

PRODUZINDO UM ESPAÇO SENSÍVEL: JOSÉ LINS DO REGO E O USO DOS SENTIDOS NA APREENSÃO DO CAMPO

André Luiz Almeida Ouriques¹

O objetivo deste trabalho é analisar as configurações espaciais da Várzea do Paraíba – situada na mesorregião da mata paraibana, portanto, um espaço campesino – a partir da obra *Menino de engenho* (1932), de José Lins do Rego. Partindo, de um lado, da análise da literatura enquanto uma fonte sensível, pretendemos entender como o campo é significado através das percepções e dos sentidos, marcado, desta forma, pelas subjetividades do autor em questão. Por outro, entendendo a literatura como uma forma particular de configurar o mundo e sua existência, almejamos aqui uma compreensão de como os espaços são poetizados, metaforizados e sentidos, levando em consideração a noção de “cultura sensível” que lhe confere, desta forma, a sua historicidade.

Acontece que, em se tratando deste literário regionalista, há apenas a consideração de que o mesmo elabora narrativas que evocam o passado em sua tradição, marcado por um forte memorialismo de tom saudosista. Aqui, levamos em consideração não apenas este aspecto, porém, a fundante ideia de que, em se tratando de uma literatura fortemente marcada por elementos simbólicos e sensíveis, há em José Lins do Rego a construção e produção de uma espacialidade única, peculiar e especialmente particular, no que concernem as suas próprias formas de ver e sentir o mundo, que levam em conta as memórias, recordações e saudosismos não como estancias estanques, e sim, como elementos da tradição sedimentada de que faz parte e que herdou culturalmente. Ademais, em se tratando de uma obra notadamente autobiográfica, levamos em consideração que a voz literária em *Menino de engenho* responde, muitas vezes, pelo voz do autor, reconhecendo sua importância na obra literária, porém, sem essencializá-lo.

Isto posto, gostaria de propor ao leitor um tema guia neste texto que ora se lê: a noção de espaço sensível tem sido pouco abordada pelos historiadores. Por muito tempo

¹ Graduado em licenciatura e bacharelado em História pela Universidade Federal de Campina Grande (2010). Mestrando em História pelo Programa de Pós-Graduação pela mesma instituição.

o espaço, na história, era tomado apenas como o *locus* dos fatos. Paisagem dos acontecimentos, espaço em branco onde se tingia as obras dos grandes homens fardados e dos senhores de sobrenomes reconhecidos, o espaço nunca era discutido ou sequer considerado digno de nota. Era meramente um cenário ou pano de fundo da história. Logo que esta noção ganhou corpo e foi sendo discutida pelos historiadores dos annales, ainda se estabelecia o espaço enquanto sua materialidade física, pelo fato de haver um diálogo interdisciplinar com a geografia de Vidal de La Blache, obviamente percebendo como a sociedade se relaciona com o meio físico.²

Em que pese à noção de espaço sensível, não levamos em conta a ideia de que o espaço na história é uma força natural que se impõe sobre os sujeitos em suas vivências. Justamente fazemos serem dignos de nota outros aspectos, a saber, os elementos simbólicos e subjetivos, bem como os cinco sentidos na construção das percepções sobre o espaço. Desta feita, espaço ganha um caráter polissêmico enquanto conceito, operante e funcional na própria história, bem como na produção das temporalidades.

É isto que podemos aprender com a literatura zeliniana. Em suas considerações sobre a *Presença do nordeste na literatura*, Lins do Rego nos diz que as sensibilidades espaciais já haviam sido narradas em outros momentos, como no caso das pinturas do holandês Franz Post. Para aquele, este “gênio flamengo, pela minucia, pelo colorido, pela forma, iria descobrir nas árvores, no céu, nas águas, no povo do nordeste, o quente de sua cor, a maravilha de sua luz, as ondulações de sua atmosfera.”³ Comentando sobre *A bagaceira*, de José Américo de Almeida, ele nos fala que o estilo de seu livro “tem tudo da terra, nos seus contrastes: a magica fartura, a rigidez das pedras, o frescor das matas cheirosas, a mascara lúgubre dos cariris cobertos de vegetação de via sacra, a barriga cheia de fome e devastadora.”⁴

E o que pode nos dizer estas imagens sobre as espacialidades sensíveis como nos propomos aqui? Ora é que na literatura zeliniana, diversas imagens literárias nos remetem muitas vezes sem que nós mesmos nos demos conta, aos modos de sentir e

² Os estudos pioneiros neste aspecto foram o dos historiadores dos annales, a saber, Lucien Febvre e Marc Bloch na primeira geração, bem como o de Fernand Braudel, este de modo mais significativo, da segunda geração. Entretanto, mesmo que ao espaço tivesse sido conferido uma importância maior no papel de atuar junto às relações humanas, são perspectivas quase que deterministas sobre os sujeitos históricos. A este respeito ver texto de BARROS, José de Assunção. “Espaço e história – reflexões sobre uma relação fundamental.” IN: **Revista fazendo história**. Ano I, ed. I. 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/fazendohistoria/downloads/revista/edicao1/artigo5.pdf>. Acesso em: 29 Out.2011.

³ REGO, José Lins do **Dias idos e vividos: antologia de José Lins do Rego** / Seleção, organização e estudos críticos de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981. p. 119.

⁴ Cf. Idem. p 124.

pensar dos sujeitos históricos que ali se relacionavam. E de que forma? através das culturas sensíveis⁵ que nos possibilitam ler e compreender o mundo dos engenhos, que recaem numa memória coletiva comum. Dos imaginários que se tem e que se sentem sobre uma experiência cultural compartilhada e transmitida, como a narrada por Lins do Rego em seu cânone literário. Desta feita, a várzea do paraíba não é uma espacialidade dada em si, como que natural e determinada. É tão somente produto de uma relação cultural de significação.

Lins do Rego nos fala de um passado em que o nordeste já se apresentava no campo da arte. É interessante notar como ele evoca este passado, ressignifica-o e passa a dele fazer parte no presente, na medida em que sua literatura se arvora como este novo elemento artístico de produção de espacialidades de um nordeste. Ao falar das relações sinestésicas encontradas nas pinturas de Prost, proporciona a nós reconhece-lo como herdeiro de uma tradição que carrega nas tintas, em sua obra, uma espacialidade que se dá a perceber, a todo instante, através de elementos sensíveis e sensitivos. Se trata de uma literatura que produz um espaço e que o torna visível, pois, há uma relação de pertencimento que leva em conta os sentimentos e as percepções de como aquele lugar se apresenta ao narrador/autor. Assim, Lins do Rego, situado num momento sócio-histórico, demarcou criativamente determinados espaços regionais para representá-lo em sua literatura; partindo de escolhas criativas, ressignificou no domínio social-histórico, a percepção dos espaços em que se relacionava com os demais indivíduos através das questões sensíveis, compreendendo o modo como o homem nordestino, habitando os espaços naturais e campesinos, e muitas vezes, citadinos, compreendia as paisagens através da visão, elaborava sensibilidades em torno das sensações térmicas, ao sentir frio ou calor, concebia um imaginário em relação aos sons e ruídos que se ouviam e dos cheiros e odores que sentiam no cotidiano do mundo da várzea.

Podemos perceber isto na imagem emblemática de *Menino de engenho* em que o narrador zeliniano chega ao mundo da várzea. Eis que o menino vindo da cidade, chega às terras campesinas, ao espaço do engenho, lugar diferente de onde vinha. E no caminho ao engenho, o narrador afirma que “*ia reparando em tudo, achando tudo novo e bonito*”. Sua visão já entrava em contato com a materialização deste lugar pouco antes tão sonhado. Continua dizendo que “*a estação fica perto de um açude coberto de uma*

⁵ A história das sensibilidades, das culturas sensíveis e do imaginário significa aqui a percepção dos cheiros e odores; dos paladares e sabores; das visibilidades e das paisagens; das sensações táteis, sons e ruídos, ou seja, identificar a utilização dos sentidos que permitiu construir imagens das espacialidades, do outro e como serviu para dar forma ao imaginário social.

camada espessa de verdura. Os matos estavam todos verdes, e o caminho cheio de lama e de poças d'água.”⁶ Ou seja, já se observa um primeiro contato com este mundo, por parte do narrador. O tato já se faz presente. A caminhada até o engenho foi feita melando os pés na lama, visualizando o verde das matas, e nesta simples caminhada, já há uma leitura bastante significativa sobre este mundo, ou seja, ele já está a produzir a sua visão a respeito deste, sensibilizando-se desde o início com aquele lugar. O campo é, assim, sentido, sensibilizado, percebido sensorialmente, e, a partir daí produzidos, construídos imaginariamente e sensivelmente.

É a ideia de entender aqui, espaço no sentido de ser uma instancia habitada e articulada por uma serie de astúcias.

Na primeira noção, fazemos digno de nota as discussões propostas por Maurice Merleau-Ponty e Gaston Bachelard tal como foram articuladas pelo filosofo francês Paul Ricoeur. Para o primeiro, o corpo tem um fundante papel na função de referencia em produzir o espaço, dotando de distancia as coisas que estão perto ou longe de si, alto ou baixo, à esquerda ou à direita, à frente ou atrás. Segundo ele, estas alternâncias de significação é que dão sentido ao ato de habitar. Para o segundo, a relação do espaço vivido do corpo com o próprio ambiente em que se localiza – ou seja, o espaço público – é que se produz o espaço geométrico, que seria o próprio espaço que se constrói pelo sujeito. Para o terceiro, o espaço construído, geométrico, seria ele próprio mensurável, haja vista que ele se trata de uma instancia narrada pelos códigos simbólicos através da linguagem humana. Ou seja, como afirma Ricoeur, “O espaço (...) se dá ao mesmo tempo a ver e a ler. O tempo narrado e o espaço habitado estão nela mais estreitamente associados do que no edifício isolado. (...) também suscita paixões mais complexas que a casa, na medida em que oferece um espaço de deslocamento, de aproximações e de distanciamento.”⁷

Na segunda noção, levamos em consideração as ideias levantadas por Michel de Certeau em *A invenção do cotidiano*. Com ele, aprendemos que os espaços são praticados, animados por movimentos dos sujeitos que aí se desdobram. Concorda com Merleau-Ponty na medida em que entende que o espaço é existencial e a existência é espacial.⁸ Nesta esteira, entendemos que, em Lins do Rego, sua literatura se mostra

⁶ REGO, José Lins. **Menino de engenho**. 88ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005. P.38.

⁷ RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007. pp. 158-159.

⁸ CERTEAU, Michel de. **a invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 13.ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007. p. 202.

como um relato de espaço, na medida em que mostra os sujeitos em sua existência, praticando seus espaços ao operar por percursos caminhatórios dentro da Várzea do Paraíba. Uma imagem significativa a este respeito é a do pomar:

- Vá brincar com os moleques no copιά.

Os moleques estavam me esperando mais não se aproximavam de mim. (...) porem, aos poucos foram se chegando, que pela tarde já estavam de intimidade. E fomos à horta para tirar goiabas e jambos. O que chamavam de horta eram um grande pomar. Muito de minha infância eu iria viver por ali, por debaixo daquelas laranjeiras e jaqueiras gordonas.⁹

Podemos, portanto, seguindo esta imagem literária, afirmar que o pomar se constitui para este indivíduo um espaço de sociabilidade que se torna fundamental para a produção de subjetividades bastante próprias, privadas, internas a si, secretas, ou seja, que descambam para o campo das sensibilidades. Interpreta-se aqui, e imagina-se, portanto, as trocas de sensações entre estes meninos, enquanto brincavam no pomar. O narrador poderia falar das coisas da cidade para os meninos da várzea, e estes lhe relatavam sobre as maravilhas e delicias que o futuro menino de engenho ainda estava por experienciar. As trocas culturais eram intensas, os dois mundos estavam agora se unindo... O que antes era apenas imaginado, agora era realizado. Entretanto, não se para de imaginar, pois, sempre há algo de novo a se descobrir: a espera é a alegria de viver para os meninos do engenho, e, no caso do narrador, estas expectativas foram fundamentais para a produção de afetividades com a várzea.

Porem, como se disse, a história pouco se interessou com o sentir. Por muito tempo não percebeu o poder que as percepções sensoriais têm na efetividade mesma das relações humanas e na construção da própria história. Paulo Micceli a este respeito se pergunta: “e qual seria, ou quais seriam os lugares da história, já que, não existindo mais lugares privilegiados para ela, seu lugar pode ser o cheiro, a emoção, a lembrança? Quais seriam os lugares da história, na medida em que o espaço vai sendo construído a cada passo de sua representação?”¹⁰

Ora, o narrador zeliniano é um exemplar de sujeito que relata seu próprio espaço. Caminhante na várzea, ele próprio codificador e decodificador de símbolos

⁹ REGO, José Lins. Op. Cit. P...

¹⁰ MICCELI, Paulo. “A terceira margem – notas breves sobre a representação do espaço no trabalho do historiador.” IN: **Representações do espaço: multidisciplinaridade na educação** / Antonio Miguel e Ernesta Zamboni (Organizadores) – campinas, SP: Autores Associado, 1996. p. 14.

dentro de uma espacialidade, já que a experiência humana é mediatizada simbolicamente como diria Paul Ricoeur, Carlinhos é um praticante de espaços tal como é o Marcovaldo de Ítalo Calvino em seu livro *Marcovaldo ou as estações na cidade*.¹¹ Assim como Marcovaldo, Carlinhos é um incansável caminhante ao encontro do incomum. Não se contenta somente com o grandioso mundo ao seu redor como uma coisa dada. Ele próprio está a todo o momento produzindo novas sensibilidades em torno dos detalhes menores de seu cotidiano. Segundo a voz narrativa, “tudo aquilo para mim era uma delícia – o gado, o leite de espuma morna, o frio das cinco horas da manhã, a figura alta e solene de meu avô.”¹² Não se tinha o contato com estes elementos culturais na vida citadina, de modo que, ao primeiro contato, cria-se um êxtase com tamanhas maravilhas e delícias de uma vida em contato com o mundo natural, uma vez que as comidas, bebidas, além das mais variadas práticas cotidianas estavam reguladas ou condicionadas pelas forças naturais, porém, não determinadas como algo imposto. Ou seja, é o prazer ao tomar leite quente, aguçando o paladar através dos sabores, e de sentir frio ao amanhecer, através das sensações táteis. O campo se apreende assim em tal narrativa, através de uma poética do espaço, de uma narrativização das experiências através da literatura. Entatiza-se, pois a capacidade de referencialidade do texto literário.

Sujeito marcado por afetos em relação aos espaços em que brincava, Carlinhos, tal como Marcovaldo, cria uma relação com o mundo bem peculiar. Produz uma espacialidade única. Sua relação com o rio Paraíba, por exemplo, é bastante emblemática e o autor Lins do Rego faz questão de enfatizar isto:

Tio Juca me levou para tomar banho no rio. Com uma toalha no pescoço e um copo grande na mão, chamou-me para o banho.

- você precisa ficar matuto.

Descemos uma ladeira para o Paraíba, que corria num pequeno fio d'água pelo areal branco e extenso [...].

Pouco mais adiante, debaixo de um marizeiro, de copa arrastando no chão, lá estava uma destas piscinas, que o curso e a correnteza do rio cavavam nas suas margens. E foi aí, com meu Tio Juca, que bebeu, antes de seu banho, um copo cheio de remédio para o sangue, dormido no sereno, que entrei em relação íntima com o engenho de meu avô. A água fria de poço, naquela hora, me deixou tremendo. Meu tio então começou a me sacudir para o fundo, me ensinando a nadar.

Daquele banho ainda hoje guardo uma lembrança à flor da pele. De fato que para mim, que me criara nos banhos de chuveiro, aquela piscina

¹¹ CALVINO, Ítalo. **Marcovaldo ou as estações na cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

¹² REGO, José Lins. Op. Cit. p.41.

cercada de mata verde, sombreada por uma vegetação ramalhuda, só poderia ser uma coisa do outro mundo.
Na volta, o Tio Juca veio dizendo, rindo-se:
- Agora você já está batizado.¹³

Carlinhos diz que tem a lembrança “à flor da pele”, e que não há nada igual a um banho num rio sombreado por uma “vegetação ramalhuda” onde se podem ver as matas verdes ao longe. Para Carlinhos é “coisa de outro mundo”, isto porque ele produziu uma sensibilidade peculiar em relação a estas práticas. Um banho de rio nunca é igual, segundo ele, a um “banho de chuvisco”. Ora, e não o seria mesmo. Banhar-se no rio pressupõe uma entrega do corpo. É um ato de habitar a natureza. O ser se coloca no tatear a terra, pisando no solo lamoso e úmido da beira do rio. É a sensação tátil em plena realização. Depois, inscreve-se no signo do mergulhar seu próprio corpo dentro das águas gélidas, onde “me deixou tremendo” por completo, demarcando outra sensação tátil, onde frio e quente não são mais coisas naturais, mas sim, significadas em relação a cada estado de humor, desejo e prazer que se os sujeitos possuem.

Neste sentido, os corpos em contato com o mundo do engenho, estavam a todo o momento a produzir as mais variadas sensibilidades que davam aos indivíduos o sentimento de pertença e vínculo aquele espaço. A várzea neste contexto é um espaço de ritmos distintos para os mais variados sujeitos históricos que ali viviam; elemento cultural de muitas paisagens, incitando a visão a conceber olhares múltiplos sobre o espaço, da mesma forma que os cheiros que vem da cozinha e do canavial são tão importantes para a produção imaginária deste mesmo lugar; ademais, não posso deixar de afirmar também que existem múltiplos sabores em torno daquilo que se ouve e do que se fala ou ingere: os elementos corporais são verdadeiros catalisadores das coisas mundanas, filtrando-as para si, e, retornando-as para este mesmo mundo enquanto sensações, visões de mundo.

Interessantes passagens são as que o narrador sai a passeio para outros engenhos junto com seus primos. Ora, trata-se de um deleite visual. *Íamos a pé*, diz o narrador, e tudo era mais visível e sensível. O contato com aquele mundo se intensificava desta forma. Neste ato de caminhar, a visão era a mãe produtora de desejos, que fazia com que o narrador imaginasse o que viria além da curva da estrada ou depois da plantação de cajá. Isto porque, *“pela estrada, toda sombreada de cajazeiras, recendia um cheiro acido de cajá maduro. Nós íamos colhendo cabrinhas amarelas e arrebenta-bois*

¹³ Cf. Idem. p.40-41.

*vermelhos que não comíamos porque matavam gente.*¹⁴ Há uma paisagem aqui, que remete ao campo do visual e outra, que versa sobre o olfato e o paladar. Os passeios a outros engenhos já eram imaginados como divertimentos onde possíveis prazeres e desejos poderiam ser saciados. Era a chance de satisfazer o paladar daquele cajá que se encontra no caminho do sítio de seu Lucino, e, quando se sentia seu cheiro, vinha à tona a felicidade repentina, antes enrustida no apenas desejo de saciá-la. Esta paisagem visual e olfativa dos caminhos ao engenho nos desvela a faceta histórica da produção de sentimentos nos espaços cotidianos da várzea.

Os paladares conduziam certa feita as vivências dos indivíduos da várzea. Bastavam acabar a caminhada a pé e logo os meninos iam ao sítio para se divertirem. Antes mesmo da tão desejada brincadeira, o povo que recepcionava os visitantes não os deixava sem agrados, e, como diz o narrador, *“foram me dando goiabas e limas-de-umbigo.”* Aquelas frutas o encantavam, e logo se vê que ele não negaria este agrado. Entretanto, logo viu que *“os primos já estavam no sítio sacudindo pedras nas fruteiras. Atrás da casa ficava uma meia dúzia de laranjeiras e goiabeiras e um pé enorme de jenipapo.”*¹⁵ Um gozo para estes meninos. Estas fruteiras eram nada menos do que um espaço de onde se inspirava inúmeros cheiros deliciosos, os aromas doces e cítricos das laranjas mais maduras. Quem pegasse a maior e mais suculenta, certamente haveria de dividir com seus outros primos, porque há de se compartilhar tamanha gostosura. As goiabas ainda verdes atraíam os olhares e logo eram alvos certos das pedras pequenas, pra não macularem os frutos tão desejosos. Imagino inclusive tão bela paisagem, que evoca as mais variadas sensações corpóreas. Subir nas árvores, tateando o caule, agarrando-se no galho mais grosso era a arte do menino mais levado, pois, *“(…) quando meu primo quis um jenipapo maduro, um deles trepou pelo pé de pau numa ligeireza de macaco.”*¹⁶

Cheirar a fruta mais macia e madura e comê-la sem pudores de onde se encontra era fazer inveja àqueles que não conseguiram subir até o topo da árvore. Estes, porventura, estavam a deslumbrar-se em olharem, visualizarem aquele menino levado ali em cima, como quem dissesse que um dia chegaria ali da mesma forma que ele chegara. Não se pode negar o poder destas sensibilidades para a construção de afetividades na vivência destes indivíduos. Ora, os cheiros e sabores descambaram para

¹⁴ Cf. Idem. P.50.

¹⁵ Cf. Idem. P.51.

¹⁶ Cf. Idem. P.50.

o imaginário daqueles indivíduos, e as experiências ali vividas estão na memória daqueles agentes históricos. Num ato de recordação posterior, lembrarão destes aromas e odores, sabores e dissabores, estando ao mesmo tempo ressignificando estas experiências através do imaginário que cria, produz leituras múltiplas deste cotidiano já simbolizado em atos. A obra *Menino de engenho*, desta feita, se apresentado a nós enquanto uma configuração de certa experiência passada nos permite visualizar este imaginário que o escritor possuía sobre o seu tempo de infância, entendendo que ele não nos relata uma experiência fidedigna, todavia, reelaborada, criada imaginariamente, porem, sendo-nos capaz de produzir entendimentos de uma dada realidade passada e sua espacialidade sensível.

Podemos concluir, pensando junto com o historiador francês Alain Corbin, que a história das sensibilidades “não pode ser desligada da do imaginário social. O sistema das emoções experimentadas e a sensibilidade decretada entram no desenho da figura de si e da do outro.”¹⁷ Ou seja, este campo tenta perceber o imbricamento do que se sente individualmente e como isto entra para o campo do imaginário social, coletivo, passando a ser caudatária de uma cultura comum a certos grupos de indivíduos. O seja, é interessante o modo como “se amalgamam e interferem os múltiplos sistemas de representações do ambiente e da sociedade. A história cultural é feita destes entrelaçados.”¹⁸ Compreende-se aqui, que os indivíduos portadores de sensibilidades e imaginários a respeito das cultura em que vivem se sociabilizam elaborando leituras codificadas deste mundo, bem como da espacialidade em que vivem. Restou a historiografia perceber que isto era importante, de modo que entende hoje que muitos grupos de indivíduos modificaram “radicalmente os sistemas de percepção e de apreciação da natureza e, ao mesmo tempo, as maneiras de ser do individuo no conjunto que o rodeia.”¹⁹

Podemos aqui desvelar como, na literatura zeliniana, este autor significou e produziu um espaço sensível em torno da várzea do Paraíba. Partindo dos elementos naturais ali existentes, como o rio, as plantações, o solo, as paisagens e o clima, a figura do narrador se vale de seus cinco sentidos para fornecer uma nova sensibilidade aquele espaço. Estabelece assim uma relação sinestésica com aquela ambiência, na medida em que produz um espaço através de uma paisagem com sons peculiares, de um paladar

¹⁷ RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). “Do limousin às culturas sensíveis.” IN: **Para uma nova história cultural**. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa. 1998. P.101.

¹⁸ Cf. Idem. P.102.

¹⁹ Cf. Idem. P.102.

com aromas únicos, de um tato com sabores exóticos, uma olfatividade permeada de belas imagens e uma audição que consegue ouvir os toques das coisas.

Referencias Bibliográficas

BARROS, José de Assunção. “Espaço e história – reflexões sobre uma relação fundamental.” IN: **Revista fazendo história**. Ano I, ed. I. 2008. Disponível em: <http://www.cchla.ufrn.br/fazendohistoria/downloads/revista/edicao1/artigo5.pdf>. Acesso em: 29 Out.2011.

CALVINO, Ítalo. **Marcovaldo ou as estações na cidade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

CERTEAU, Michel de. **a invenção do cotidiano: 1. Artes de fazer**. 13.ed. Tradução de Ephraim Ferreira Alves. Petrópolis, RJ: Vozes, 2007.

MICCELI, Paulo. “A terceira margem – notas breves sobre a representação do espaço no trabalho do historiador.” IN: **Representações do espaço: multidisciplinaridade na educação** / Antonio Miguel e Ernesta Zamboni (Organizadores) – Campinas, SP: Autores Associado, 1996.

REGO, José Lins do. **Dias idos e vividos: antologia de José Lins do Rego** / Seleção, organização e estudos críticos de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1981.

_____. **Menino de engenho**. 88ª Ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2005.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Tradução: Alain François [et al.]. Campinas: Editora da Unicamp, 2007.

RIOUX, Jean-Pierre; SIRINELLI, Jean-François (orgs). “Do limousin às culturas sensíveis.” IN: Para uma nova história cultural. Tradução: Ana Moura. Lisboa: Editorial Estampa. 1998.