

## **A noção de memória em Manoel de Barros<sup>1</sup>** **The notion of memory in Manoel de Barros**

Gustavo de Castro<sup>2</sup>

**Resumo:** *Investigação da noção de memória em Manoel de Barros (1916-2014), com destaque para a trilogia Memórias Inventadas (2003, 2006, 2008) com base no conjunto de estudos dedicados ao tema na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD). A partir de uma pesquisa em andamento de cunho biográfico, relaciona-se a memória no autor às ideias de casa, terra, ancestralidade, infância e imaginação. Nossa hipótese é que o poeta entende a memória como abertura mediadora à reinvenção de si, no sentido autobiográfico. Nossas conclusões concordam com a tese de Adris André de Almeida (2012) de uma “arqueopoesia” e apontam para a possibilidade de Manoel de Barros ter intuído uma poética da memória.*

**Palavras-chave:** *Memória. Manoel de Barros. Ancestralidade. Comunicação. (Auto)Biografia.*

**Abstract:** *This study investigates the notion of memory in Manoel de Barros (1916-2014), with emphasis on the trilogy Memórias Inventadas (2003, 2006, 2008) based on the set of studies dedicated to the theme in the Digital Library of Theses and Dissertations (BDTD). Based on ongoing biographical research, the author's memory is related to the ideas of home, land, ancestry, childhood and imagination. Our hypothesis is that the poet understands memory as a mediating opening to the reinvention of oneself, in the autobiographical sense. Our conclusions agree with Adris André de Almeida's (2012) thesis of an “archaeopoetry” and point to the possibility that the poet intuited a poetics of memory.*

**Keywords:** *Memory. Manoel de Barros. Ancestry. Communication. (Auto)Biography.*

### **Introdução**

Em 2024 completaram-se dez anos da morte do poeta Manoel de Barros, ocorrida no hospital Proncor, logo ao amanhecer do dia 13 de novembro de 2014, em Campo Grande (MS). Esta efeméride nos ajuda a pensar suas memórias poéticas e sua biografia e nos leva a formular a pergunta: qual a noção de memória elaborada pelo poeta nos três volumes: *Memórias inventadas – A Infância* (2003), *Memórias Inventadas – A Segunda Infância* (2006) e *Memórias Inventadas – A Terceira infância* (2008)?

Esta pergunta faz parte de uma investigação mais ampla da biografia de Manoel de Barros em desenvolvimento. Na primeira fase da pesquisa, realizamos coleta sistemática de documentos pessoais, cartas, leitura e análise dos 111 cadernos pessoais de rascunhos,

---

<sup>1</sup> Trabalho apresentado ao Grupo de Trabalho Comunicação e Memória. 33º Encontro Anual da Compós, Universidade Federal do Paraná (UFPR). Curitiba - PR. 10 a 13 de junho de 2024.

<sup>2</sup> Professor de Estética da Faculdade de Comunicação da Universidade de Brasília (UnB), bolsista de Produtividade de Pesquisa do CNPq, doutor, [gustavo.castro@fac.unb.br](mailto:gustavo.castro@fac.unb.br)

catalogamos 114 entrevistas, analisamos sua biblioteca pessoal, visitamos suas fazendas e a casa em Campo Grande, hoje museu, levantamos 1.848 registros, entre reportagens, notícias, notas e textos opinativos (colunas, resenhas, comentários), que foram publicados em 126 veículos (jornais e revistas brasileiras) entre as décadas de 1920 e 2020. Também realizamos mais de vinte entrevistas com familiares, amigos e editores. O material explorado visa a redação de uma biografia.

Neste artigo, nosso objetivo, no entanto, não é abordar dados biográficos, nem enfrentar a pergunta acerca de herança cultural do poeta, mas nos deter na questão: qual a noção de memória de Manoel de Barros? A nosso ver, dez anos após a sua partida, Manoel segue sendo visto – em linhas gerais – por sua ligação com os temas da infância e da ecologia, mas percebemos que ele pode ser caracterizado também pelo tema da memória. Em uma busca não exaustiva na Biblioteca Digital de Teses e Dissertações (BDTD) encontramos 191 mestrados e doutorados entre 1988 e 2024 dedicados ao poeta, sendo que 41 desses têm no título, nas palavras-chaves ou nos objetivos a questão da memória, o que totaliza nada menos do que 20,9% dos trabalhos pesquisados.

Se surpreende o número de estudos dedicados à memória, não é nada surpreendente que Manoel tenha colocado o tema no foco de seus interesses, uma vez que as questões da terra, do passado e da ancestralidade lhe foram caros. Do mesmo modo, não surpreende o fato de ele ter tomado a decisão de publicar suas memórias em três volumes, adicionando a elas a palavra “invenção”. Os títulos causam certo estranhamento. Eles devem ser lidos como livros de memórias ou de invenções? Ambos? Se a memória em geral se fia na verossimilhança do que aconteceu, como pode ser inventada? Dito de outra forma: como é possível levar a sério tal ideia de memória?

Estas e outras perguntas fizeram com que diversos pesquisadores abordassem o tema esmiuçando o problema. Muitos deles viram na escolha de Manoel pelo título um jogo com a verdade, a falsidade, a ficção, a não ficção, a realidade, a irrealidade, a história e o sujeito. O título em si é um achado, um oximoro que une verdade e ficção. Com ele, o poeta parece buscar a não separação, ou seja, não quer deixar de um lado a memória (com a ideia de verdade) e, do outro lado, a invenção (vista como falsidade, irrealidade, mentira e imaginação). “Achei muito real uma frase que li de John Ruskin. Que as maiores verdades são inventadas. Acho que tudo que nós inventamos é inerente. Só a imaginação revela nosso íntimo”, afirmou ele em entrevista publicada pelo jornal *O Estado de S. Paulo* (BARROS *apud* JANSEN, 1995, D1).

Todos os estudiosos de Barros sabem do apreço que o poeta nutria pela invenção. Ele mesmo disse no livro *Ensaio Fotográfico* (2000): “Tenho uma confissão: noventa por cento do que escrevo é invenção; só dez por cento que é mentira” (BARROS, 2010, p. 389). A frase faz distinção entre a invenção e a mentira, questão que aprofundaremos em uma das sessões deste artigo. Também aprofundaremos os aspectos da ancestralidade, da terra e, por conseguinte, da memória. Na primeira parte, “Autobiografia desconcertante”, faremos uma passagem por estudos que abordaram o tema da memória com destaque à noção de “arqueopoesia”; na segunda, “Armazenamento ancestral”, vamos problematizar a questão da ancestralidade; na terceira, “Memória da infância”, abordar a tradicional questão da meninice nos estudos barrianos; na quarta, “Memória e imaginação”, ver como as noções de verdade, mentira e ficção nele se relacionaram e, na quinta, “Memória: museologia indisciplinada”, apresentar um estudo do campo da museologia contemporânea sobre o poeta.

Nossa metodologia foi a da análise meditativa dos três volumes das *Memórias inventadas* sobre o tema. Tal análise consiste em deixar falar à intuição, ao corpo e às sensibilidades do pesquisador as questões relacionadas à coleta. Nossas conclusões apontam para o entendimento da memória como criação e recreação, em que a ancestralidade surge como ponte viva, circular, elementar, para o futuro e a descendência, mediadora e propiciadora de beleza interior e exterior.

### 1) Autobiografia desconcertante

De maneira desconcertante, observam Andréa Fernandes Linhares (2006) e Adris André de Almeida (2012), o título da trilogia *Memórias Inventadas* elabora duas propostas: 1) uma memória inventada nunca será uma memória no sentido estrito de algo que aconteceu no passado; 2) uma memória inventada será sempre uma invenção no sentido estrito de algo que não aconteceu no passado. O adjetivo “inventadas” atrai o substantivo “memórias” em seu centro e a invenção macula a fidelidade da memória, diz Almeida (2012). Em outras palavras, uma memória inventada sempre será uma invenção, uma imaginação, entretanto, dizer que é somente imaginação, não parece ser a opção mais adequada.

Ao lançar em 2003, 2006 e 2008 suas *Memórias inventadas*, Manoel de Barros e a editora Planeta optaram por fazerem livros em formato canoa não grampeado. As folhas foram colocadas em uma caixa de papelão, e, apesar de virem ordenadas em sequência, não tinham

as páginas numeradas, podendo ser embaralhadas, formando nova configuração. O formato fragmentado e não-linear do livro era ordenado internamente pelas partes internas, estas sim, numeradas. A edição *Memórias Inventadas – A Terceira Infância* (2008), por exemplo, era ordenada pela sequência: “I– Fontes; II– Invenção; III– Jubilação; IV– O menino que ganhou um rio; V– Corumbá revisitada; VI– Peraltagem; VII– Formação; VIII– Delírios; IX– Circo; X– Soberania”.

É inevitável pensar que o design editorial escolhido, em que se exclui a capa convencional, colocando o miolo dentro de uma caixa (de Pandora?), e em que se deixa as folhas e a sequência do miolo intencionalmente entre ordem e desordem, fragmentação e não-fragmentação, linearidade e não-linearidade, não corresponda a uma certa ideia de memória adotada pelo poeta. Embora tal proposta não tenha sido continuada nas edições seguintes da Planeta, nem, depois, da Alfaguara, a proposta gráfica não deixa de sugerir uma primeira aproximação à sua noção de memória. A partir de 2010, os três livros foram reunidos em único volume pelo Planeta, com o subtítulo: “As infâncias de Manoel de Barros”, com capa dura e numeração de página. É curioso notar que, quando a obra estava ainda fragmentada em várias caixas, a epígrafe foi sempre a mesma: “Tudo o que não invento é falso”, verso publicado em *Livro sobre nada*, lançado em 1996.

Ao organizar suas memórias, Manoel procurou unir imagens reais do passado com invenções sem pé nem cabeça. Neste sentido, a trilogia pode ser definida como sendo de teor autobiográfico? A resposta é sim e não. ‘Sim’ porque Manoel, de fato, traz dados biográficos reais sobre a sua vida, como a infância em Corumbá, a rotina austera nas fazendas, o deslumbramento com o mundo vegetal, o encontro com andarilhos etc. E ‘não’ porque tudo indica que os relatos sobre Corumbá, fazendas, árvores e andarilhos devem ser considerados dentro do campo da invenção.

Para Walquíria Béda (2007), “a principal das marcas da escrita autobiográfica” na trilogia, é que Manoel, “ao relatar suas memórias, exerce e tem o poder de ir além do visível. Através da imaginação, dos devaneios que encontra no menino que fora outrora, o poeta descobre-se” (BÉDA, 2007, p. 125). Béda sugere um elo entre autoconhecimento e memória. A memória praticada “através da imaginação, dos devaneios”, do ponto de vista autobiográfico, leva à descoberta de si.

Ricardo Marques Macedo (2011) e Raquel de Souza (2012) seguem na mesma linha. Eles identificam o teor autobiográfico dos livros, e Raquel Souza ainda acrescenta que – devido

aos procedimentos adotados – Manoel nos leva a repensar a própria palavra autobiografia. A palavra não pode ser vista como testemunho de veracidade, muito pelo contrário, diz ela. Quando Lejeune (2008, p. 14) se refere ao pacto autobiográfico expondo o imbricado discurso identitário da tríade personagem-narrador-autor, cuja diferenciação reside em se apresentar de maneira perceptível, e com temas de cunho pessoal, observa: “[u]ma autobiografia não é quando alguém diz a verdade sobre sua vida, mas quando diz que a diz” (Lejeune, 2008, p. 234). Tal ideia vale para o poeta sul-mato-grossense.

Nos três livros, a memória é um pretexto (pré-texto?) para o poeta encenar uma unidade vital poética entre realidade e imaginação criadora. Ele parte de uma imagem e vai escavando (“escovando”?) os seus sentidos. Almeida (2012) vê na atividade do poeta um trabalho de arqueologia, que ela prefere chamar de “arqueopoesia”. Quando a memória falta, surge o poeta-arqueólogo: é no imemorial que buscará lembranças. Em sua tese *As raias da memória e da imaginação em Manoel de Barros*, Almeida (2012) analisa o poema que abre o primeiro volume de *Memórias inventadas*, intitulado “Escova”. Ali, Almeida expõe sua ideia de “arqueopoesia” como “método de escavar a memória poeticamente”, ou seja, ao escavar, ele investiga a memória pela imaginação. Nesta arqueologia, observa os limites da memória, isto é, os limites das imagens do passado. (Almeida, 2012, p. 17). “Escova” é o poema em prosa que conta a seguinte história:

Eu tinha vontade de fazer como os dois homens que vi sentados na terra escovando osso. No começo achei que aqueles homens não batiam bem. Porque ficavam sentados na terra o dia inteiro escovando osso. Depois aprendi que aqueles homens eram arqueólogos. E que eles faziam o serviço de escovar osso por amor. E que eles queriam encontrar nos ossos vestígios de antigas civilizações que estariam enterrados por séculos naquele chão. Logo pensei de escovar palavras. Porque eu havia lido em algum lugar que as palavras eram conchas de clamores antigos. Eu queria ir atrás dos clamores antigos que estariam guardados dentro das palavras. Eu já sabia também que as palavras possuem no corpo muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas. Eu queria então escovar as palavras para escutar o primeiro esgar de cada uma. Para escutar os primeiros sons, mesmo que ainda bígrafos. Comecei a fazer isso sentado em minha escrivaninha. Passava horas inteiras, dias inteiros fechado no quarto, trancado, a escovar palavras. Logo a turma perguntou: o que eu fazia o dia inteiro trancado naquele quarto? Eu respondi a eles, meio entresanhado, que eu estava escovando palavras. Eles acharam que eu não batia bem. Então eu joguei a escova fora (BARROS, 2010, p. 13).

A imagem do poeta-arqueólogo como um “escovador de palavras” se esboça. Para Almeida (2012), o poeta é o arqueólogo da palavra, busca por meio dela encontrar os “clamores antigos” nela guardados. Enquanto o arqueólogo escova o osso para chegar à pré-história, o poeta escova as palavras para acessar à memória. Enquanto a infância é a ausência da voz (in-

fans), a memória é, como a palavra, dotada de “muitas oralidades remontadas e muitas significâncias remontadas”, capaz de “escutar o primeiro esgar”, “escutar os primeiros sons”.

Ao cavar um buraco no quintal, o poeta encontra também um menino. Recordar, para ele, é cavar espaço e tempo interiores, trabalho mnêmico-arqueológico, em que cada escavação revela uma nova imagem de si mesmo e do passado. As imagens do passado reorganizam o tempo presente e anunciam o tempo vindouro. As imagens de si, por sua vez, reorganizam a sua biografia. A memória inventada permite achadouros, descobertas às vezes em espaço tantas vezes cavado.

Ideia de um homem que escava, ou seja, a “arqueopoesia” permite ver o passado pela vidência da imaginação. A vidência do poeta não está somente voltada para o futuro como também para o passado. A ideia da memória relacionada à escavação já estava presente em Benjamin (2010, p. 239): “Quem pretende se aproximar do próprio passado soterrado deve agir como um homem que escava” – disse. “Antes de tudo, não deve temer voltar sempre ao mesmo fato, espalhá-lo como se espalha a terra, revolvê-lo como se revolve o solo” (idem). Neste caso, não temer voltar ao passado é condição de possibilidade da criatividade no sentido do autoconhecimento. Decerto que este trabalho, o de se aprofundar na terra e no quintal da memória, é também terapêutico. Trabalho que não busca encontrar um fundo, mas apenas ser um movimento em direção aos fundamentos; orientação pró-fundo (profundo?).

De fato, as relações entre poesia e arqueologia permeiam a poesia barriana. Ao dizer: “Tenho em mim um sentimento de aldeia e dos primórdios. Eu não caminho para o fim, eu caminho para as origens” (Barros *apud* Martins, 2006), ele diferencia e confunde a ideia de “fim” (vista não como morte física), com a de retorno às “origens” (vista como renascimento). Cria-se, assim, com a imagem do poeta-arqueólogo um campo complexo entre as qualidades do fim e as das origens, entre a memória (vista como lembrança, história, verdade, realidade) e a imaginação (vista como imagem, ficção, falsidade, irrealidade).

Giselly dos Santos Peregrino (2010) estudando as mesmas três obras, entendeu que Manoel propôs “uma educação pela infância”. As *Memórias Inventadas* não propõem simplesmente que o passado volte ao presente, mas que sintamos o sentimento da infância. O poeta critica uma certa ideia de vida adulta concebida sem a origem infantil. Voltar às próprias lembranças é poder ver o mundo com “os olhos de menino”, desse modo o indivíduo poderá renovar o caminho que faz no presente. Sem dúvida, a infância é o tempo da memória privilegiado em Manoel de Barros. Para Linhares, em sua tese *Memórias inventadas*:



*figurações do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros* (2006), ao analisar como o poeta constrói sua autoimagem, conclui que ele “se vale de recursos ficcionais, entre eles o apelo ao imaginário, para dar conta da narrativa da vida de quem conta, sem com isso negar a realidade que lhe deu origem” (Linhares, 2006, p. 24). Ela percebe que Manoel, “ao contrário de outros autobiógrafos, abstém-se de se fixar em pessoas ou lugares precisos e nomeados que o localizem excessivamente” (idem, p.46). Para a autora, o poeta estaria mais interessado em usar as lembranças como “mote para desenvolver e filosofar sobre sua poética”, do que como princípio de verdade ou mote para contar a sua história.

Neste caso, a memória se alia ao imaginário e dá a ver narrativas de vida autobiográficas que põe em evidência a aptidão humana da invenção, consiste em tentar dominar o passado para inventar não o vivido, mas o que fica do vivido (o resto). Para Linhares (2006, p. 24), o poeta tenta colocar em ordem os acontecimentos de sua vida no momento da narrativa: restituição, ajustes, invenções, modificações, simplificações, sublimações, esquematizações, censuras, resistências, não ditos, recusas, vida sonhada e ancoragens. Interpretações e reinterpretações constituem a trama desse ato de memória que é uma ilustração das estratégias identitárias que operam na narrativa.

Para Arfuch (2010, p. 73), no relato biográfico, o conteúdo é o menos importante. O que vale são “as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação”. O interesse recai não sobre a verdade do fato narrado, e sim em sua “construção narrativa”. É a volta ao passado pela memória individual que torna as coisas mais difíceis quando se pergunta sobre a veracidade do relato. A fidelidade ao passado não é um dado, mas um voto, diz Ricoeur (2008, p. 502). Como todos os votos, pode ser frustrado e até traído. A originalidade desse voto é que ele consiste não numa ação, mas numa representação retomada numa sequência de atos de linguagem constitutivos da dimensão declarativa da memória. Como todos os atos de discurso, os da memória declarativa também podem ter êxito ou fracassar.

## 2) “Armazenamentos ancestrais”

Manoel de Barros afirma em *Gramática expositiva do chão* (1992) que a sua poesia “resulta de [...] armazenamentos ancestrais e de [...] envolvimento com a vida. [...] Minha infância levei com árvores e bichos do chão. Essa mistura jogada depois na grande cidade deu

borá, um mel sujo e amargo. Se alguma palavra minha não brotar desse substrato, morrerá seca” (BARROS, 1992, p. 315).

Nesta frase, o poeta associa a ancestralidade à sua terra de origem, o Pantanal. Em toda a sua poesia encontramos uma busca pela ancestralidade mediante os rios, as árvores e a terra de origem. A figura do avô – muito presente nas *Memórias Inventadas* – representa, entre outras, a ancestralidade, a origem, a sabedoria e a memória, mas também aquele que, devido à velhice, se aproxima da morte. Algumas vezes ele nomeia de “ancestralidade bugra” a relação entre a terra natal e os antepassados, como na entrevista a José Octávio Guizzo, publicada na revista *Grifo* em maio de 1979, ao dizer que faz parte de sua influência o “sentimento dentro de mim do fragmentário, laços rompidos, o esporão da crença ainda na adolescência, saudade de Deus e de casa, ancestralidade bugra, nostalgia da selva”. Adalberto Müller (2010, p. 17) retoma a etimologia da palavra bugre:

Emprestamos a palavra do francês *bougre*, que deriva de *bulgare*, e que hoje é empregada nessa língua num sentido que ninguém associaria aos búlgaros. O termo francês, por sua vez, se enraíza no baixo latim *bulgarus*, usada para designar algumas correntes heréticas que se formaram entre a Itália e a Bulgária.

A heresia acentuada por Müller estava ligada aos pecados carnis (sodomia) aos quais os bugres, segundo os europeus, eram adeptos.

Em português a palavra foi empregada para denominar indígenas de diversos grupos do Brasil, por serem considerados sodomitas pelos europeus, ou ainda para caracterizar o indivíduo rude, primário, incivilizado, e, por derivação de sentido, o indivíduo desconfiado, arredio (Houaiss) (MÜLLER, 2010, p. 17).

Na poética manuelina, o bugre é conexão com a ancestralidade, o chão, a natureza, o estar à margem, o mistério da vida e o ser meio-torto. Podemos dizer que a partir do *O Livro das Ignoranças* (2013), Manoel intui um perspectivismo bugre como visão de mundo.

Ele fez um limpamento em meus receios.  
O Padre falou ainda: Manoel, isso não é doença,  
pode muito que você carregue para o resto da  
vida um certo gosto por nada...  
E se riu.  
Você não é de bugre? – ele continuou.  
Que sim, eu respondi.  
Veja que bugre só pega por desvios, não anda em  
estradas –  
Pois é nos desvios que encontra as melhores  
surpresas e os arituncs maduros.  
Há que apenas saber errar bem o seu idioma.  
Esse Padre Ezequiel foi o meu primeiro professor de  
agramática. (BARROS, 2013, p. 294-295)



Ao utilizar no poema o seu próprio nome (“Manoel”) dito pelo Padre, que lhe questiona “Você não é de bugre? (...) / Que sim, eu respondi”, o poeta atribui conteúdo autobiográfico ao verso. Há um caráter “torto” neste perspectivismo que se apresenta no verso a seguir: “Veja que bugre só pega por desvios, não anda em / estradas”. Tal ideia nos leva a repensar a obra de Manoel a partir do que Emanuele Coccia chamou de “Metafísica das misturas” em seu *A Vida das Plantas* (2018), onde aponta a necessidade de percebermos mais nossa “ontologia vegetal”, o que implica sentir-se parte de uma unidade com a terra. Tal perspectivismo aparece também esboçado por Lopes Filho e Scramim (2023) em seu estudo “Bugre: os seres simbiotes de Manoel de Barros”.

Em seus poemas, Manoel desenvolve a imagem da “casa” repleta de ancestrais (avô e avó, tios, pai e mãe, agregados), companheiros de travessias. Em conversa com Márcio Vassallo, ele sugere um elo entre a materialidade e a memória, ao dizer: “Na casa da memória a gente está quem foi antes. A gente está quando era pedra, quando era árvore, quando era chuva” (Barros *apud* Vassallo, 1996, p. 9). É no abrigo da “casa da memória” que o ser volta às suas origens primeiras e ali encontra a natureza.

Em artigo escrito por Luis Carlos Ferreira dos Santos e Eduardo David de Oliveira (2020), ao pensarem uma poética da ancestralidade, eles a observam não como uma “casa”, mas como um “campo de conhecimento” que cria pensamento, no sentido de uma filosofia e uma educação. Tal campo visa problematizar a colonialidade e se baseia em alianças de saberes, como a arte, a criatividade, a educação, a estética e a sensibilidade. “A poética da ancestralidade busca educar as sensibilidades da itinerância vivida para as relações comunitárias. A ação é uma atitude, mas uma atitude mobilizada pela sabedoria” (2020, p. 23).

A poética da ancestralidade, ao ser relacionada desde a sabedoria, mobiliza uma abordagem que explode com os fundamentos do racismo, pois pretende problematizá-lo de maneira não linear, e olhando os vários lados da questão. A sabedoria, na perspectiva da poética da ancestralidade, coloca em crise o senso comum. (Santos; Oliveira, 2020, p.24)

Edgar Morin, por sua vez, entende a ancestralidade não apenas como “poética”, mas como genética, ou seja, para ele, possuímos e somos “possuídos” por nossos antepassados:

Vivemos na superfície da nossa memória, sem saber que estamos ligados a nossos antepassados, às espécies animais, ao planeta, ao sistema solar, ao cosmo inteiro, sem ver que nossa inteligência superficial é impregnada pela inteligência profunda dessa hereditariedade e dessa herança. Essa memória não parece apenas inscrita nos nossos genes. Existe outra (detectada pela psicologia geracional) que muitas vezes nos faz reviver acontecimentos vividos por nossos antepassados. Nós somos habitados, possuídos por nossos pais. Às vezes, o temperamento brincalhão do meu pai está em mim, às vezes, é o temperamento melancólico da minha mãe.

Mais ainda: inúmeros antepassados estão em nós. É como se, numa assembleia de antepassados potencialmente presente em nós, ora um, ora outro viesse nos habitar (Morin, 2020, p. 69-70).

As reflexões de Edgar Morin (2020), de Luis Carlos Ferreira dos Santos e Eduardo David Oliveira (2020) sobre a ancestralidade ajudam-nos a pensar como a memória em Manoel de Barros vai se tornando, ao mesmo tempo, uma perspectiva, uma ontologia e uma sabedoria. Podemos dizer que o poeta tem um pensamento sobre a ancestralidade simultaneamente continuado e descontinuado, com idas e vindas, senão circular, espiralado, em que o presente leva ao passado e vice-versa, reinventa-se sobre si mesmo e retorna como algo criativo e recreativo. Esse voltar-se para a ancestralidade significa para Natália Santos Orozco<sup>3</sup> recuperar os elementos do mito pessoal para revalorização, reformulação e renovação do gesto de aliança consigo e com a natureza.

O mesmo diz Grácia-Rodrigues (2006, p. 33), para quem a poesia de Manoel de Barros não é uma representação naturalista do Pantanal, mas recria, a partir da memória, uma parte dele mesmo: águas, bichos, árvores e pedras em um mundo de musgos e de lagartos, com palavras que bafejam halo de vida. Assim, ele traz à memória todas as coisas (Pré-coisas?). Como se sabe, o tema das “coisas”, dos “objetos” e do “nada” é central em na poética barriana. Isto aparece nos títulos *Matéria de poesia* (1974), *Livro de Pré-Coisa* (1985), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Livro sobre nada* (1996), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), entre outros. Esta ontologia do nada, da coisa e do insignificante é uma das marcas primordiais de sua poética.

Sua noção de ancestralidade inclui ainda o imaginário da terra, no caso específico, o Pantanal, ou, dito de outra maneira, inclui um imaginário hídrico, ígneo, telúrico e eólico, que passa pelos elementos (água, fogo, terra e ar). Como se viu, tal imaginário aparece ligado à imagem da “casa de memória”, quando o poeta disse: “Na casa da memória a gente está quem foi antes. A gente está quando era pedra, quando era árvore, quando era chuva” (Barros, 1996, p. 9). Em quase todos os seus livros, o olhar do poeta vasculha o chão, coisas, elementos, busca sentido nos restos jogados a esmo. De “um mel sujo e amargo”, encontra a pureza da ancestralidade mítica, diz Grácia-Rodrigues (2006). O destaque para o hídrico, o eólico e o telúrico pode ser encontrado em obras como: *Gramática expositiva do chão – poesia quase*

---

<sup>3</sup> Comunicação de Natalia Santos Orozco (Universidad de Puerto Rico, Río Perlas) “*Lacustre* de Irizelma Robles: etnopoéticas o poética de la ancestralidad”. I Congreso Latino-Americano de Mitocrítica. Bayamon, Porto Rico, Outubro, 2024.

toda (1990), *Poemas Rupestres* (2004) e *Menino do mato* (2010) [telúrico]; *O guardador de águas* (1989), *Águas* (2001) [hídrico]; *Compêndio para uso de pássaros* (1960), *Arranjos para assobios* (1982), *Para encontrar o azul eu uso pássaros* (1999) e *Cantigas para um passarinho à toa* (2003) [eólico].

Fabrizio Carpinejar, em sua dissertação de mestrado intitulada *Teologia do traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros* (2001), associa o trabalho do escritor com os elementos da natureza a uma “teologia”. Existe ali, diz ele, uma “estética” (o “barroco ecológico”). Carpinejar cita duas características: 1) o excesso de imagens e 2) a “consciência programática”. “Excesso de imagens” porque o poeta sobrepõe imagens, símbolos, uns sobre os outros, vai empilhando uma metáfora sobre a outra. Em segundo lugar, porque Manoel possui uma “consciência programática”, sabe que se movimenta pelo campo da poética intuitiva, rebarbativa, na captação contínua e insaciável dos detalhes. “São tantas as pequenas observações, os apontamentos, as notas de rodapé dentro do poema, que não se visualiza o todo, apenas fragmentos isolados” (Carpinejar, 2001, p.30). Ou seja: “trata-se de uma poesia hiperbólica, uma espécie de barroco ecológico” (Idem, p. 31). “É a montagem do exagero” (p. 68).

Fica evidente em Manoel, portanto, a existência de uma relação de proximidade entre a natureza e os armazenamentos ancestrais. Há uma indissociabilidade entre o eu e o nós (e entre o eu e as coisas, os elementos e os seres), de modo que é possível entender a biografia e a autobiografia como um nó górdio da coletividade, expressão de uma época, de um grupo, de uma geração, de uma classe, de uma narrativa, de uma mentalidade e de uma narrativa comum de identidade (Cf. Arfuch, 2010, p. 100).

### 3) Memória da infância

O que parece mais evidente e central em relação à memória em Manoel de Barros é o tema da infância. Visitar a infância significa para ele uma rotina e um delírio, acolher as primeiras sensações, reconstruir sua biografia. Ele mesmo definiu tal centralidade da seguinte forma em entrevista a Ricardo Prado e Maria José Nóbrega (2007, p. 14-16): “Tudo pode ser objeto de poesia, mas no meu caso as percepções da infância costumam entrar no poema e até comandar”.

Dentre “as estratégias – ficcionais – de autorrepresentação” (Arfuch, 2010, p. 73), a infância em Manoel comparece ao lado das memórias dos outros, andarilhos, ermitões,

vaqueiros, fazedores de inutensílios. Nenhum desses outros tem maior duração nas *Memórias inventadas* do que o “menino”, em específico, o “menino do mato”. A memória oscila entre as lembranças inventadas, os percursos terceirizados e a infância do poeta. A memória é terceirizada na fala de outros personagens, como o avô, a menina avoada, a mãe. Afonso de Castro, em *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância* (1992), percebe a centralidade da infância na obra do poeta a ponto de seus versos parecerem “variações do mesmo dizer”. Ao percorrer os livros do poeta em busca de seus traços evolutivos, Castro notou um tempo/espço próprio da infância na noção de memória. Para justificar, cita o próprio Manoel em *Memórias inventadas – A segunda infância*:

Eu não amava que botassem data na minha existência. A gente usava mais era encher o tempo. Nossa data maior era o *quando*. O *quando* mandava em nós. A gente era o que quisesse ser só usando esse advérbio. Assim, por exemplo: tem hora que eu sou *quando* uma árvore e podia apreciar melhor os passarinhos. Ou: tem hora que eu sou *quando* uma pedra. E sendo uma pedra eu posso conviver com os lagartos e os musgos. Assim: tem hora eu sou *quando* um rio. E as garças me beijam e me abençoam. Essa era uma teoria que a gente inventava nas tardes. Hoje eu sou *quando* infante. Agora nossos irmãos, nosso pai, nossa mãe e todos moramos no rancho de palha perto de uma aguada. O rancho não tinha frente nem fundo. O mato chegava perto, quase roçava nas palhas. A mãe cozinhava, lavava e costurava para nós. O pai passava o seu dia passando arame nos postes de cerca. A gente brincava no terreiro de cangar sapo, capar gafanhoto e fazer morrinhos de areia. Às vezes aparecia na beira do mato com a sua língua fininha um lagarto. E ali ficava nos cubando. Por barulho de nossa fala o lagarto sumia no mato, folhava. A mãe jogava lenha nos quatis e nos bugios que queriam roubar nossa comida. Nesse tempo a gente era *quando* crianças. Quem é *quando* criança a natureza nos mistura com as suas árvores, com as suas águas, com o olho azul do céu. Por tudo isso que eu não gostasse de botar data na existência. Por que o tempo não anda para trás. Ele só andasse pra trás botando a palavra *quando* de suporte (BARROS, 2006, p. 113).

A menção ao (auto)biográfico surge aqui em vários momentos, destacamos a frase: “O pai passava o seu dia passando arame nos postes de cerca”. O pai de Manoel, João Wenceslau Leite de Barros, migrou de Cuiabá para Corumbá a convite de parentes que viviam no Pantanal da Nhecolândia, para trabalhar como arameiro nas fazendas. Manoel viajou com o pai ainda bebê e viveu durante alguns anos na estrada, entre tendas e carroças, até o pai adquirir a primeira fazenda e entrar no ramo da indústria saladril, da exportação de carne de charque.

No seu engenho poético, a duração do tempo no “quando” parece ser capaz de transporte e metamorfose. O “quando” transporta para o lugar que viajante assim desejar (delirar?). À primeira vista, podemos supor que o “quando” leva apenas a uma lembrança, mas notamos na fala do poeta um acréscimo: a capacidade demiúrgica que faz o “quando” ser árvore, rio e pedra. Na volta ao passado, o poeta extrapola a memória humana, amplia-a num perspectivismo ecológico.

A volta à infância é um retorno ao “poço do ser”, diz Bachelard (2009, p. 109)<sup>4</sup>, que se assemelha ao retorno ao imemorial, um tempo do qual pouco lembramos. Calçado nas memórias do tempo mítico, a focalização das *Memórias Inventadas* recai nos sentimentos associativos do menino em suas visões de mundo: “As coisas tinham para nós uma desutilidade poética. / Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso dessaber. / A gente inventou um truque pra fabricar brinquedos com palavras.” (BARROS, 1996, p. 11). De um lado, o quintal surge como espaço da imaginação; do outro, a infância como tempo da memória. Na infância do menino, a memória se manifesta como abertura e invenção, resistência e complacência; sua imagem não está envolta na poeira do passado, mas refaz o sujeito, presentifica a sinestesia, a metamorfose, transpõe marcações de tempo e de espaço.

Assim se comporta a memória para o poeta: em flashes, pedaços, fragmentos soltos montados pela vontade emocionada. Os pedaços, fragmentos, “laços rompidos”, saudades e nostalgias são reintegradas pela memória. Como se viu na frase: “no meu caso as percepções da infância costumam entrar no poema e até comandar” (Barros, 2007, p. 2), a temática da infância tem ascendência na sua poética e sua memorialística. Talvez por isso, o tema se relacione de forma direta com o da imaginação.

#### 4) Memória e imaginação

Ferreira (2010) considera que a memória é a base de toda a obra de Manoel de Barros e define três vertentes em seu estudo: a memória pessoal, materializada no resgate da infância; a memória coletiva, flagrante no retorno à região da Nhecolândia (MS); e a memória poética, na prática da imaginação. Flávia dos Santos Soares (2011), por sua vez, defende a ideia de que a obra de Marcel Proust é a fonte inspiradora para a criação dos livros *Memórias Inventadas*, pois o poeta busca na infância o tempo perdido. Ela explora a ideia “Tudo que não invento é falso”, epígrafe da trilogia.

Tanto Ferreira (2010) como Soares (2011) vêm nas *Memórias inventadas* uma tensão entre memória e imaginação, que desembocará na tensão entre história e ficção, verdade e falsidade. Para as autoras, a verdade da poesia difere da verdade da história. Enquanto a poesia é invenção, ou seja, acontece no campo ficcional, a mentira é algo que não acontece. Para as

---

<sup>4</sup> Parte das teses lidas e pesquisadas que tratam o tema da memória no autor estudado, citam Benjamin, Bachelard, Bergson e Ricouer.

autoras, há um “deslimite” tanto na noção de memória como na de imaginação em *Memórias inventadas*, aquilo que o Manoel preferiu chamar de “delírio”. Para Suttana (2009), a imaginação em Manoel é uma metodologia de montagem verificada nas colagens de frases e indica forte simpatia pelo ilogismo. Em entrevista a André Luis Barros (*Jornal do Brasil*, 1996, p. 5), disse o poeta: “Creio que a poesia está de mãos dadas com o ilógico. Não gosto de dar confiança para a razão, ela diminui a poesia”. Ao afirmar que o quintal, por exemplo, é o espaço da imaginação, o poeta sugere uma memória sem tempo, centrada em um espaço poético.

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. Porque eu achava que uma vez no vento esses homens seriam como trastes, como qualquer pedaço de camisa nos ventos. Eu me lembrava dos espantalhos vestidos com as minhas camisas. O mundo era um pedaço complicado para o menino que viera da roça. (BARROS, 2010, p. 60).

Neste caso, memória e imaginação estão em diálogo. Na cidade, o menino encontrou o monumento, a memória oficial, a história dos vencedores. Para ele, o herói não passava de um traste, sucata da história. A figura ilustre de pedra seria igual aos espantalhos da roça. O menino não educado à história dos heróis ficou indiferente ao monumento. O que lhe chamou a atenção foi “um homem montado no cavalo de pedra a mostrar uma faca comprida para o alto” e não o herói montado em seu corcel com espada. O menino compara o herói ao espantalho, tira o monumento da esfera do culto à história oficial e imagina. Como se vê, os limites entre memória e imaginação não parecem claros.

O cineasta Pedro Cezar (2008), questiona Manoel sobre a diferença entre mentira e invenção, ao que o poeta responde: “Se eu disser a você que eu fui ali na padaria, comprei um pão; é uma mentira. Eu estou aqui; eu não fui na padaria, não comprei um pão. E a invenção é um negócio profundo” (20'29" a 20'43"). Essa invenção é criação poética, verdadeira em si. Enquanto a mentira é falsa, pois pretende enganar alguém afirmando que algo aconteceu quando não aconteceu. Em *Memórias inventadas*, ele afirma o seu ponto de vista sobre a verdade da poesia: ela é invenção e não mentira. O poeta, ao se valer das memórias, não faz biografia, mesmo evocando lembranças, ainda assim, faz poesia, que em si não é mentira, pois



não participa da realidade, pelo menos como é entendida ordinariamente. Antes, sendo invenção, a poesia pode ser uma espécie de verdade.

### 5) Memória: “museologia indisciplinada”

Por fim, o tema da memória em Manoel possui também repercussão na museologia. Na tese *Nossa maçã é que come Eva: A Poética De Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil* (2019), de Clovis Carvalho Britto, associa o tema às formas de pensar e praticar diferentes “museodiversidades”, (2019, p. 204). Britto recorre à poesia do autor como exemplo de indisciplina e deslimite, como formas de perceber a memória como poética, política e epistemologia.

Ao criticar o que se convencionou designar de Museologia (no singular), marcada por modelos universais edificados em uma perspectiva de colonialidade do saber, Britto propõe “museologias” ou “museodiversidades”, que adjetiva de “indisciplinadas”, no sentido de rebeldes, por pretenderem destronar os sentidos da colonização. Britto se inspirou em Pierre Mayrand (1984) para quem um dos princípios de uma “Nova Museologia seria uma interpretação pautada em um modo não hierárquico, utilizando da criatividade à maneira de um poeta” (p. 204).

A partir do “à maneira de um poeta”, Britto escolheu Manoel para pensar uma outra museologia. Os paradigmas do pensamento museológico no Ocidente, diz, seguem os topos da geocultura lusófona ou da lusotopia, que demarcam o saber museológico no Rio de Janeiro, Salvador e São Paulo. Seu intuito consistiu em pensar outras perspectivas, assim, ao analisar possíveis propostas indisciplinadas, com ênfase na trajetória de configuração do pensamento museológico no Brasil nos séculos XX e XXI, Britto encontrou na ideia barriana de “objetos sonhantes” (Barros Apud Müller, 2010), reverberações políticas, poéticas e epistemológicas, como bases para o surgimento de novas práticas museológicas no Brasil.

Neste sentido, diz o autor (2019, p. 12-13), Manoel introduziu “novas dramaturgias da memória”: “O poeta enfrenta leituras eurocêntricas visando ampliar as invencionices poéticas e, ao promover esse projeto, introduz novas dramaturgias da memória”. Ele valoriza os ‘inutensílios’ da memória, coisas consideradas desimportantes e “institui uma política da memória que desconstrói os discursos canônicos e etnocêntricos” (Britto, 2019, p. 12). Deste

modo, o “olho parvo” e “indisciplinado” de Manoel para a memória torna-se em referencial para a reinterpretação das museologias, torna-se:

mola propulsora para aflorar a criatividade e para uma redefinição na política da memória, visto que propõe uma ‘desleitura’ não hierarquizada dos seres e do mundo. Projeto que dialoga com os princípios das Museologias Indisciplinadas, no intuito de criar alternativas teóricas e políticas que escapem de leituras totalizantes e totalitárias de conhecimento (BRITTO, 2019, p. 21).

A visão poética de Manoel de Barros nas obras *Memórias Inventadas* e *Matéria de poesia* sugere a memorialística do “insignificante”, do “deslimite” das imagens, potencializadas na criação de “desterritórios” que visam edificar novos espaços epistêmicos, marcados pela valorização do ordinário, do inacabamento e da impermanência. Enquanto os museus se apresentam como formas de encenação da imortalidade, visto que o colecionismo “está de algum modo associado ao medo da morte ou à necessidade de se manter vivo, em memória, através dos objetos colecionados” (BRITTO, 2019, p. 53), a poesia de Manoel quer prestar atenção aos cacos e aos fragmentos:

Me parece que olhando pelos cacos, pelos destroços e pela escória eu estaria tentando juntar fragmentos de mim mesmo espalhados por aí. Estaria me dando a unidade perdida. E que obtendo a redenção das pobres coisas eu estaria obtendo a minha redenção (BARROS, 1992, p. 328).

## Considerações vegetais

As formas indisciplinadas, inventivas, rebeldes, “deslimitadas”, não-lineares e não-disciplinares de ver a memória abarcam a noção de memória em Manoel de Barros. Ela se esboça desde o formato gráfico escolhido para as primeiras edições dos livros *Memórias Inventadas* com narrativas fragmentadas entre ordem e desordem, linearidade e não-linearidade, até a ideia de “escavado”, “escovado”, desenvolvida na “arqueopoesia” de Almeida (2012), ou seja, explora o “método de escavar a memória poeticamente”. Tal método não se constitui ele mesmo numa poética?

Em Manoel a noção de memória mantém correspondência direta com a ideia (um tanto mágica e estética) de invenção. Nele, a memória é reparadora, unidade vital, não uma ruína. Ela é também mediadora, vista como passagem, metamorfose, transmutação, “quando”, canal para a possibilidade. É ainda uma forma de continuar a meninice, ou seja, infância continuada.

A infância continuada é um meio de ultrapassar a velhice e a morte, é uma “casa” que permite abrigar seres e formas de imaginação, lugar onde se visita a ancestralidade, terra onde se engendra força gerativa, simultaneamente, criativa e recreativa.

Deste modo, a memória é vista por ele como instrumento de presentificação, ou seja, presentifica ausências no plano físico encontrando-as no plano do imaginário. Ele não considera a memória repositório ou regresso, mas presença que pode “transver” a realidade, por isso é visionária, imagina o que vê, materializa a pré-coisa.

Nestas *memórias* há também o conteúdo autobiográfico. Nelas, a memória surge como abertura mediadora à reinvenção de si e forma de autoconhecimento. Manoel utiliza-se de conteúdo autobiográfico para inventar a si mesmo, cria uma ficção de si, olha-se de outro modo. Ao olhar para si como um bugre, intui um perspectivismo bugre a seus versos. Sua visão de mundo corrobora a “metafísica das misturas” e a “ontologia vegetal,” defendidas por Coccia (2018), em que o poeta é partícipe de uma unidade vital, cósmica e integrada. Tal visão de mundo não se constitui ela mesma numa poética?

Tal poética concebe a memória como inserção vegetal na natureza e como maneira de superar a morte, que não é mais soberana. Para Manoel, os “armazenamentos ancestrais” implicam um “envolvimento com a vida” e uma ligação aos elementos da natureza; não diz respeito apenas ao passado, mas ao presente e ao futuro; os ancestrais são elos entre a criação e a recriação, uma vez que se projetam e se realizam na descendência.

As sensibilidades poéticas relacionadas a tal perspectivismo (ancestralidade, terra, água, fogo, ar, vegetal, infância continuada, bugre, invenção, metamorfose, diversidade), são condições de possibilidade de ontologias e metafísicas, sem dúvidas, mas também éticas e estéticas. Delas decorrem uma noção de memória que celebra e deseja (por vias aparentemente insignificantes) a vida e a beleza.

## Referências

- ALMEIDA, Adris André de. **As raias da memória e da imaginação em Manoel de Barros** [Dissertação]. Florianópolis, SC, 2012.
- ARFUCH, Leonor. **O espaço biográfico: dilemas da subjetividade contemporânea**. Trad. Paloma Vidal. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2010.
- BARROS, Manoel de. **Livro sobre Nada**. São Paulo: Alfaguara, 1996.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas – As Infâncias de Manoel de Barros**. São Paulo: Ed. Planeta, 2010.

- BARROS, Manoel. **Memórias inventadas – A segunda infância**. São Paulo: Ed. Planeta, 2006.
- BARROS, André Luis. 'O tema da minha poesia sou eu mesmo'. **Jornal do Brasil**, Rio de Janeiro, 24 de agosto de 1996. Ideias, p. 5.
- BARROS, Manoel de. **Memórias inventadas: a segunda infância**. São Paulo, Planeta, 2006.
- BARROS, Manoel de. **Gramática expositiva do chão – poesia quase toda**. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1992.
- BARROS, Manoel de. **Livro das Ignorâncias**. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2013.
- BARROS, Manoel de. **Poesia completa**. São Paulo. Leya, 2010.
- BARROS, Manoel de. [Entrevista]. In: CEZAR, Pedro. (Diretor) **Só dez por cento é mentira**. Documentário. 1h21min16. 2008. Disponível em:
- BARROS, Manoel de. Nada é tão poético quanto a inutilidade. **Revista Lector**, São Paulo, 1996. Entrevista concedida a Márcio Vassallo.]
- BENJAMIN, Walter. **Rua de mão única**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho; José Carlos Martins Barbosa. 5. ed. 3. reimp. São Paulo: Brasiliense, 2010.
- BRITTO, Clovis Carvalho. **Nossa maçã é que come Eva”: A Poética De Manoel de Barros e os lugares epistêmicos das museologias indisciplinadas no Brasil**. Tese. Universidade Lusófona de Humanidades e Tecnologias. Faculdade de Ciências Sociais, Educação e Administração, 2019.
- COCCIA, Emanuele. **A vida das plantas: uma metafísica da mistura**. Tradução: Fernando Scheibe – Desterro [Florianópolis]: Cultura e Barbárie, 2018.
- CASTRO, Afonso de. **A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância**. Campo Grande: FUCMT; UCDB, 1992.
- FERREIRA, Maria José de Carvalho. **As faces da memória: uma leitura da poesia de Manoel de Barros**. [Dissertação]. UFU. Uberlândia, 2010.
- GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene. **De corixos e de veredas: a alegada similitude entre as poéticas de Manoel de Barros e de Guimarães Rosa**. [Tese] Doutorado em Estudos Literários – FCL – Araraquara, Unesp., 2006
- GUIZZO, José Octávio. “Manoel de Barros: sobreviver pela palavra”. **Grifo**, Campo Grande, maio de 1979, p. 50-53.
- JANSEN, Roberta. Manoel de Barros salva palavras da mesmice. **O Estado de S. Paulo**, São Paulo, 15 de maio de 1995. Caderno 2, D1.
- LINHARES, Andréa Regina Fernandes. **Memórias inventadas: figurações do sujeito na escrita autobiográfica de Manoel de Barros**. 2006. Dissertação (Mestrado em História da Literatura) – Universidade Federal do Rio Grande, Rio Grande.
- LOPES FILHO, Antônio Augusto; SCRAMIM, Susana. “Bugre: os seres simbiotes de Manoel de Barros”. **Cadernos do IL**, Estudos Literários, n. 66, dez. de 2023
- MACEDO, Ricardo Marques. **Memórias inventadas: espaços de significação da solidão e imaginário**. [Dissertação]. (Mestrado em Estudos Literários). Universidade do Estado de Mato Grosso, 2011.
- MARTINS, Bosco et alli. Três momentos de um gênio. **Caros Amigos**, São Paulo, dezembro de 2006, p. 29-34.
- MORIN, Edgar. **Conhecimento, ignorância, mistério**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2020.
- MÜLLER, Adalberto. **Encontros: Manoel de Barros**. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010.

- NEJAR, Fabrício Carpi. ***Teologia do traste: a poesia do excesso de Manoel de Barros***. 2001. Dissertação (Mestrado em Literatura Brasileira) – Universidade Federal do Rio Grande do Sul, Porto Alegre.
- PEREGRINO, Giselly dos Santos. ***A educação pela infância em Manoel de Barros***. [Dissertação]. (Mestrado em Cognição de Linguagem). Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, 2010.
- PRADO, Ricardo; Nóbrega, Maria José Nóbrega. O canto dentro das palavras. ***Leituras***, Brasília, março de 2007. Ministério da Educação, p. 14-16.
- RICOEUR, Paul. ***A história, a memória, o esquecimento***. Trad. Alain François [et al.]. 1. reimp. São Paulo: Unicamp, 2008.
- SANTOS, Luis Carlos Ferreira dos.; OLIVEIRA, Eduardo David de. Poética da ancestralidade: filosofia africana e educação antirracista. ***Revista Espaço Acadêmico***, n. 225, nov./dez. 2020, p. 14-24.
- SOARES, Flávia dos Santos. ***No Brejo poético das memórias inventadas de Manoel de Barros***. [Dissertação] Mestrado em Cognição e Linguagem. Universidade Estadual do Norte Fluminense, 2011.
- SOUZA, Raquel. “Chaves para ler as Memórias Inventadas, de Manoel de Barros”. ***Revista Estudos de Literatura Brasileira Contemporânea***. N. 40, Brasília, 2012.
- SUTTANA, Renato. ***Uma poética do deslimite: poema e imagem na obra de Manoel de Barros***. Dourados, MS: UFGD, 2009.
- VASSALO, Márcio. Nada é tão poético quanto a inutilidade. ***Lector***, Rio de Janeiro, 1996, p. 8-9.