

**Narrativa autobiográfica e cidade:
Práticas de escrita e performances da memória na obra de Tatiana Belinky
(São Paulo/Rio de Janeiro, anos 1930)**

Cláudio de Sá Machado Júnior¹

Simone Luciano Vargas²

Resumo: O presente trabalho tem como objetivo propor uma reflexão sobre as representações contidas na narrativa autobiográfica da escritora russa Tatiana Belinky, tratando especificamente sobre as práticas de escrita e as performances da memória que tecem suas experiências sociais na São Paulo e no Rio de Janeiro da década de 1930, registradas no livro *Transplante de Menina*. É justamente nesta ideia de “transplante” que o referido livro caracteriza-se como uma experiência de deslocamento e de adaptação social infanto-juvenil, tendo a cidade como espaço privilegiado dos conflitos, das negociações e, de destacada importância, da constituição de memórias.

Palavras-chave: Autobiografia; Tatiana Belinky; São Paulo; Sensibilidade; Memória.

**Autobiographical narrative:
Practices of writing and memory performances in the literary work of
Tatiana Belinky (São Paulo/Rio de Janeiro, anos 1930)**

Abstract: This paper aims to propose a reflection on the representations contained in the autobiographical narrative of Russian writer Tatiana Belinky, dealing specifically with writing practices and memory performances that weave her social experiences in São Paulo and Rio de Janeiro during the 1930s, recorded in the book *Girl Transplant*. It is precisely in this idea of "transplant" that said book features a children's social displacement and adjustment experience, taking the city as a privileged space of conflicts, negotiations and, more importantly, of memories formation.

Keywords: Autobiography; Tatiana Belinky; Sao Paulo; Sensitivity; Memory.

¹ Doutor em História (UNISINOS). Pós-doutorado no Programa de Pós-Graduação em Memória Social e Patrimônio Cultural (UFPel). Professor Adjunto na Universidade Federal do Paraná, docente do Programa de Pós-Graduação em Educação. Coordenador do Grupo de Trabalho em História da Educação (GTHE) junto à Associação Nacional de História - Seção Paraná (ANPUH-PR). Editor do periódico “Educar em Revista” (UFPR). E-mail: claudiojunior@ufpr.br.

² Mestranda em Estudos Literários no Programa de Pós-graduação em Letras (UFPR), especialista em Estudos Linguísticos do Texto (UFRGS). Graduada em Letras - Português e Literaturas (FAPA). E-mail: simonevargas@gmail.com.

Tatiana Belinky, autora russa, naturalizada brasileira, narra as memórias de sua infância no livro *Transplante de menina* (2003). Essa escritora teve considerada importância para o desenvolvimento do teatro infantil no Brasil, tanto como roteirista quanto como crítica teatral e também escreveu livros infantis. Adaptou a obra de Monteiro Lobato, *O Sítio do pica-pau amarelo*, para a TV Tupi, em 1954, época em que as atuações eram gravadas ao vivo.

Em *Transplante de menina* (2003), a referência para a definição das experiências sociais da menina recém-chegada da Rússia nos anos 1930 parte das relações do cotidiano, constituído por relações interpessoais e por processos de adaptação, em patamares mais genéricos, de adaptação cultural. Quais cidades são estas, especificamente Rio de Janeiro e São Paulo, vistas por uma jovem imigrante cujos bairros e segmentos sociais se personificam diante de seus relatos autobiográficos? Como enfatiza Sandra Pesavento (1999, p. 9-10), “a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares” e, nesse sentido, a literatura nos traz um discurso incomum do espaço urbano, “capaz de conferir sentidos e resgatar sensibilidades aos cenários citadinos, às suas ruas e formas arquitetônicas, aos seus personagens às sociabilidades que nesse espaço tem lugar”. Nesses termos, não há dúvidas de que a referida obra é um objeto de significativo interesse para a História Cultural. Do ponto de vista da Literatura, como se conceitua o gênero produzido por Tatiana Belinky? A narrativa autobiográfica seria mera ficção, mesmo embasada na memória pautada por discursos sobre experiências de vida na cidade? Dessa forma caracterizam-se algumas questões que orientam o presente trabalho, fruto de uma incursão interdisciplinar, sem fronteiras muito bem definidas, entre os domínios da História e da Literatura.

Representação, imaginário e sensibilidades

Mas, por enquanto, gosto de recordar a minha longínqua infância, repartida entre a Europa e o Brasil. [...] E o que vou contar é tudo verdade verdadeira. (BELINKY, 2003, p. 11).

Uma autobiografia situa-se entre a História e a ficção. O historiador, baseando-se em fontes documentais, acredita na representação do real daquilo que já existira. Na autobiografia, o próprio autor se coloca como fonte, o testemunho vivo detentor de suas memórias, ele crê estar dizendo a verdade porque ele vivenciou: “o autobiografado nos narra justamente, e aí está a importância do seu relato, o que somente ele pode nos dizer.”

(LEJEUNE, 1996, p. 37, tradução minha)³. Nesse sentido, ele se coloca como historiador de sua própria história. Ao contrário do estudo biográfico, que nos traz informações passíveis de verificação.

O texto do historiador tem, pois, uma pretensão à verdade e refere-se a um passado real, mas toda a estratégia narrativa de refigurar essa temporalidade já transcorrida envolve representação e reconstrução. (PESAVENTO, 2008, p. 36).

A autobiografia pode se enquadrar como gênero literário porque, assim como os historiadores, a representação do real constitui-se como a ficcionalização da realidade. Segundo Philippe Lejeune (1996, p. 331), “a maior parte das autobiografias são inspiradas por uma impulsão criadora, e por consequência imaginativa” (tradução minha)⁴. Isso se confirma ao considerarmos que nesse gênero temos somente um ponto de vista, que é o do narrador autodiegético: “verdade tal como ela me aparece, na medida em que eu posso a conhecer, etc., fazendo a parte dos inevitáveis esquecimentos, faltas, deformações involuntárias, etc. [...] não me engajando em nada sobre qualquer outro aspecto.” (LEJEUNE, 1996, p. 36, tradução minha)⁵.

No caso do texto literário, pode-se afirmar que a experiência estética é, paradoxalmente, tão mais vinculada à realidade quanto mais exercita sua autonomia em relação a ela: tão mais penetrante e abrangente quanto mais aberta e especulativa. O caráter paradoxal da experiência literária se explica pelo fato de esta tornar possível o questionamento da oposição entre real e ficcional. (BRANDÃO, 2013, p. 33).

Assim, a fronteira entre História e Literatura é difusa. Conforme Pierre Bourdieu, em seu artigo *A Ilusão biográfica* (2006, p.184), não importa se a narrativa é biográfica ou autobiográfica, os acontecimentos propostos não seguirão uma estrita sucessão cronológica, mas estarão organizados por relações inteligíveis para dar sentido ao todo. Acontecimentos “selecionados em função de uma intenção global, certos acontecimentos significativos e estabelecendo entre eles conexões para lhes dar coerência, como as que implica a sua instituição como causas ou, com mais frequência, como fins” (Idem, p. 185). No entanto, sabe-se que a literatura não tem comprometimento com a verdade da mesma forma que a História.

A representação do real está relacionada à construção do imaginário, tanto pelo autor quanto pelo leitor. Pensando no imaginário espacial, a partir das descrições, o texto ficcional

³ « l'autobiographe nous raconte justement –, c'est là l'intérêt de son récit –, ce qu'il est seul à pouvoir nous dire. »

⁴ « La plupart des autobiographies sont inspirées par une impulsion créatrice, et par conséquent imaginative ».

⁵ « La vérité telle qu'elle m'apparaît, dans la mesure où je puis la connaître, etc., faisant la part des inévitables oublis, erreurs, déformations involontaires, etc., [...] ne m'engageant en rien sur tel autre aspect. »

incorpora elementos do real que auxiliam na preparação desse imaginário. Conforme Sandra Pesavento (1999, p. 9), “a cidade é objeto de múltiplos discursos e olhares, que não se hierarquizam, mas que se justapõem, compõem ou se contradizem, sem, por isso, serem uns mais verdadeiros ou importantes que outros”. Devido a essa diversidade, é que a realidade imaginada não se esgota. Haverá sempre um olhar diferente sobre o mesmo espaço.

No manusear da palavra, o escritor literário dá forma a algo que só é perceptível fora do texto, e o faz com uma intenção estética. O olhar literário exercita sua *sensibilidade* e dá materialidade ao imaginário por meio da forma linguística, condição para a realização do pensamento.

O escritor, como espectador privilegiado do social, exerce sua sensibilidade para criar uma cidade do pensamento, traduzida em palavras e figurações mentais imagéticas do espaço urbano e de seus atores.” (PESAVENTO, 1999, p. 10).

A *sensibilidade* presente na narrativa autobiográfica de Tatiana Belinky é o que mais a aproxima da narrativa literária e a afasta da narrativa histórica: é o que configura a literariedade do texto, não tanto pelo que diz, mas como diz. Essa cidade, que existe somente nas suas memórias, por isso *cidade do pensamento*, nos é dada a conhecer por meio da sua narrativa, por vezes, de puro lirismo ao descrever a cidade. De acordo com Sandra Pesavento (2008, p. 58),

Sensibilidades remetem ao mundo do imaginário, da cultura e seu conjunto de significações construído sobre o mundo. [...] o mundo do sensível é difícil de ser quantificado [...]. Ele incide justo sobre as formas de valorizar, classificar o mundo ou de reagir diante de determinadas situações e personagens sociais.

Em *A memória, a história e esquecimento* (2012, p. 156), Paul Ricouer faz referência a um espaço vivido que se articula junto a um tempo vivido na memória: “é em conjunto que o aqui e o lá do espaço vivido da percepção e da ação e o antes do tempo vivido da memória se reencontram enquadrados em um sistema de lugares e datas do qual é eliminada a referência ao aqui e ao agora absoluto da experiência viva.” É uma cidade que faz parte de outra época, mas que permanece na memória, por isso, imaginária.

Em sua autobiografia, *Transplante de menina* (2003), Tatiana Belinky expõe as memórias da sua chegada ao Brasil quando tinha dez anos. A escritora de origem russa, naturalizada brasileira, chega ao Brasil em novembro de 1929, juntamente com sua mãe e seus dois irmãos; pois o pai já se encontrava no Brasil há alguns meses.

“*Eu não nasci no Brasil: sou imigrante.*”, assim começa a narrativa. A primeira frase da narrativa já faz referência a situação social em que se encontrava no Brasil. Estigma que a

acompanhou durante toda sua vida e motivo da dificuldade em socializar-se na Rua Jaguaribe, na cidade de São Paulo, na década de 1930.

Após 60 anos, Tatiana Belinky relata suas impressões sobre sua condição de estrangeira no Brasil, particularmente nos espaços geográficos situados na narrativa: São Paulo e Rio de Janeiro, em contraponto com a sua vida em Riga, capital da Letônia.

De um lado, o migrante é um ser partido. Ao deslocar-se espacialmente, ele vivencia também muitos outros deslocamentos – culturais, afetivos e emocionais, profissionais, etc. – que o colocam numa situação de suspensão entre dois mundos, duas realidades: a lembrança e as marcas de seu lugar de origem e o contexto de seu (novo) lugar de fixação. (PAIVA, 2013, p. 24).

A obra é dividida em duas partes: a primeira parte tem por título Rússia – Brasil; a segunda, Brasil – São Paulo. Na primeira, há a descrição de sua vida em Riga, em que não há uma sequência cronológica dos fatos. Além disso, devido à pouca idade, não é possível determinar no tempo quando os eventos ocorreram. São eventos que por algum motivo lhe marcaram, por isso, ficaram na memória.

Apesar de não ter na época mais de quatro anos de idade [...] E ficou-me a impressão muito forte de grandes botas altas passando na minha frente, bem na altura dos meus olhos – tão pequena eu era: botas apressadas, marchando de um lado para o outro, pisando pesado. E nem sei de quem eram aquelas botas assustadoras – deviam ser dos bombeiros mesmo. (BELINKY, 2003, p. 21).

Mas, a maior parte dos eventos está associado às estações do ano em Riga, que eram bem definidas.

Uma de nossas distrações preferidas, no inverno, era ficar olhando pelas janelas [...] a preferida era a janela da sala de jantar, que dava direto para o Rio Dáugava, que banha a cidade de Riga, e que então ainda se chamava, em Russo, Dviná. [...] Certa vez vimos da nossa janela uma vaca sobre um bloco de gelo flutuante, mugindo apavorada e desamparada, levada inexoravelmente rumo ao mar. Que dó me deu daquela pobre vaquinha condenada a uma viagem fatal que não estava nos seus planos... (BELINKY, 2003, p. 23-27).

Essa primeira parte, que retrata a fase infantil, tem um tom nostálgico, pois faz parte de suas lembranças pueris. Em Riga, Tatiana recebe sua formação social e cultural, dessa forma, sempre que possível ela faz comparações sobre as diferenças culturais entre os dois países. Na segunda parte da obra, a autora-narradora narra sobre a sua vida no Brasil e as dificuldades de adaptação. A começar pelas diferenças do espaço geográfico.

Após 21 dias de viagem por mar, a primeira visão que ela tem foi a da Baía de Guanabara, no Rio de Janeiro:

Todo mundo correu para as amuradas, e ficamos olhando de longe aquela vista incomparável: a linha harmoniosamente curva da praia de Copacabana, toda faiscante no seu “colar de pérolas”, como era chamada, carinhosamente, a
MOUSEION, Canoas, n.20, abr. 2015, p.23-32. ISSN 1981-7207

iluminação da Avenida Atlântica. Era uma feira de luminárias, postes de ferro estilosos, de três braços, como elegantes castiçais, sustentando grandes esferas luminosas e formando realmente um verdadeiro colar de três voltas, acompanhando a curva perfeita da praia. E atrás do “colar de pérolas” erguiam-se as silhuetas dos morros cariocas – Copacabana ainda não tinha prédios altos para esconder as montanhas, só havia casas, palacetes e jardins, e aquele bonito calçamento de mosaico português, imitando as ondas do mar que, esse sim, existe ainda hoje. (BELINKY, 2003, p. 63).

Na descrição da Baía de Guanabara, é possível perceber a sensibilidade do olhar literário sobre o espaço. Muitos imigrantes entraram no Brasil pela Baía de Guanabara, mas poucos teriam condições de representá-la pela palavra o impacto que foi ver tal paisagem. Há plasticidade na sua descrição. Por meio de metáforas, Tatiana detalha a sua visão de uma forma que o leitor também partilha da cena. No entanto, é possível perceber a crítica sobre as mudanças ocorridas na paisagem urbana ao se referir aos prédios que atualmente escondem a natureza. Assim, ela mescla o Rio de antigamente com o Rio atual em sua narrativa, estabelecendo comparações.

Já a cidade de São Paulo, local definitivo de sua instalação, não é descrita com o mesmo lirismo e recurso de linguagem. A autora-narradora se utiliza de uma linguagem objetiva, tão concreta quanto à paisagem urbana descrita. Quão diferente é esta paisagem daquela do Rio de Janeiro, com sua natureza exuberante em harmonia com a intervenção humana. Nesse trecho também há referência à memória como um arquivo de imagens, as quais ela traduz em palavras para materializá-las para o seu leitor.

E foi aí que eu tive a primeira verdadeira visão de São Paulo, uma visão de impacto, que não esqueci mais. Guardo na memória, como cartão postal grande e colorido, a Praça Ramos de Azevedo; o belo Anhangabaú, com seu parque, escadarias e esculturas; o imponente Teatro municipal, com sua elaborada arquitetura; o bonito Viaduto do Chá, com sua estrutura e gradis de ferro. (BELINKY, 2003, p. 75).

Em 1929, foi inaugurado o edifício Alexandre Mackenzie, mesmo ano da chegada de Tatiana ao Brasil, na época conhecido como “prédio da Light”, assim a autora descreve seu primeiro contato com este prédio:

Mas o que mais me impressionou naquela praça foi o edifício da “Light”, hoje Eletropaulo, que era o mesmo de agora, mas novo e bem tratado. E, mais importante, dominando a praça inteira, esplendorosamente branco-fosforescente, iluminado por todos os lados por possantes holofotes dirigidos diretamente para as suas fachadas – talvez para justificar o nome Light e Power, luz e força. E, para completar o deslumbramento, o prédio tinha, na cobertura, um enorme farol, cujo possante facho de luz varria todo o céu, de lado a lado, num vaivém lento e solene. Ficamos tão embasbacados com aquele espetáculo que papai até mandou o táxi parar, para que nós, crianças, pudéssemos apreciá-lo melhor. (BELINKY, 2003, p. 76).

A valorização que a autora-narradora dá a esta imagem que lhe ficou no espírito é perceptível pela escolha do vocabulário ao referir-se à impressão causada pelo prédio. São Paulo era muito diferente de sua cidade natal, assim, tudo lhe parecia novo, diferente.

Contudo, a partir de sua instalação definitiva na cidade de São Paulo, precisamente na Rua Jaguaribe, as dificuldades de adaptação começaram:

Na Rua Jaguaribe teve início, para nós, crianças, uma vida nova, que no começo foi muito difícil, por causa do idioma desconhecido, dos costumes desusados, do ambiente, do clima, e até da roupa que trouxemos conosco, especialmente a do meu irmão. [...] Mas os meninos caçoavam dos nossos trajes, chamavam meu irmão de mariquinhas, perguntavam se aquilo era fantasia de carnaval... Nós nem sabíamos o que era carnaval [...]. (BELINKY, 2003, p. 84).

A relação com as crianças da Rua Jaguaribe sempre foi conflituosa. São os momentos de sociabilidade nesse novo ambiente que são caracterizados como os mais traumáticos. As diferenças culturais eram muitas e as crianças brasileiras, a maioria filhos de imigrantes italianos, não facilitavam a situação para eles: Tatiana e os irmãos. Até mesmo a ofensa era difícil de compreender, já que o carnaval não fazia parte do seu sistema simbólico. O que se evidencia, nesse trecho, é a contraposição de culturas, em que uma tenta suprimir a outra. As maiores dificuldades de adaptação não vêm de causas naturais, como o ambiente e o clima, mas sim dos diferentes sistemas simbólicos que se contrapõem um ao outro.

No entanto, às vezes, por interesse mútuo, davam-se uma trégua. A sua aceitabilidade era sempre negociada por meio de trocas, pelas quais, a nossa autora-personagem, conseguia se fazer respeitar temporariamente pelas outras crianças.

E para essa espécie de trégua muito contribuíram as minhas habilidades manuais, aprendidas em Riga com a nossa governanta. Por exemplo, eu sabia fazer os melhores e mais bonitos papagaios de papel de seda, papel-manteiga e varinhas de bambu de toda a Rua Jaguaribe. [...] Mas acabei conquistando a boa vontade de muitos deles, ajudando-os na feitura das suas pipas. (BELINKY, 2003, p. 109).

Não foram somente as habilidades manuais que lhe serviram de meios para sua aceitação social, bens de valor material e objeto de desejo pelas outras crianças também contribuíram para o sentimento de pertencimento, mesmo que por pouco tempo.

Ele [o pai] colecionava selos e moedas, desde menino, e trouxe essas coleções lá de Riga, tanto por razões sentimentais como por motivos práticos. [...] Mas eu, na inocência dos meus dez aninhos, não sabia disso. E fui mostrar aquelas moedas tão curiosas aos meninos da rua, para me bacanear. Acontece que eles ficaram logo muito assanhados e começaram a pechinchar, “Me dá uma, me dá uma”, agradando-me como podiam. E eu, encantada, por ser, para variar, bem tratada, comecei dando uma, depois outra, e terminei distribuindo a coleção inteira, dezenas de moedas de

muitos países, pequenas e grandes, de cobre e de prata, muitas delas antigas, muitas delas raras... (BELINKY, 2003, p. 110).

O ano de 1932, foi um ano de grandes acontecimentos [...] Eu era a única criança a ter uma bicicleta em toda a Rua Jaguaribe! [...] A molecada da rua se roía de inveja, os garotos pediam para dar uma voltinha, e eu, magnânima, até deixava – com o que melhorou muito a minha situação política na rua. (BELINKY, 2003, p. 141).

No ambiente escolar, as dificuldades de socialização permaneciam. A autora-personagem estudou em duas escolas: a primeira, era alemã; a segunda, americana. Na primeira escola, ela permaneceu somente por três meses. As disciplinas eram todas ministradas em alemão, língua muito conhecida por Tatiana, que com dez anos já falava três idiomas. Essa escola foi escolhida pelos pais para amenizar o “choque cultural” pelo qual os filhos estavam passando. No entanto, apesar da austeridade e a disciplina rígida, esse ambiente escolar revelou-se extremamente hostil e violento, sendo comum a prática de agressões físicas, tanto pelos professores quanto entre os alunos. Ao descrever a escola, a autora-narradora apresenta a contradição entre a boa infraestrutura que a escola apresentava e o comportamento das pessoas dentro do estabelecimento. Sendo isso uma crítica ao controle excessivo para manter a disciplina, que não mantinha a ordem escolar nem a harmonia nas relações pessoais.

Só que aquela bonita, rica, bem instalada e bem equipada escola não foi nada boa para nós, meu mano e eu. Ela representou mais um dos grandes traumas do nosso primeiro ano em São Paulo, e mesmo de toda a nossa vida de criança. [...] o regime era duro, de disciplina rígida, “prussiana” mesmo. Por qualquer deslize, erro ou “pecado” escolar, as meninas levavam a maior descompostura pública e intermináveis tarefas de castigo. Mas era pior com os meninos: as faltas eram punidas – em pleno ano de 1930! – com os “réus” sendo chamados à frente da classe, para receberem... duas bofetadas no rosto, diante de todos os colegas. Plaft! Plaft! Uma bolacha em cada bochecha. [...] Aliás a lembrança que me ficou daquele pátio de recreio é de uma pancadaria sem fim [...] E quanto a mim, caçoavam da minha roupa, provocavam, me insultavam – e eu tinha de me defender dessas agressões, sem descuidar da defesa do meu irmão. O que eu ouvi e aturei de xingamentos e desaforos naquele pátio, só eu sei: cheguei a ser acusada, em altos brados, até de ter crucificado Jesus Cristo... (BELINKY, 2003, p. 139-141).

Na segunda, a Escola Americana anexada ao Mackenzie College, o ambiente escolar se apresentava completamente diferente da escola alemã. Nem por isso, pode-se dizer que não havia conflitos; pois esses eram de outra ordem: a animosidade era velada.

O ambiente da escola americana era liberal e descontraído, o relacionamento entre alunos e professores era cordial, no recreio as brigas eram raras e, digamos, “civilizadas”. Não havia aquela atmosfera hostil, agressiva e preconceituosa da escola alemã. [...] Claro que para mim, ainda “verde”, nem tudo, nem sempre, foi fácil e agradável, mesmo nessa escola “risonha e franca”. [...] Muitas vezes eu me senti solitária, isolada, rejeitada – sem violência, sem agressões diretas, sem palavras ásperas –, mas mesmo assim rejeitada, como demonstram alguns incidentes que tiveram lugar durante os meus primeiros meses na Escola Americana. (BELINKY, 2003, p. 144).

Conclusão

O relato autobiográfico de Tatiana Belinky é importante para a História Cultural, porque a partir de suas vivências, principalmente pela expressão de seus sentimentos, é possível perceber na subjetividade narrativa a condição de estrangeiro. No plano universal, por suas memórias, percebemos as dificuldades de adaptação do estrangeiro, devido ao sentimento de não pertencimento, causado principalmente pela rejeição daqueles que já estavam instalados, brasileiros ou não.

Ademais, assim como cartas pessoais, as autobiografias se mostram como documentos passíveis de análise pelo historiador. As subjetividades presentes em narrativas pessoais, como as autobiografias, têm se revelado importantes para conhecer o sentimento de época; pois contêm dados que não existem em documentos oficiais, como, por exemplo, registros de cartório. De acordo com Sandra Pesavento (1999), o fato de a autora ser uma escritora literária contribui para a percepção desse sentimento de época, pois no manejo da palavra ela revela detalhes e impressões que passariam despercebidos num relato comum. Em outras palavras, ela consegue por meio de sua narrativa de memória revelar para o seu leitor a sua *cidade de pensamento* (PESAVENTO, 1999).

No entanto, o gênero autobiográfico, assim como as biografias, pode ser considerado como um gênero híbrido. O fato de ter por autor-narrador o detentor das experiências vividas não altera o fato de ainda estarmos diante de uma ficção; pois há a ficcionalização nas lacunas da memória, repleta de seleções e de esquecimentos.

Nesse sentido, olhar do autobiografado terá sempre uma visão particular dos fatos, baseado em elementos da realidade que podem ou não ser reconhecidos por seus leitores.

REFERÊNCIAS

- BELINKY, Tatiana. **Transplante de menina**: da Rua dos Navios à Rua Jaguaribe. 3. ed. São Paulo: Moderna, 2003.
- BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. In: FERREIRA, Marieta; AMADO, (orgs.). **Usos e abusos da História Oral**. Rio de Janeiro: FGV Editora, 2006.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Seuil, 1996.

PAIVA, Odair da Cruz. **Histórias da (I)migração**: imigrantes e migrantes em São Paulo entre o final do século XIX e o início do século XXI. São Paulo: Arquivo Público do Estado, 2013.

PESAVENTO, Sandra. **História e história cultural**. Col. História e Reflexões. 2. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2008.

RICOUER, PAUL. **A memória, a história e o esquecimento**. Tradução: Alain François et al. Campinas. São Paulo: Unicamp, 2007.

PESAVENTO, Sandra J. **O imaginário da cidade** - visões literárias do urbano: Paris, Rio de Janeiro, Porto Alegre. Porto Alegre: Ed. da UFRGS, 1999.