

AS PAREDES REFORMADAS: A CONSTRUÇÃO POÉTICA DA CASA VELHA DA PONTE POR CORA CORALINA

Maykol Vespucci de Oliveira (UFRJ)¹

Resumo: Este trabalho objetiva analisar o espaço da casa na poesia de Cora Coralina a partir dos estudos de Gaston Bachelard. Chamada de Casa Velha da Ponte, a morada da infância de Cora Coralina se torna, em sua poética, um lugar onde convergem memória, poesia e tempo. Embora seus poemas sobre a infância construam a casa como um espaço hostil para a criança, a escritora se reapropria desse lugar, reconstruindo-o na poesia como ponto de origem, não apenas de si própria, mas também de todos os outros espaços urbanos da Cidade de Goiás. A Casa Velha da Ponte assume, assim, a função de conservação da memória e age como catalizadora da reflexão de Cora Coralina sobre si mesma nos períodos da infância e da vida adulta.

Palavras-chave: Cora Coralina; Poesia; Abralic.

A antiga casa da escritora Cora Coralina se localiza na Rua Dom Cândido, 20, um pouco afastada do centro histórico da Cidade de Goiás, onde as igrejas se erguem por metros de altura. Transformada em museu após a morte da poeta, o edifício é construção pequena comparada aos templos católicos, mas o nome da poeta pesa mais para o turismo que o título dos santos. Chamada oficialmente de Casa de Cora Coralina, a morada tem nomes diversos em sua poesia: Casa Velha da Ponte ou Casa Velha da Ponte da Lapa. É assim que Cora a nomeou no poema “Rio Vermelho” (1989, p. 53), no título de seu livro de contos *Estórias da Casa Velha da Ponte* (1985) e no último texto de *Meu livro de cordel* (1976). Ali, os visitantes se encontram com o germinar da poeta e de sua poesia.

A construção fica, de fato, ao lado da Ponte da Lapa que encima o Rio Vermelho. A porta de entrada dá direto para a calçada da rua, como é comum em cidades menores. A sala de estar se desdobra para o corredor e outros cômodos. Dois deles se destacam: o quarto da poeta, com janela para o rio abaixo, e a cozinha, onde Cora arquitetava seus doces. Nos fundos, há um jardim de poucas plantas e muito espaço aberto. Uma bica d’água atravessa o terreno conduzindo o líquido ao corpo do Rio Vermelho num reflexo da própria ânsia coraliniana de correr para as próprias profundezas pela poética.

¹ Graduado em Comunicação Social (Jornalismo) pela Universidade Federal de Goiás e mestre em Literatura Brasileira pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ). Contato: mkl.vespucci@gmail.com



Na poesia, a Casa Velha da Ponte é um ponto de retorno, como Cora revela em “O chamado das pedras” (1976, p. 42): “Vestida de cabelos brancos / Voltei sozinha à velha casa, deserta”. É desse espaço que se desenrolam os veios de sua cidade, de seu campo, de seu universo. Poeticamente, o lugar também se torna o ponto de convergência entre a criança, Aninha, e a adulta que a contempla, Cora Coralina. No processo de reconstrução e poetização de si mesma e do mundo, a poeta transforma as duas figuras em criatura una. Assim, podemos demarcar, a partir dos poemas coralinianos, a casa como uma colcha de retalhos da memória.

Em concordância com a ideia de Octavio Paz (1984) sobre o tempo no texto poético, a Casa Velha da Ponte pode ser entendida como um espaço onde a cronologia é suspensa de modo a não adquirir a forma de um tempo exato. A casa abarca o passado, de Cora e do mundo, em cada tijolo de sua arquitetura, mas poesia e memória recompõem essa cronologia. A morada passa a ser também abrigo para o tempo presente e o futuro:

O poema é um objeto feito da linguagem, dos ritmos, das crenças e das obsessões deste ou daquele poeta, desta ou daquela sociedade. É o produto de uma história e de uma sociedade, mas o seu modo de ser histórico é contraditório. O poema é uma máquina que produz anti-história, ainda que o poeta não tenha essa intenção. A operação poética consiste em uma inversão ou conversão do fluir temporal; o poema não detém o tempo: o contradiz e o transfigura. (PAZ, 1984, p. 11)

É preciso destacar que a ideia de Paz (1984) sobre a poética como suspensão da atividade temporal se mostra, principalmente, na poesia do moderno. Segundo o autor, o moderno se molda em contradições que colocam em conflito o antigo e o novo. As oposições, no entanto, se desfazem pela agilidade do tempo: “(...) as distinções entre os diversos tempos – passado, presente, futuro – apagam-se ou pelo menos se tornam instantâneas, imperceptíveis e insignificantes” (1984, p. 22), afirma.

A poesia de Cora também traz as mesmas oposições entre os tempos, mas a dissolução cronológica ocorre, não por uma agilidade textual, e sim por um entrecruzamento de caminhos que compõem sua poética: a memória, a poesia, a



reflexão sobre a figura humana. Assim, ao entender o espaço poético como uma projeção de sua própria mente, Cora suspende o tempo cronológico para poetizar o mundo como um cenário em tempos que se entrecruzam constantemente. Até mesmo a relação entre o humano e a casa é colocada como um encontro entre objetos originados em pontos diferentes, como Cora sugere em “Casa Velha da Ponte” (1976, p. 90) ao contrastar a própria juventude com a antiguidade da morada: “Revejo teu corpo patinado pelo tempo, marcado das escaras da velhice. Desde quando ficaste assim? Eu era menina e você já era a mesma (...)”.

Ao se tornar local importante na composição temporal na poesia, a construção se torna um ponto de origem para a própria poética coraliniana. A casa pertence à Ponte da Lapa do Rio Vermelho, que divide a Cidade de Goiás. Cora, no entanto, poetiza o edifício como seu berço poético. Assim, a Casa Velha da Ponte acaba por não pertencer mais à ponte, reconstruindo-se como dona desta e de todo o espaço poetizado. Como Bachelard (1978) discorreu, a casa é dona de grande importância em nossa composição imaginativa. Segundo o filósofo, ela é o primeiro universo do humano, a evidência do que ele chama de uma função de habitar do humano. Quando analisada de uma perspectiva intimista, é um espaço que se expande como um cosmos:

(...) a casa não vive somente o dia a dia, no fio de uma história, na narrativa de nossa história. Pelos sonhos, as diversas moradas de nossa vida se interpenetram e guardam os tesouros dos dias antigos. Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradas, viajamos até o país da Infância Imóvel, imóvel como o Imemorial. Vivemos fixações, fixações de felicidade. Reconfortamo-nos revivendo lembranças de proteção. Alguma coisa fechada deve guardar as lembranças, deixando-lhes seus valores de imagens. As lembranças do mundo exterior nunca terão a mesma tonalidade das lembranças da casa. Evocando as lembranças da casa, acrescentamos valores de sonho; nunca somos verdadeiros historiadores, somos sempre um pouco poetas e nossa emoção traduz apenas, quem sabe, a poesia perdida. (BACHELARD, 1978, p. 201)

A casa, portanto, é um universo que se constrói ao nosso redor como uma caixa protetora. É o mundo a que retornamos. Ela não apenas refugia nosso corpo físico,

como também guarda em si memórias de nossas casas anteriores. A rememoração da habitação, no entanto, não se dá como um processo inteiramente real. Por evocar narrativas a partir da memória, os cômodos que nos protegem também diluem nossa realidade em líquido imaginativo. Ela se torna um universo composto por real e sonho.

A casa ao lado da Ponte da Lapa, que testemunha a menina Aninha oprimida pela família, é também a morada que acolhe, num pedido de perdão, a mulher Cora Coralina em seu abraço de tijolos. Torna-se, enfim, o que se poderia chamar de lar quando Cora arranca poesia de suas paredes na descoberta de si mesma. A casa se perfuma se endurece esculpida na pedra dos versos. Munida de seu poder poético, Cora é capaz de habitar novamente a Casa Velha da Ponte. Retomar esse espaço como gênese poética é se reapropriar de todas as lembranças encravadas em sua formação física. Para Bachelard (1978), há uma ligação intrínseca entre a memória e o espaço:

A memória – coisa estranha! – não registra a duração concreta, a duração no sentido bergsoniano. Não se podem reviver as durações abolidas. Só se pode pensá-las na linha de um tempo abstrato privado de toda densidade. É pelo espaço, é no espaço que encontramos os belos fôsseis de uma duração concretizados em longos estágios. O inconsciente estagia. As lembranças são imóveis e tanto mais sólidas quando bem especializadas. (BACHELARD, 1978, p. 203)

Entender esse tempo abstrato de durações abolidas como um melhor representante da memória que a própria cronologia real é conveniente para a compreensão da importância da Casa Velha da Ponte na poesia de Cora. A busca da poeta por seu início é, em grande parte, um esforço em unir sua face jovem com sua figura madura. É, portanto, um trabalho que ultrapassa as barreiras cronológicas, pois denota, antes de tudo, uma busca interior. A Casa Velha da Ponte é a primeira descoberta espacial da menina Aninha. Em seus limites, estão os cômodos onde as regras adultas comprimiam o corpo infantil e os cantos onde a criança se circundava com paredes imaginárias num intento de se proteger da realidade. Essa aproximação entre a poesia coralina e o pensamento bachelardiano também foi feita por

Esmeraldo (2014), que busca a imagem do ninho analisada pelo filósofo para falar sobre o retorno de Cora à Casa Velha da Ponte:

A casa tão representada em sua poesia como a casa velha da ponte da Lapa pode ser entendida como o espaço do ninho representado na obra bachelardiana. O ninho, para o filósofo, como toda imagem de repouso, de tranquilidade, associa-se imediatamente à imagem da casa simples. A casa-ninho enfatiza a questão do regresso humano. Para ele, volta-se à casa-ninho, ou melhor, sonha-se voltar, como o pássaro volta ao ninho. (ESMERALDO, 2014, p. 54)

Segundo Esmeraldo (2014), a partir das ideias de Bachelard, essa união entre as imagens da casa e do ninho dão forma à própria felicidade. Em toda sua simplicidade, o ninho bachelardiano, é o primeiro invólucro da existência do animal. Os pés do pássaro recém-nascido tocam primeiro a pequena construção antes de entrarem em contato com o mundo exterior. É, portanto, o refúgio inicial da vida que se inicia, assim como a casa da infância. Retornar ao ninho é atravessar uma barreira do mundo exterior para o interior de nossas origens.

Esse ninho bachelardiano é uma espécie de ponto de origem onde nos encontramos com um primitivismo. Para ele, no entanto, resumir essa imagem a um mero conceito, a uma aproximação pura e simples com o ninho do pássaro, é um ato infantil. Em busca de uma complexidade, Bachelard (1978) desnuda o caminho que uma imagem pode percorrer no pensamento até se tornar um emaranhado de significados.

Vejamos o quadro que Bachelard (1978) cria sobre a criança que, num desbravamento do mundo exterior ao espaço da casa, encontra no alto de uma árvore um ninho escondido. A visão desperta, primeiramente, uma surpresa pelo potencial de encantamento que a descoberta dessa pequena invenção animal pode trazer aos olhos da criança. O ninho, então, ampara o adulto na regressão a um tempo em que descobrir o berço de um pássaro era uma experiência de revelação de um segredo invisível, ocultado pelas folhas de uma árvore.

A própria Cora revela ter passado pela experiência de descoberta de ninhos de pássaros no poema “A gleba me transfigura” (1983, p. 92): “Procuro Aninha, a



inzoneira que conversava com as formigas, / e seu compadrio com o ninho das rolinhas”. No trecho, a poeta se presta a uma atividade de reminiscência sobre o próprio passado. A partir daí, reencontra um episódio de infância em que se aproximava de ninhos de pássaros. Para ela, além de um momento de descoberta de algo que as aves se esforçam para afastar dos olhos de outros animais, o episódio também significa uma ligação de si mesma com o meio natural.

Bachelard (1978) admira o poder poético de ampliar essa imagem do ninho para além de sua utilidade ornitológica. O ninho, além de estar ligado à descoberta infantil do mundo, é um refúgio de tranquilidade e descanso que torna invisível o pássaro que o habita momentaneamente. Para Bachelard (1978), há algo na configuração de um ninho que o aproxima na Literatura da imagem de uma casa simples, com seu poder primordial de envolver o habitante em proteção do ambiente exterior. Assim, é um caminho fácil associar a imagem de retorno do pássaro ao ninho ao nosso ensejo de continuar a nos refugiar na casa. Mas também, se olharmos o ninho em sua configuração de primeiro lar da ave, podemos encontrar nele uma ligação com nosso passado de origem, assim como nossa primeira habitação.

A Casa Velha da Ponte, além de ser um refúgio, é a mãe de todas as casas da poeta, é o ninho aonde continuamente retorna para se reencontrar com o tempo das primeiras descobertas. A partir das ideias bachelardianas, podemos conceber esse espaço como o primeiro lar inscrito no corpo de Cora. Seus gestos em relação às casas que viriam após seriam todos regidos pela descoberta da Casa Velha da Ponte, dos hábitos que adquiriu no interior desse espaço. O filósofo poeta afirma que a hierarquia de nossas funções de habitar têm gênese na casa natal, o que coloca essa origem espacial como um local a que sempre serão comparados os demais lares. Mas, além de uma delimitadora de hábitos, a casa-mãe é também a noção de estabilidade inicial:

A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Reimaginamos constantemente sua realidade: distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa; seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa. (BACHELARD, 1978, p. 208)

Há, no entanto, um conflito entre essa estabilidade e o ambiente da Casa Velha da Ponte. Essa investigação de si mesma nesse espaço é, por conseguinte, um reencontro da poeta com as dores de seus primórdios, quando a casa era um lugar hostil. Inserida em um meio de rígidas tradições impostas na educação das crianças, a casa-mãe não encerrava fora de si os tormentos que a ordem daquela sociedade impunha aos pequenos. Afinal, a casa não se limita a ser um mero espaço físico, mas abarca todas as lembranças, rotinas, normas e personalidades que contém dentro de si. Cora poetiza esse cosmos da imagem da casa no poema “Minha infância”:

Meus brinquedos...
Coquinhos de palmeira.
Bonecas de pano.
Caquinhos de louça.
Cavalinhos de forquilha.
Viagens infindáveis...
Meu mundo imaginário
mesclado à realidade.

E a casa me cortava: “Menina inzoneira!”
Companhia indesejável – sempre pronta
a sair com minhas irmãs,
era de ver as arrelias
e as tramas que faziam
para saírem juntas
e me deixarem sozinha,
sempre em casa.

A rua... a rua!...
(Atração lúdica, anseio vivo da criança,
mundo sugestivo de maravilhosas descobertas)
– proibida às meninas do meu tempo.
Rígidos preconceitos familiares,
normas abusivas de educação
– emparedavam. (CORALINA, 1989, p. 124)

Nas estrofes, há a apresentação de três dimensões do universo de Aninha: a fantasia, a casa e a rua. Na primeira estrofe, Cora poetiza a menina junto a seus brinquedos, objetos físicos que trazem a oportunidade de escape para um mundo imaginário. “Viagens infindáveis” denota uma necessidade de fuga da dimensão real da



casa. Por outros poemas sobre a infância coraliniana, podemos perceber essa tendência em contrapor uma realidade normativa a um mundo de fantasias e prazeres. Isso porque a casa, a dimensão real do mundo de Aninha, sempre trabalha para privar a criança dos prazeres a fim de educá-la e puni-la.

A partir da segunda estrofe, pressupõe-se que Cora entende a casa não apenas por seu aspecto físico, mas também por todas as características reais e abstratas que estão entre suas paredes. Quando recita “E a casa me cortava: ‘ – Menina inzoneira!’” (1989, p. 124), “casa” surge como hiperonímia para as pessoas que moram em seu interior. Nesse caso, a família de Cora, que rejeita a menina por sua personalidade sensível. Em uma sociedade em que as crianças precisavam auxiliar os adultos em atividades braçais desde muito cedo, a delicadeza física e a sensibilidade são características condenáveis. Assim ocorre com a menina Aninha, sempre mal vista por ser a mais frágil fisicamente entre suas irmãs.

A menina acaba por se tornar uma companhia indesejável. Por isso, é privada de um privilégio a que suas irmãs têm acesso: sair dos limites da casa. Há a revelação de estar sempre pronta para deixar o espaço do lar e visitar o exterior, mas empecilhos constantes impedem a menina de adentrar outros espaços da cidade. Daí, as “viagens infundáveis” junto a seus brinquedos se tornam uma memória digna de ser apresentada nos versos do poema, já que, em sua infância, Cora admite ter sido frequentemente impedida de viajar para fora da casa.

A rua é um mundo desejado, visto pela menina como um universo de atrações prazerosas. A privação ocorre de maneira dupla: o espaço exterior é proibido à menina por ela ser mulher e por ser companhia indesejada. Como o poema sugere, suas irmãs têm certo acesso à rua, mas Aninha se depara sempre com a privação a esse prazer. Mais uma vez, a criança é vítima de um meio social que a limita por “rígidos preconceitos familiares” e “normas abusivas de educação”. E stes “emparedavam” a menina, concebendo a casa como uma instituição que apresenta características de cárcere.

O espaço de origem, além de se apresentar como um refúgio que protege seus moradores do espaço exterior, também é erigido com qualidades prisionais que



impedem o acesso ao mundo além de seus limites. Resta à menina a fuga para o pensamento imaginativo, que, no poema “Minha infância” (1989, p. 123), é representada pela ilustração da criança junto a seus brinquedos. Observemos que a construção dessa imagem é gradualmente direcionada do meio real para o meio imaginário. Iniciado com o verso “Meus brinquedos...”, a estrofe parte para uma descrição dos principais objetos físicos com que a menina brinca até o momento em que a poeta transpassa uma fronteira com as palavras “Viagens infindáveis”. Aqui, a imaginação é colocada como a essência invisível dos jogos da menina.

Os brinquedos físicos evocam um pensamento lúdico por onde Aninha pode atravessar a fronteira para um universo de sonhos, seu mundo imaginário que atende ao chamado da brincadeira. Ilka Schapper Santos (2008), com base nas teorias de Vygotsky, afirma que as brincadeiras de faz de conta são parte do desenvolvimento imaginativo infantil. Esses jogos têm base na realidade do contexto em que está inserida a criança, mas são uma possibilidade de cruzar o tecido do real para a criação de novas imagens pela mente infantil:

Ao montar suas brincadeiras de faz de conta, ainda que a criança retire os elementos de sua elaboração das suas experiências de vida, do contexto sócio-histórico-cultural em que está inserida, essa formulação traz elementos novos, que não estavam postos nas experiências passadas. A criação de novas imagens, no interior das imagens e vivências passadas, são elementos importantes para que ela possa inaugurar novas maneiras de compreender e (re)inventar a realidade que a cerca, configurando-se também como a base da atividade criadora do homem. Na brincadeira de faz-de-conta temos o pilar do desenvolvimento da imaginação que se constitui como a base para o desenvolvimento do sujeito criativo. (SANTOS, 2008, p. 165)

Cora, ao considerar que os brinquedos de Aninha são uma passagem para “viagens infindáveis”, compreende esse isolamento de seu eu infantil como uma fuga para um universo imaginado. Se não pode transpor a fronteira da casa para a rua, se seu mundo real é sempre limitado pelo espaço que a refugia, Cora procura atravessar barreiras por meio de sua capacidade criadora. Afinal, a casa se esforça para domar até

mesmo a vivacidade dos sentimentos infantis. Em uma das estrofes de “Minha infância” (1989, p. 125), Cora diz:

Na quietude sepulcral da casa,
era proibida, incomodava, a fala alta,
a risada franca, o grito espontâneo,
a turbulência ativa das crianças. (CORALINA, 1989, p. 125)

Nos versos, Cora desenha o indivíduo infantil como um ser de emoções efusivas. Essa turbulência, porém, é contida por uma proibição que limita a expressividade. Esse é outro exemplo da tentativa de educar as crianças por meio de um processo em que os prazeres são coibidos. A casa se torna um prédio silencioso onde o desejo de expressão deve ser vigiado constantemente pela criança. Sua vivacidade precisa ser guardada no interior do pensamento de modo que seus desejos não incomodem os adultos. Há uma troca de valores: a mudez usualmente é frágil perante os impulsos infantis, mas aqui o silêncio se impõe como um peso sobre a espontaneidade da criança. A quietude sepulcral denuncia a morte das emoções expressadas.

O pensamento imaginativo é a fuga da voz emudecida. No interior da mente infantil, o universo permite que a criança germine seus risos e confabulações: “E a casa alheada, sem pressentir a gestação” (1989, p. 125), Cora declama, referindo-se ao mundo imaginário que se desenvolvia em seu interior em um processo de faz de conta. A realidade é alterada pelo desejo da menina de se desvincular momentaneamente das regras dominadoras da casa.

Os brinquedos são catalizadores dessa inclinação infantil para se expressar por meio do faz de conta. A casa silenciava a voz audível, mas essa proibição impulsiona Aninha a deixar germinar sua capacidade imaginativa. É importante, assim, que vejamos a imagem da criança isolada junto a seus brinquedos como parte integrante da estrutura da casa. Retornando às ideias de Bachelard (1978), podemos inserir aqui a imagem que o filósofo cria do “canto” como espaço deslocado do resto da casa.

Para Bachelard (1978), todo canto de uma casa entendido como um espaço onde um indivíduo possa se “esconder” e permitir se entregar ao próprio pensamento é um



ponto solitário. Em suas palavras, o canto é uma “negação do Universo”. Nesse espaço isolado, está o silêncio dos nossos próprios pensamentos. Quando Aninha corre para os brinquedos a fim de embarcar em viagens imaginativas, cria para si um refúgio no interior do refúgio maior que é a casa. É uma solidão em relação a todas as características da morada: sua estrutura física, moradores, regras impostas sobre a menina, impossibilidade de pisar além da porta de entrada para o universo da rua.

A consciência do ser em paz no seu canto propaga, ousamos dizer, uma imobilidade. A imobilidade irradia-se. Um aposento imaginário se constrói em torno do nosso corpo que se acredita bem escondido quando nos refugiamos num canto. As sombras logo são paredes, um móvel é uma barreira, uma tapeçaria é um teto. (BACHELARD, 1978, p. 287)

Para Aninha, retirar-se para um canto com seus brinquedos é recriar a realidade do próprio lar. O mesmo trabalho que Cora se propõe ao retornar para a Casa Velha da Ponte e poetizar o espaço dessa sua primeira habitação. Há, nesse ato, um intento da poeta em retomar para si a primeira casa com todas os aspectos que ela representa: as memórias emparedadas, os cantos que guardam as primeiras viagens imaginadas de Aninha, as imposições adultas que tomavam os cômodos. A casa da infância, que antes não podia ser administrada pelos desejos de Aninha, agora é apropriada por Cora para que possa deixar fluir livre a voz da menina atrelada à sua própria.

A aliança de Cora Coralina com sua casa-mãe, com sua casa-ninho, é importante de forma que a figura dessa primeira morada se torna uma criação, não apenas de seu próprio passado, mas de um tempo anterior à existência da poeta:

Minha Casa Velha da Ponte... assim a vejo e conto, sem datas e sem assentos. Assim a conheci e canto com minhas pobres letras. Desde sempre. Algum dia cerimonial foste casa nova, num tempo perdido do passado, quando mãos escravas te levantaram em pedra, madeirame e barro. (CORALINA, 1976, p. 90)

Aos olhos da poeta, a casa-ninho foi sempre velha, uma eterna reminiscência de um mundo que a antecedeu. É um portal não apenas para um reencontro com a própria

memória enclausurada nesse espaço, mas também uma possibilidade de compreender essa construção como refúgio da cronologia do tempo. A imagem da casa-ninho, enfim, se refaz durante o caminho percorrido na poesia, expande finalmente o universo da menina Aninha para além das paredes, abre-se a porta do mundo de Cora Coralina para o passado, pai do presente. A Casa Velha da Ponte, agora, é o espaço primeiro da poética coraliniana.

Referências bibliográficas

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. São Paulo: Abril Cultural, 1978. [Filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço].

CORALINA, Cora. *Poemas dos becos de Goiás e estórias mais*. 18. ed. São Paulo: Círculo do Livro, 1989.

_____. *Meu livro de cordel*. Goiânia: P. D. Araújo, 1976.

ESMERALDO, Moema de Souza. *A representação do espaço e a cidade na poesia de Cora Coralina e José Décio Filho*. 2014. 111 f. Dissertação (Mestrado em Estudos da Linguagem) - Universidade Federal de Goiás, Catalão, 2014.

PAZ, Octavio. *Os filhos do barro: do Romantismo à vanguarda*. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.

SANTOS, Ilka Schapper. “A imaginação e o desenvolvimento infantil”. In: *Educação em foco*, Juiz de Fora, v. 13, n. 2, p. 157-169, setembro/2008-fevereiro/2009.