Universidade Federal de Uberlândia. P.42

Revistas:

"Veja", edição de 05/01/94, artigo de Geraldo Mayrink.

MARTINS, Bosco; LOPES, João Carlos; SANTINI, José. Um Privilégio nosso e de nossos leitores. *Caros Amigos*. Dezembro 2008.p.39

Web grafia:

BARROS, André Luís. O tema de minha vida sou eu mesmo. *Jornal do Brasil*, 1994. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/barroso4.html>>. Acesso em 26 de novembro de 2007.

BARROS, Manoel de. apud. BARROS, André Luis O tema de minha vida sou eu mesmo. *Jornal do Brasil*, Caderno Idéias, Entrevista, Rio de Janeiro, 24 ago. 1996. Disponível em: <<http://www.secrel.com.br/jpoesia/barroso4.html>>. Acesso em 26 de novembro de 2007.

CASTELLO, José. Manoel de Barros faz do absurdo sensatez. *Jornal O Estado de São Paulo*. São Paulo, 03 de dezembro de 1993. Disponível em : <<http://secrel.com.br/jpoesia/castell11html>>. Acesso em 26 de novembro de 2007