

**A INFÂNCIA QUE SE ENTREGA AOS PÂNTANOS:  
AS MEMÓRIAS “EXPERIMAGINADAS”  
DE MANOEL DE BARROS**

Recebido em 21/09/2009

Aceito em: 23/03/2010

Waleska MARTINS \*

Kelcilene GRÁCIA-RODRIGUES \*\*

Rauer RIBEIRO \*\*\*

**Resumo:** *Conceitualmente, em termos gerais, a memória é dinâmica e indefinida, pois se relaciona com o presente, retoma o passado e se projeta para o futuro. Nosso pressuposto é de que há relação intrínseca entre memória, sujeito e identidade. Sendo assim, trabalhamos a memória, neste artigo, como elemento basilar na construção da identidade, pessoal ou ficcional. Acreditamos que a poética de Manoel de Barros evidencia tal processo de maneira dinâmica e lúdica.*

**Palavras-chave:** *experiência; identidade; memória; poesia*

## **Introdução**

Neste artigo, discutimos a questão da memória na obra *Memórias Inventadas: terceira infância*, de Manoel de Barros, com eventuais incursões a outras obras do poeta. Ressaltamos a relação intrínseca entre experiência, memória e sujeito, elementos entre os mais importantes na constituição do sujeito poético. Um dos nossos pressupostos é a hipótese de que a experiência e a memória corroboram a construção da identidade do sujeito. Sendo assim, percorrer meandros manoelinos é redescobrir impressivas sensações da infância, seja infância inventada ou lembrada, e os sabores imagético-sensoriais da linguagem onírica.

Tendo uma relação direta com o presente e, sobretudo, com o futuro, a memória se manifesta como um processo mútuo de abertura e fechamento,

---

\* Mestranda no programa de Estudos de Linguagens da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: waleska-martins@uol.com.br.

\*\* Professora adjunta da Universidade Federal de Mato Grosso do Sul. E-mail: kelcilene-gracia@uol.com.br.

\*\*\* Professora-colaboradora do Programa de Mestrado em Letras do CPTL – Universidade Federal de Mato Grosso do Sul.

de resistência e complacência. Considerada, erroneamente, como envolta à poeira do passado, a memória dilui-se no sujeito, presentifica a sinestesia e transpõe marcações de tempo e de espaço.

Mas como compreender um processo que se comunica tão bem, e ao mesmo instante, com o subjetivo e o físico?

Relendo o *Projeto* de Freud quanto à formação da memória e seu funcionamento neurológico, Nascimento (1999) descreve que há neurônios, chamados de *neurônios permeáveis*, que não ofereceriam resistência nenhuma; assim, não haveria, igualmente, o registro da experiência vivida pelo sujeito. No entanto, outro tipo de neurônio ofereceria resistência, desse modo imprimindo uma espécie de rastro, responsável pela manifestação da memória. Contudo, esse *rastro mnésico* apresenta-se como força que interage com outras forças, de maneira que as interpretações associadas e sucessivas resultam em *apropriações* das operadas anteriormente; somente assim, o rastro mnésico é, tem e engendra a formação de um sentido. Um movimento ao mesmo tempo durável e dissipado, morto e vivo, em que somente a “diferença do *frayage*”, ou seja, a diferença da ruptura ou do caminho aberto é que explica a formação da memória.

Toda e qualquer experiência vivenciada pelo sujeito é escrita através ou pela memória. Segundo Nascimento (1999), a memória se apresenta diferenciada por uma série de rastros, como se fosse um “imenso arquivo ao mesmo tempo morto e vivo”, em que “tudo começa com a reprodução” (NASCIMENTO, 1999, p. 173). Enfocando o aspecto literário, entendemos que se tudo começa com a reprodução de algo em constante movimento de apreensão e dissipação, o texto literário apresentará as marcas deixadas por esses rastros, de maneira que o leitor pode reconstruir o diálogo estabelecido entre autor, narrador, texto e contextos.

Por muito tempo, a memória foi dita ou pensada como um simples “reservatório”, um banco de dados da Inconsciência que por vez ou outra apareceria no Consciente, no que concerne ao lado racional do ser humano. No entanto, sabe-se que a própria Inconsciência apresenta-se de maneira lúcida e intencionada, em menos ou em mais medida.

Torna-se imprescindível observar que os conceitos de memória, rememoração (ou recordação), arquivo e lembrança não são sinônimos.

Para se fazer uma primeira apreensão desses termos, tem-se como arquivo o trabalho contínuo de “autodestruição” que, segundo Derrida (2001), em nada pode ser co-relacionado ao local onde se “armazena” ou estoca conteúdos, mas sim com a chamada “pulsão de morte”. Essa “pulsão de morte” seria, paradoxalmente, a vontade de morrer que impulsionaria a vontade de viver, num processo contínuo e cíclico, necessário para a manutenção da memória e do sujeito. A memória – cujo constante questionamento não se apresenta sem a sombra da reminiscência – emerge, pois, como elemento diretamente ligado ao conceito de futuro.

O arquivo, para Derrida (2001), é apenas uma impressão cuja estrutura é puramente espectral, “nem presença nem ausência”, um mal necessário. Já – “comprimidos pelo recalque” – os traços da memória, como assinala Souza (2007), são apresentados através de um processo de *perlaboração* (termo que é explorado por Jamenson) de experiências anteriores. Ou seja, tudo é revisitado de maneira que seus elementos essenciais fiquem imutáveis, mas reapresentados de maneira inusitada. Uma visão menos drástica do “eterno retorno”.

Nessa perspectiva, a presença do traço bio, marcado pelos rastros cíclicos dos acontecimentos anteriores refeitos pela lembrança, apresenta-se, na escrita, como memória. No entanto, a experiência que envolve o sujeito é perpassada pela presença do “outro”.

Iser (1979, p. 85), ao tratar da “indignação psicanalítica” quanto à comunicação, cita a obra *Interpersonal perception*<sup>1</sup>:

Meu campo de experiência, contudo, não é preenchido apenas por minha visão direta de mim (ego) e pelo outro (alter), mas pelo que chamarei de *metaperspectivas* – *minha visão da visão... do outro sobre mim*. De fato, não sou capaz de me ver como os outros me vêem, mas constantemente suponho que eles estão me vendo de um modo particularizado e ajo constantemente à luz das atitudes, opiniões, necessidades, etc., reais ou supostas dos outros quanto a mim.

Sendo assim, igualmente à percepção que se tem de si e do outro, a experiência é marcada pela presença do entorno, do diálogo que se estabelece com o contexto. Conforme Souza (2007), o texto da memória é construído com base na relação e na transmissão do falar de si que sempre é “falado pelo outro”, ressoando, assim, vozes e experiências. A escrita de um “eu” é o falar de “eus” ou “nós”, conforme admite o poeta Manoel de Barros no poema “Fontes”:

Três personagens me ajudaram a compor estas  
memórias. Quero dar ciência delas. Uma, a criança;  
dois, os passarinhos; três, os andarilhos.  
[...] Os pássaros, os andarilhos  
e a criança em mim, são meus colaboradores destas  
Memórias inventadas e doadores de suas fontes.  
(BARROS, 2008, “Fontes”).<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> R. D. Laing, H. Phillipson, A. R. Lee: *Interpersonal perception. A theory and a method os research*. New York, 1996, p. 4.

<sup>2</sup> Identificamos os poemas pelo título, uma vez que o volume é composto por cadernos de folhas soltas. Mantivemos, em todas as citações de Barros, a disposição gráfica original dos textos.

Nesse momento, o poeta apresenta as “fontes” que colaboram para a construção da identidade do sujeito Manoel e que contribuem para uma linguagem que beira a linha do ilógico, do lúdico e do transtorno. Fontes ou elementos reais, palpáveis, concretos, que, aos serem transpostos para sua poética, enlouquecem a gramática, emudecem as regras e recriam lugares, experiências, musicalidades, lembranças. Seres que emprestam a vivacidade e a vivez pelas descobertas; a ingenuidade diante de um mundo corrompido pelo “ter” e não pelo “ser”; a pequenez, a delicadeza e o poder de se comunicar com as origens, de ainda se ligar aos primórdios; o delírio, a liberdade, o conhecimento e o desejo de se encontrar. Portanto, as experiências (observadas ou vivenciadas) e os traços mnésicos dessa memória são impressos nas peraltagens de inúmeras vozes, contadas, lembradas, revividas, (re)inventadas.

O poeta, por toda sua obra, expõe memórias, retiradas não do fundo do baú, mas do arquivo repleto de lodo, corixos e terra. Do arquivo que se preenche e se esvazia em uma fração de intensa solidão, silêncio e possibilidades.

Esse revirar de lembranças, cenas, percorre as marcas indelévels do tempo, entreabre os olhos para um futuro em construção, mas que também envereda pleno vôo rumo ao seu desconstruir.

As “memórias inventadas” do poeta são buscadas pelas lembranças. E as lembranças, cansadas de suas longas jornadas, do ir e vir da vida poética, caminham cada vez mais para a fusão de duas pontas, antagônicas e complementares: a primeira infância e a terceira infância.

Com isso, torna-se instigante perceber que – peralta – a memória, ressaltada como fundamento basilar da poética manoelina, bem como o traço bio fixado pela experiência, torna-se elemento que perlabora e integra a identidade do sujeito Manoel Wenceslau Leite de Barros e a do poeta que assina suas produções como Manoel de Barros.

No entanto, pergunta-se:

1. Em que sentido a experiência ou memória alheia é integrada à poética de Manoel de Barros?
2. Essas memórias, as próprias e as alheias, as inventadas e as reais, corroboram para construção de uma identidade pessoal?
3. Essas memórias auxiliam a erigir as identidades ficcionais do poeta?

### **“TUDO O QUE NÃO INVENTO É FALSO” – o poeta e suas experiências**

Em *Memórias Inventadas: terceira infância*, a infância abre caminhos tortuosos pelas lembranças e se apresenta nítida diante dos olhos do leitor. Parte de uma trilogia, *Memórias Inventadas: terceira infância* é colocada cuidadosamente em uma caixa, e suas folhas – delicadamente amareladas, como que pelo tempo – permanecem soltas, abraçadas de modo aconchegan-

te apenas por uma delicada fita amarela ouro (como se envolvesse preciosidades) em que o amarrar e desamarrar, o abrir e fechar é ditado pela vontade do leitor: é ele quem inicia o diálogo.

A caixa, segundo Chevalier (1995), geralmente é associada ao inconsciente e contém um segredo, encerra ou separa do mundo aquilo que é precioso, frágil ou temido. As memórias, assim como a caixa, só possuem valor simbólico por seu conteúdo; abrir tal “fragilidade” sempre implica em assumir um risco. Diante da caixa das *Memórias inventadas*, o leitor é levado a crer que manuseia um pequeno e delicado diário, cujo relato percorre caminhos e percursos de um sujeito que fala de si, de sua infância, de suas lembranças e de suas vivências, de tal maneira que a realidade dos fatos saltará aos seus olhos ávidos.

Contudo, é perceptível que mesmo os discursos aparentemente mais “particulares”, mais atravessados pelo sujeito, sofrem a intervenção da contemporaneidade, do aspecto invasivo e do inconstante pertinente ao período. Como assinala Souza (2002), as premissas contemporâneas enfraquecem os limites pré-determinados da sociedade, operando verdadeiro questionamento e auto-reflexão dos procedimentos e dos discursos. No caso, a crítica biográfica apresenta-se como capaz de interpretar a “literatura além de seus limites intrínsecos e extrínsecos, por meio da construção de pontes metafóricas entre o fato e a ficção” (SOUZA, 2002, p. 43).

Essas “pontes metafóricas” deslocam o lugar central e exclusivista da literatura e apresentam diversificadas relações culturais. O traço bio é ao mesmo tempo um desvelamento e uma exposição do sujeito ao mundo, ao Outro, permitindo e, em certa proporção, permitindo-se. Através do discurso narrativo literário essa permissão acontece de maneira lúdica, onírica conciliando – em saudável, frutífero, belo oxímoro – o possível com o impossível.

A literatura, para Piglia (2001), é o lugar ou o espaço onde sempre é o outro que fala<sup>3</sup>. A relação do sujeito, a impossibilidade de transmitir e mostrar a totalidade do acontecimento prevê uma nova relação entre os limites da linguagem, do sujeito e do leitor. Caminha-se, nesse sentido, rumo a questões como a ficção, a crítica e a receptividade da leitura. Torna-se necessário o entendimento de como se estabelece a recepção da obra, processo que envolve o sujeito, o próprio leitor e os limites da linguagem.

Para Foucault, os estudos estavam concentrados apenas na relação autor/escritor, obra/crítica, o que deixaria o campo narrativo restrito, tornando a literatura algo específico e inalterável. Com uma visada que vai além, a crítica de Piglia (1994) evidencia a recepção da leitura no leitor, ressaltando que “cada um pode ler o que quiser num texto” (PIGLIA, 1994, p. 67).

<sup>3</sup> A nosso ver, há uma proximidade entre a proposição de Piglia para a literatura e as proposições que Iser (1979, p. 85) foi buscar na obra *Interpersonal perception*, de Laing, Phillipson e Lee (ver nota 1).

Por um lado, essa percepção amplia as possibilidades de leitura, evocando e mostrando ao leitor os diversos discursos contidos no texto. Essa posição tende a valorizar o leitor enquanto sujeito construtor de uma crítica própria, desestruturando a figura canônica do crítico.

Por outro, ressalta-se a figura do leitor. Pensamos, entretanto, que o leitor não é o centro da relação literária, muito embora dela seja cúmplice inarredável, uma vez que o jogo poético-narrativo solicita do leitor permanente intervenção perspicaz, que perfaça o acabamento de dada perlaboração mentada pelo autor e mediada pelo espaço social.

Ainda para Piglia (1994), o texto, bem como a literatura, é “um espaço fraturado, onde circulam diferentes vozes” (PIGLIA, 1994, p. 69). Uma espécie de efeito que causará ou apresentará um espaço onde se perceba o cruzamento da ficção e realidade, verdade e falsidade.

Imerso nessa conjuntura, o próprio sujeito se insere no discurso de maneira que sua memória, sua experiência seja a do outro. Sendo assim, a narração irá se apresentar como uma espécie de palimpsesto,<sup>4</sup> em um contínuo processo do apagar, rasurar textos e construir significados, mantendo todos os significados presentes na simultaneidade da mente que evoca o passado. Esse sujeito absorto no discurso apresenta suas memórias – vividas, inventadas ou observadas – amalgamadas às suas experiências. Em certo momento, não se consegue delinear ou delimitar os horizontes do real e do ficcional, como podemos observar no poema abaixo:

Minha mãe me deu um rio.  
Era dia de meu aniversário e ela não sabia  
o que me presentear.  
Fazia tempo que os mascates não passavam  
naquele lugar esquecido.  
Se o mascate passasse a minha mãe compraria  
rapadura  
ou bolachinhas para me dar.  
[...] Meu irmão ficou magoado porque ele gostava  
do rio igual aos outros.  
A mãe prometeu que no aniversário do meu  
irmão  
ela iria dar uma árvore para ele.  
Uma que fosse coberta de pássaros. [...]  
(BARROS, 2008, *O menino que ganhou um rio*).

A ficção empresta do real elementos que transmitem o tom de veracidade. No entanto, retira dessa realidade a exatidão dos acontecimentos transfor-

---

<sup>4</sup> Invocamos o conceito de palimpsesto tal como o elabora Rauer (2006, p. 79-89), a partir do entrecruzar, no âmbito da autointertextualidade, de memória, história, tempo e espaço.

mando o discurso em verossimilhança. A lembrança de um período histórico de Corumbá, cidade onde Manoel de Barros passou a maior parte da infância, possui a tonalidade do tempo e pula o espaço para se tornar presença em suas memórias. Corumbá, logo após a Guerra do Paraguai, se fez rota principal do movimentado comércio do Centro-Oeste, sendo um dos portos mais importantes da América Latina. Sua prosperidade nasceu da fumaça de grandes embarcações, do trânsito frenético dos comerciantes e da mistura “babelínea” de línguas. No entanto, o declínio apresentou-se com a mesma rapidez dos trens que, nas primeiras décadas do século XX, traçaram novos rumos, novas rotas. Com isso, o comércio, antes tão próspero e que percorria lonjuras de sertões aquáticos, ficou cada vez mais enfraquecido. A presença de andarilhos, prostitutas e desempregados formavam o postal de chegada do Portuário de Corumbá, como salienta o artigo “História e poesia em Manoel de Barros”:

[...] o menino Maneco, o jovem poeta Manoel e as memórias de Barros registram uma cidade em que o contraponto à riqueza material e à exuberância natural é uma famélica leva de maltrapilhos, de prostitutas e de andarilhos que busca o alimento do dia. Vemos uma cidade que vai do esplendor à decadência. Tais ecos das transformações urbanas reverberam na poesia do ainda adolescente Maneco, que registra – no calor da hora – personagens, tipos, histórias e sentimentos. Setenta anos depois, o poeta, para inventar suas memórias, mergulha em lembranças que homologam a imagem de terminalidade contida no sema “decadência”. Para tanto, descreve com empatia os mendigos, os caminantes sem rumo, os loucos, os estrangeiros sem eira nem beira – enfim, aqueles que nada possuem. (CAMPOS e RAUER, 2008, p. 19).

Outrora, como retratado pela memória do menino Manoel, mascates visitavam as fazendas levando produtos alimentícios e de necessidade básica, juntamente com longas comitivas de boiadeiros. Depois da crise que envolveu a cidade de Corumbá, os mascates não mais transitavam pelas fazendas, fazendo com que o agrado de aniversário mais simples torne-se gigante, como o presente da mãe.

O narrador-autor-personagem abre o diálogo com o leitor partindo da presentificação do impossível: ganhar um rio. Sendo assim, perguntamos: as bordas do real não existem ou são tênues demais?

Sobre os limites e a coalescência nas frágeis fronteiras que permeiam as categorias ficcionais que vão do autor físico ao personagem dos textos poéticos, Eneida de Souza, em *Tempo de pós-crítica*, ressalta:

Neste espaço intermediário entre a ficção e a teoria, o sujeito se envolve nas malhas da enunciação e se ficcionaliza, distanciando-se da imagem redutora do autor empírico. O autor, ao configurar-se enquanto texto, ser de papel, dilui-se na escrita que o substitui e o suplementa. (SOUZA, 2007, p. 21).

No poema “O menino que ganhou um rio” há uma sobreposição entre os desejos dos irmãos e a capacidade inventiva da mãe em atender aos pedidos impossíveis que se duplicam. A criança – que é eu-poético e narrador autodiegético – incorpora, da mãe, a imaginação que desborda, até mesmo incorporando na linguagem o desvario da carência material transformada em lúdica criatividade no jogo interpessoal. E assim, a experiência inventiva, supostamente vivida por este sujeito tornado eu-lírico, perfaz-se no eu-poético como a matéria essencial da rememoração dos rastros e traços bio-mnésicos da memória do poeta. Trata-se de desejo onírico que reflete a ânsia do Outro e de si – e que inventa o real e desrealiza poeticamente o ficcional.

### **A CAIXA ABERTA – o diálogo entre o autor e o leitor**

A persona do escritor, segundo Souza (2002), convergindo e dialogando com o projeto de Borges, escolhe ou cria seus precursores, numa relação de amizade que implica a criação de um círculo imaginário, ou uma biblioteca imaginária, para discutir interesses em comum. Esse intelectual e sujeito da escrita, para o argentino Piglia (2001), percebe que estar fora do centro, à margem, proporciona a vantagem de observar e de experimentar a vivência própria e a alheia. No entanto, essa memória, essa experiência vivida ou observada já está impregnada da relação diretamente estabelecida entre o autor e o leitor, um no outro. Tal diálogo, direto e cúmplice, exige do leitor maior atenção para completar o discurso enunciativo ao perceber, para nos valerem de uma expressão de Umberto Eco (2003), a “piscadela do autor”.

Tal piscadela se configura quando um discurso ou texto ressalta seu próprio destinatário como condição indispensável da potencialidade de significação; isso, porque a narrativa literária é repleta de lacunas, cujo preenchimento é parte do trabalho do próprio leitor (ECO, 1994). Pensando em uma analogia de guerra, Eco (1984) salienta que um texto nada mais é do que um “jogo de estratégias mais ou menos como pode ser a disposição de um exército para uma batalha” (ECO, 1984, p. 9). Essa disposição estratégica possui campo definido: o literário e seu discurso. O leitor, estrategista escolhido pelo autor, deve ficar atento às pistas de leituras deixadas propositalmente, fazendo com que o caminho já trilhado pelo remetente seja refeito e complementado pelo destinatário, como podemos observar no poema abaixo, de Manoel de Barros:

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho  
bem diferente de Iracema  
desandando pouquíssima poesia  
o que desculpa a insuficiência do canto  
mas explica a sua vida  
que juro ser o essencial

– Vai desremelar esse olho, menino!  
– Vai cortar esse cabelão, menino!  
Eram os gritos de Nhanhá.  
(BARROS, 1999, p. 9).

O leitor atento desarquivará de sua memória os indícios necessários para compreender as leituras apresentadas pelo autor. O primeiro indício deixado por Manoel de Barros, no caso acima, diz respeito a uma das personagens mais famosas do cenário literário brasileiro, Iracema, “a virgem dos lábios de mel”, de José de Alencar. A citação direta deixa entrever e correlacionar o nascimento diferencial de Cabeludinho, personagem principal desta primeira parte do livro *Poemas Concebidos sem Pecado*. Atravessado por essa personagem, o leitor lembrará o surgimento de outra personagem, um anti-herói. Da “piscadela” do autor e do diálogo do leitor com o texto surgirá – colocado aos gritos imperativos de Nhanhá – certo “herói sem nenhum caráter”, Macunaíma, de Mário de Andrade, personagem igualmente memorável da literatura brasileira.<sup>5</sup>

Sendo assim, nessa perspectiva, a obra literária estende-se, amplia-se; e uma das maneiras de se compreender uma narrativa literária é percebê-la como um possível resultado de uma mescla de diversos segmentos ou séries com as quais ela se relaciona. Candido (2000) ressalta que a análise de uma narrativa literária não pode ignorar alguns dos fatores externos à literatura, pois estes mesmos fatores influenciam o discurso literário – sendo eles a realidade humana, psíquica e social do escritor (CANDIDO, 2000, p. 33).

O poeta Manoel de Barros apresenta suas memórias e suas vivências peraltas no Pantanal, bem como dá voz ao que é inventado. Lugar constantemente rememorizado, vivido e recriado pela experiência infantil do poeta, o *locus* pantaneiro possui e transmite sentimento de pertença, confere identidade única ao texto poético, e é lugar de peripécias linguísticas, literárias, eróticas e infantis. Esse espaço, escolhido pela memória, vivenciado pela infância e inventado pela imaginação, presentifica-se de maneira viva no momento da leitura, intensificando a identidade peculiar do poeta, conforme descrito em estudo sobre a importância do espaço cênico na poesia de Manoel de Barros:

Sabe-se que o lugar possui dimensões e limites fluidos; pode ser coletivo em sua expansão, ou seja, todos podem “ocupar” um mesmo lugar, mas sempre individual em sua existência. Cada indivíduo concebe sua ideia de lugar, de espaço. Esta conexão com o que é ao mesmo tempo interior e exterior é despertada de seu estado de dormência pela lembrança do cheiro, pelo suave toque de um perfume, ou pelo “amargo doce das coisas” que se experimenta pela janela da alma. (MARTINS, GRÁCIA-RODRIGUES e MARTINS, 2008, p. 7).

---

<sup>5</sup> Sobre a intertextualidade de *Poemas concebidos sem pecado* com *Macunaíma* há diversos estudos, cf. exposto por Grácia-Rodrigues (2006, p. 50).

Assim, ainda que impossibilitado de vivenciar toda extensão do Pantanal, o poeta Manoel de Barros (pantaneiro de coração e vivência) se identifica com elementos representativos da realidade pantaneira, como espécies endêmicas da fauna e flora, as inundações periódicas, os corixos, as lagoas, as pessoas e as atitudes:

Cláudio, nosso arameiro, acampou debaixo da árvore  
para tirar postes de cerca  
Muito brabo aquele ano de seca  
Vinte léguas em redor, contam, só restava aquela  
pocinha d'água:  
Lama quase  
Metro de redondo  
Palmo de fundura.  
Ali tinha um jacaré morador magrento  
Compartilhando essa agüinha bem pouca  
De tão sós e sujos, Cláudio  
E esse jacaré se irmanavam  
[...].  
(BARROS, 1999, p. 63).

Tendo em vista algumas facetas dos costumes regionais, Manoel de Barros descreve a realidade vivida e experimentada em sua memória. A experiência, segundo Lopes (2007), é uma “narrativa de identidades” que busca explicar o sujeito, sobretudo no seu revelar e ocultar, pois ela não é compreendida para ser repetida, mas para recriar, intensificar outras vivências ou até mesmo outras diferenças:

Aprender com a experiência é, sobretudo, fazer daquilo que não somos, mas poderíamos ser, parte integrante do mundo. A experiência é mais vidente que evidente, criadora que reprodutora. (LOPES, 2007, p. 27).

Inicialmente, a memória é vista como construtora de significados e como preservação de um passado local, individual ou coletivo. É, também, fator de conhecimento e reconhecimento de um discurso que privilegia o sujeito, sua experiência, vivida ou observada, e o local, o cenário das vivências. Desse modo, a memória corrobora a construção da identidade do indivíduo. Manoel de Barros resgata percepções bio-mnésicas para conferir, à sua poética, a marca identitária e particular de sua produção.

### **EXPERIMENTANDO O ALHEIO: a experiência inventada pela memória**

Falar de si é falar do Outro. Quantos são os sujeitos que foram atravessados – na infância ou na adolescência, por exemplo – pela solidão e que, em decorrência de tal experiência, carregam em si um ermo, um vazio daquilo

que não foi feito, daquela palavra que nunca foi jogada no ar, do olhar silenciado pela batida mais forte do coração. Lembrar do que ainda não se viveu? Muitos não precisam vivenciar ou experimentar diretamente este vazio para saber do que se trata. Na verdade, vive-se, em certos momentos, da vivência do Outro, da imaginação do Outro, da criação ou recriação da mente que “vê, revê e transvê” (BARROS, 1997, p. 75) o Outro em si mesmo. Eis tal vivência na poesia de Barros:

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 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 criancieiras 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, 2008, “Manoel por Manoel”).

“Manoel por Manoel”, “Sabastião por Sabastião”, “Joaquim por Joaquim”, “Letícia por Letícia”. Tantos quantos poderiam, guardadas as dimensões, fechar os olhos e se reportar para a sua própria infância nestas imagens, ou desejá-las como ideal de infância que não foi vivida? Não estariam, mesmo assim, experimentando sensações? Compartilhando imagens, umas mais próximas do que outras? Fazendo da vivência de Manoel a experimentação da sua possibilidade? Cremos que mesmo as experiências (vivas ou observadas), forjadas na imaginação, propiciam sensações únicas, nos aproximam de realidades possíveis que se presentificam através do discurso. A solidão pela qual passa o menino Manoel o faz perceber a comunhão entre os seres, entre as possibilidades.

O sujeito é dissolvido na paisagem, nem agente nem observador. Nesse sentido, lembrando Lopes (2007, p. 87), o mundo e a paisagem “implodem o sujeito” em uma tentativa de trazer o de fora para dentro, sem traumas, sem dor, sem maiores sofrimentos, apenas o “vazio do real”, um espaço aberto de conciliação.

Cada passagem feita pelo sujeito, de uma fase a outra do eu, culminará, segundo Colombo (1991), elaborando uma releitura dos pressupostos de

Proust, na morte e, sucessivamente, como em um círculo cujo fim é o recomeço, na ressurreição. No entanto, dessa ressurreição aparecerá um eu diferente, repleto de combinações de suas outras fases, como exemplifica Manoel de Barros nessa passagem:

Inventei um menino levado da breca para me ser.  
Ele tinha um gosto elevado para chão.  
De seu olhar vazava uma nobreza de árvore.  
Tinha desapetite para obedecer a arrumação das coisas.  
Passarinhos botavam primavera nas suas palavras.  
[...] Porém o menino levado da breca ao fim me falou  
que ele não fora inventado por esse cara poeta  
Porque fui eu que inventei ele.  
(BARROS, 2008, "Invenção").

Esse menino inventado, bem como as memórias do poeta Manoel de Barros, dialoga com o conceito de "memória involuntária", trabalhada por Proust e reapresentada por Colombo (1991). Diferencialmente, a "memória voluntária" é construída pela "inteligência e pela imaginação" e estaria mais próxima da chamada memória coletiva. No entanto, esse tipo de memória (voluntária) abrange todo o 'eu' de que se "compõe o indivíduo", tendo assim o sujeito domínio sobre suas memórias.

Para Colombo (1991, p. 114), seria a inteligência a responsável pela eliminação das associações, no percurso da transferência de "um para o outro dos nossos 'eu'", de cada percepção do antigo sujeito. A imaginação, por sua vez, apresenta-se justamente no sentido contrário, substituindo as "recordações por imagens adequadas às exigências do novo 'eu', direcionando, por assim dizer, o passado e o presente para o futuro que ele deseja para si.". A "memória involuntária", que dialoga de maneira mais íntima com a poética de Manoel de Barros, seria acionada pela lembrança despertada por um objeto, situação ou circunstância, diretamente associada à vivência do sujeito. A "memória involuntária" seria acionada, por exemplo, no momento em que o sujeito sente o perfume da terra molhada pela chuva em um fim de tarde. Essa lembrança trará para sua memória a vivificação dos sentidos despertados pelo cheiro, pelo objeto terra-chuva. Espontânea na experiência vivida e agora (re)vivida.

No excerto de Barros (2008, "Invenção"), as lembranças foram articuladas a partir das recordações de um sujeito menino pelo experiente poeta. No entanto, trabalhando com a concepção estética, há na narrativa do poeta a confirmação da invenção dessas memórias, o que surge em várias partes da obra: no próprio título e, entre outras, nas narrativas intituladas "Invenção", "Corumbá revisitada", "Delírios", "O menino que ganhou um rio". Entretanto, o próprio menino não se diz inventado pelo poeta e sim pelo sujeito Manoel, como se esse poeta houvesse esquecido esta parte de si e a redescobrisse,

retirando de seu arquivo e deslocando para sua memória a presença de um ser que aciona outro “eu”.

A experiência, para Bondía (2001, p. 3), “é o que nos passa, o que nos acontece, o que nos toca. Não o que se passa, não o que acontece, ou o que toca.” Sendo assim, a percepção que Manoel de Barros tira de si a partir da própria infância é diferente desse sujeito posto a desarquivar lembranças vividas ou observadas. As lembranças são dispostas de maneira que o leitor possa passear por entre os meandros da memória e por entre os corixos, pedindo licença aos seres que por hora fazem moradia.

Em uma concepção ocidental de memória correlacionada com a lembrança, lembrar-se de algo é, de algum modo, repetir na memória uma experiência. Sendo assim, não se lembrar implica em ser incapaz de re-viver uma experiência, entregando o fato ao esquecimento, ou seja, à morte. Para Medeiros (2006), a questão não reside naquilo que é possível rememorar, tendo em vista que o conteúdo da memória é a lembrança, mas em como lidar com o esquecimento, com o silêncio do “entre”. Para Colombo (1991), torna-se essencial a relação que se estabelece entre o arquivamento e o esquecimento, um intercâmbio do qual a narrativa e o sujeito necessitam.

Segundo Klinger (1986), evocando Derrida, não há nada mais indefinido quanto a palavra arquivo. No entanto, é certo que não pode ser configurado como memória. A compreensão possível para o arquivo, segundo Klinger (1986), seria o de lugar “no desfalecimento da memória”. Esse desfalecimento tem relação direta com o reconhecimento da pulsão de morte, da pulsão de destruição que justificaria a impressão do texto. Entretanto, essa pulsão é silenciosa e destruidora do arquivo. Por outro lado, esse mesmo mal de arquivo, essa perturbação, pode obter uma concepção diferenciada se correlacionada, como faz Klinger (1986), com um “arder de paixão”, ou seja, um incessante desejo compulsivamente repetitivo de “retorno à origem”. Esse desejo pelo retorno à origem é despertado por Manoel de Barros através de lembranças que latejam e sobressaem no discurso. Uma interminável procura de si na origem de sua essência:

[...]

Levante desse torpor poético, bugre velho.

Enfim, Cabeludinho, é você mesmo quem está aqui?  
Onde andarão os seus amigos do Porto de Dona Emília?  
(BARROS, 1999, p. 35);

[...]

Agora não quero saber mais nada, só quero aperfeiçoar o que não sei.  
(BARROS, 2008, “Corumbá revisitada”).

Ao dizer “eu”, o poeta Manoel de Barros afiança o narrado, por ter total conhecimento dos fatos ocorridos e/ou inventados, de suas memórias, o que corrobora para a relação de identidade do sujeito da enunciação com o enunciado:

Eu estava encostado na manhã como um pássaro  
à toa estivesse encostado na manhã. Me veio uma  
aparição: Vi a tarde correndo atrás de um  
cachorro. Eu teria 14 anos. Essa aparição deve ter vindo de minhas origens.  
(BARROS, 2008, “Delírios”, sublinhado do autor).

O poeta revela detalhes de suas memórias com a intimidade de quem as vivenciou, de quem as experimentou e que agora as vê ressurgirem, involuntariamente, como “aparições”, como lampejos que tecem uma rede de relações. Essas memórias fundem o poeta, que nasceu aos treze ou quatorze anos, na mesma pessoa que tem noventa e três e escreve sua trajetória pessoal.

Sendo assim, essas lembranças narradas reportam, constantemente, ao nome do autor e ratificam passagens ou dados já conhecidos de sua vida, como a idade, sua origem pantaneira, a convivência com os familiares, com os animais endêmicos da região pantaneira. Em um ciclo comutativo ou até mesmo acumulativo, tem-se a retomada da figura do autor, seja pelo nome impresso na capa, pelo narrador afiado pela voz do autor dentro do texto, do protagonista que retorna ao narrador, que inelutavelmente retoma o autor. Para Klinger (2007), o vazio deixado pela “morte do autor” seria preenchido pela “função autor” que se construiria em diálogo com a obra. Entretanto, Klinger propõe o retorno do autor à moda freudiana, no sentido de retorno ou reparação do “recalcado”, sem, contudo, o trauma proposto por Hall Foster (1996)<sup>6</sup>. Caminhando no sentido contrário ao trauma, a percepção de Lopes (2007) desenvolve uma crítica voltada para a sensibilidade. E então percebemos que a ideia de *scriptor*, desenvolvida por Barthes (2003), com a imagem da junção do autor/persona com a obra, é a mais adequada ao discurso manoelino, como verificamos no trecho abaixo:

Sou bugre mesmo  
me explica mesmo  
me ensina modos de gente  
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa  
me explica por que que um olhar de piedade  
cravado na condição humana

---

<sup>6</sup> O trauma, em Foster (1996), surge da repetição do abjeto, repetição que fixa na memória do sujeito um rastro mnésico de dor. Concordando com Julia Kristeva, Foster entende que o abjeto surge como fusão e truncamento entre sujeito e objeto. O sujeito procura, simultaneamente, se ver livre e incorporar em si o traumático, que é realidade que suscita questionamentos quanto à identidade e a alteridade.

não brilha mais que anúncio luminoso?  
(BARROS, 1999, p. 27).

Quanto ao autor, o leitor fecha um círculo no qual se inscreve a correspondência entre o autor da obra, o narrador e o protagonista. A rede de relações que se estabelece nesse selamento pactual levanta, para Klinger (2007), a partir de estudos de Lejeune, uma questão quanto à escrita biográfica: se um discurso narrativo reporta para uma realidade extratextual, ou seja, estabelece conexões de semelhança, podendo com isso “criar uma imagem do real”, pergunta-se: até que ponto a dessemelhança, apresentada por essa realidade, interfere na credibilidade do relato? Nesse ponto, e tendo a poesia de Barros por horizonte, percebemos que a credibilidade se apresenta na identidade entre o sujeito do discurso narrativo e o sujeito de enunciação.

E a complexidade do relato se expande, apresentando um percurso de leitura que se aloja e oscila entre o lembrado e o inventado, entre a veracidade dos acontecimentos e a “estética artística”. Um caminho de duas vias se presentifica para tramar o tecido do discurso manoelino.

O sujeito, neste viés, é atravessado pelo real e pelo ficcional, e irá se dispersar – poalha e cristal – em sua própria escritura, desmontando-se em pedaços fragmentados de si: “minha poesia é hoje e, foi sempre, uma catação de eus perdidos e ofendidos”<sup>7</sup>. Com isso, dissolvendo em caldos suculentos os traços que denunciariam a inverdade de alguns fatos, a leitura das memórias de Manoel de Barros irá nascer no momento em que o leitor constrói a lembrança disposta na escrita. O cenário escritural, repleto das lembranças evocadas involuntariamente pela memória, despeta o arquivo uma a uma, deliciando o leitor com o nascimento imediato, no momento da leitura, do escritor e seu texto, não havendo tempo primordial senão o da própria enunciação. Eis, retirado de *Poemas concebidos sem pecado*, que, lançados em 1937, é a primeira obra de Barros, exemplos que iluminam essa proposição teórica:

Sob o canto do bate-num-quara nasceu Cabeludinho  
bem diferente de Iracema  
(BARROS, 1999, p. 9);

A gente não sabia se aquela draga tinha nascido ali, no  
Porto, como um pé de árvores ou uma duna.  
(BARROS, 1999, p. 43).

O surgir e reconstruir dessas lembranças vai se materializando na leitura do discurso pelo leitor. O leitor percorre um caminho transitório, o terreno

---

<sup>7</sup> Entrevista de Barros a José Otávio Guizzo, publicada na revista *Grifo*, conforme Barros (1996, p. 308).

movediço da memória, cujo estado indefinido se apresenta nas camadas escriturais dos arquivos. Esse caminho é percorrido por seres de carne e osso, invocados pelo desconcertante, seres que encontrarão os traços de “biografemas” dispersos no discurso manoelino como pedaços de carnes sem os órgãos; esses traços necessitam de um trabalho detalhado do leitor para juntá-los durante a leitura.

A totalidade é, talvez, o desejo mais ávido do leitor, pois a incompletude o inquieta e o faz investir em releituras, em redescobertas. No momento da escrita, o sujeito-escritor deixa seus rastros e as marcas identificáveis de sua existência, mas a completude e a totalidade não são oferecidas ao leitor, e este não desvendará o processo complexo e rizomático do discurso, mesmo que sua empreitada seja contínua e persistente. O rizoma textual é tecido na necessidade de entremear as teias das lembranças e das pistas, experimentando, constantemente, do excepcional. Sendo assim, o excepcional, segundo Lopes (2007), presentificado pela memória discursiva (no caso manoelina), resgata do abismo arquivado, transfigura o dado comum e introduz o insólito, a excentricidade de quem perambulou e experimentou do espelho do céu que se espalha por todo chão.

Eis um exemplo:

[...] E as palavras mais faceiras queriam  
se enluarar sobre os rios. Se ficassem prateadas sobre os rios falavam que os  
peixinhos viriam beijá-las.  
A gente brincava no prateado das águas. A mais pura jubilação!  
(BARROS, 2008, “Jubilação”).

Neste sentido, a experiência se torna um fluxo natural e quase que obrigatório do narrar de Manoel de Barros. É como se a experiência da velhice pudesse encontrar ou reencontrar, para Lopes (2007), uma outra infância, uma outra possibilidade de transgressão. Essa escrita, força descomunal que atravessa o desejo do escritor de desfolhar os arquivos inconstantes, encontrará no cenário manoelino um espaço repleto de silêncios e diversidades. Segundo Orlandi (1997), o silêncio é o reduto da possibilidade, instante em que se abre o espaço das significações mútuas que há por entre as palavras.

Essa escrita, munida de toda a carga de experiências vividas por Manoel, desfolha ou despeta esse “texto-arquivo” como camadas rascunhadas sobrepostas que deslizam pelo olhar atento do leitor, pelos olhos marcados pela vida do poeta, pelos olhos vivos de quem acompanha as peraltagens meninas em que pululam os sapos, os corixos, as lagoinhas brilhantes como pedras preciosas. Perlaborações de experiências anteriores em traços mnésicos, as camadas delicadamente sobre(im)postas do palimpsesto são marcadas pela presença espectral do arquivo, pela sua impressão perante a existência como grandiosas guardiãs que removem e subterram. As superfícies das camadas em palimpsesto que se oferecem simultâneas, cada qual com sua identidade e

rasura específica, se articulam num movimento perpendicular e peculiar de ora aparecer, ora esvaecer.

Segundo Souza (2007, p. 33-34), esse tipo de discurso permanece infinitamente aberto, como um convite à “aventura do desvelamento e do apagar das letras [...]”.

Na poética manoelina, as rasuras das memórias são marcas indelévels que denunciam a experiência vivida, a experiência do *Outro* retomada, e as muitas experiências coletivas amalgamadas que do pó do ar são cristalizadas em linguagem, assim como as muitas experiências imaginadas, e como tal também vivenciadas, todas elas re-elaboradas através do trabalho orgasmático com as palavras – e palavras e labor estético demonstram a passagem lenta e implacável do tempo.

### **Considerações finais**

Memórias inventadas ou memórias experimentadas, o sujeito Manoel e o indivíduo leitor desenham traços-bio que aparecem como sutis recordações de uma lembrança arquivada, morta e reconstruída no ato da leitura. No momento em que o leitor abre e aceita a escrita do outro como sua surge aí o ato mágico da literatura. Esse pacto torna-se um constante ir e vir de si no *Outro* através da leitura solitária do indivíduo.

Abrir os arquivos da memória requer um desprendimento de si, um envolvimento e uma cumplicidade tal, que o discurso narrativo começa em um e termina no outro, de maneira que o olhar irá perseguir seu objeto de desejo até o fim do ato.

A memória, amalgamada à experiência, apresenta uma identidade ao mesmo tempo híbrida e única, despertando no leitor as várias possibilidades de leituras e caminhos. Tem-se, nos meandros das lembranças, a confissão e a contínua escrita de si, de suas verdades inacabadas, de caminhos percorridos ou inventados que são, no entanto, matéria presentificada no espaço branco do papel.

Em *Memórias Inventadas: terceira infância*, Manoel de Barros expõe uma relação intrínseca com a experiência e com a memória. Ambas corroboram para a construção da identidade tanto do sujeito ficcional quanto do poeta. O poeta vivencia uma singular identidade, que reflete múltiplos eus-líricos e forja uma infinidade de eus-poéticos, coadunando seres imaginados à infância experimentada, vivida. A infância, peraltada no Pantanal, funde-se e confunde-se no palimpsesto dos “pântanos” da memória do homem, do poeta e dos seres mnésicos com os quais convive e com aqueles, biografáveis, que resgata do passado longínquo. São, portanto, memórias simultaneamente experimentadas e imaginadas – numa palavra, as *Memórias inventadas* e todas as incursões poético-ficcionais de Manoel de Barros são “experimaginadas”.

**MARTINS, W.; GRÁCIA-RODRIGUES, K.; RIBEIRO, R. THE CHILDHOOD THAT IT SURRENDER TO WETLANDS: MANOEL DE BARROS'S "EXPERIMAGINED" MEMORIES**

**Abstract:** *Conceptually, in general terms, the memory is dynamic and indefinite, because it relates to the present, reflects the past and projects itself for the future. Our assumption is that there is an intrinsic relationship between memory, subject and identity. In this article, we consider the memory as one of the essential elements for the construction of personal and fictional identity. We believe that Manoel de Barros's poetics shows this process in dynamic and ludic way.*

**Keywords:** *experience; identity; memory; poetry*

**Referências**

- BARROS, Manoel de. *Livro sobre nada*. Rio de Janeiro: Record, 1997.
- \_\_\_\_\_. *Poemas Concebidos sem Pecado*. Rio de Janeiro: Record, 1999.
- \_\_\_\_\_. *Memórias Inventadas: terceira infância*. São Paulo: Planeta, 2008.
- \_\_\_\_\_. Sobreviver pelas palavras. In: \_\_\_\_\_. *Gramática expositiva do chão (Poesia quase toda)*. 3. ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 307-311. Entrevista concedida a José Otávio Guizzo.
- BARTHES, Roland. *Roland Barthes por Roland Barthes*. 1. ed. Trad. Leyla Perrone-Moisés. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.
- BONDÍA, Jorge Larrosa. Notas sobre a experiência e o saber de experiência. In: 13º COLE – Congresso de Leitura do Brasil, 2001, Campinas/SP. Disponível em: <http://www.miniweb.com.br/atualidade/INFO/textos/saber.htm>, acesso em 8 ago. 2008.
- CAMPOS, Luciene Lemos de e RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. História e poesia em Manoel de Barros. IX Encontro Regional da Anpuh, *Anais...*, Corumbá, UFMS, 2008. 1 CD-ROM.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira*. 6. ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 2000.
- CHEVALIER, Jean e GHEERBRANT, Alain. *Dicionário de símbolos – mitos, sonhos, costumes, gestos, formas, figuras, cores, números*. Trad. Vera da Costa e Silva et al. 9 ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 1995.

COLOMBO, Fausto. *Os arquivos imperfeitos*. São Paulo: Perspectiva, 1991.

DERRIDA, Jacques. *Mal de arquivo*. Trad. Cláudia de Moraes Rego. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2001.

ECO, Umberto. *O conceito de texto*. Trad. Carla de Queiroz. São Paulo: EDUSP, 1984.

\_\_\_\_\_. *Seis passeios pelos bosques da ficção*. Trad. Hildegard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Sobre a literatura*. Trad. Eliana Aguiar. 2. ed. Rio de Janeiro: Record, 2003.

FOSTER, Hal. O retorno do real. In: \_\_\_\_\_. *O retorno do real*. Londres: MIT Press, 1996.

GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. *De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa*. Araraquara, 2006. 318 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – Faculdade de Ciências e Letras, UNESP. Disponível em < [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=85720](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetalheObraForm.do?select_action=&co_obra=85720) >, acesso em 4 mar. 2008.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In: LIMA, L. C. (Org., trad.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979. p. 83-132.

KLINGER, Diana. *Escritas de si, escritas do outro*. Rio de Janeiro: 7Letras, 2007.

\_\_\_\_\_. Paixão do arquivo. *Matraga*. Vol. 1, n. 0 (1986). Rio de Janeiro: UERJ, Instituto de Filosofia e Letras, 1986.

LOPES, Denílson. *A delicadeza: estética, experiência e paisagens*. Brasília: Universidade de Brasília – Finatec, 2007.

MARTINS, Waleska R. M. O., GRACIA-RODRIGUES, Kelcilene e MARTINS, Sérgio R. O. Dos recantos aos encantos: a importância do lugar na obra poética de Manoel de Barros. III Seminário Internacional América Platina, *Anais...*, Campo Grande, UFMS, 2008. 1 CD-ROM.

MEDEIROS, Sílvio. História, tempo e memória em Walter Benjamin. In: *Recanto das Letras*, 2006. Disponível em: < <http://recantodasletras.uol.com.br/artigos/286167> >, acesso em 08 set. 2008.

NASCIMENTO, Evando. *Derrida e a literatura*. Niterói: EDUFF, 1999.

ORLANDI, Eni Puccinelli. *As formas do silêncio: no movimento dos sentidos*. 4. ed. Campinas, SP: Unicamp, 1997.

PIGLIA, Ricardo. A leitura da ficção. In: *O laboratório do escritor*. Trad. Josely Vianna Baptista. São Paulo: Iluminuras, 1994.

\_\_\_\_\_. *Tres propuestas para el próximo milenio (y cinco dificultades)*. Buenos Aires: Fondo de cultura econômica, 2001.

RAUER [Rauer Ribeiro Rodrigues]. *Faces do conto de Luiz Vilela*. Araraquara, SP, 2006. 2 v., xiv, 547 f. Tese (Doutorado, Estudos Literários) – FCL-Ar, Unesp. Disponível em: < [http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select\\_action=&co\\_obra=91329](http://www.dominiopublico.gov.br/pesquisa/DetailheObraForm.do?select_action=&co_obra=91329) >, acesso em 4 mar. 2008.

SOUZA, Eneida Maria de. Notas sobre a crítica biográfica. In: \_\_\_\_\_. *Crítica Cult*. Belo Horizonte: UFMG, 2002. p. 111-120.

\_\_\_\_\_. *Tempo de pós-crítica*. São Paulo: Linear B; Belo Horizonte: Veredas & Cenários, 2007.