

INFÂNCIA PERMANENTE: OS CALEIDOSCÓPIOS DE GERSON CAMPOS

Rogério Newton

1. Introdução

Este pequeno ensaio¹ tem por objetivo estudar quatro crônicas do escritor oeirense Gerson Campos, publicadas originalmente no jornal *O Cometa*, em 1972, na cidade de Oeiras (PI), sob o título *Caleidoscópios*, e republicadas no livro póstumo *Sonetos e Retalhos*, editado em 1979 pela família do autor, falecido em 1973, aos 39 anos de idade.

A escolha daquele autor deveu-se ao fato de que suas crônicas sugerem, entre outras coisas, uma reflexão sobre a questão do *exílio* e do tempo nas narrativas e pelo fato de ser um escritor ainda não estudado, desconhecido do grande público, raramente reconhecido como cronista. Nesse sentido, este ensaio quer fazer-lhe justiça².

Gerson Campos fez curso primário na sua terra natal, no Grupo Escolar Costa Alvarenga; secundário em Floriano, no Colégio Santa Teresinha; científico em Recife, onde ingressou no curso de Sociologia da PUC. Foi bancário, jornalista e ator. Gostava da vida boêmia. Em 1968, a poucos meses de concluir o curso superior, retorna a Oeiras, onde falece de enfarte, no estádio de futebol que hoje leva o seu nome, após gol aos 41 minutos do segundo tempo, que classificou o time para as finais do campeonato piauiense do ano de 1973.

¹ O autor agradece as orientações da Profa.. Elvira Campos, da UFPI.

² Texto alusivo aos vinte e cinco anos da morte de Gerson Campos, publicada no número 15 da Revista do Instituto Histórico de Oeiras (1998, p. 14), nada fala sobre sua atividade de cronista.

Uma das raras vozes a reconhecer a qualidade literária das crônicas de Gerson Campos é a do escritor José Expedito Rêgo. Ao prefaciar *Sonetos e Retalhos*, afirma: “o que existe de bom mesmo em Gerson Campos são as crônicas finais, que foram publicadas em *O Cometa*, sob o título de *Caleidoscópios*. Pena que sejam tão poucas” (1979, p. 4).

2. Crônica: um pouco de história

Parece bastante sintomático o título escolhido por Gerson Campos para denominar seus textos em prosa publicados n'O *Cometa*. A palavra caleidoscópios remete necessariamente à ideia de tempo. Por sua vez, a palavra crônica também relaciona-se com tempo, eis que originária do grego *chronikós* (relativo ao tempo), recepcionada pelo latim *chronicu*.

Bender e Laurito (1993, p. 11) assinalam que “o termo **crônica** mudou de sentido em sua evolução, mas nunca perdeu os vínculos com o sentido etimológico que lhe é inerente e que está em sua formação”. O primeiro significado da palavra aponta para o registro de fatos passados, na ordem em que aconteceram. Desde a época em que Fernão Lopes foi nomeado guarda-mor da Casa do Tombo, em 1434, “o cronista passa a ser um escritor profissional, pago para trabalhar com a matéria histórica, matéria essa que deverá, de agora em diante, despojar-se do maravilhoso e do lendário, que se imiscuíam nos longos ‘cronicões’ medievais” (BENDER e LAURITO, 1993, p. 12). Nesse sentido, por exemplo, diz-se que o *cronista* Pero Vaz de Caminha escreveu uma carta ao Rei, relatando os primeiros fatos e impressões da chegada da esquadra de Cabral e que a pré-história literária brasileira teria se iniciado com aquela *crônica*³.

A vinculação da crônica ao sentido primordial de memória permanece até hoje, mas, enquanto gênero jornalístico, foi no século XIX que ele se firmou no Brasil, quando o jornal “se tornou quotidiano, de tiragem relativamente grande e teor acessível” (CÂNDIDO, 2002, p. 6). É que, no Brasil, a crônica nasce com o jornal, herdeira de um filão que começou na França, no século XIX, o folhetim, espaço livre no rodapé do jornal, destinado a entreter o leitor.

No momento em que a imprensa brasileira se afirmou, os folhetins da França nela se aclimataram, floresceram e encontraram uma feição de tal maneira própria, que fez muitos críticos contemporâneos afirmarem que a crônica é um fenômeno literário brasileiro (BENDER e LAURITO, 1993, p. 28)

³ “Se a carta inaugura o nosso processo literário é bastante discutível (...) Indiscutível, porém, é que o texto de Caminha é criação de um *cronista* no melhor sentido literário do termo, pois ele recria com engenho e arte tudo o que ele registra no contato direto com os índios e seus costumes, naquele instante de confronto entre a cultura europeia e a cultura primitiva” (SÁ, 1987, p. 5-6)

Entretanto, a origem da crônica como hoje a conhecemos não se deu no folhetim-romance, escrito por ficcionistas que publicavam histórias em capítulos, acompanhadas pelos leitores de jornal. Alguns romances que se tornaram célebres foram escritos dessa forma, como *Triste Fim de Policarpo Quaresma*, de Lima Barreto, e *Memórias de Um Sargento de Milícias*, de Manoel Antônio de Almeida. A origem da crônica no Brasil é o folhetim-variedades, escrito no rodapé dos jornais, “sobre questões do dia – políticas, sociais, artísticas, literárias”, como a seção “Ao correr da pena”, assinada semanalmente por José de Alencar, no *Correio Mercantil*, de 1854 a 1855 (CANDIDO, 2002, p. 7). Grandes “folhetinistas” – nome pelo qual ficou conhecido o cronista do século XIX – consagraram-se posteriormente como escritores, como são os casos, além do já citado José de Alencar, de Machado de Assis, França Junior, Aluísio Azevedo, Artur Azevedo, Raul Pompéia, Olavo Bilac, entre outros.

Bender e Laurito destacam a importância do folhetim para a formação da literatura brasileira e do público leitor:

Grande exercício para presentes ou futuros grandes escritores, o folhetim de variedades era uma matéria periódica em que a literatura brasileira se ia formando e afirmando e mediante a qual um público fiel adquiria o hábito da leitura. O valor e a sedução dessa seção do jornal dependiam do talento e do estilo do escritor, ainda que a marca fosse o tom ligeiro e descomprometido, geralmente e propositadamente “frívolo”, para conquistar a empatia do leitor (BENDER e LAURITO, 1993, p. 16).

No folhetim de variedades do século XIX, o articulista podia tratar de vários assuntos ao mesmo tempo. Era um gênero longo e abrangente, que, paulatinamente, com o aperfeiçoamento da imprensa, foi desaparecendo para dar lugar, no século seguinte, às seções de jornais escritas por especialistas em determinadas matérias,

entre eles, o que se chama hoje de **cronista**, especializado em tudo e em nada. Melhor dizendo, aquele escritor-jornalista ou jornalista-escritor que, ao mesmo tempo, prende e solta a sua imaginação criadora num espaço específico e bem caracterizado da imprensa diária e periódica (BENDER e LAURITO, 1993, p. 22)

Segundo Candido (2002 , p. 9), foi no decênio de 1930 que a crônica se consolidou como gênero brasileiro, cultivado por um número crescente de jornalistas e escritores, entre os quais Mario de Andrade, Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade e Rubem Braga, que se afirmaram naquela década como cronistas. Candido (2002, p. 6) destaca, sobretudo nos dois últimos, “a confluência da tradição, digamos clássica, com a prosa modernista”, característica também presente em Fernando Sabino e Paulo Mendes Campos, autores surgidos nos anos 40 e 50.

No percurso evolutivo da crônica, desde o folhetim aos dias de hoje, pode-se enumerar algumas de suas características principais adquiridas ao longo de sua evolução: encurtou de tamanho em relação ao folhetim; deixou o ar de seriedade ganhando certa gratuidade; entregou definitivamente ao jornalismo a intenção de informar e comentar, afastando-se da lógica argumentativa, passando a usar linguagem poética, leve, descompromissada e com um toque humorístico; oralidade da escrita, quebra do monumental e do artificialismo da linguagem, aproximando-a do modo natural de ser e de falar; comunicabilidade; simplicidade; brevidade; coloquialidade. Tais características podem induzir ao erro de achar que o jeito aparentemente despreocupado da crônica não produz maiores consequências. Isso é de fato um engano, pois a crônica pode penetrar fundo nos sentimentos e atos humanos e ser um meio de crítica social (CANDIDO, 2002, p. 9).

3. Caleidoscópios

As crônicas de Gerson Campos são também filhas do jornal, publicadas em *O Cometa*, que circulou em Oeiras, de 1972 a 1976, portanto numa época em que a crônica brasileira já havia alcançado a sua maturidade.

De que tratam esses textos? As quatro crônicas escolhidas para este ensaio apresentam muitos pontos em comum: são narrativas curtas, escritas em linguagem leve, humorística, e tratam de pequenos acontecimentos e tipos humanos que povoaram a infância do cronista.

Gerson Campos inicia seu primeiro *Caleidoscópio* colocando-se numa posição de irônica humildade, pedindo licença a personagens importantes do cenário cultural

oeirense da segunda metade do século XX (Possidônio Queiroz, Costa Machado, José Expedito, Raimundinho de Zefinha, Dr. Pedro Sá e Amélia Sabino), “para contar também minhas histórias de lugares, coisas e pessoas”. Nesse contar, apresenta, de cara, sua intenção: “divagar devagarinho pelo caminho das mil recordações”. O tempo é a sua matéria, que ele oferece de peito aberto ao leitor:

Prometo ser breve e dizer só o que vi , o que vivi, o que senti e sinto ainda nesta alma velha de guerra e de paz, neste pedaço de homem menino, sentimentalóide incorrigível, que adora sua terra. Debaixo da poeira do passado se escondem murmúrios, cantigas de ninar lembranças, na madorna preguiçosa e no embalo compassado das saudades do meu tempo de criança (CAMPOS, 1979, p. 91).

Tempo-Memória-Infância. Com tal matéria, natural que o cronista comece falando, na primeira crônica analisada, da sua Rua da Feira, onde morou no tempo de criança. Mas não de casas, pedras ou outro elemento físico. No primeiro Caleidoscópio, o cronista recolhe uma manifestação cultural afro-brasileira: a congada, que se exhibe aos seus olhos de menino. Descreve figurinos, adereços, a “coreografia instintiva” e “o coro de másculas vozes num batuque balançado, resto talvez de senzalas passadas”. Salva do esquecimento personagens negros: Domingos Pompeu, Grilim, Tibúrcio de Firma, Siríaco, Antonio Luiz, Augustin Memeu, e Tiborão, o Rei dos Congos, “ponto de interrogação às minhas fantasiosas perguntas de menino curioso: Feiticeiro? Cão? Dono absoluto do Capão?” Ou apenas Petronílio, o terror da meninada, daí a reverência: “- Abença, seu Peta!?” (CAMPOS, 1979, p. 82)

Na segunda crônica, Gerson Campos se concentra numa única personagem: Zacarias Cana Verde, tipo popular que encarna muitos misteres sertanejos: vaqueiro afamado, caçador de onça, frequentador de feiras e de forrós, cantador de aboio, amansador de gado, curador de animais, tirador de loas, hábil manejador de “papo-amarelo”. E mais: um homem conversador, chegado a uma caninha, animador de batuques nos terreiros, contador de histórias. O cronista reconstitui a imagem daquele homem do povo que ficou intacta na sua memória de menino:

Gostava de ver seu ZACA, com sua cabeça comprida, achatada, parecendo o morro do Leme, cantar horas a fio na frente da minha casa, à sombra do mercado, um desabafo compreensivo de suas aventuras de mentira, de suas corridas de sonhos e de suas conquistas de caboclos,

que se resumiam apenas na “Caboclinha” de seu Lourenço Barbosa (CAMPOS, 1979, p. 94).

O menino, que se fez homem, refugia-se na infância e lamenta a morte do personagem, restituindo-lhe a dignidade na memória, território protegido das perdas e desencantos do mundo adulto. Dá a Zacarias Cana Verde uma espécie de País de São Saruê, uma utopia, e a si próprio e ao leitor a admiração por aquele homem do povo e a confissão de arrebatamento por sua terra natal: “Sim, velho Zaca – tu estás guardado num lugar de campos e de gado gordo, de morenas bonitas e de cachaça boa, no terreno carinhoso do passado de minha terra” (CAMPOS, 1979, p. 94).

No terceiro Caleidoscópio, Gerson Campos se debruça sobre um fato religioso-cultural: uma noite de novena em homenagem a Nossa Senhora da Conceição. Reconstitui a forma como o fato ficou gravado na sua memória, a começar pelo som do sino e o foguetório, anunciando “que era dia de ladainha para velhas, de leilão para os regalados e de namoro para a estudantada”. Apresenta os elementos do ofício religioso: o padre, seminaristas, coroinhas, a imagem da santa, o acender de velas, balançar de turíbulo, o cheiro de incenso, o coro cantado em latim, a musicista tocando harmônio, a devoção dos fiéis. Depois da novena, o leilão é uma imagem colorida de “jóias” da gastronomia sertaneja, que enchem a mesa comprida no patamar da igreja: galinha assada, bolos, *roschas*, *suspiros*, frutas tropicais, animais vivos... A voz do leiloeiro se alevanta em grande esforço no pregão atravessado por lances quixotescos e megalômanos. Tudo isso ao som do dobrado executado pela banda local, formada por músicos amantes de serenatas, enquanto o foguetório come solto “numa brincalhona algazarra, num pipoucar festivo de crença e alegria”.

Ao mesmo tempo em que reconstitui tais elementos, o cronista resgata do esquecimento personagens que ele vai lembrando no desfiar da memória: o sineiro Grilo, o padre Cardoso, o velho Benedito Tabaqueiro, as cantoras Petinha e Maria Inês, a harmonista Eva, o seminarista Geraldão, sério e compenetrado, que depois se desviou nesse “mundão velho enganoso”, o leioeiro Indé Copeiro, o mestre Joaquim Fogueteiro e os músicos da bandinha.

Trata-se de uma crônica de tipos humanos, mas também uma crônica de costumes, pois o autor estabelece como as pessoas se comportam. Assim, sabe-se que há uma diversidade motivacional dos participantes daquele ato religioso-cultural: as

beatas se fixam na atividade religiosa, os homens mais velhos preferem ficar do lado de fora da igreja, os bem-aquinhoados se interessam pela “jóias” do leilão, e os jovens pela paquera. Estes usam sabonete Carnaval e brilhantina Glostora. As moças se exibem com vestidos de vuales e sedas. Há uma referência explícita a vários tipos de comidas típicas e à música, que atravessa a crônica de ponta a ponta.

Merece ser ressaltado o tom usado pelo cronista, que vê os fatos e pessoas num misto de bom humor e admiração. O humor é responsável pela destituição de qualquer resquício de monumentalidade textual. A forma carinhosa como o autor se refere aos personagens dá um toque de íntima familiaridade.

Na última crônica, o autor volta a se concentrar em um personagem: Dorete, homem do povo e da rua, mistura de louco, bêbado e palhaço. É a crônica de tom mais anedótico de todas, justificando a fama de Dorete, que passou à posteridade como protagonista de casos engraçados. Nesse texto, Gerson não esconde a admiração por ele. Faz-lhe o elogio de alguém que viveu sem passar em brancas nuvens e que talvez, em seus sonhos de bêbado, tenha sonhado o que “jamais cristão algum se aventurou sonhar”.

4. A questão do exílio e do tempo

Situar as crônicas de Gerson Campos no panorama da época e da sua biografia faz-se necessário para melhor contextualizá-las. Em meados da década de 1960, o cronista deixa Oeiras e vai estudar em Recife, onde permanece até 1968, ano em que o regime político instaurado a partir do Golpe de 64 endurece ainda mais, sobretudo após a edição do Ato Institucional nº 5, de 13 de dezembro de 1968. Parece sintomático o fato de Gerson Campos não haver concluído o curso superior e ter retornado a Oeiras, exatamente no momento em que houve um recrudescimento da repressão política. Porém, não consta que o cronista tenha sido um militante de esquerda. A julgar pela sua produção poética e cronística, ele não era sequer simpatizante. Em geral, seus escritos passam ao largo de questões políticas e sociais, muito em voga, na época, por autores que praticavam uma literatura engajada, de combate ao regime e ao imperialismo. As crônicas aqui estudadas foram escritas em 1972, época politicamente convulsa, mas

parecem ignorar as características política, econômica e social do país. E não se diga que o cronista desconhecia a realidade política da época. Vivendo no meio universitário, é razoável supor que ele a conhecesse. O que parece ter ocorrido é o exercício de uma opção existencial e política feita pelo autor, representada por sua volta a Oeiras. Gerson Campos, ao contrário de muitos jovens intelectuais da época, certamente não era marxista, não simpatizava com as esquerdas, nem se enquadrava no perfil do “artista revolucionário”⁴. Por isso, ao retornar a Oeiras não consta que tenha desenvolvido atividades próprias de um intelectual que coloca seu pensamento a serviço de um projeto político. A sua produção poética e cronística não aponta nesse sentido. Sua participação como animador e mestre de cerimônias de solenidades cívicas em Oeiras, no período mais duro da repressão, tampouco sugere qualquer engajamento político esquerdizante ou de contrariedade ao regime então vigente. Por seu turno, sua experiência como diretor de teatro, à frente do Teatro Experimental da Juventude Alegre Oeirense – TEJAO, é um sinal da sua inquietude artística e cultural, mas sugere a prática de um teatro tradicional. As duas peças dirigidas por ele em Oeiras, *O Pobretão* e *Tristão e Isolda*, em 1969 e 1971, é certo que movimentaram a modorra cultural da cidade, mas representam a opção do autor de não perfilar a arte engajada⁵. Essa escolha não significa que tenha sido erro ou acerto. Não é ela certamente que vai definir o nível estético das obras – poéticas, cronísticas e teatrais – assinadas por Gerson. Entretanto, é importante tê-la em vista no momento de considerar as crônicas estudadas aqui.

Ao escrever os *Caleidoscópios*, Gerson Campos não está mais no exílio territorial, aqui entendido o período em que viveu em Recife, entre 1963 e 1968. Pelo contrário, está estabelecido em Oeiras, onde viveu os últimos cinco anos de sua vida. Portanto, não há que se falar em exílio, pelo menos exílio físico.

Said (2003, p. 46) assinala que o exílio “é uma fratura incurável entre um ser humano e um lugar natal, entre o eu e seu verdadeiro lar: sua tristeza essencial jamais pode ser superada”. Mas, como já foi dito, as crônicas de Gerson Campos não indicam uma “fratura” entre ele e sua terra natal, uma vez que, quando as escreveu, não era um *exilado*, pelo menos do ponto de vista físico, já que residia em Oeiras. E sobretudo porque

⁴ O “artista revolucionário” era aquele empolgado pela efervescência política típica dos anos 60 e que defendia a opção pela “arte revolucionária”, definida como instrumento a serviço da revolução social (HOLANDA; GONÇALVES, 1990: p. 9-10).

⁵ As experiências de Gerson como ator em Recife e diretor de teatro em Oeiras ainda não foram objeto de pesquisa.

ele se sente “em casa”: os fatos e personagens tratados nas crônicas são motivo de regozijo e de familiar intimidade. Representam um reencontro afetivo com sua terra.

Resta saber se as crônicas representam um exílio psicológico. Vamos chamar de exílio psicológico aquele que se opera na mente do escritor, que mergulha na sua própria psicologia, na sua memória. No caso de Gerson Campos, seu exílio psicológico é o mundo adulto; a infância parece uma “fratura incurável”, já que separada do homem que deixou de ser criança. Nesse sentido, pode-se dizer que ele está *exilado* da infância, pois não habita mais nela. Entretanto, revisita-a, através das recordações e dos devaneios, torna-se novamente livre, brincalhão e alegre ao falar de personagens e episódios que permaneceram vivos na sua existência poética. Parafraseando Bachelard (1988, p. 95), há nas crônicas de Gerson Campos um “excesso de infância”, na pior das hipóteses “um germe de poema”, que representa a “continuidade dos devaneios da grande infância e dos devaneios de poeta”. Afirma Gerson Campos (1979:p. 91): “Debaixo da poeira do passado escondem-se murmúrios, cantigas de ninar lembranças, na madorna preguiçosa e no embalo compassado das saudades do meu tempo de criança”. Na sua volta ao passado, o cronista mostra-se entusiasmado e feliz, como se encontrasse na infância a sua própria razão de existir ou suas raízes, o que torna pertinente lembrar aqui a afirmação de Weil (apud SAID, 2003, p. 56): “Ter raízes é talvez a necessidade mais importante e menos reconhecida da alma humana”. Nas crônicas de Gerson Campos voltar a essas raízes não é só uma necessidade fundamental, mas também motivo de júbilo. A elas pode-se aplicar um dos propósitos da poética do devaneio, voltada para a infância:

Reconhecer a permanência, na alma humana, de um núcleo da infância, uma infância imóvel mas sempre viva, fora da história, oculta para os outros, disfarçada em história quando a contamos, mas que só tem um ser real nos seus instantes de iluminação – ou seja, nos instantes de sua existência poética (BACHELARD, 1988, p. 94)..

Para o autor de *A Poética do Devaneio*, as imagens da infância são as “imagens que um poeta nos diz que uma criança fez” (BACHELARD, 1988, p. 95). Os Caleidoscópios de Gerson Campos mostram imagens da infância do cronista. São imagens que o cronista – adulto – diz que a criança teve. Como a infância é um “germe do poema” (ou da crônica), ao resgatar as imagens do território da memória, o cronista

revive sua experiência existencial e poética, atualizando-a para o leitor, que também vê nos Caleidoscópios “a infância permanente” (BACHELARD, 1988, p. 95). Embora Gerson Campos diga que pretende “divagar devagarinho pelo caminho das mil recordações”, não se trata de um lembrar inconsequente de um “sentimentalóide incorrigível”. A memória, “neste pedaço de homem menino”, (CAMPOS, 1979, p. 91) propicia a realização de um retorno às suas raízes mais caras, o “núcleo da infância”, permanentemente incrustado na alma do cronista.

De certa forma, o fato de recuperar pequenos episódios e tipos humanos livra-os da devoração de Cronos: se o cronista não os lembrasse, cairiam no olvido. Uma vez retratados nas crônicas, adquiriram uma nova dimensão que os liberta da concepção de tempo como “uma duração objetiva, uma quantidade mensurável e contínua” (AGAMBEN, 2005, p. 89), para restituir-lhes a dignidade de “tempo sincrônico”, isto é, o tempo identificado com a durabilidade das coisas perenes. Pode-se dizer que as crônicas de Gerson Campos “perenizaram” aqueles pequenos episódios e personagens, que já possuíam essa qualidade na memória do cronista, mas que só vieram a se materializar perante o leitor a partir do momento em que passaram a existir através da linguagem.

5. Conclusão

Os Caleidoscópios satisfazem aos “requisitos” que Candido acredita existirem na crônica brasileira. A “quebra do monumental e da ênfase” parece ser a característica mais notável que assoma dos textos de Gerson Campos, que escreve sem pompas na linguagem e sem cenários retumbantes. Ao contrário, sua matéria são fatos e pessoas aparentemente pequenos – como os negros da congada e os homens-do-povo Zacarias Cana Verde e Dorete, seres humanos retratados pelo cronista com suas singularidades e grandezas. A essa característica se somam outras que lhe são afins: a forma aparentemente “solta” dos textos, que se assemelham a uma conversa cheia de altos e baixos; linguagem direta, ágil, próxima da oralidade, o que facilita a comunicabilidade com o leitor. As crônicas de Gerson Campos realizam a “equação” imaginada por Candido: fato miúdo + humor + poesia = crônica. Com efeito, o humor é tão presente que dá a impressão que o cronista escreveu sorrindo. Nesse sentido, cumpre outra característica

da crônica, que é a recusa ao tom grave e à circunspeção. Em geral sua linguagem é lírica, irônica e aparentemente casual, assentada em constante diálogo com o leitor.

É razoável supor que o cronista fez uma escolha ao escrever sobre aqueles pequenos episódios e tipos humanos. Poderiam ter sido outros os objetos de sua escritura, por exemplo, eventos da época convulsa na qual optou por deixar o *exílio* e voltar à sua terra. Muitos escritores contemporâneos do cronista fizeram escolha distinta da sua, como faz prova boa parte da produção literária brasileira do período da ditadura militar pós-64. Porém, Gerson refugia-se na infância, como a dizer que ali está o “núcleo” do seu próprio tesouro existencial, repleto de Tiborões e Zacarias, novenas cheias de provincianismo e juventude banhada a sabonete Carnaval e com brilhantina nos cabelos.

Restituindo a dignidade e a grandeza de episódios e personagens “miúdos”, os Caleidoscópios de Gerson Campos não deixam de cumprir a função humanizadora que, em última análise, pode-se reivindicar de toda literatura.

REFERÊNCIAS

AGAMBEN, Giorgio. **Infância e História** – destruição da experiência e origem da história. Tradução: Henrique Burigo. UFMG: Belo Horizonte, 2005.

BACHELARD, Gaston. **A poética do devaneio**. Tradução: Antonio de Pádua Danesi. Martins Fontes: São Paulo, 1988.

BENDER, Flora. LAURITO, Ilka. **Crônica** – história, teoria e prática. Scipione: São Paulo, 1993.

CAMPOS, Gerson. **Sonetos e Retalhos**. S/editora: Fortaleza, 1979.

CANDIDO, Antonio. A vida ao rés-do-chão. IN: **Para gostar de ler** – volume 5 – crônicas – Carlos Drummond de Andrade, Fernando Sabino, Paulo Mendes Campos, Rubem Braga. Ática: São Paulo, 2002.

HOLANDA, Heloisa B. de; GONÇALVES, Marcos A. **Cultura e participação política nos anos 60**. Brasiliense: São Paulo, 1990.

REGO, José Expedito. Louvação. IN: **Sonetos Retalhos**. S/editora: Fortaleza, 1979.

REVISTA do Instituto Histórico de Oeiras, nº 15. S/editora: s/local, 1998,

SÁ, Jorge de. **A Crônica**. Ática: São Paulo, 1987.

SAID, Edward. **Reflexões sobre o exílio – e outros ensaios**. Cia. Das Letras: São Paulo, 2003.