

## A (IN)UTILIDADE E O ENCANTO DA POESIA BARREANA

Robeilza de Oliveira LIMA

(Universidade Federal do Rio Grande do Norte/ Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Rio Grande do Norte)

**RESUMO:** o presente trabalho está vinculado ao Núcleo de Estudos em Linguagem e Cultura do IFRN *Campus* João Câmara. Seu objetivo principal é estudar a poesia lírica de Manoel de Barros (1916) como um meio de expressão cultural capaz de ultrapassar os limites históricos e geográficos. São objetivos ainda do estudo: observar como Barros se vale de artefatos culturais declarados “inúteis” pela sociedade de consumo para compor sua rica matéria poética e analisar o discurso poético barreano em sua dimensão performática. Na pesquisa, tomamos como base as reflexões desenvolvidas pelo filósofo Theodor Adorno (2003). Também nos valem dos estudos do crítico literário Octavio Paz (1996). Por último, recorremos a alguns conceitos de Paul Zumthor (2000). Para realizarmos nosso estudo, analisamos poemas de diferentes obras do autor matogrossense em que certos elementos culturais são usados na construção de um verdadeiro encantamento poético.

**PALAVRAS-CHAVES:** Lírica. Cultura. Performance.

### 1. Introdução

*Todas as coisas cujos valores podem ser  
Disputados no cuspê à distância  
servem para poesia*

Manoel de Barros

Há algum tempo, a obra de Manoel de Barros vem despertando o interesse dos críticos literários por sua capacidade de se valer da vivência do poeta no cenário do pantanal matogrossense para alcançar o universal. É notório que Barros tem como marca forte de sua escritura a presença dos elementos naturais típicos de sua região que, normalmente, escapam ao olhar do atarefado homem citadino, combinados com artefatos culturais declarados “inúteis” pela sociedade moderna. O mundo que é captado pela escrita barreana parece estar às avessas. É capaz de revelar as grandezas do ínfimo, personagens que guardam água e não dinheiro, pessoas com vocação para árvore, dentre outros inúmeros seres e paisagens que se precipitam num despenhadeiro de imagens, silêncios, sons, mistérios, iluminações e vão desaguar num riozinho chamado poesia.

Em nosso estudo, buscaremos estudar a poesia lírica de Manoel de Barros como meio de expressão cultural, isto é, como algo que nasce de uma determinada vivência em sociedade, situada geográfica e historicamente, mas que transcende tudo isso. Fixaremos o olhar no gesto habilidoso do poeta matogrossense de aproveitar “restos” para compor o substrato lírico de sua (in)útil matéria poética e nessa matéria como discurso poético performático e vibrante, rico em sedutoras imagens. Para tanto, selecionaremos alguns poemas em que esses “destroços culturais” adquirem uma importância estruturante na construção de um verdadeiro encantamento poético. Procuraremos abordá-los a partir das reflexões de Theodor Adorno, no capítulo Palestra sobre lírica e sociedade, parte integrante do livro **Notas de literatura I** (2003). Também nos valeremos das ponderações de Octávio Paz no texto “A consagração do instante”, um dos capítulos do livro **Signos em rotação** (1996). Por último, recorreremos a alguns conceitos de Paul Zumthor (2000), presentes na obra **Performance, recepção, leitura**.

## 2. (In)utilidade e poesia

Começando nossa análise pelo primeiro poema do livro **Matéria de poesia**, podemos ver claramente uma espécie de profissão de fé poética que está alicerçada numa valorização daquilo que é rechaçado pela sociedade moderna, cuja lógica predominante é a do capitalismo, a qual consiste em atribuir valor somente ao que pode se converter em moeda de troca. Vejamos a transcrição das quatro primeiras estrofes do poema referido acima:

### I.

Todas as coisas cujos valores podem ser  
Disputados no cuspê à distância  
servem para poesia

O homem que possui um pente  
E uma árvore  
serve para poesia

Terreno de 10x20, sujo de mato – os que  
Nele gorjeiam: detritos semoventes, latas  
Servem para poesia

Um chevrolé gosmento  
Coleção de besouros abstêmios  
O bule de Braque sem boca  
são bons para poesia  
(BARROS, 2001, p. 11)

Manoel de Barros começa sua profissão de fé poética afirmando que as coisas disputadas “no cuspê à distância”, um “homem que possui um pente/ e uma árvore/ serve para a poesia”. Da mesma forma acontece com um terreno por capinar e o que nele se deposita, um carro gosmento, uma coleção de besouros e “o bule de Braque sem boca”. Esse gesto do poeta pantaneiro instaura uma dialética, que é muito bem retratada por Theodor Adorno (2003) quando diz que a lírica é uma expressão do antagonismo social, mas ao mesmo tempo tem em sua base uma corrente subterrânea coletiva. Assim, ao procurar valorizar as coisas que a sociedade “pisa” e “joga fora”, o poeta acaba por expressar o desejo latente de cada indivíduo que compõe a sociedade de fazer oposição aos valores utilitaristas que se impõem no convívio social como regras de conduta. Observemos mais um trecho do mesmo poema aqui em pauta.

As coisas que não levam a nada  
têm grande importância  
Cada coisa ordinária é um elemento de estima

Cada coisa sem préstimo  
tem seu lugar  
na poesia ou na geral

O que se encontra em ninho de João-Ferreira:  
caco de vidro, garampas,  
retratos de formatura,  
servem demais para poesia

As coisas que não pretendem, como  
por exemplo: pedras que cheiram  
água, homens

que atravessam períodos de árvore,  
se prestam para poesia

Tudo aquilo que nos leva a coisa nenhuma  
e que você não pode vender no mercado  
como, por exemplo, o coração verde  
dos pássaros,  
serve para poesia

As coisas que os líquens comem  
- sapatos, adjetivos –  
têm muita importância para os pulmões  
da poesia  
(BARROS, 2001, p. 11-13)

Entre os artefatos culturais presentes nos trechos acima estão: pente, lata, carro, bule, sapato, vidro e retrato de formatura. Se observarmos bem o único que tem um maior valor econômico é o carro, mas, ao aparecer na expressão “chevrolé gosmento”, sugere uma imagem de decomposição, como afirma Maria Adélia Menegazzo (2008). Dessa forma, esses artefatos são de pouco ou nenhum valor econômico.

Para o poeta, as coisas desprovidas de propósito são importantes para a poesia, assim também as sem préstimo, as sem pretensões, as que não podem ser comercializadas no mercado, as que dão sinal de abandono, como é o caso das que estão encobertas pelos líquens. Tudo aquilo que é desprestigiado e rejeitado pela sociedade regida pela lógica do lucro, a que estimula o consumo cada vez mais desenfreado, é de grande valia para o poema. Com isso, “os restos” são aproveitados e os transformados em matéria-prima de poesia. Essa atitude do escritor matogrossense é qualificada por Adalberto Muller Júnior (2001) como um “vício de amar as coisas jogadas fora”. O crítico diz ainda que:

A originalidade do poeta consiste em que, recusando grandes temas (o Sublime), elabora liricamente, com as coisas menores, verdadeiras relíquias de linguagem. Bem ao modo irônico de Rimbaud, ou Duchamps, Manoel é capaz de transformar a matéria mais desimportante em poesia.

Essas relíquias de linguagem podem ser vislumbradas em imagens como: “pedras que cheiram/ água, homens/ que atravessam períodos de árvore” e “o coração verde dos pássaros”. Embora sejam extremamente desimportantes para a nossa sociedade de consumo, a beleza inusitada dessas imagens torna-as demasiado importantes e úteis para a delicada expressão poética barreana. É através delas, dentre outras coisas, que a poesia exhibe aquilo que é passado por alto pelo atarefado homem hodierno, numa atitude de protesto contra os opressores valores capitalistas. Isso é o que nos permite deduzir Adorno (2003, p. 69), quando diz que a lírica é capaz de promover:

o protesto contra uma situação social que todo indivíduo experimenta como hostil, alienada, fria e opressiva [...]. Em protesto contra ela [a mera existência], o poema enuncia o sonho de um mundo em que essa situação seria diferente.

Nessa poética que germina atrelada à atitude de protesto de que falamos, a noção de centro é deslocada para as margens, pois os marginais (loucos, pessoas desimportantes, o que é bom para o lixo, os destroços, as coisas jogadas fora, inclusive o próprio homem) são quem adquire papel central. São eles que estão em evidência e são trazidos à baila do poema, merecendo posição de destaque, tendo uma função nobre: compor a matéria que dá corpo e voz à poesia. O que é pequeno demais para o homem moderno, tão acostumado com seus pensamentos megalomaniacos, é o que contribui decisivamente para a exuberância do poema,

e porque não dizer da obra barreana, com seus lírios e luxos tirados da “lata do lixo”. Isso é o que percebemos no poema abaixo, também extraído de **Matéria de poesia**.

#### A DESCOBERTA

Anos de estudos  
E pesquisas:  
Era no amanhecer  
Que as formigas escolhiam seus vestidos.  
(BARROS, 2001, p. 63)

Ao quebrar as expectativas do leitor, dando um novo significado para a palavra descoberta, o poeta remove todo o peso que ela tem em seu sentido habitual e instaura uma lógica minimalista. Ora, o poeta atrai o olhar de seu espectador, o leitor, para contemplar nada mais nada menos que uma formiga, pequeno inseto que normalmente não desperta muita atenção. Como se não bastasse isso, o escritor desloca o olhar do leitor para uma cena extremamente inusitada: “Era no amanhecer/ Que as formigas escolhiam seus vestidos”, rompendo com a lógica convencional. Com isso, o poema transcende a esfera do mero protesto, em busca de uma nova possibilidade, das origens, talvez. Aqui são oportunas as palavras de Octávio Paz (1996, p. 52), quando diz:

O poema é um tecido de palavras perfeitamente datáveis e um ato anterior a todas as datas: o ato original com que principia toda história social ou individual; expressão de uma sociedade e, simultaneamente, fundamento dessa sociedade, condição de sua existência[...] Como toda criação humana, o poema é um produto histórico, filho de um tempo e de um lugar; mas também é algo que transcende o histórico e se situa em um tempo anterior a toda a história, no princípio do princípio.

No capítulo “A consagração do instante”, Octávio Paz (1996) aborda dialeticamente a questão da historicidade do poema, tanto de natureza épica, quanto lírica e dramática. Como depreendemos do fragmento acima, conforme Paz, o poema afirma sua historicidade e ao mesmo tempo sua transcendência com relação à história. Isso acontece porque o poeta apreende o mundo externo poeticamente, não se limitando ao dado histórico, social, embora parta dele. Assim, a poesia não é a história, apenas se relaciona com ela, pois pode se situar num momento anterior à essa mesma história, se configurando num ato original bem representado pelo “no princípio do princípio”. Esse gesto na *poiesis* barreana é muito bem materializado em seu retorno a uma consciência mítica, em sua busca por uma linguagem primeva, inaugural, conforme elucida o poema abaixo, extraído de **O guardador de águas**:

#### VIII

Nas Metamorfoses, em duzentas e quarenta fábulas,  
Ovídio mostra seres humanos transformados em  
pedras, vegetais, bichos, coisas.  
Um novo estágio seria que os entes já transformados  
falassem um dialeto coisal, larval, pedral etc.  
Nasceria uma linguagem madruguenta, adâmica,  
edênica, inaugural –  
Que os poetas aprenderiam – desde que voltassem às  
crianças que foram  
Às rãs que foram  
Às pedras que foram.  
Para voltar à infância, os poetas precisariam também de  
reaprender a errar a língua.  
Mas esse é um convite à ignorância? A enfiar o idioma

nos mosquitos?  
Seria uma demência peregrina.  
(BARROS, 2006, p. 64)

Esse poema, apesar de pertencer a um dado momento histórico é capaz de se transportar para o instante primeiro, quando está raiando a estrela da alva de nossa existência. E esse “nossa” envolve a do ser humano, assim como a dos outros seres que partilham do fôlego da vida, como é o caso das rãs. A escritura poética alude ainda a outros, desta vez aos que simplesmente existem sem reclamar a vida que nos é tão cara, como acontece com as pedras.

Ao revisitar as Metamorfoses de Ovídio, o eu lírico diz o que seria “um novo estágio” para os seres humanos já convertidos em pedras, vegetais, bichos, coisas pelo escritor latino: falar o dialeto próprio de cada uma dessas entidades. Isso, de acordo com o eu poético, ocasionaria o nascimento da linguagem em seu estado primevo, devendo para isso acontecer, o poeta voltar à criança que foi um dia, à rã e à pedra que também já foi.

O que o poeta tenta instaurar aqui é uma outra linguagem e, com isso, uma outra realidade, a que emerge da imaginação, com outras diretrizes, as que o poeta, numa atitude demiúrgica, institui, nessa busca pelas origens. Não basta a transmutação do homem em outros seres, nessa volta ao começo, mas é preciso remontar ao dialeto falado no princípio. Mallarmé, conforme Adorno (2003), escuta sua língua como se fosse estrangeira. À semelhança do poeta francês, Manoel de Barros:

Supera a alienação da língua materna, provocada pelo uso, e a intensifica até o estranhamento de uma língua que propriamente já não é mais falada, uma língua imaginária em cuja composição o poeta intui potencialidades jamais realizadas.  
(ADORNO, 2003, p. 87)

Vemos aqui a recriação ou ainda a transmutação dos elementos da natureza numa tentativa de reconstruir o princípio de tudo, inclusive recriando a suposta linguagem original, o que nada mais é do que a exploração das potencialidades da linguagem, de modo a intensificá-la, as imagens analisadas acima dão um bom testemunho disso. Mas esse processo não pode ser entendido como algo harmônico, que de fato projeta o eu lírico para o momento inaugural de geração da vida, mas deve ser entendido como um esforço capaz de revelar que existe uma significativa fratura entre o sujeito e a natureza, sujeito esse que já é a expressão de uma corrente subterrânea coletiva e um participante dessa fratura. Por exhibir tal fratura, o texto poético instaura um espaço em que existe uma tensão entre o primevo e o civilizado. As palavras de Adorno (2003) são bastante elucidativas a esse respeito, vejamos:

Aquilo que entendemos por lírica, antes mesmo que tenhamos ampliado historicamente esse conceito ou o direcionado criticamente contra a esfera individualista, contém em si mesmo, quanto mais ‘pura’ ela se oferece, o momento da fratura.[...] O eu lírico acabou perdendo, por assim dizer, essa unidade com a natureza, e agora se empenha em restabelecê-la, pelo animismo ou pelo mergulho no próprio eu.[...] A pura subjetividade dessas composições, aquilo que nelas parece harmônico e não fraturado, testemunha o contrário, o sofrimento com a existência alheia ao sujeito, bem como o amor a essa existência – aliás, sua harmonia não é propriamente nada mais que a consonância recíproca desse sofrimento e desse amor.  
(2003, p. 70-71)

### 3. A palavra encantada, performática

O poema em seu modo de expressão se articula com um mundo insípido, trazendo outras possibilidades. A volta ao começo é a exploração de uma dessas possibilidades. A transmutação do homem ou de artefatos culturais em elementos da natureza é uma outra forma através da qual o poeta pantaneiro busca reagir à fratura exposta em sua realidade no que diz respeito à relação entre o homem (compreendido num sentido social) e a natureza. Essa revive transfeita pelos ardis de nosso escritor matogrossense em sua poesia. O poema “Árvore”, extraído da obra **Ensaaios fotográficos**, é uma exímia ilustração disso:

#### ÁRVORE

Um passarinho pediu a meu irmão para ser a sua árvore.  
Meu irmão aceitou de ser a árvore daquele passarinho.  
No estágio de ser essa árvore, meu irmão aprendeu de  
sol, de céu e de lua mais do que na escola.  
No estágio de ser árvore meu irmão aprendeu para santo  
mais do que os padres lhes ensinavam no internato.  
Aprendeu com a natureza o perfume de Deus.  
Seu olho no estágio de ser árvore aprendeu melhor  
o azul.  
E descobriu que uma casca vazia de cigarra esquecida  
no tronco das árvores só presta para poesia.  
No estágio de ser árvore meu irmão descobriu que as  
árvores são vaidosas.  
Que justamente aquela árvore na qual meu irmão se  
Transformara, envaidecia-se quando era nomeada para  
o entardecer dos pássaros.  
E tinha ciúmes da brancura que os lírios deixavam nos  
brejos. Meu irmão agradeceu a Deus aquela  
permanência em árvore porque fez amizade com muitas  
borboletas.  
(BARROS, 2005, p. 63)

Esse poema faz-nos lembrar que a poesia é capaz de resistir às atrocidades do mundo sem esmagar as flores do caminho, ou melhor, as árvores que encontra nos campos ensolarados deste mundo. A luxuriante cena sugerida pelas imagens que compõem o tecido poético tem origem num pedido feito por um pássaro ao irmão do eu lírico que consistia em que este fosse sua árvore. Aceito o pedido, começa um aprendizado intenso capaz de amplificar o olhar do homem-árvore, de aguçar sua sensibilidade e de reeducar suas percepções.

O homem-árvore é um sensível convite a cada um de nós leitores a também experimentarmos essa vivência de fusão com a natureza ou, pelo menos, de aproximação. Ele é um convite a uma reação às vilezas de um mundo atroz, hostil, que tende a restringir o homem a um programa racional onde impera a lógica utilitarista do capital. O poema nos acena para que também nós aprendamos “de sol, de céu e de lua”. Ele nos chama para que, vestidos de árvores, façamos paz com os passarinhos e nos tornemos amigos das borboletas. Ele quer que por nós mesmos descubramos que uma casca vazia de cigarra esquecida no tronco das árvores tem valor para a poesia.

Tudo que a sociedade “rejeita” e “joga fora”, nos reafirma essa composição lírica, tem um incomensurável valor para a poesia, pois faz parte da essência da vida. Essa é a educação que o texto nos propõe. A pergunta que nos inquieta a esta altura é: como o (in)útil – a poesia - nos faz pensar sobre a utilidade da vida? Parece que nos resta considerar: aos olhos de quem essa expressão é inútil? pois para levar a cabo o que a poesia faz tem que ser algo muito útil, de muito préstimo, algo capaz de atingir o inefável, de dizer o indizível. Lembra-nos Octávio Paz (1996), se o poema não for capaz de dizer o indizível não é válido, pois é isto que vai



fazer o poema perdurar. A transcendência da poesia sobre o social, o histórico, o cultural é que está na base da consagração do instante. Marcelo Marinho e Magda Magalhães (2002, p.65), ao tratarem de como Manoel de Barros e Guimarães Rosa chegam ao universal a partir do regional, reconhecem que esses dois grandes poetas:

como poucos, logram sucesso na árdua tarefa de se dizer o indizível, de exprimir o inexprimível que se esconde nas entranhas e nos abismos do ser humano, sem encontrar um jeitinho de se lançar mundo afora. Ou antes, Rosa e Barros não dizem: sugerem, despertam, evocam, são hábeis poetas impressionistas que manejam uma língua própria, que depositam sobre a página branca certas pinceladas de um idioma exclusivo, o idioma da grande poesia.

Como a linguagem na modernidade é vista como a morada do ser, tem-se uma consciência bastante dilatada sobre seu poder de influenciar e até de constituir a realidade. Manoel de Barros, de posse disso, procura compor uma outra realidade, a que vive em suas obras. O poeta pantaneiro exclama, através de uma das epígrafes do livro **Ensaios fotográficos**, de autoria de Clarice Lispector: “Eu te invento, ó realidade!”. Mas essa, entretanto, não deixa de se comunicar com a realidade material em que vive o escritor. Assim, o poeta entrelaça duas realidades, dois mundos em sua *poiesis*, tornando-a ambivalente. Aqui vale lembrar que a poesia não é a história, apenas se relaciona com ela. Isso acontece porque o mundo externo é apreendido poeticamente, não permitindo que a poesia se limite ao dado histórico, social, embora parta dele.

Esse dado é interessante porque nos faz pensar que o discurso poético, embora não imite a realidade nem tenha como objetivo primeiro interferir no mundo à sua volta, pode ter um papel importante na transformação dessa. Daí, ao apregoar o retorno ao estado primevo da língua, Barros acaba por suscitar uma discussão sobre o quanto nos distanciamos do ser natural que somos, em nome do rótulo de civilizados, o que acaba por conferir um valor utilitário à poesia. Já nos lembra Adorno (2003), somente por mostrarem aquilo que a ideologia esconde, as obras de arte já revelam sua grandeza. A obra poética assume esse papel muito bem.

Mas isso é feito sem perder de vista um projeto estético que restaure o encanto, o performático. É feito se deixando levar pela sedução que as palavras com sua capacidade de evocar imagens, sons, cheiros e a graça de um mundo que desponta das páginas em branco como um alvorecer. Como a linguagem inaugural da criação, ou como as palavras saídas da boca de uma tenra criança que se esforça para dominar o reino mágico da linguagem, o poema alçado a seguir é uma espécie de confissão do próprio escritor pantaneiro de que faz uso da palavra em seu estado encantado/encantatório.

#### GARÇA

A palavra garça em meu parecer é bela.  
Não seja só pela elegância da ave.  
Há também a beleza letal.  
O corpo sônico da palavra  
E o corpo níveo da ave  
Se comungam.  
Não sei se passo por tantã dizendo isso.  
Olhando a garça-ave e a palavra garça  
Sofro uma espécie de encantamento poético.  
(BARROS, 2007, p. 49)

Nesse poema, a percepção do eu lírico do animal chamado garça e da própria palavra garça é realmente de quem está encantado com a natureza e, principalmente, com o signo

lingüístico e suas potencialidades. De forma eminente, o exercício poético de Manoel de Barros nesse texto mostra-nos que a referência ao social não leva a poesia a perder suas especificidades, seu vigor lírico, mas, pelo contrário, a faz mergulhar no mais profundo de si mesma. Nas palavras de Paul Zumthor (2000), a literatura e, em especial, a poesia é uma das manifestações culturais que acompanha a existência humana. Isso, para o autor, acontece devido à intensa convergência entre poesia e performance, o que implica numa grande capacidade para atualizar virtualidades, indo além do momento histórico. Performance, de acordo com Zumthor (2000, p. 59), é um:

Termo antropológico e não histórico, relativo, por um lado, às condições de expressão, e de percepção, por outro, performance designa um ato de comunicação como tal; refere-se a um momento tomado como presente. A palavra significa a presença concreta de participantes implicados nesse ato de maneira imediata. Nesse sentido, não é falso dizer que a performance existe fora da duração. Ela atualiza virtualidades mais ou menos numerosas, sentidas com maior ou menor clareza. Elas as faz “passar ao ato”, fora de toda consideração pelo tempo. Por isso mesmo, a performance é a única que realiza [...] [a] concretização.

#### 4. Últimas considerações

Assim, os fundamentos poéticos da obra barreana dão sinais de sua utilidade ao resistirem aos opressores valores sociais dominantes e ao mesmo tempo revelarem os anseios mais reprimidos da alma humana, trazendo à tona os rasgos mais primevos dessa. Isso está na base da perspectiva dialética com a qual tentamos abordar os poemas aqui listados, pois ela prima, não pela exclusão, mas pela convivência dos contrários. A poesia barreana demonstra também seu cunho dialético por ser parte integrante da história, mas superá-la e por ter em seu seio uma corrente subterrânea coletiva, mas ser capaz de ultrapassá-la, para dizer mais do que a linguagem comum diz; para anunciar seu reino encantado, performático.

#### Referências

ADORNO, Theodor W. Palestra sobre lírica e sociedade. In: \_\_\_\_\_. **Notas de literatura I**. Trad. Jorge M. B. de Almeida. São Paulo: Duas Cidades; Ed. 34, 2003, p. 65-89.

BARROS, Manoel de. **Ensaios fotográficos**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2005.

\_\_\_\_\_. **Matéria de poesia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001.

\_\_\_\_\_. **O guardador de águas**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2006.

\_\_\_\_\_. **Poemas rupestres**. 4. ed. Rio de Janeiro: Record, 2007.

JÚNIOR, Adalberto Müller. Em pleno uso da poesia. In: BARROS, Manoel de. **Matéria de poesia**. 5. ed. Rio de Janeiro: Record, 2001. orelha do livro.

MAGALHÃES, Magda Martins; MARINHO, Marcelo. A brasilidade em Manoel de Barros e Guimarães Rosa: do regional ao universal. In: MARINHO, Marcelo et al. **Manoel de Barros: o brejo e o solfejo**. Brasília: Ministério da Integração Nacional: Universidade Católica Dom Bosco, 2002.



MENEGAZZO, Maria Adélia. A poética visual de Manoel de Barros. In: JORGE, Carlos J. **F. IV Congresso Internacional da Associação Portuguesa de Literatura Comparada.**

Disponível em: <<http://www.eventos.uevora.pt/comparada/VolumeIII/A%20POETICA%20VISUAL%20DE%20MANOEL%20DE%20BARROS.pdf>>. Acesso em: 29 fev. 2008.

PAZ, Octávio. A consagração do instante. In: \_\_\_\_\_. **Signos em rotação.** São Paulo: Perspectiva, 1996. p.

ZUMTHOR, Paul. Performance e recepção. In: \_\_\_\_\_. **Performance, recepção, leitura.** São Paulo: EDUC, 2000. p. 53-70.