

## A REPRESENTAÇÃO ESPACIAL NA POESIA EM MANOEL DE BARROS: O BUGRE E A CIDADE

Mariana da Silva Santos<sup>1</sup>, Renata Kelen da Rocha<sup>2</sup>, Vilma da Silva Araújo<sup>3</sup>

<sup>1</sup>Doutoranda em Estudos Literários, Campus Maringá/PR, Universidade Estadual de Maringá (UEM). marianassantos687@gmail.com

<sup>2</sup>Doutoranda em Estudos Literários, Campus Maringá/PR, Universidade Estadual de Maringá (UEM). renatarocha852@gmail.com

<sup>3</sup>Doutoranda em Estudos Literários, Campus Maringá/PR, Universidade Estadual de Maringá (UEM). vilmaaraujomga@gmail.com

### RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo discutir o espaço poético na poesia de Manoel de Barros (2010). Isso ocorreu por intermédio da leitura interpretativa de poemas presentes na obra seminal do poeta, intitulada *Poemas Concebidos Sem Pecado*. Nesse sentido, debate-se o desenvolvimento da relação sujeito/ambiente a partir do que postula Alfredo Bosi (1983), em *O ser e o tempo da poesia*, tendo ainda como enfoque o binarismo campo/cidade, assim como a relação cultivada pelo ser e aquilo que o rodeia. Com a análise, reitera-se a relação do eu-lírico com o seu meio, embora alienado de seu espaço.

**PALAVRAS-CHAVE:** Poesia, Espaço, Ser, Manoel de Barros.

### 1 INTRODUÇÃO

Manoel Wenceslau Leite de Barros nasceu em 1916, em Cuiabá (MT). Aos dois meses de idade, mudou-se para Corumbá, cidade considerada a pérola do Pantanal. Aos oito anos, o menino foi encaminhado a um internato em Campo Grande (MS), prosseguindo mais tarde para o Rio de Janeiro a fim de estudar Direito. Após herdar uma fazenda de seu pai, iniciou a profissão de “escavador de palavras” (BARROS, 2008, p. 21).

Destas escavações, elenca-se as seguintes obras: *Poemas concebidos sem pecado* (1937), *Face imóvel* (1942), *Poesias* (1956), *Compêndio para uso dos pássaros* (1960), *Gramática expositiva do chão* (1966), *Matéria de poesia* (1970), *Arranjos para assobio* (1980), *Livro de pré-coisas* (1985), *O guardador de águas* (1989), *Poesia quase toda* (1990), *Concerto a céu aberto para solos de ave* (1991), *O livro das ignoranças* (1993), *Livro sobre nada* (1996), *Retrato do artista quando coisa* (1998), *Ensaio fotográficos* (2000), *Poeminhas pescados numa fala de João* (2001), *Tratado geral das grandezas do ínfimo* (2001), *Cantigas por um passarinho à toa* (2003), *Poemas rupestres* (2004), *Memórias inventadas: a segunda infância* (2005), *Poeminha em língua de brincar* (2007), *Memórias inventadas: a terceira infância* (2008) e *Menino do mato* (2010). Percebe-se, com isso, um autor com uma quantidade considerável de produção poética, cuja presença é bastante relevante para o quadro da literatura brasileira.

Em relação à sua poética, alguns traços são bem marcantes, como: a infância, o regionalismo e o carinho pelo inútil, segundo Sanches Neto (1997). É importante destacar que, embora fosse uma característica estilística, o enquadramento de Manoel de Barros como autor regionalista não é aceito de maneira unânime por todos que estudam a sua obra. O que pode ser enunciado é que Manoel brincava com as palavras, sendo influenciado diretamente pelo espaço fronteiriço do Mato Grosso do Sul.

Como Souza (2008) destacou, esta localidade foi palco de vários movimentos diaspóricos. De acordo com o autor, esse processo, que ocorre há décadas, apenas reforça o multiculturalismo da cidade que, por ser portuária do Rio Paraguai e ter tido relativa importância econômica no século passado, atraiu vários grupos étnicos distintos, como italianos e sírio-libaneses, além dos paraguaios e alguns grupos indígenas, os quais, devido à Guerra do Paraguai, tiveram suas terras devastadas a procura de empregos. Nesse contexto e espaço, Manoel de Barros, em sua poesia, criou uma linguagem transcultural (RAMA, 2001), que incide sob o tema, o qual gravita entre o universal e o local (CITELLI, 2009), dando vazão ao que significa escrever em uma “zona de contato”, como esclarecido

por Pratt (1999).

Não obstante, “percorrer meandros manoelinos é redescobrir impressionantes sensações da infância” (MARTINS; GRÁCIA-RODRIGUES; RIBEIRO, 2010, p. 101), responsáveis pela construção da identidade do eu-lírico, que, pela linguagem, se apresenta diluído entre crianças, passarinhos e andarilhos (BARROS, 2008). Esse alinhamento com o ambiente externo permite questionar a possibilidade de pensar-se o Pantanal manoelino como a própria extensão do eu-lírico, a partir da perspectiva defendida por Moisés (2000) sobre espaço poético. Para a autora:

A geografia não é chamada para determinar um espaço, mas para servir de ambiente à projeção do ‘eu’, que constitui a base do fenômeno poético: a geografia está em função do ‘eu’, atua como seu prolongamento natural. Desse ângulo, se fenômeno poético percorre algum espaço, é o do ‘eu’ (MOISÉS, 2000, p. 161).

Neste sentido, o olhar para as poesias de Manoel de Barros pode ser enriquecido pela ideia de “País da Infância”, em termos bachelardianos (1993), perspectiva explorada nos artigos: “Leitura Multimodal do poema ‘Escrínio’, de Manoel de Barros” (SANTOS; RODRIGUES, 2019b) e “A representação de Corumbá em Poemas Concebidos Sem Pecado, de Manoel de Barros” (SANTOS; RODRIGUES, 2019a).

Dito isto, destaca-se que, a partir do contato com o estudo desenvolvido por Bosi (1983), na obra *O ser e o tempo da poesia*, abriu-se um caminho para pensar-se o Pantanal não apenas como o “País da Infância” do poeta Manoel, em termos bachelardianos, ou como pano de fundo de seus poemas, mas também como um representativo da relação espaço-sujeito daquela contemporaneidade.

Para a materialização do produto desta hipótese, a obra *Poemas Concebidos Sem Pecado* (PCSP), de 1937, mostra-se como um interessante potencial de pesquisa, em razão do explícito caráter autobiográfico em sua estrutura. Além disso, essa característica garante ao leitor uma possibilidade de acompanhar a transição do personagem Cabeludinho, apelido de Manoel de Barros, desde a sua cidade natal, Cuiabá, passando por Corumbá, onde viveu sua infância, Campo Grande, cidade que residiu em sua adolescência até, finalmente, o Rio de Janeiro, onde morou durante a graduação.

A hipótese sugerida pode ser ainda, se devidamente endereçada, quando se pensa na evolução da relação homem e ambiente, em contraste com o sujeito-campo-cidade, o que se expressa, de maneira enfática, na poesia de Barros, como será demonstrado a partir da explicitação dos elementos primários de PCSP, além da interpretação poema-objeto selecionado, conforme os parâmetros de interpretação do texto poético formulados por Candido (2006).

## 2 POEMAS CONCEBIDOS SEM PECADO (PCSP)

O livro *Poemas Concebidos Sem Pecado* (PCSP) foi o primeiro de Manoel de Barros, publicado em 1937, quando o autor tinha apenas 21 anos de idade. Ele foi feito de maneira artesanal com a ajuda de alguns amigos, contando somente com vinte e um exemplares. Nessa obra:

O autor utilizou **três pilares**: o primeiro seria uma suposta **autobiografia**, na qual são narrados os principais acontecimentos de sua vida e até então num poema dividido em onze partes: ‘Cabeludinho’. O segundo pilar é o **regionalismo** – linguagem coloquial, costumes locais [...]. Por fim, temos o **resgate de pessoas ‘desimportantes’** que fizeram parte da infância de Cabeludinho e que se tornaram mitos pessoais do início de sua vida (TORRES, 2011, p. 15, grifos nossos).

O primeiro poema do livro é intitulado “Cabeludinho”, além de apelido da infância do

autor, pode ser interpretado como o *alter ego* de Barros. Em razão do caráter autobiográfico, não é de surpreender que o escritor tenha dado início a sua obra relembando o próprio nascimento, como pode ser verificado nos seguintes versos:

Sob o canto do bate-num-para nasceu Cabeludinho  
bem diferente de Iracema  
desandando pouquíssima poesia  
o que desculpa a insuficiência do canto  
mas explica a sua vida  
que juro ser essencial.  
-Vai desremelar esse olho, menino!  
-Vai cortar esse cabelão, menino!  
Eram os gritos de Nhanhá (BARROS, 2010, p. 11).

Durante a leitura, percebe-se o retrato da origem humilde do poeta, pois o “canto do bate-num-para” pode ser interpretado como um som que representaria, a partir da cadência das palavras, o trabalho das lavadeiras. Nesse poema, ainda, é possível notar a comparação da personagem consagrada de José de Alencar, Iracema, que teve a beleza melodiosa da jandaia, como eterna companheira, com o Cabeludinho. Por coincidência ou não, a ave é citada na primeira linha do romance indianista: “Verdes mares bravios de minha terra natal, onde canta a jandaia nas frondes da carnaúba” (ALENCAR, 1991, s/n). A comparação não fortuita das duas personagens pode ser relacionada também aos distintos prestígios resignados às obras pertencentes, bem como a relevância do local de origem.

Indo além, [e inclusive possível associar o eu-lírico à clássica personagem de Mário de Andrade (1984), Macunaíma, do livro homônimo, cujos traços de “malandragem” podem ser claramente percebidos também em Cabeludinho, pelas aventuras empreendidas durante a sua infância e adolescência, fases descritas ao longo da obra. Se essas referências não fossem suficientes para atestar a sua múltipla relação com outras obras, o que gera uma intertextualidade direta com o estilo de outros poetas, poder-se-ia também recordar o eu-lírico do conhecido texto de Carlos Drummond de Andrade (2013): “Poema de Sete Faces”. Em ambos, verifica-se a narração dos eu-líricos sobre os seus nascimentos, em que os dois alegam as suas excentricidades e peculiaridades, além do explícito caráter autobiográfico dos poemas.

Neste sentido, o poema “Cabeludinho” pode ser lido como um reflexo da obra PCSP (BARROS, 2010) como um todo, o que significa afirmar que o primeiro livro de Barros carrega o que seria a semente ou os princípios e bases dos próximos lançamentos dele. Portanto, como um dos elementos recorrentes é a autobiografia, os poemas têm, geralmente, a região pantaneira como espaço como componente de seu tema e estilo.

Neste viés, a obra seminal, dividida em três grandes partes: “Cabeludinho”, “Postais da Cidade” e “Retratos a carvão”, logo no começo apresenta a região pantaneira contrastada com a cidade do Rio de Janeiro, o que revela um forte sentimento de perda. É justamente por esse contraste, que o Pantanal desponta como o “País da Infância” de Barros, como conceituado por Gaston Bachelard (1993), haja vista que ele representa o lugar de felicidade do eu-lírico, o seu lar:

A última estrela que havia no céu  
deu pra desaparecer  
o mundo está sem estrela na testa  
Foi o vento quem embrulhou minhas palavras  
meteu no umbigo e levou pra namorada?  
Eram palavras de protesto idiota!  
Como o vento leva as palavras!  
Me lembrar que o único riso solto que encontrei era pago!  
É preciso AÇÃO AÇÃO AÇÃO AÇÃO  
Levante desse topor poético, bugre velho.

Enfim cabeludinho, é você mesmo quem está aqui?  
Onde andarão os seus amigos do Porto de Dona Emília? (BARROS, 2010, p. 17).

A primeira estrofe do poema já inicia com um tom de melancolia, com o eu-lírico relatando sobre a sua impossibilidade de ver as estrelas, tirando dele uma visão tão nostálgica e bela, principalmente para aqueles seres de regiões interioranas, onde é tão comum vê-los exibindo um claro sentimento de inconformidade com a realidade.

Outro verso marcante é o primeiro da quarta estrofe, em que o eu-lírico revela a quem lê que a única felicidade que obteve no lugar foi comparada ao passado, o que lhe faz lembrar os seus amigos de infância, evocando um sentimento saudosista das pessoas e da sua terra natal. A recordação é dos seus amigos de Corumbá (MS), com quem brincava no Porto de Dona Emília, lugar que, em outros poemas, era onde eles jogavam bola e divertiam-se.

Neste grupo de amigos, meninos de diferentes classes, como o poeta descreve, havia o índio, o boliviano, o filho de lavadeira, o filho do dono de fazenda, mas, naquele momento, era a oportunidade de estarem juntos e brincarem (o que revela, mais uma vez, a multiplicidade de identidades presentes no espaço fronteiriço). Isso contrastado à complexidade da vida adulta em uma capital fortalece o sentimento de isolamento e de alienação, o que seria reforçado pela repetição das palavras no verso: “É preciso AÇÃO AÇÃO AÇÃO AÇÃO” (BARROS, 2010, p. 17).

A pessoa leitora, então, percebe a tentativa de Barros de preencher este sentimento de perda com a contínua atividade. O poeta escreve para distrair-se. Essa forma de escapismo não deixa de refletir o comportamento do homem urbano inserido dentro do sistema capitalista, sempre incentivado a priorizar a produtividade aos próprios sentimentos. Esses fatos demonstram a mudança não só do comportamento humano, como parâmetro entre o homem campestre com o cidadão, como também o deslocamento em meio ao sistema econômico hegemônico, que transformou a dialética do espaço e do indivíduo (situação que será mais bem explorada na próxima seção).

Outra interpretação que pode ser feita é a ligação do meio campestre com a felicidade, tão comum em várias escolas literárias, como o Classicismo e o Arcadismo (Neoclassicismo). Vale ressaltar, no entanto, que o lugar bucólico, como descrito pelos árcades e os clássicos, era um lugar perfeito, utópico. Em Barros, o campo, apesar de ligado à sua felicidade, desempenha esse papel por ser, principalmente, onde passou os seus primeiros anos de vida, exemplificando a perspectiva de Bachelard (1993), sobre o espaço.

Seguindo a perspectiva do filósofo:

Nossa alma é uma morada. E quando nos lembramos das ‘casas’, dos ‘apostos’, aprendemos a ‘morar’ em nós mesmos. Vemos logo que as imagens da casa seguem nos dois sentidos: estão em nós assim como nós estamos nelas (BACHEARD, 1993, p. 197).

A partir desta explicação, é possível inferir a razão do espaço ser um elemento tão estudado na análise da poética manuelina, já que, além do destaque dado pelo próprio autor, ele é um elemento que se liga intrinsecamente aos seus poemas, o que permite uma melhor compreensão não só da biografia como, especialmente, do sentido de sua obra. Inclusive, a leitura de PCSP permite a constatação de que o Pantanal e Corumbá representam a “casa” do poeta, tendo em vista que são as lembranças do lugar que emergem em períodos de estranhamento, solidão e deslocamento, como comprovado no poema reproduzido anteriormente.

### 3 O ESPAÇO, O SER E A POESIA

A constante retomada da morada na obra de Barros, conforme se verifica ao longo da leitura de seus livros, pode ser relacionada ao pensar *óiko-lógico*, promovido por Heidegger (1954), em que o raciocínio do ser humano deve ligar-se diretamente ao seu habitar, pois, como advoga o filósofo, há a necessidade da ligação do ser com o local que se identifica para o florescimento da consciência do cuidado. Entretanto uma das maiores deficiências do ser humano contemporâneo seria justamente a habilidade de cuidar, tanto de si quanto do seu meio, porque, alienado em seu trabalho e em suas práticas de lazer, vê-se distante da possibilidade de plenitude, atingida, segundo o alemão, pelo resguardo: “isto é, edificar e cultivar” (HEIDEGGER, 1954, s/n).

O processo rizomático deste discurso é percebido em *O ser e o tempo da poesia*, livro no qual Bosi (1983) assevera que o “desencantamento”, promovido pelo capitalismo, reforça o desligamento do ser com aquilo que está à sua volta. No entanto, assim como a ataraxia seria uma das soluções para o aguçamento da percepção, o mesmo papel poderia ser exercido pela poesia, pela sua possibilidade de plasmar, por intermédio da linguagem-imagem, o que nos escapa no plano real.

Assim, como elucida Bosi (1983), a poesia consegue facilmente fazer surgir a imagem para o/a leitor(a), que:

Finita e simultânea, consistente mesmo quando espectral, dada mas construída, a natureza da imagem deixa ver uma complexidade tal, que só se tornou possível ao longo de milênios durante os quais o nexa homem-ambiente se veio afinando no sentido de valorizar a percepção do olho, às vezes em prejuízo de outros modos de conhecimento sensível, o paladar, o olfato, o tacto. O resultado do processo seria o triunfo da informação pela imagem (BOSI, 1983, p. 17).

Esta distorção, promovida pela linguagem poética, é ainda capaz de silenciar o *Dasman*, a ditadura repercutida pelo eterno falatório, pontuado por Heidegger (2004), sendo responsável pelas demandas comportamentais às quais o homem se sujeita sem propriamente pensar sobre, exercendo, assim, o papel de indivíduo do seu próprio tempo. Por isso, ele pode também estar sujeito a várias vicissitudes, como às quais estão sujeitos aqueles pertencentes ao mundo hodierno.

Como pontuam enfaticamente autores de linha marxista, a máquina capitalista é responsável pelo desalinhamento do ser humano e de seu meio, uma situação que repercutiu na expressão poética:

à medida que a máquina capitalista vai destruindo uma a uma as paisagens da infância, a poesia dirá antes a perda do que a fruição da cidade natal [...] a familiaridade decaiu à condição de estranheza. No lugar da poesia do enraizamento não restaram senão expressões de nostalgia travestido muitas vezes pelo registro da amarga decepção. A cidade passa a ser lugar do desencontro, a alegoria da mais hostil exterioridade (BOSI, 1983, p. 270-271).

O corpo textual selecionado para exemplificar essa assertiva tematiza a solidão do homem urbano/intelectual, contrastada enfaticamente pela origem rural do eu-lírico, como reforça Bachelard (1993, p. 25), ao afirmar que: “Quando, na nova casa, voltam as lembranças das antigas moradias, viajamos até o país da infância Imóvel, imóvel como o Imemorial”. Para reforçar a afirmativa, considera-se a leitura do seguinte poema:

Entrar na Academia já entrei  
mas ninguém me explica por que essa torneira aberta  
neste silêncio de noite  
parece poesia jorrando...

Sou bugre mesmo  
me explica mesmo  
me ensina modos de gente  
me ensina a acompanhar um enterro de cabeça baixa  
me explica por que um olhar de piedade  
cravado na condição humana  
não brilha mais que anúncio luminoso?  
Qual, sou bugre mesmo  
só sei pensar na hora ruim  
na hora do azar que espanta até a ave da saudade  
Sou bugre mesmo  
me explica mesmo  
se eu não sei parar o sangue, que que adiante  
não ser imbecil ou borboleta?  
Me explica por que penso naqueles moleques  
como nos peixes  
que deixava escapar do anzol  
com o queixo arrebitado?  
Qual, antes melhor fechar essa torneira, bugre velho... (BARROS, 2010, p. 15).

No texto, sem métrica fixa ou rima, cujo ritmo é determinado pelas escolhas semânticas, pode-se perceber a seleção de figuras de linguagem, como: a comparação – entre a torneira e a poesia, ambas como instrumentos de exortação de algo do interior; o *enjambement* nos 2/3/4/5 versos, que representaria a fluidez da água; há ainda a anáfora, utilizada como recurso para representação do desespero do eu-lírico, que clama uma explicação para sua frustração, por se ver distante de sua terra e deslocado na nova localidade, bem como o estabelecimento do espaço ocupado, como o da academia – na cidade, embora não tenha deixado de ser o “bugre velho”.

A busca de ser bem-sucedido dentro dos parâmetros profissionais capitalistas, distante da terra natal, conversa diretamente com a afirmação de Bosi (1983) sobre a evolução da relação do homem e do espaço, representada dentro do texto poético. A partir de Heidegger (1954), pode-se depreender que o estado de melancolia é justamente causado por essa “falta de contato com as coisas”.

#### 4 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Durante a análise do poema foi enfatizado a relação do homem com o seu meio, no caso, há um eu-lírico que se vê alienado do seu espaço, no sentido de não se sentir pertencente aquele ambiente. Por isso, no poema “A última estrela que havia no céu” (BARROS, 2010, p. 17), ao ser confrontado com o sentimento de deslocamento, seria o “País da Infância” que lhe escapa da lembrança. Não surpreendentemente, junto a memória da “casa”, acompanham as memórias de seu tempo de criança, com os seus amigos e as brincadeiras que compartilhavam.

Retornar à “casa”, embora fosse um desejo explicitado, era uma ação ligeiramente reprimida e sufocada. Em seu lugar, o eu-lírico reforça a ideia da necessidade de deslocar o seu pensamento para o que é “importante”. Por isso, se no poema “A última estrela...”, ele exige de si mesmo: “Levante desse topor poético, bugre velho” (BARROS, 2010, p. 17). De maneira semelhante, no último poema analisado neste trabalho, tem-se o seguinte verso: “Qual, antes melhor fechar essa torneira, bugre velho...” (BARROS, 2010, p. 15).

Em outras palavras, ao invés de permitir que o seu desvanecimento continue a liderar a sua imaginação para um passado tão querido, ele tenta voltar o seu pensamento para o agora, que, infelizmente, como é retratado por ele mesmo, não é tão satisfatório em razão do afastamento entre si e o espaço que habita. Uma problemática elucidada tanto por Bachelard (1993), por Bosi (1983), quanto por Heidegger (2004), que, embora expressem perspectivas diferentes sobre esse tema, eles concordam sobre o prejuízo causado por

uma relação esvaziada entre o eu e o meio, acentuada durante o último século e evidenciada nos textos de Barros.

## REFERÊNCIAS

ALENCAR, José de. **Iracema**. 24. ed. São Paulo: Ática, 1991.

ANDRADE, Carlos Drummond de. **Alguma poesia**. São Paulo: Companhia das Letras, 2013.

ANDRADE, Mario de. **Macunaíma**: o herói sem nenhum caráter. 20 ed. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.

BACHELARD, Gaston. **A poética do espaço**. Trad. Antônio de Pádua Danesi. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

BARROS, Manoel de. **Memórias Inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2008.

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

BOSI, Alfredo. **O ser e o tempo da poesia**. São Paulo: Cultrix, 1983.

CANDIDO, Antonio. **O estudo analítico do poema**. 6. ed. São Paulo: Associação Editorial Humanitas, 2006.

CITELLI, Adilson. A poesia de Manuel de Barros: entre o regional e o universal. **Comunicação & Educação**: Revista do Curso de Gestão de Processos Comunicacionais, São Paulo, v. 14, n. 3, p. 127-133, set. 2009.

HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: [http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger\\_construir\\_habitar\\_pensar.pdf](http://www.fau.usp.br/wp-content/uploads/2016/12/heidegger_construir_habitar_pensar.pdf). **Vortäge und Aufsätze**. Trad. Marcia S. C. Schuback. Pfullingen: G. Neske, 1954.

HEIDEGGER, Martin. **Ser e tempo**. Trad. S. C. Schuback. São Paulo: Vozes, 2004.

MARTINS, Waleska; GRÁCIA-RODRIGUES, Kelcilene; RIBEIRO, Rauer. A infância que se entrega aos pântanos: as memórias “experimaginadas” de Manoel de Barros. **Letras & Letras**, Uberlândia, v. 1, n. 21, p. 101-120, jun. 2010.

MOISÉS, Maussud. **A criação literária**: poesia. 14. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

PRATT, Mary Louise. Introdução: crítica na zona de contato. In: PRATT, Mary Louise. **Os olhos do império**: relatos de viagem e transculturação. Bauru: USC, 1999, p. 23-38.

RAMA, Ángel. Os processos de transculturação na narrativa Latino-Americana. In: AGUIAR, Flávio Wolf; VASCONCELOS, Sandra Guardini T. (org.). **Literatura e cultura na América Latina**. São Paulo: EDUSP: 2001.

SANCHES NETO, Miguel. **Achados do chão**. Ponta Grossa: UEPG, 1997.

SANTOS, Mariana Silva; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. A representação de Corumbá em Poemas Concebidos Sem Pecado, de Manoel de Barros. **Guavira Letras**, v. 15, p. 451-462, 2019a.

SANTOS, Mariana Silva; RODRIGUES, Rauer Ribeiro. Leitura multimodal do poema 'Escrínio', de Manoel de Barros. **Movendo Ideias** (UNAMA), v. 24, p. 28-38, 2019b.

SOUZA, João. C. **Sertão Cosmopolita**: tensões da modernidade de Corumbá (1872-1918). São Paulo: Alameda, 2008.

TORRES, Alan Bezerra. **Manoel de Barros e os espaços da infância**. 2011. Dissertação (Mestrado em Letras) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Humanidades, Programa de Pós-Graduação em Letras, Fortaleza, 2011.