

A REPRESENTAÇÃO DA INFÂNCIA NA POESIA DE MANOEL DE BARROS

SCOTTON, Maria Tereza - PUC-RJ

GT: Educação de crianças de 0 a 6 anos/ n. 07

Agência Financiadora: Não contou com financiamento.

Com o advento da modernidade, uma imagem de criança idealizada e universal passou a ser desenhada por algumas áreas do conhecimento, em especial, a psicologia, a biologia, a psicanálise e a pedagogia. Ocupando-se da infância, propuseram com maior vigor a responder à questão que indaga: o que é a infância? Como consequência, uma disparidade de posições sobre a infância é encontrada tanto no discurso comum quanto na produção científica centrada no mundo infantil ou na legislação criada para este segmento da humanidade.

Se a ciência foi responsável pela produção de artefatos específicos para o que se considerava próprio para o mundo da criança, como a produção de vestuário, brinquedos, livros, jogos pedagógicos e alimentos, a arte também o foi, embora sem a pretensão ao rigor daquela. A literatura, trabalhando em surdina, também foi responsável pela imagem da infância em circulação em sociedades como a nossa, mergulhando e fecundando o imaginário coletivo (Lajolo, 2001). Os versos de Casimiro de Abreu, no poema *Meus oito anos*, tornaram-se clichê, referendando discursos que aludem à infância como lugar idílico e sentimental. O romantismo, sem dúvida, reconhece a importância do passado mas, assumindo uma visão idealizada, isola-o de um possível entrecruzamento com o presente e o futuro, concebendo-o como paraíso perdido.

É inegável a influência de um poeta como Olavo Bilac na formação de muitos de nós. Os versos imperativos e instrutivos que compunham seus textos, considerados “edificantes”, convocavam as crianças para a obediência e o patriotismo, considerando-as como seres em devir.

Nos últimos anos, graças ao estudo pioneiro de Philippe Ariès (1981), passou-se a questionar a infância como um fenômeno natural e universal, para compreendê-la como uma realidade social construída e reconstruída historicamente. Muitos são os trabalhos produzidos nas últimas décadas que evidenciam as crianças como atores em sentido pleno e não seres em devir, apontando para a necessidade de desconstruir muitas das representações

sobre a infância que abrangem imagens mitificadas e estereotipadas das crianças, presentes nos discursos, nas práticas sociais e nas formas variadas de representação dela, como é o caso dos estudos de Solange Jobim & Souza (1994), Sonia Kramer (1996, 2000), Cléopâtre Montandon (2001), Manuel Jacinto Sarmiento e Manuel Pinto (1997), Régine Sirota (2001), Mary Del Priore (2000) e outros. Vale lembrar que o filósofo Walter Benjamin (1984, 1994 a, 1994b), na primeira metade do século XX, já criticava a concepção equivocada que os educadores mantinham da criança, considerando-a ingênua, crédula, incompleta e incompetente.

Os autores acima citados, em seus estudos, têm buscado fugir aos esquemas explicativos para construir seus conhecimentos sobre a infância a partir da história e da realidade em que as crianças estão inseridas, relativizando a crença de que o infante é aquele que não tem voz. E, a partir dos estudos feitos sobre a infância e participando de um projeto de pesquisa, que tem como objetivo analisar a arte como fonte de conhecimento¹, me propus a **investigar a representação da criança na poesia contemporânea**. Dentre os autores investigados que têm suas obras em ampla circulação atualmente, selecionei para um estudo mais minucioso o poeta Manoel de Barros, por perceber em sua obra poética aspectos que Priore (2000, p. 14) considera necessários buscar para se compreender a infância: “a história da criança simplesmente criança, as formas de sua existência cotidiana, as mutações de seus vínculos sociais e afetivos, a sua aprendizagem da vida”.

No retorno ao passado por meio da lembrança, o poeta procura assegurar a presença da criança em sua obra, oferecendo elementos para a ampliação do conhecimento sobre a infância.

1. A IDENTIFICAÇÃO DO POETA COM A CRIANÇA

Manoel Wenceslau Leite de **Barros** nasceu no Beco da Marinha, beira do Rio Cuiabá, no Estado de Mato Grosso, em 1916. Publicou seu primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado*, em 1937, mas o reconhecimento do público aconteceu nos anos 80. Assim como Guimarães Rosa, Manoel construiu uma linguagem inovadora, plena de

¹ ESTÉTICA, projeto de pesquisa coordenada pelo Prof. Dr. Leandro Konder no Programa de Pós-Graduação da PUC-RJ.

neologismos e, ao mesmo tempo, apresentando a língua portuguesa em suas raízes mais profundas e primitivas.

Também suas opções poéticas têm algo da anti-retórica e da anti-erudição da poesia pau-brasil, que se traduzem em liberdade, alegria, rebeldia lingüística, ironia, minimalismo, gosto pela surpresa verbal, pelo lúdico, pelo coloquial e pelo exercício poético de fazer insólito o cotidiano e cotidiano o insólito (Larrosa, 2002).

Em sua recriação de língua e mundo, opta pela eleição do conjunto residual que representa a sobra da sociedade capitalista. O que ela deixa de lado o poeta incorpora, invertendo os sentidos dados aos resíduos. Manoel de Barros constrói sua obra, tal como Benjamin (1984) identifica a forma com que as crianças fazem a história, ou seja, a partir do lixo da história.

Ele elege para matéria de poesia a pobreza, os objetos e as coisas que não têm valor de troca (como latas e parafusos velhos, cisco, lagartixas e formigas), os homens desligados da produção (loucos e andarilhos), os homens humildes que, embora empobrecidos e iletrados, possuem grande sabedoria. Ele explica a dignidade que imprime a esses seres e coisas:

*Meu desagero
é de ser
fascinado por trastes.*

(Barros, 2001e,p.53)

*É um olhar para o ser menor, para o
insignificante que eu me criei tendo.
O ser que na sociedade é chutado como uma
barata – cresce de importância para o meu
olho.*

(Barros, 2001d,p.27)

Dentre esses seres, a criança, que não tem a voz escutada para compor os discursos legitimados sobre ela, permeia grande parte de sua obra. Percebendo o estado de ruína do mundo, a fragmentação do sujeito, Manoel vê na linguagem (e na linguagem infantil) a possibilidade de se fazer outra história. Para ele:

*Só as palavras não foram castigadas com
a ordem natural das coisas.
As palavras continuam com os seus deslimites.*

(Barros, 2001d, p.77)

Na linguagem da criança também se encontram os deslimes da palavra. É com a criança que foi um dia que ele aprende a liberdade e a poesia: “Tenho um lastro da infância, tudo o que a gente é mais tarde vem da infância” (Barros in Melgaço, s. d.: p. 5). A identificação do poeta com a criança, para Manoel de Barros, se sustenta no fato de que ambos fazem uso da linguagem como ampliação do mundo não só vivido, mas também imaginado. Se a palavra é a matéria-prima de que dispõe o poeta para sua criação, considera que também a criança se utiliza da linguagem para recriar e transfigurar a realidade:

*Com certeza, a liberdade e a poesia a gente
aprende com as crianças.*

(Barros, 1999, s/p.)

*No descomeço era o verbo.
Só depois é que veio o delírio do verbo.
O delírio do verbo estava no começo, lá onde a
criança diz: **Eu escuto a cor dos passarinhos.**
A criança não sabe que o verbo escutar não funciona
para cor, mas para som.
Então se a criança muda a função de um verbo, ele delira.
E pois.
Em poesia que é voz de poeta, que é a voz de fazer
nascimentos –
O verbo tem que pegar delírio.*

(Barros, 2001b, p. 15)

E aí Manoel reage contra o fato de o infante ser aquele que não tem voz e diz: *Como não ascender ainda mais até na ausência da voz? (Ausência da voz é infantia, com t, em latim.) Pois como não ascender até a ausência da voz – Lá onde a gente pode ver o próprio feto do verbo – ainda sem movimento* (Barros, 2001e, p. 41).

A criança, então, para Manoel, não é um ser ingênuo, incompetente, mas sim inquieto, inventivo e transgressor, capaz de criar um mundo inserido no mundo maior, tal como o pensamento de Benjamin (1984) sobre a infância. O poeta mostra a incompreensão do adulto que não ouve a criança, considerando-a como ser incompetente e incompleto, que ainda *não é* e que precisa *vir a ser*, e ignorando a capacidade da criança de estabelecer semelhanças:

*O rio que fazia uma volta atrás de nossa casa era a imagem de um vidro mole que
fazia uma volta atrás de casa./ Passou um homem depois e disse: Essa volta que o
rio faz por trás de sua casa se chama enseada./ Não era mais a imagem de uma*

cobra de vidro que fazia uma volta atrás da casa. / Era uma enseada./ Acho que o nome empobreceu a imagem.

(Barros, 2001b, p.25)

A pretensa sabedoria do adulto, calcada na didatização, acaba por desencorajar a imaginação da criança. Jobim & Souza (1994: p. 89) entende que “a criança emprega suas mágicas usando metamorfoses múltiplas, Só ela dispõe tão bem da capacidade de estabelecer semelhanças. Esse dom a separa dos adultos, cuja imaginação se encontra tão bem adaptada à realidade”, adaptação que pode levar à perda do potencial libertador que tem a palavra. Torna-se, então, necessário, reinventar a própria linguagem ou recuperar algo nela que está perdido. A autora compreende a linguagem infantil como expressão crítica da modernidade, vendo a infância como caminho para a recuperação da pura expressão, no contexto de uma sociedade capitalista que tudo cristaliza, uma vez que a criança subverte as convenções estabelecidas e assumidas pelos adultos.

Também Pereira e Jobim & Souza (1998) desconsideram a suposta existência de um despreparo infantil para a compreensão da realidade; ao contrário, acreditam que a criança é capaz de reconstruir o mundo por meio de seu olhar infantil. “A incapacidade infantil de não entender certas palavras e manusear os objetos dando-lhes usos e significações ainda não fixados pela cultura nos faz lembrar que tanto os objetos como as palavras estão no mundo para ser permanentemente re-significados por nossas ações” (p. 35).

E, para o poeta, é nas nossas “raízes crianceiras” que está a chave para se compreender a criança para agir sobre a história. É naquilo que o adulto considera desrazão, absurdo e insensatez na criança que o poeta encontra sabedoria. Ele rememora a sua infância, mostrando nas brincadeiras de que participava a possibilidade que temos de imaginar, criar e transgredir. Desse passado, problematiza o presente, mas acreditando que nem tudo está perdido. Como neste poema:

Eras

Antes a gente falava: faz de conta que

este sapo é pedra.

E o sapo eras.

Faz de conta que o menino é um tatu.

E o menino eras um tatu.

A gente agora parou de fazer comunhão de

pessoas com bicho, de entes com coisas.

*A gente hoje faz imagens.
 Tipo assim:
 Encostado na Porta da Tarde estava um
 caramujo.
 Estavas um caramujo – disse o menino.
 Porque a Tarde é oca e não pode ter porta.
 A porta eras.
 Então é tudo faz de conta como antes?*

(Barros, 2001 a, s/p.)

Não se trata, portanto, de saudosismo, mas do entendimento que tem de que até mesmo a proliferação de imagens não destrói a imaginação da criança.

Dizendo que os “cheiros de infância” representam um dos sedimentos das palavras, Manoel de Barros trata da sombra da criança que vai se projetando no adulto, como neste poema:

*Remexo com um pedacinho de arame nas minhas/ memórias fósseis./ Tem por lá um
 menino a brincar no terreiro/ entre conchas, osso de arara, sabugos, asas de
 caçarolas, etc./(...) / O menino também puxava, nos becos de sua aldeia, por um
 barbante sujo, umas latas tristes./ (...) O menino hoje é um homem douto que trata
 com/ física quântica./ Mas tem nostalgia das latas./ Tem saudades de puxar por um
 barbante sujo/ umas latas tristes.(...) Aos parentes que ficaram na aldeia esse
 homem/ encomendou uma árvore torta.../ Para caber nos seus passarinhos./ De
 tarde os passarinhos fazem árvore nele.*

(Barros, 2001d, p. 47)

O poema faz referência a um homem cuja infância vivida com sensibilidade, criatividade e sentido se estendeu no adulto que não se desumanizou no encontro com a ciência e a tecnologia. Vem mostrar, assim, que a vida humana não é uma linha reta, mas um entrecruzamento de tempos.

Em *Campeonato*, Manoel de Barros (2001 a, s/p.) recorda uma brincadeira de sua infância, que nos permite perceber a capacidade que as crianças têm de criar seus jogos, independentemente da intervenção dos adultos e da utilização dos brinquedos que a indústria produz para elas:

*Nos jardins da Praça da Matriz, os meninos
 urinavam socialmente.
 A gente fazia campeonato pra ver quem
 mandava urina mais longe.
 O menino que mandasse mais longe era
 campeão.*

*Mas não havia taça nem medalha.
 Umas gurias iam ver por trás dos muros
 a competição.
 Acho que elas tinham alguma curiosidade
 ou inveja porque não podiam participar
 do campeonato.
 Os meninos ficavam sérios como se estivessem
 defendendo a pátria naquele momento.
 As meninas cochichavam entre elas e
 corriam de lá pra cá, rindo.
 O campeonato só era diferente da Fórmula Um
 Porque a gente não tinha patrocinadores.*

E Manoel vai romper com a língua padrão, com a norma culta, para fazer arte com o modo de falar da criança, considerado incorreto, articulando oralidade e escrita. Em *Poeminhas pescados de uma fala de João* (2001c, s/p.) o eu lírico é a própria criança, que usa onomatopéias e ainda não aprendeu a conjugar os verbos irregulares:

Nain remou de uma piranha. Ele pegou um pau, pum!, na parede do jacaré... Veio Maria-preta fazeu três araçás pra mim. Meu bolso teve um sol com passarinhos...

Você viu um passarinho abrido naquela casa que ele veio comer na minha mão?

Ele traz também, nos poemas, a indiferenciação que a criança faz entre as pessoas do discurso escrito, começando com 3^a pessoa e passando à 1^a pessoa e que é motivo de angústia para as professoras que sentem a responsabilidade de ensinar coerência e coesão textual às crianças, que elas julgam que não sabem falar e por isso não sabem escrever. Daquilo que os linguistas consideram necessário ser superado na construção da escrita pela criança, Manoel torna matéria de poesia. Não é o caso de negar a necessária aprendizagem da escrita pela criança com todas as suas especificidades, aproximações e distanciamentos da fala, mas o reconhecimento de que as palavras, para a criança, são como cavernas a serem exploradas; ela joga com as palavras, destinando-as à sua dominação, não as usando apenas como instrumento de comunicação. É peculiar à criança os jogos de linguagem em que esta é pensada para além de seus usos já estabelecidos. A linguagem da criança torna-se, dessa forma, uma referência para se considerar a não arbitrariedade do signo lingüístico (Benjamin, 1994b).

2. NA PARÓDIA, A CRIANÇA COMO O DUPLO DESTRONANTE

É possível perceber que a linguagem irreverente de Manoel de Barros, influenciada pelo Manifesto Pau-Brasil, parece se aproximar do que Bakhtin (2002) chama de “carnavalização da literatura”. Em tal literatura há uma transposição dos elementos ambivalentes do carnaval, como por exemplo: o sério-cômico, a coroação-destronamento, o livre contato familiar entre os homens, o sublime e o grotesco, a alegre relatividade que impede que o pensamento se imobilize na seriedade unilateral. A lógica carnavalesca é a do mundo às avessas.

Bakhtin percebeu que a cosmovisão carnavalesca entranhou-se em muitos gêneros literários. As formas carnavalescas, ao serem transpostas para a literatura, converteram-se em poderosos meios de interpretação artística da vida. E considera que é somente pela linguagem carnavalesca, expressa na paródia, que muitas “camadas” da vida podem ser apreendidas, conscientizadas e expressas.

A paródia é um elemento inseparável dos gêneros carnavalizados. Trata-se da criação do *duplo destronante* do mesmo mundo às avessas.

A palavra *paródia*, etimologicamente, significa um canto paralelo (para-ode), ou seja, trata-se de um discurso duplamente orientado, que leva em conta o discurso do outro, o segundo contexto. Ao falar a linguagem do outro, o autor permite que ela se instale em seu próprio discurso, mas ao mesmo tempo reveste essa linguagem de uma orientação diametralmente oposta à do outro. “A segunda voz, uma vez instalada no discurso do outro, entra em hostilidade com o seu agente primitivo e o obriga a servir a fins diametralmente opostos. O discurso se converte em palco de luta entre duas vozes” (Bakhtin, 2002: p. 194).

As duas vozes, sendo hostis, não se fundem, mas entram em contradição ou contrariedade, por meio do emprego irônico e todo emprego ambíguo do discurso do outro. Para conseguir o efeito pretendido, apela-se não só para uma construção gramaticalmente correta, mas também para uma construção ou reconstrução ousada, ou mesmo impossível, para se repetir o dizer do interlocutor.

As palavras do outro, revestidas de um novo acento (ou valor), tornam-se bivocais pela nova compreensão e avaliação que recebem. Instaure-se assim uma relação dialógica com as palavras do outro. Ao mesmo tempo em que se opera uma subversão da autoridade

da palavra do outro, imprime-se autoridade a novos dizeres. É possível revolver camadas da vida social, desfazendo-se supostas verdades e raciocínios, dessacralizar valores instituídos e desvelar uma outra face do mundo.

A criança aparece na poesia de Manoel de Barros como elemento necessário para relativizar o olhar enrijecido do adulto, isto é, como duplo destronante:

Estranhei muito quando, mais tarde, precisei de morar na cidade. Na cidade, um dia, contei para minha mãe que vira na Praça um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto. Minha mãe corrigiu que não era uma faca, era uma espada. E que o homem era um herói da nossa história. Claro que eu não tinha educação de cidade para saber que herói era um homem sentado num cavalo de pedra. Eles eram pessoas antigas da história que algum dia defenderam a nossa Pátria. Para mim aqueles homens em cima da pedra eram sucata. Seriam sucata da história..

(Barros, 2003,s/p.)

Manoel se assombra com o que passou a ser natural e faz uso da linguagem poética e do olhar da criança, que vira pelo avesso a ordem das coisas, como formas de expressão de seu estranhamento. O poeta, distanciando-se de uma visão da criança como ser ingênuo, parodia o poema de Casimiro de Abreu:

*Fazíamos meninagem com as priminhas à
Sombra das bananeiras, debaixo dos laranjais
Só de homenagem ao nosso Casimiro de Abreu.*

(Barros, 2001d, p. 39)

Muitas vezes, utilizando um tom jocoso, o poeta ironiza aspectos da vida social, mostrando seu inconformismo com os problemas do nosso tempo, dentre eles: a divinização do desenvolvimento tecnológico, o distanciamento entre o homem e a natureza, a automatização da vida nos grandes centros urbanos, a supervalorização do prestígio social, a autoridade da ciência, o autoritarismo da linguagem dos meios de comunicação. Parece revolver camadas ideológicas com a constante presença da criança em muitos de seus textos, ora apresentando-a como o duplo do adulto, ora do poeta e até mesmo da criança consumista. Novos dizeres adquirem autoridade pela voz do poeta, dentre eles a importância da história de nossa infância: “*Acho que o quintal onde a gente brincou é maior do que a cidade. A gente só descobre isso depois de grande. A gente descobre que o tamanho das coisas há que ser medido pela intimidade que temos com as coisas*” (Barros, 2003, s/p.). Para ele, é no quintal onde a gente brincou que se encontram os “achadouros”,

buracos que os holandeses faziam para esconder suas moedas de ouro. Nesse sentido Manoel de Barros aproxima-se de Walter Benjamin, que rompe com a postura evolucionista que compreende a vida humana como uma linha reta, trazendo um novo conceito de história com base no entrecruzamento das diferentes temporalidades – passado, presente e futuro. O passado não é matéria que se possa considerar como neutra. A infância não se esgota em seu tempo vivido, mas é re-significada na vida adulta por meio da rememoração:

Todo passado está carregado de possibilidades de futuro que se perderam e que teriam (ou têm?) para nós uma significação decisiva: Benjamin sublinhava a importância desse “futuro do pretérito” na rememoração histórica.(...). É aí que o tema da infância assumia um papel fundamental: cada um de nós tem a possibilidade de rememorar sua própria infância, que é uma história que lhe é íntima, que pode lhe abrir segredos preciosos, que pode funcionar como um centro especial de treinamento para o sujeito desenvolver sua sensibilidade e sua capacidade de resgatar significações obscurecidas que ficaram no passado.

(Konder, 1988: p. 55-56)

Benjamin tinha a convicção de que é no passado remoto, nas nossas origens, que podemos encontrar a chave para tentarmos resolver os problemas que nos afligem.

Para Manoel, a infância é lugar privilegiado de reencontro do homem pós-moderno consigo mesmo, o homem que se encontra diante de valores enfraquecidos como consequência da opressão de uma economia flexível, da instantaneidade da informação e da linguagem unívoca dos meios de comunicação de massa. Por isso, teima em ser poeta, aquele que não produz mercadoria de valor, não é remunerado, considerado até “demente” e diz: “*Vou meio dementado e enxada às costas a cavar no meu quintal vestígios dos meninos que fomos*” (Barros, 2003, s/p.). Trabalho de poeta que tem um compromisso social: não é só o menino que ele foi que pretende reencontrar, mas a infância coletiva. Um reencontro que nos torne *apanhadores de desperdícios* para que, junto com a voz do poeta, nossas vozes assumam um formato de canto, tal como a da criança que imagina, inventa e transgride, para dizer: “*Eu não sou da informática: eu sou da invencionática*” (Barros, 2003, s/p.).

3. CONTRIBUIÇÕES PARA A EDUCAÇÃO

A imagem da criança representada na poesia de Manoel de Barros se distancia de concepções que a consideram como um adulto em miniatura ou de um ser que difere dos

adultos e possui características específicas, entendendo a infância como um dado universal e natural; ao contrário, a infância aparece como sendo uma construção social. Assim como no caso de sua poesia, que se constrói a partir de uma língua dada que ele desobedece a seu modo e de uma realidade pré-existente que ele recria, a criança, dependendo do encorajamento do adulto, estará recriando a língua e o mundo permanentemente. Mas este processo não cessa com a infância. Para o poeta, a infância não é um paraíso perdido, mas um tempo que pode se fazer sempre presente na vida adulta, uma vez que elementos como a imaginação, a fantasia, a criação e um olhar crítico que vira pelo avesso a ordem das coisas, subvertendo-a, contribuem para a unidade e a totalidade do ser humano. O sentimento de Manoel de Barros é o contato livre, sem barreiras e sem preconceitos, entre a criança e o adulto.

Os efeitos de sentido produzidos pela ironia que Manoel de Barros emprega parecem cumprir o papel de relativizar muitas das crenças atribuídas à criança, o que o aproxima da teoria crítica da cultura. Sua poesia caminha na direção da crítica que Benjamin faz à industrialização da infância e alerta para a necessidade de sua humanização. A divulgação de sua obra no campo da educação pode contribuir para um olhar mais atento dos professores à sensibilidade e ao olhar infantil e para um repensar da formação das crianças numa sociedade sob a hegemonia capitalista, deixando emergir a palavra e a imaginação para a construção do mundo diferente e original do qual a criança é capaz. Sua poesia sensibiliza para se repensar sobre aquilo que na criança é considerado desvio pelo adulto, mas que muito pode aprender com ela, como também alertar para a homogeneização da vida da criança exposta excessivamente ao consumo e aos meios de comunicação.

Alguns de seus poemas têm circulado no contexto escolar através de publicações como *Palavras de Encantamento*, publicação que faz parte do Projeto “Literatura em minha casa”, do Ministério da Educação, e no livro didático de Magda Soares, *Português: uma proposta para o letramento, 8ª. série*, o que revela o reconhecimento da obra do poeta.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ARIÈS, Philippe. **História social da criança e da família**. Rio de Janeiro: LTC, 1981.

BARROS, Manoel de. Bordados de Antônia Zulma Diniz, Ângela, Marilu, Martha e Sália Dumont sobre desenhos de Demóstenes. **Exercícios de ser criança**. Rio de Janeiro: Salamandra, 1999.

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

_____. **O livro das ignoranças**. Rio de Janeiro: Record, 2001b.

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

_____. **Poeminhas pescados numa fala de João**. Rio de Janeiro: Record, 2001c.

_____. **Retrato do artista quando coisa**. Rio de Janeiro: Record, 2001d.

_____. **Tratado Geral das Grandezas do Ínfimo**. Rio de Janeiro: Record, 2001e.

BAKHTIN, Mikhail. **Problemas da poética de Dostoiévski**. Tradução: Paulo Bezerra. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2002.

BENJAMIN, Walter. Tradução: Sérgio Paulo Ruanet. **Obras Escolhidas I: Magia e técnica, arte e política**. São Paulo: Brasiliense, 1994a.

_____. Tradução: Rubens Rodrigues Torres Filho e José Carlos Martins Barbosa. **Obras Escolhidas II: Rua de mão única**. São Paulo: Brasiliense, 1994 b.

_____. Tradução de Marcus Vinicius Mazzari. **Reflexões: a criança, o brinquedo, a educação**. São Paulo: Summus, 1984.

JOBIM & SOUZA, Solange. **Infância e Linguagem: Bakhtin, Vygotsky e Benjamin**. Campinas, SP: Papyrus, 1994.

KRAMER, Sonia. Infância, cultura e educação. In: PAIVA, A.; EVANGELISTA A.; PAULINO, G.; VERSIANI, C. **O jogo do livro infantil e juvenil**. Belo Horizonte: Ed. Autêntica, 2000.

_____. Pesquisando infância e educação: um encontro com Walter Benjamin. In: KRAMER, S.; LEITE, M. I. **Infância: fios e desafios da pesquisa**. Campinas, SP: Papyrus, 1996.

KONDER, Leandro. **Walter Benjamin: o marxismo da melancolia**. Rio de Janeiro: Campus, 1988.

LAJOLO, Marisa. Infância de papel e tinta. FREITAS, Marcos Cezar de. **História social da infância no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2001.

LARROSA, Jorge. Introducción. BARROS, Manoel de. **Todo lo que no invento es falso (Antología)**. Tradução de Jorge Larrosa. Edición bilingüe. Málaga: Centro de Ediciones de la Diputación de Málaga, 2002.

MELGAÇO, Otacílio. Enteléuia ou Roteiro para uma excursão poética na Nhecolândia. <http://www.releituras.com/manoeldebarros>.

MONTANDON, Cléopâtre. Sociologia da Infância: balanço dos trabalhos em língua inglesa. In: **Cadernos de Pesquisa – Fundação Carlos Chagas**. São Paulo: Cortez, n. 112, p. 33-60, março/2001.

PEREIRA, Rita Ribes; JOBIM & SOUZA, Solange. Infância, conhecimento e contemporaneidade. In: KRAMER, Sonia; LEITE, Maria Isabel (orgs.). **Infância e produção cultural**. Campinas, SP: Papirus, 1998.

SARMENTO, Manuel Jacinto; PINTO, Manuel. As crianças e a infância: definindo conceitos, delimitando o campo. In: _____ (Cord.). **As crianças: contextos e identidades**. Coleção infans – Centro de Estudos da criança. Universidade do Moimho, 1997.

SIROTA, Régine. Emergência de uma sociologia da infância: evolução do objeto e do olhar. In: **Cadernos de Pesquisa – Fundação Carlos Chagas**. São Paulo: Cortez, n. 112, p. 7-31, março/2001.