

Devaneio da Palavra à Pintura: Manoel de Barros e René Magritte
Daydream from the Word to Painting: Manoel de Barros and René Magritte

Júlio César Alexandre Júnior¹
 UEL/UNOPAR/UNICSUL/FESL

Resumo: O escopo deste trabalho é analisar comparativamente a poética do poeta mato-grossense Manoel de Barros com obra *La trahison des images* do artista belga René Magritte. Nota-se que a Poesia de Manoel de Barros traz em si marcas do Surrealismo, trabalhado em desenvolvimento com a linguagem: a sua destruição e recriação de palavras que ultrapassam a realidade lógica, alcança a transcendência grandiosa do Universo, por meio de um exercício de Poesia. Por meio do exercitar poético manoelino, as palavras se organizam, se interligam, se fundem, em um emaranhado de imagens ímpares, a gosto surreal. Já Magritte foi um poeta da pintura e da palavra surrealista, do brincar com pintura e verbo, da banalidade e da arbitrariedade entre pintura e palavra. O objetivo primordial deste trabalho é analisar a pintura de Magritte em comparação a arte de *poetar* de Barros que apresenta em sua obra objetos ínfimos, do cotidiano, criação de metáforas, com uma *linguagem inaugural*, totalmente ilógica como faz parecer com a pintura do artista belga.

Palavras-Chave: Interartes; Manoel de Barros; Poema; René Magritte. Surrealismo.

Abstract: The scope of this work is to analyze comparatively the poetry of the Mato Grosso poet Manoel de Barros with work *La trahison des images* by the Belgian artist René Magritte. It's noted that the Poetry of Manoel de Barros carries in itself marks of the Surrealism, worked in development with the language: its destruction and recreation of words that surpass the logical reality, reaches the great transcendence of the Universe, by means of an exercise of Poetry. By practicing poetic Manoelino, words organize, intertwine, merge, in a tangle of odd images, to surreal taste. Already Magritte was a poet of painting and the word surrealist, playing with painting and verb, banality and arbitrariness between painting and word. The main objective of this work is to analyze the painting of Magritte in comparison to the art of poetry of Barros that presents in his work minute objects, of the daily, creation of metaphors, with an inaugural language, totally illogical as it does with the painting of the Belgian artist.

Key-Words: *Interartes*; Manoel de Barros; Poem; René Magritte; Surrealism.

Submetido em 27 de setembro de 2017

Aprovado em 2 de dezembro de 2017

¹ Possui graduação em Letras Vernáculas e Clássicas - Habilitação: Licenciatura em Língua Portuguesa e Respectivas Literaturas pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2011). Possui Especialização em Literatura Brasileira pela Universidade Estadual de Londrina - UEL (2014). Tem experiência na área de Letras, com ênfase em Literatura Brasileira e Língua Portuguesa. Atualmente, é graduando do Curso de Licenciatura em Letras Português e Inglês pela Universidade Cruzeiro de Sul - UNICSUL e do Curso de Direito pela Universidade Norte do Paraná - UNOPAR; pós-graduando em Língua Portuguesa pela Faculdade de Educação São Luís - FESL e em Ensino de Língua Inglesa pela Universidade Estadual do Norte do Paraná - UENP; e mestrando em Letras pela Universidade Estadual de Londrina - UEL. E-mail: julio_cajr@hotmail.com

“Poesia é loucura das palavras”
(Manoel de Barros, 1970).

Introdução

Em entrevista concedida à revista *Caros Amigos*, em 2008, quando questionado sobre a vida, Manoel de Barros (1916-2004) propôs uma resolução “poético-científica” para explicar sobre o tema:

O tempo só anda de ida.
A gente nasce, cresce, envelhece e morre.
Pra não morrer
É só amarrar o Tempo no Poste.
Eis a ciência da poesia:
Amarrar o Tempo no Poste!
(BARROS, 2008, s.p., grifo nosso).

O Poeta declarava explicitamente que não gostava de dar entrevistas por meio de fala, porém, quando indagado, para ele, o essencial era que jornalistas encaminhassem, inicialmente, as perguntas para elas serem respondidas por meio da escrita. Isso era comum em Manoel de Barros, pois, ser entrevistado por meio da fala, para ele, “a fala é rascunho da palavra” (BARROS, 2014, s/p), ou seja, é por meio da escrita que precavemos o “erro” comum da “precipitude”. Nota-se que, comumente, Manoel de Barros, até em suas entrevistas, faz sua poesia: uma “entrevista-poética”. Em poucas palavras, oral ou escrita, o Poeta, no poema supracitado, exprime que a “ciência da poesia” – a vida – é “Amarrar o Tempo no Poste!”, isto é, é sob a luz do Poesia que podemos alcançar a vida eterna, fazer da poesia a Poesia. A Poesia, a Palavra, portanto, é luz, é reduto para o conhecimento, é a produção do conhecimento.

Não estamos com o intuito de dar significado a poesia de Manoel de Barros, uma vez que a Poesia não foi feita para dar e ter significado, pois perderá o sentido de Poesia. Portanto, “Verso não precisa dar noção” (BARROS, 1996, p. 344). Ainda, “A gente não gostava de explicar as imagens porque/ explicar afasta as falas da imaginação/ A gente gostava dos sentidos desarticulados (...)/ A gente gostava das palavras quando elas perturbavam/ os sentidos normais da fala” (BARROS, 2010, p. 451). Vê-se, portanto, que a poesia, em primeiro momento, por meio da palavra, é repousa a não explicação pela razão, típico da estética surrealista.

Após a leitura completa da obra de Manoel de Barros, evidencia-se que sua Poesia traz em si traços da estética do Surrealismo, trabalhado em desenvolvimento com a linguagem: a sua destruição e recriação de palavras ultrapassam a realidade lógica, a realidade objetiva, alcançando a transcendência grandiosa do Universo por meio de um exercício do fazer Poesia. Por meio do exercitar poético manoelês, as palavras se organizam, se interligam, se fundem, em um emaranhado de imagens ímpares, a gosto surreal.

Como na estética surrealista, a poesia de Manoel de Barros não se faz ver o universo poético em um único plano, objetivo, conciso, mas alucina por meio de devaneios próprios do estado de fazer poesia, poesia da poesia, libertando-se da razão que norteia o mundo e se abre para uma diversidade linguística, poética, de aspectos da realidade exterior e interior. De acordo com Pinheiro (2008, p. 26), é “pela recriação da linguagem, [que] o eu-lírico [em poemas de Manoel de Barros] trará à tona o *real desconhecido*, aquilo que estava escondido, esperando para revelar-se”.

A partir de traços da poesia de Manoel de Barros e o Surrealismo, evidencia-se, ainda, o encontro de pinturas de René Magritte (1898-1967) com a poética de Barros. Magritte foi um poeta da pintura e da palavra, do brincar com pintura e verbo, da banalidade e da arbitrariedade entre pintura e palavra. O Pintor belga, em 1928 e 1929, deixou pistas para a leitura da sua obra *La trahison des images I*. Dentre as obras, Magritte pintou em um quadro um cachimbo e logo abaixo a frase “Ceci n’est pas une pipe”, apresentando uma aparente contradição, em princípio. Contudo, ao refletir acerca da imagem, nota-se a imagem de um cachimbo que não satisfaz a necessidade real do objeto. Por mais fiel que seja a imagem ao representar o objeto, não há possibilidades de capturar a sua essência. Magritte, ao pintar a referida obra, cria uma imagem poética exortando à hipersensibilidade do leitor.

Desse modo, o objetivo primordial deste trabalho é analisar pinturas de Magritte em comparação com a arte de *poetar* de Barros, cujo espírito surrealista na obra de Barros dá-se foco aos objetos ínfimos, ao cotidiano, a criação de metáforas, *a-palavras*, *linguagem inaugural*, totalmente ilógicas como se faz parecer com a pintura do artista belga. Ainda, para a presente pesquisa, basearemos o estudo acerca das teorias horacianas acerca da *ut pictura poesis*, que nada mais é o estudo entre a pintura e a poesia.

1. Do devaneio da palavra à pintura: do surrealismo de Manoel de Barros e René Magritte

A estética surrealista teve seus dias de maior ebulição cultural no período entre as Grandes Guerras. Entendemos que o Surrealismo nada mais é que a tentativa de penetrar em uma realidade que não é objetiva ou racional. É em nome desse “hiper-real” ou “sobre-real” que as criações artísticas são feitas. Na Literatura, a estética surrealista é apenas um meio de expressão para alcançar esse estado ilógico do real, isto é, um real “pré-simbólico” ou “pré-discursivo”. Assim, não se trata, para os surrealistas, de dar livre curso a uma fantasia desprovida de sentido, mas, antes, de desvelar a natureza das coisas.

A poética de Manoel de Barros, traz em si marcas do Surrealismo, que é trabalhado em desenvolvimento com a linguagem: a sua destruição e recriação de palavras ultrapassam a realidade lógica, a realidade objetiva, alcançando a um exercício de “Poetar”. Desse modo, “a poesia manoelina afastará as palavras de seus significados *impostos pelo hábito*” (PINHEIRO, 2008, p. 26). A Poesia de Manoel de Barros, portanto, tem por objetivo transcender a inércia da palavra, isto é, a sua lógica, o seu significado, abrindo-se para o *devenir* do estado de coisa para o mundo.

A palavra, na poética de Manoel de Barros, é transformada em uma nova realidade. Pela poesia, o homem terá uma nova realidade por efeito aos seres, as coisas e ao mundo que vive. Conforme Pinheiro (*op. cit.*, p. 26),

A palavra poética, impregnada por uma atitude surreal a ser contemplada nas imagens provenientes dos versos, é o advento de uma nova consciência, de um estado de invenção. Pela ultrapassagem dos limites conhecidos, a palavra poética chegará ao nível de infinitude, estando apta a ilimitados experimentos linguísticos, a ilimitadas relações imagéticas.

É por meio da palavra que, segundo Castro (1992, p. 11), Manoel de Barros “descobre a volúpia da palavra, as fulgurações da metáfora e, através delas, um mundo a ser instaurado”. Barros, ao tratar a Poesia da Poesia, utiliza uma aparentemente linguagem *simples*, próxima do coloquial, porém, ao mesmo tempo, extremamente complexa.

A poética de Manoel de Barros, entre as várias temáticas que podemos abordar, é marcada por traços de uma irreverência com a lógica e a semântica da palavra, guardando um parentesco com o surrealismo. Com uma linguagem inovadora, Manoel

de Barros, em sua poética, utiliza expressões insólitas que fogem de um lugar comum, criando imagens, palavras e expressões com traços da *Ars* surrealista.

Na poesia de Manoel de Barros, “Poesia é loucura das palavras” (BARROS, 1970, p. 153), explicando que “Na beira do rio o silêncio põe ovo [...]” (*idem*, p. 153), ou seja, para que entendamos a Poesia, devemos compreender a loucura das palavras. A loucura da palavra, quando entendida, o “silêncio põe ovo”, isto é (re)nasce com a invenção de novos delírios verbais. Desse modo, a Poesia é loucura das palavras e Silêncio, sendo algo abstrato, é “zoomorfizado” a partir do momento em que “põe” ovos, isto é, faz-se nascer de novo por meio de novos (de)lírrios da palavra, do verbo.

Para Philadelfio e Cruz (2008), na poética de Manoel de Barros, uma poética com traços do surrealismo,

(...) promove um rearranjo semântico para dar conta das imagens que deseja criar, reorganizando de forma não-tradicional os enunciados e gerando um “ilogismo” pelo encontro inusitado de realidades aparentemente incompatíveis; outras vezes, manifesta seu repúdio à normalidade (FHILADELFIO; CRUZ, 2008, p. 76).

Por conseguinte, a poética de Manoel de Barros traça um horizonte desconcertante, com múltiplas faces, com uma linguagem inovadora, surreal. Cañizal (1986, p. 63) destaca que,

O Surrealismo surge com uma nova perspectiva de olhar o mundo e entendê-lo, descobrindo-se um universo de descontinuidade, no qual reina o indeterminismo. A arte surrealista afasta-se da lógica estereotipada que governa as leis e os seres do mundo real. Há o esforço no sentido de se atingir a essência dos seres e das coisas para além das aparências. Busca-se abrir caminhos para os subterrâneos dos seres, o inconsciente, liberto da razão e das máscaras que usamos para atuar nos palcos da vida.

Como os surrealistas, Manoel de Barros (des)constrói imagens com o intuito de instigar no leitor de sua obra o efeito de estupefação, uma vez que, de acordo com Cañizal (*idem*, p. 1), “as palavras nos forçam a conviver com o hábito e, desta maneira, transmutam os objetos e as pessoas que nos rodeiam em significados consuetudinários, repetidos”. Portanto, é dentro desse prisma de intersecções entre poesia e surrealismo que encontramos na pintura de René Magritte um contraste entre a noção de realidade e representação da realidade, representação da realidade e “supra-realidade”. Corroborando com Santos e Busato (2014, p. 384), “Magritte, desnuda, no âmbito do próprio objeto pictórico, o desvão que se coloca entre a realidade propriamente dita, ou a

realidade material, e os códigos e linguagens engendrados pelo homem para nomeá-la e expressá-la”.

Vejamos a obra *La trahison des images* (1928-1929), de René Magritte:



1. MAGRITTE, René. **La trahison des images**. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Califórnia, 1928-1929

Como se faz observar, destaca-se uma obra que, por semelhança, representa um cachimbo. A obra, no espaço, apresenta-se em contornos simples e, inicialmente, nada mais que o propósito de evocar a referência convencional, isto é, o objeto que o representa: um cachimbo. Abaixo do objeto da obra, verifica-se a legenda “Ceci n’est pas une pipe” (“Isto não é um cachimbo”).

Em princípio, a obra apresenta um descompasso entre imagem e legenda (a palavra), gerando àquele a quem vê um estranhamento. Michel Foucault (1926-1984), em sua obra *Ceci n’est pas une pipe* (1973), escreveu sobre a obra *La trahison des images*, de Magritte, que a imagem era “nada mais fácil de reconhecer do que um cachimbo desenhado como aquele” (FOUCAULT, 2002, p. 19). No entanto, por meio da legenda, Magritte extrai do cachimbo a possibilidade de ser um cachimbo. Logo, isto não é, fatidicamente, um cachimbo, senão sua representação.

Desse modo, conforme ensina Foucault (2002, p. 29),

É preciso, portanto, admitir entre a figura e o texto toda uma série de cruzamentos; ou, antes, de um ao outro, ataques lançados, flechas atiradas contra o alvo adverso, trabalhos que solapam e destroem, golpes de lança e feridas, uma batalha. Por exemplo: “isto” (este desenho que vocês estão vendo, cuja forma sem dúvida reconhecem e do qual acabo de desatar os liames caligráficos) “não é” (não é

substancialmente ligado a..., não é constituído por..., não recobre a mesma matéria que...) “um cachimbo” (quer dizer, essa palavra pertencente à sua linguagem, feita de sonoridades que você pode pronunciar e cujas letras que você lê neste momento traduzem).

Portanto, é possível se aproximar um pouco mais da definição daquilo o que seria o encontro da palavra (a legenda) e imagem, como também a imagem e a representação do objeto. Desse modo, para Santos (2006, p. 57-58), o encontro com a palavra e a obra,

É um jogo que acontece na região incerta que separa os dois, nesse espaço branco e arenoso, em que Foucault supõe o *apagar do “lugar-comum” entre os signos da escrita e as linhas da imagem*. Tantas voltas da linguagem para que, ao fim, ele chegue à conclusão: *Em nenhum lugar há cachimbo*.

Verifica-se na obra de Magritte que há uma autonomia da obra artística em relação àquilo que é real, afirmando que a arte, enquanto construção da realidade, transcende os limites daquilo que é convencional, o que é típico na poética de Manoel de Barros. Desse modo, o objeto artístico causa uma verdade significativa e peculiar quando cria, por meio da linguagem, as coisas do mundo.

Verifica-se que a obra de Magritte é marcada pelo contraste entre realizada e representação da realidade. Desse modo, o artista belga apresenta a realidade material e os códigos de linguagens os quais estão engendrados pelo homem com o intuito de nomear e expressar o objeto. Ao atestar que na obra *La trahison des images* não há um cachimbo e sim a sua representação, o pintor colocou em evidência, em linguagem pictórica, o descompasso entre a coisa e linguagem funcional.

Em *Livro sobre Nada*, passados 59 (cinquenta e nove) anos desde a publicação de *Poemas Concebidos sem Pecado* – primeira obra publicada de Manoel de Barros –, continua fazendo presente na poética de Barros o caráter de valorização daquilo que é desprezado pela sociedade e pelos cânones literários, bem como a presença de traços, imagens da Arte do Surrealismo.

O título da obra ressalta o objetivo da criação de sua obra: o *Nada*. O eu-lírico explana que o objetivo de sua obra era “(...) fazer brincados com as palavras. Fazer coisas desúteis. O nada mesmo. Tudo que use o abandono por dentro e por fora” (BARROS, 1996, p. 327). *Livro sobre Nada* expõe – além de trazer imagens ilógicas, surreais – que Manoel de Barros entende que dentre os materiais mais válidos para a poesia moderna seja o “inutensílio”, é criar novas palavras por meio dos loucos, criar

novas imagens, por meio da palavra. Manoel de Barros sacraliza aquilo que não serve para sociedade burguesa contemporânea: enaltece o lixo, o mínimo, o louco, o andarilho, o simples.

Ao aprofundar a pesquisa sobre as palavras e inutilidades desprestigiadas, define também o poeta e o entendedor do poeta: os bêbados, os loucos, as crianças, os simples podem subverter a lógica e inaugurar o mundo coalescente visto pela inocência da incontaminação do utilitário/perdulário (CASTRO, 1992, p. 34).

Ao identificar traços surrealistas em poemas da obra *Livro sobre Nada*, de Manoel de Barros, evidencia-se no poema de abertura dessa obra, intitulado apenas como “1”, da primeira parte “Arte de Infantilizar Formigas”, a saber:

*As coisas tinham para nós uma desutilidade poética.
Nos fundos do quintal era muito riquíssimo o nosso
dessaber.
A gente inventou um truque pra fabricar brinquedos
com palavras.
O truque era só virar bocó.
Como dizer: Eu pendurei um bentevi no sol...
O que disse Bugrinha: Por dentro de nossa casa passava
um rio inventado. (...)
(BARROS, 1996, p. 329, grifo nosso).*

A reflexão acerca da sacralização do ínfimo, no menor, bem como traços da *ars* surrealista e metalinguística perpassa todo o poema, consistindo no reaproveitamento no campo *poemático*, de todas “As coisas jogadas fora” pela sociedade prática, a criação de novas lógicas verbais. Dessa maneira, a Poesia, enquanto estética modernista e surreal, não mais se presta a celebrar as produções do engenho humano, todavia, ocupa-se, em específico, das aparas, do bagaço, da loucura, que é descartada no processo produtivo. “As coisas que não levam a nada servem para a Poesia” por não terem mais utilidade, serem “desúteis”, encontram em total liberdade para ingressar no mundo poético e refaz-la à imagem e semelhança do fragmento, do detrito, do ilógico, do Verbo (ALEXANDRE JUNIOR, 2012; 2013; 2014).

No poema supracitado identifica-se que a “desutilidade poética” é sacralizada, enfatizada, significativa para poética. Com ela, o eu-lírico tem por objetivo “fabricar brinquedos com as palavras”, saindo de toda normativa gramatical da Língua Portuguesa e da lógica, como: criar “um bentevi pendurado no sol”. Para que saíamos do objetivo e entremos no mundo do verdadeiro saber, é necessário que, como

estabelece o eu do poema, tornemo-nos, na linguagem popular, “bocó”, ou seja, que o homem torne-se *louco*.

Tendo um olhar voltado para a infância, no poema citado, o eu-lírico destaca um período significativo de sua vida: a invenção de novas palavras, a recriação da linguagem, de forma lúdica com que encara a realidade, a partir do tecer poético. Pela Poesia, a partir de imagens surreais, o eu do poema expande a sua mente para além da realidade concreta, com o intuito de fazer dos seres e das coisas de seu espaço entrar em comunhão para inaugurar um novo mundo pelas palavras.

Observa-se que no poema de Manoel de Barros analisado apresenta seres e objetos que entram em comunhão com a realidade e é por meio da realidade dos *bocós* que se recriam as palavras. Na poética de Manoel de Barros, o processo de singularização possui a função de proporcionar novos moldes de se ver a realidade, em função de reinventar as coisas que compõem o mundo pela linguagem, ampliando a possibilidade de significados. Desse modo, Barros recria o objeto, por meio da linguagem, promovendo a *desreferencialização*. De acordo com Santos e Busato (2014, p. 389) “o objeto poeticamente recriado [por meio da palavra] mostra-se outro, e enfatiza a si mesmo”.

Nas obras, cada um opera, por via de recursos de construção de que lhe são próprios, a concepção de verdade estética das coisas, reinventando, propostas essas ditas por Octávio Paz (1982). A obra de Magritte e os poemas de Manoel de Barros colocam diante de nossos olhos, primeiramente, que um cachimbo é a representação de um cachimbo, portanto, não sendo real. Já em Barros, evidencia-se que é por meio de palavra que se reinventa um algo “supra-real”. Será por meio da linguagem é que o leitor cria o que pode ser encontrado por intermédio do exercício da imaginação.

Considerações Finais

Partindo do breve estudo acerca das aproximações das obras de Magritte e Manoel de Barros, por meio da estética surrealista, verifica-se que a arte não pode transformar o real, mas, na medida em que funda realidades ficcionais autônomas, reencontra-se, reorganiza-se a realidade. Os autores apresentam aos seus leitores os desvãos que há entre as representações do real e do próprio real, buscando a essência da coisa.

Nas obras analisadas, percebe-se que o resgate da estética surrealista ocorre em função de uma crítica à lógica estereotipada das leis regentes aos indivíduos do mundo real. Em Manoel de Barros e Magritte, nota-se que as obras aqui analisadas, em princípio, querem “deformar” para (re)formar a palavra poética, a imagem por meio da palavra ou palavra por meio da imagem, pois é preciso “transver o mundo” pela palavra, pelo desvario verbal.

Se a arte, por um lado, é alcançar a essência do objeto, por outro, a arte promove o desdobramento do real com o intuito de rever as unidades das coisas. A realidade do indivíduo é moldada por meio da linguagem, pois a arte propõe vínculos de representação da realidade original, por meio de uma linguagem adâmica. Portanto, é por meio da desconstrução da palavra, da fragmentação da palavra, até chegar ao *Nada* que se faz Poesia, seja ela imagética ou escrita.

Referências

ALEXANDRE JUNIOR, J. C. A autobiografia na poética de Manoel de Barros. In: *Tempo e Discurso [do] SELISIGNO e Simpósio de Leitura da UEL*. VIII SELISIGNO – Edição Internacional e XI Simpósio de Leitura da Universidade Estadual de Londrina – UEL, Londrina-PR. 2012.

_____. A metapoesia e a valorização do ínfimo na poética de Manoel de Barros. In: *Anais do IX Seminário de Iniciação Científica SÓLETRAS – Estudos Linguísticos e Literários*. Jacarezinho-PR. 2012. Disponível em: <https://docs.google.com/file/d/0B7Q9HiNVwg4rMDBFTUFJUHB1aHc/edit?pli=1>

_____. “O que é bom para o lixo é bom para a poesia”: o ínfimo na poética de Manoel de Barros. In: *Revista Litteris*. N. 11. 2013. p. 433-446. Disponível em: http://revistaliter.dominiotemporario.com/doc/RL_11_O_QUE_e_BOM_PARA_O_LIXO_e_BOM_PARA_A_POESIA_MANOEL_DE_BARROS_Julio_Cesar.pdf

_____. *A Metapoesia na Obra de Manoel de Barros*. 2014. 45 p. Monografia (Pós-Graduação *Lato Sensu* - Especialização em Literatura Brasileira) – Universidade Estadual de Londrina, Londrina, 2014.

BARROS, Manoel de. *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010.

_____. Matéria de Poesia [1970]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 143-165.

_____. Livro sobre Nada [1996]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 325-354.

_____. Ensaios Fotográficos [2000]. In: *Manoel de Barros: poesia completa*. São Paulo: Leya, 2010. p. 377-396.

BRETON, André. O Manifesto do Surrealismo. In: *Cultura Brasil*. Domínio público em: www.culturabrasil.org/zip/breton.pdf

CAÑIZAL, Eduardo Peñuela. *Surrealismo*. São Paulo: Atual, 1986.

CASTRO, Afonso de. *A poética de Manoel de Barros: a linguagem e a volta à infância*. FUCMT – UCDB. Universidade Católica Dom Bosco. Campo Grande-MS, 1992.

FHILADELFIO, J. A.; CRUZ, Wanessa. Manoel de Barros: cosmologia poética. *Vertentes* (UFSJ), v. 32, p. 72-83, 2008.

FOUCAULT, Michel. *Isto não é um cachimbo*. Trad. Jorge Coli. São Paulo: Paz e Terra, 2002.

MAGRITTE, René. *La trahison des images*. Los Angeles County Museum of Art, Los Angeles, Califórnia, 1928-1929.

MARTINS, Bosco; TRIMARCO; TRIMARCO, Cláudia; DIEGUES, Douglas. Manoel de Barros: Três momentos com um gênio. In: *Revista Caros Amigos: a primeira à esquerda*, 2008. Acesso em: <http://www.carosamigos.com.br/index.php/grandes-entrevistas/2675-manoel-de-barros>

PAZ, Octavio. *O arco e a lira*. Trad. Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982

PINHEIRO, C. E. B.. Surrealismo em Manoel de Barros. In: *Revista Eletrônica do Instituto de Humanidades XXIV*. V. VI. 2008. p. 23-30.

SANTOS, C. J. *A ordem secreta das coisas: René Magrite e o jogo do visível*. 2006. 139 f. Dissertação (Mestrado em Artes). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte.

SANTOS, S. D. dos.; BUSATO, S. René Magritte e Manoel de Barros: Intersecções entre pintura e poesia. In: *Guavira Letras*, n. 18, jan.-jul., 2014. P. 380-396. Acesso em: <http://websensors.net.br/seer/index.php/guavira/article/view/49/35>