

Manoel de Barros:

o voyeur menino e as seduções da Musa

Marlúcia Nogueira do Nascimento³⁰
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Resumo

O presente texto propõe uma leitura da obra do poeta brasileiro Manoel de Barros, destacando a proximidade entre infância e erotismo, verificada na personificação da poesia, que busca seduzir o poeta para o jogo amoroso com a linguagem. Apresentando-se com regularidade nas composições de Barros desde o primeiro livro, *Poemas concebidos sem pecado* (1938), a figuração erótica da palavra e da matéria poética atua ora como ponto de intermédio entre a arte de criar e o artista, representado por uma persona infantil, que se depara com o poder sedutor da linguagem, ora como porta de entrada para questões sociais e humanas.

Palavras-chave

Infância. Erotismo. Poesia. Manoel de Barros.

Abstract

This paper proposes a reading on Brazilian poet's work Manoel de Barros, emphasizing the closeness between childhood and eroticism, seen in the personification of poetry in the poet's seduction for love play with language. Regularly presented in Barros' compositions since the first book, *Poemas concebidos sem pecado* (1938), the erotic figuration of the poetic word and of the poetic material acts either as an intermediate point between the art of creating and the artist, represented by a childlike persona who is faced with the seductive power of language, sometimes as a gateway to social and human issues.

Keywords

Childhood. Eroticism. Poetry. Manoel de Barros.

³⁰ Doutoranda em Letras – UFC

Conhecido por sua capacidade de revitalizar a linguagem por meio da criação poética e da brincadeira com as palavras, Manoel de Barros (1916-2014) fez da simplicidade uma das riquezas de sua voz lírica, tendo alcançado lugar cativo entre grandes nomes da literatura brasileira. Mais do que um recurso de expressão, a língua, para o poeta pantaneiro, sempre constituiu não só uma ferramenta de criação, sendo eleita também como um dos seus temas favoritos. Decorre disso o fato de ser a metalinguagem um dos traços evidentes de sua produção literária.

A esse conteúdo de reflexão sobre o fazer poético somam-se a infância e a presença de dados autobiográficos, que, não isentos da natural e advertida tendência de Manoel para a fabricação de “brinquedos com palavras”, percorre toda a sua produção. As “bobagens profundas” conversadas com os sapos, as frases gorjeadas ao vento e os seus “desenhos verbais” confirmam o intuito do fraseador mato-grossense de libertar as palavras do desgaste dos usos cotidianos, de elevá-las para o rés do chão, de engrandecê-las pelo inútil. Tais paradoxos justificam-se, porque, na sua visão delirante, “o poema é antes de tudo um inutensílio” (BARROS, 2010a, p. 174), por servir de abrigo para os “trastes” de natureza vegetal e animal.

Nesse terreno das coisas “desimportantes”, reinam a infância e sua inigualável vocação para transformar miudezas e “achados do chão” em legítimos aparelhos de reinvenção do mundo pela arte, ou, para continuarmos na terminologia de Manoel, pela “invencionática”. Sob essa perspectiva, mais do que jogo inocente, a ludicidade, na poesia barriana, propõe um pacto firmado com a lente poética de Barros para que essa reinvenção seja executada por via do devaneio e do *nonsense*, que propõe a inversão da lógica e das prioridades humanas. Nesse aspecto, a infantilização da arte e da vida, no sentido mais positivo possível, consiste em recurso apropriado para a concretização da cosmovisão de Manoel de Barros, ancorada no desapego material, na prática do ócio como escolha profissional e na plena entrega do poeta ao trabalho criativo.

Conservando a imagem dessa entrega e desejos recíprocos, dentre várias relações que podem ser estabelecidas a partir da perspectiva da puerilidade no conjunto da obra manoelina, destacamos a proximidade entre infância e erotismo em situações que simbolizam o despertar do poeta na criança, paralelamente à transformação do menino em homem, quando se efetua também o desabrochar da virilidade. Por meio da figuração, Manoel personifica a poesia, imagem feminina, sempre a seduzi-lo para o jogo amoroso com a linguagem. Assim, o presente ensaio põe em relevo figurações eróticas da palavra e da

matéria poética, verificadas com certa regularidade nas suas composições como intermédio entre a arte de criar e o artista, representado pela criança que se depara com o inarredável poder de sedução da poesia, e como porta que se abre para a abordagem de questões sociais e humanas.

Infância, quintal de “uma existência sem limites”

Habitante de um “quintal maior do que o mundo”, a infância, estado com o qual a obra de Manoel de Barros mantém ligação orgânica, empresta ao seu fazer poético a noção de traquinagem, de travessuras com a língua, para exercitar peraltagens verbais e para “apanhar desperdícios” (BARROS, 2015, p. 149). Desde *Poemas concebidos sem pecado* (1938), primeira publicação de Manoel, encontramos a centralidade da primeira etapa da vida na sua poesia. No poema de abertura do livro, intitulado “Cabeludinho”, designação que também representa uma espécie de alterego do poeta, já nos deparamos com o elemento infantil, levando-nos a supor que se trata de um encontro com a própria poesia: “Um dia deu de olho com a menina / com a menina que ficou reinando / na sua meninice” (BARROS, 2010a, p. 11).

A amplitude e a persistência do universo infantil em Manoel de Barros podem ser entendidas como o desejo de compor “uma existência sem limites”, à qual se reporta Gaston Bachelard (2006, p. 94), oscilando entre o tempo rememorado pelo poeta, em composições que apresentam teor autobiográfico, e a incorporação de um ser-criança que se apropria da sua voz, constantemente presentificado na atemporalidade do poema.

Para Bachelard, o potencial criador de um poeta assemelha-se à imaginação criadora infantil, pois ambos reconstruem a realidade por meio de devaneios e de imagens que emprestam sentidos metafóricos ao real.

Um excesso de infância é um germe de poema. Zombaríamos de um pai que por amor ao filho fosse “apanhar a lua”. Mas o poeta não recua diante desse gesto cósmico. Ele sabe, em sua ardente memória, que esse é um gesto de infância. A criança sabe que a lua, esse grande pássaro louro, tem seu ninho nalguma parte da floresta.

Assim, as imagens da infância, imagens que uma criança pôde fazer, imagens que um poeta nos diz que uma criança fez, são para nós manifestações da infância permanente. (BACHELARD, 2006, p. 95)

Tal é a atratividade, intrínseca e recíproca, entre poesia e infância, segundo o psicólogo suíço, que o encontro entre ambas pode conduzir-nos à reconstrução curativa e libertadora de “pueris sofrimentos” por meio de uma “poético-análise”, ao nos devolver os privilégios da imaginação, os quais se transferem também para o leitor. Nesse sentido, conforme atesta a poesia manoelina, infância e poesia revestem-se de um potencial demiúrgico, capaz de instaurar um novo mundo e de proporcionar uma revolução na alma humana.

Em Manoel de Barros, além dessa ligação orgânica entre o mundo da arte e o mundo da criança, verificamos um alargamento da noção de infância, que envolve não somente o período dos primeiros anos de vida do ser humano, mas adquire o estatuto de uma cosmicidade que abrange quase todo o seu projeto estético. Tomemos como ilustração desse fato a série *Memórias inventadas*. Após a publicação do primeiro livro da sequência, *Memórias inventadas, a infância* (2003), numa delicada edição em folhas soltas guardadas numa caixinha, Manoel confessa ao editor a impossibilidade de escrever sobre as outras duas etapas, que corresponderiam à maturidade e à velhice, por um motivo tão simples quanto poético: “Eu só tive infância”. Por isso, o poeta desejava que as “caixinhas deixassem nos leitores um gosto de fonte” (BARROS, 2010b). E, com a constatação de que tudo é infância na existência do poeta, vieram, em seguida, *A segunda infância* (2006) e *A terceira infância* (2008).

Do modo como está marcada por traços fundamentais da puerilidade, enquanto espaço legítimo da criação poética, e voltada para o primitivo, a obra de Manoel, a princípio, pode dar a entender que nada traz de representativo da época contemporânea e de seus valores utilitaristas, pois se ancora na interioridade selvagem do Pantanal, na gratuidade dos elementos incivilizados da existência humana. Uma leitura mais cuidadosa, no entanto, revela que essa brincadeira poética pode ser compreendida como resposta ao racionalismo reinante na contemporaneidade, sobretudo, na complexidade dos centros urbanos, ao qual se opõe a vida natural que o menino poeta experimenta livremente. Dessa forma, é possível notarmos a essencialidade da relação natureza–infância–poesia na sua matéria literária:

Porque se a gente fala a partir de ser criança, a gente faz comunhão: de um orvalho e sua aranha, de uma tarde e suas graças, de um pássaro e sua árvore. Então eu trago das minhas raízes criancieiras a visão comungante e oblíqua das coisas. Eu sei dizer sem pudor que o escuro me ilumina. É um paradoxo que ajuda a poesia e que eu falo sem pudor. Eu tenho que essa visão oblíqua vem de eu ter sido criança em algum lugar perdido onde havia transfusão da natureza e comunhão com ela. Era o menino e os bichinhos. Era o menino e o sol. Era o menino e as árvores. (BARROS, 2010b, p. 11).

Por conseguinte, a infância comparece na escrita barriana como elemento de transgressão, recurso que o poeta aplica “sem pudor” ao seu ofício de desestabilizar lugares-comuns da linguagem e do comportamento dos indivíduos adultos contemporâneos. Tal verificação é corroborada por Marina Haber de Figueiredo, ao afirmar que:

Nos textos de Barros, a representatividade da infância aparece com valores opostos aos da “vida adulta”, que, ao ser revisitada pelos sujeitos adultos dos textos escolhidos, sinalizam para a construção de uma nova forma de mundo. Os valores expressos na infância de Barros constroem discursos contrários, dada a maturidade existencialista – erótica e contemplativa – incutida nos sujeitos dos textos. (FIGUEIREDO, 2011, p. 11).

Por essa via, os tratados poéticos de Barros permitem-nos entrever que, ao se deixar regular por convenções, o ser humano priva-se de uma experiência existencial mais significativa com a natureza, com o ócio e com o próprio corpo. Dada a dimensão que essas experiências ganham na poética do poeta pantaneiro, o horizonte que se desvela a partir da perspectiva infantil enseja uma visada epifânica frente aos automatismos do cotidiano, quebrados pelo inusitado e pela permissibilidade insinuante da palavra poética. Essa última observação remete-nos a experiências contemplativas e sensoriais, centradas na infância, entre as quais se insere o erotismo como elemento temático e formal recorrente na escrita barriana.

O voyeur menino e as seduções da Musa poesia

Advindo da ideia de Eros, o deus-criança do amor, erotismo é um termo ligado à criação e à vitalidade humanas, daí a conotação sexual e sensual que a palavra assume, definindo-se, de acordo com o crítico francês Alexandrian (1989, p. 08), como “tudo o que torna a carne desejável, tudo o que a mostra em seu brilho ou em seu desabrochar, tudo o que desperta uma impressão de saúde, de beleza, de jogo deleitável”. A figura de Eros ganha correspondência feminina simbólica na representação da bela e sedutora Afrodite, deusa do amor, da fertilidade e da beleza.

Presente em diversas formas de expressão artística, ao longo da história humana, o erotismo, lembra-nos Alexandrian (1989), mantém uma relevante afinidade com o religioso e com a arte, uma vez que ambos requerem do indivíduo uma postura contemplativa, podendo desencadear um processo epifânico de descoberta do mundo e de si mesmo. Na poesia de Manoel de Barros, de acordo com afirmação de Thalita Melotto e Marcelo Marinho, “surge a ideia de que é preciso tornar eróticos os elementos da natureza, para que se possa criar um

relacionamento quase carnal entre o sujeito fruidor e o objeto fruído, forma de atingir o êxtase e a revelação epifânica decorrente desse êxtase”. (MELOTTO; MARINHO, 2009, p. 35).

Esse processo é mediado pela voz lírica da criança, que recria o mundo por meio da lógica de desconstrução do convencional, por antíteses e por paradoxos, que operam uma inversão de princípios norteadores do comportamento humano na época contemporânea, ao enaltecer o convívio íntimo das pequenezas naturais desprovidas de valor material. Daí o fato de o erotismo em Manoel de Barros não se identificar com o vulgar ou “o erotismo visto pelo senso comum”, pois atinge, nas palavras de Melotto e Marinho, “uma forma superiormente abstrata” de representação (2009, p. 36).

A partir do primeiro conjunto de poemas reunidos em *Poemas concebidos sem pecado*, o poeta, sob a roupagem da criança peralta, declara-se seduzido pelo encantamento das palavras. A sedução erótica do menino pela linguagem criativa vem metaforizada, inicialmente, no poema “Informações sobre a musa”:

Musa pegou no meu braço. Apertou.
Fiquei excitadinho pra mulher.
Levei ela pra um lugar ermo (que eu tinha que fazer uma lírica):
– Musa, sobre de leve em meus ouvidos a doce poesia, a de perdão para os homens, porém... quero seleção, ouviu?
[...]
– Essa Lua que nas poesias dantes fazia papel principal, não quero nem pra meu cavalo; e até logo, vou gozar da vida; vocês poetas são uns intersexuais...
E por de japa ajuntou:
– Tenho uma coleguinha que lida com sonetos de dor de corno; por que não vai nela? (BARROS, 2010a, p. 31).

A inspiração romântica da “doce poesia” solicitada à Musa não só é rejeitada pela suposta divindade inspiradora, como o próprio eu lírico acrescenta ao seu relato uma avaliação irônica quanto a esse tipo de lirismo. À moda de outro Manuel, o Bandeira, Barros opta pelo “lirismo dos loucos e dos bêbados” (BANDEIRA, 1993, p. 129), ao qual podemos comparar o das crianças, como gesto legítimo de expressão estética em detrimento da tradição culta, alinhada a artifícios retóricos convencionais.

Sob esse prisma, como já assinalamos, infância e invenção artística assumem entre si uma relação íntima, de mútua procura erótica. No poema “Matéria de poesia”, temos um flagrante da sedução exercida pela poesia sobre os meninos:

Atrás de um banheiro de tábuas a poesia
Tirava as calcinhas pra eles
Ficavam de um pé só para as palavras
A boca apodrecendo para a vida! (BARROS, 2010a, p. 149).

Confirmando a predileção do menino e do poeta pelos desvios, a insinuação efetuada pela poesia personificada acontece de forma clandestina, “atrás de um banheiro de tábuas”, como é próprio de uma travessura de criança, que não se deve fazer publicamente. A arte de criar e a infância encontram, assim, ressonância uma na outra, e, desse enlace amoroso, surge o objeto poético, resultado de um ciclo que se repete assumidamente no projeto literário de Manoel.

A liberdade de experimentar e a visão não moralizante, defendidas pelo poeta, de maneira reiterada, surgem, em suas memórias, associadas à aprendizagem do poético e ao encantamento com as palavras artisticamente elaboradas; encantamento que chega a se confundir com o êxtase do prazer erótico. No poema “Parrrede!”, constante da “primeira infância”, Manoel recria a experiência em que, como castigo por estar fazendo “pecado solitário”, quando então estudante interno em um colégio de padres, foi obrigado a decorar trechos do “Sermão da Sexagésima”, do Padre Antônio Vieira:

Ao ler e decorar 50 linhas da Sexagésima fiquei embevecido.
E li o Sermão inteiro.
Meu Deus, agora eu precisava fazer mais pecado solitário!
E fiz de montão. (BARROS, 2010b, p. 29).

A partir dessa punição, duplamente prazerosa, o jovem poeta aprende o gosto pelo “equilíbrio sonoro das frases”, e o que deveria ser entendido como castigo, por um suposto delito moral, foi encarado por ele como uma aprendizagem do manejo das palavras. Conforme se repetem as alusões a experiências desse tipo ao longo da obra de Manoel de Barros, compreendemos o quanto ele, em vez do moralismo, próprio de instituições religiosas, mais simpatiza com o “torto”, aquilo que destoa do padrão. Assim é que o caso amoroso entre o poeta e as palavras inicia-se já na infância, de forma um tanto clandestina e silenciosa, contudo, sólida o suficiente para durar até a atual “terceira infância”, quando o poeta confessa: “Fomos formados no mato – as palavras e eu”. (BARROS, 2010b, p. 145).

Além de figurar como indivíduo que se rende aos apelos sensuais da poesia, a criança que protagoniza os poemas barrianos, geralmente de formato narrativo, envolve-se em situações de contemplação de imagens eróticas, que lhe despertam o interesse e são logo transformadas em matéria de reflexão sobre a vida. Assim, as ocorrências mais corriqueiras da discreta convivência dos seres rastejantes não escapam ao olhar atento da infância. Representativo dessa circunstância é o poema “Ver”, de *Memórias inventadas, a infância* (2003):

Nas férias toda tarde eu via a lesma no quintal. Era a mesma lesma. Eu via toda tarde a mesma lesma se desprepar de sua concha, no quintal, e subir na pedra. E ela me parecia viciada. A lesma ficava pregada na pedra, nua de gosto. Ela possuía a pedra? Ou seria possuída? Eu era um perverso naquele espetáculo. E se eu fosse um *voyeur* no quintal, sem binóculos? Podia ser. Mas eu nunca neguei para os meus pais que eu gostava de ver a lesma se entregar à pedra. (Pode ser que eu esteja empregando erradamente o verbo entregar, em vez de subir. Pode ser. Mas ao fim não dará na mesma?) Nunca escondi aquele meu delírio erótico. Nunca escondi de meus pais aquele gosto supremo de ver. Dava a impressão que havia uma troca voraz entre a lesma e a pedra. [...] (BARROS, 2010b, p. 29).

Para Figueiredo (2011, p. 36), “as tardes de férias vividas nesse quintal representam as descobertas fora do mundo institucional; é a época do lazer, do não-compromisso com o oficial, é o prazer da descoberta pelo não imposto”. No entanto, a consciência do poeta, agora adulto a rememorar a cena, nota, com perspicácia, que, por trás do olhar descomprometido do *voyeur* infantil, está a diferença marcante entre a neutralidade do verbo “subir” e a força significativa do verbo “entregar (-se)”, instaurando, com esse questionamento semântico, uma problematização das relações de alteridade e do movimento contínuo de seduzir/ser seduzido, que envolve mesmo as mais sutis nuances do existir.

Outra faceta da presença do erotismo na obra de Manoel de Barros pode ser encontrada em *Poesias*, seu terceiro livro, publicado em 1947. O matiz erótico comparece no poema “A boca”, dirigido à “boca amarga / de namorada / nunca atingida”. (BARROS, 2010a, p. 64). O eu lírico, valendo-se da metonímia, rememora essa parte do corpo, que possui acentuado poder de sedução.

Agora penso
nessa abertura
com que por anos
me envenenaste,
com que por anos
a minha infância
tornaste impura,
tornaste indigna
de andar ao lado
de outras infâncias...
[...]
Porém és morta
Resignada,
Ó boca amarga
de namorada
nunca atingida,
sempre anelada,
boca perdida
para as saudades,
jamais beijada. (BARROS, 2010a, p. 64).

Diferentemente do propósito das composições da obra inaugural, que se declara “sem pecados”, observamos, nesse poema, a confissão de que o encantamento experimentado na infância era acompanhado das noções de impureza e de indignidade, só desmistificadas na idade adulta, quando o sujeito poético adquire outra percepção do objeto de seu desejo, e a morte, possivelmente simbólica, da “namorada” soa libertadora para ele.

Já no livro *O guardador de águas* (1989), Barros, mais uma vez, aproxima o trabalho de escrever da ideia de libertação pela intimidade erótica com a linguagem. Adverte-nos o autor de que é recomendável libertar-se do “sentido normal das palavras”, sugerindo, em vez da normalidade, a não castidade, proposta que se reveste de significado erótico e de profanação do estado cotidiano da linguagem. Esse sentido não normal, segundo o poeta, só é alcançado se houver um “relacionamento voluptuoso” e “incasto” com a palavra e “uma certa liberdade com a luxúria” (BARROS, 2010a, p. 265). Nesse caso, como ocorre em outras passagens demonstradas, o poeta refere-se ao fazer lírico como um exercício metafórico de perda da pureza verbal, ou seja, uma espécie de inocência a ser eroticamente corrompida.

Encontramos novamente a liberdade a que o poeta se permite com a palavra, no *Retrato do artista quando coisa* (1998), no poema de título homônimo. Tal como criança, admite ter “um senso apurado de irresponsabilidades” e associa a experiência da criação poética à própria experiência divina da Criação:

Tenho um senso apurado de irresponsabilidades,
Não sei de tudo quase sempre quanto nunca.
Experimento o gozo de criar.
Experimento o gozo de Deus.
Faço vaginação com as palavras até meu retrato aparecer. (BARROS, 2010a, p. 360).

Por meio da ligação erótica que o poeta estabelece entre seu ofício e o corpo das palavras – verbo –, o exercício estético de Manoel de Barros emula o gesto criador do universo, daí sua preferência pelo primitivo, pelos seres de natureza não humana (lesmas, pássaros, árvores, pedras, rios) e pela infância, enquanto estado de origem do homem.

A insinuação erótica das palavras aos olhos desejosos do poeta retorna ainda no decorrer de outras publicações, como em *Poemas rupestres*, livro de 2004. O poema “Maçã”, em cujo título notamos uma alusão à ideia do pecado original, relata uma espécie de brincadeira, na qual o poeta tenta alcançar a palavra, que sensualmente o provoca, mas ela resiste às investidas do seu admirador, entregando-se somente ao final, por “piedade”:

Uma palavra abriu o roupão pra mim.

Vi tudo dela: a escova fofa, o pente, a doce maçã.
A mesma maçã que perdeu Adão.
Tentei pegar na fruta
Meu braço não se moveu.
(Acho que eu estava em sonho.)
Tentei de novo
O braço não se moveu.
Depois a palavra teve piedade
E esfregou a lesma dela em mim. (BARROS, 2010a, p. 444).

Assim como em “Informação sobre a musa”, esse poema parece querer informar-nos também de que, embora o eu lírico corresponda às provocações da musa-palavra, essa não se entrega de pronto. Além da forte carga conotativa do termo “lesma”, se atentarmos para a autonomia demonstrada pela “palavra” no último verso, podemos concluir que, no jogo de provocar e resistir, o poeta não tem controle sobre a linguagem, antes, ao contrário, ele é dominado por sua volição.

Dessa forma, parece ser a sensualidade do corpo atrativo das palavras que incide sobre as escolhas lexicais, cabendo ao escritor reconhecê-las e acomodá-las nos versos, tal como ilustra João Guimarães Rosa, a quem Barros dá voz, no *Retrato do artista quando coisa*: “Veja a palavra bunda, Manoel / Ela tem um bonito corpo fônico além do propriamente.” (BARROS, 2010a, p. 363). O apelo erótico, portanto, não está somente no objeto, mas, sobretudo, na própria harmonia sonora contida no termo.

Além de relacionado à curiosidade pueril ou ao fascínio que a poesia personificada exerce sobre o poeta, o erotismo na poesia barriana contempla a banalidade do cotidiano, filtrada pelo olhar menineiro, sem preocupação com valorações morais, embora possa se revestir de ironia crítica. É o caso do poema “Maria-pelego-preto”, também do livro de estreia, pequenina narrativa da situação constrangedora de uma “moça de 18 anos”, obrigada, por dificuldades econômicas básicas, a exibir o corpo em troca de pagamento, que garantisse a sobrevivência de si e do “pai entrevado”. Nesse poema prosaico, em que comparece um conteúdo social, o olhar descobridor da criança, que se vê frente à nudez humana ou a da linguagem, também assinala sua presença: “A gente pagava pra ver o fenômeno. (...) Um senhor respeitável disse que aquilo era uma indignidade e um desrespeito às instituições da família e da Pátria!” A curiosidade menineira do *voyeur* do cotidiano e das inutilidades do Pantanal, no entanto, não sabe ver com olhos moralizantes: “Mas parece que era fome.” (BARROS, 2010a, p. 22).

Pela imagem que Manoel de Barros constrói da poesia, personificada ora em menina reinante ora em musa que seduz, o autor pantaneiro ilustra um de seus procedimentos

poéticos favoritos, ao qual nomeia de “desenhos verbais”. Um desenho dessa natureza, segundo o poeta afirma em entrevista no documentário *Só dez por cento é mentira* (2009), de Pedro Cezar, consiste em fazer o leitor enxergar uma imagem por meio das palavras.

O breve percurso que traçamos aqui procurou ressaltar alguns desses desenhos em que podemos verificar a presença do erotismo, de variadas formas e em diferentes pontos da obra de Manoel de Barros. Como procedimento metalinguístico, esse recurso ao erótico aponta para a relação amorosa e quase material que o escritor mantém com a linguagem poética, alimentada pela solicitude da infância para com a transgressão, enquanto crítica da cultura contemporânea e instrumento de reconstrução do mundo.

Referências

ALEXANDRIAN. **História da literatura erótica**. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

BACHELARD, Gaston. Os devaneios voltados para a infância. *In*: _____. **A Poética do Devaneio**. Tradução Antonio de Pádua Danesi. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 2006.

BANDEIRA, Manuel. **Estrela da vida inteira**. 36.ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1993.

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

_____. **Memórias inventadas**: as infâncias de Manoel de Barros. São Paulo: Planeta do Brasil, 2010b.

_____. **Meu quintal é maior do que o mundo**: antologia. Rio de Janeiro: Objetiva, 2015.

FIGUEIREDO, Marina Haber de. **Erotismo e contemplação em “Infância”, de Manoel de Barros**. São Carlos: UFSCar, 2011. Dissertação de mestrado. 131 f. Disponível em: <https://repositorio.ufscar.br/bitstream/handle/ufscar/5710/3531.pdf?sequence=1> Acesso em: 14/09/2016.

MELOTTO, Thalita; MARINHO, Marcelo. Arte, Erotismo e representação do universo: da pintura rupestre a Manoel de Barros. *In*: MARINHO, Marcelo *et al.* **Manoel de Barros: o brejo e o solfejo**. ed. rev. e ampl. Campo Grande: Letra Livre; Brasília: Editora Universa – UCB, 2009.

SÓ DEZ POR CENTO É MENTIRA: a desbiografia oficial de Manoel de Barros. Direção: Pedro Cezar. Produção: Pedro Cezar, Kátia Adler e Marcio Paes. [S.l.]: Artesanato Eletrônico, 2009. 1 DVD (81 min). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=QZLC8wNVtfs> Acesso em: 15/09/2016.