

***Gramática Expositiva do Chão (1966) de Manoel de Barros: Algumas Considerações
Sobre a Desutilidade Poética***

RONALDO ALVES RIBEIRO DOS SANTOS*

Filho legítimo da modernidade literária, cujos propagadores principais foram Baudelaire, Mallarmé e Rimbaud, Manoel Wenceslau Leite de Barros, nasceu em Cuiabá (MT), em 1916. Mudou-se para Corumbá (MS), onde se fixou de tal forma que chegou a ser considerado corumbaense. Atualmente mora em Campo Grande (MS). Advogado, fazendeiro, foi reconhecido tardiamente como poeta na década de 1980 por críticos e personalidades como Antonio Houassis, Millôr Fernandes e Ênio Silveira e virou uma “coqueluche” da nova literatura brasileira (FILHO, 2008: 01-96). Possui obra poética de relevo no cenário da literatura brasileira (e mundial, diríamos, uma vez que algumas de suas obras foram traduzidas para o francês – *Les paroles sans limites*, de 2003 –, espanhol – *Todo lo que no invento es falso*, de 2003 –, inglês – *Para encontrar o azul eu uso pássaros*, livro de edição bilíngüe, de 1999 – e até mesmo para o alemão – *Das Buch der Unwissenheiten*, em edição de 1996 da revista *Alkzent*). Manoel de Barros inicia a publicação de sua obra em 1937, com *Poemas concebidos sem pecados*, sempre com intervalos de tempo consideráveis entre as datas de publicação dos livros, chegando a ficar 14 anos sem publicar novo título (referimo-nos à distância cronológica entre *Face imóvel*, de 1942, e *Poesias*, de 1956) (FILHO, 2008: 01-96).

No livro, *Literatura e Sociedade* Antonio Candido chama a atenção para o que tem ocorrido com o estudo da relação entre obra (poesia de Manoel de Barros) e o seu condicionamento social, que a certa altura do século passado chegou a ser considerado como chave para compreendê-la, e depois foi rebaixada como uma falha de visão dos estudiosos que se apropriaram dessa forma de estudo.

Hoje sabemos que a integridade da obra não permite adotar nenhuma dessas visões dissociadas; e que só a podemos entender fundindo texto e contexto numa relação dialeticamente íntegra, em que tanto o velho ponto de vista que explicava pelos fatores externo, quanto o outro, norteado pela convicção de que a estrutura é

* Graduando do curso de História da Universidade Federal de Mato Grosso Campus Universitário de Rondonópolis. Orientado pela professora Dra. Thaís Leão Vieira. Bolsista pelo CNPQ/UFMT.

virtualmente independente, se combinam como momentos necessários do processo interpretativo (CANDIDO, 1980: 22)

Assim, Candido busca compreender o texto literário em duas dimensões: a interna (o meio) e a externa (que influenciou a escrita daquela obra literária). Levando em conta os aspectos sociais, culturais, econômicos e políticos que também podem influenciar a escrita do literário.

O poeta não é uma resultante, nem mesmo um simples foco refletor; possui o seu próprio espelho, a sua mônada individual e única. Tem o seu núcleo e o seu órgão, através do qual tudo o que passa se transforma, porque ele combina e cria ao devolver (CANDIDO, 1980: 31)

Portanto, os poetas a partir da linguagem têm o poder de transformar o real em matéria de poesia. Basta reportarmo-nos a Manoel de Barros que com sua “máquina de chilrear”, título emprestado do quadro de Paul klee, transforma o que é resíduo da sociedade capitalista em poesia. Candido chama a atenção para o estudo do texto literário levando em conta a obra o seu condicionamento social. O fator social determina a matéria, que são o ambiente, os costumes, os traços grupais e ideias, que servem de veículo para conduzir a corrente criadora, como elemento que constitui o essencial da obra como obra de arte. Assim, podemos pensar a poesia de Manoel de Barros como uma manifestação artística que pode representar lugares, modos, usos, manifestações de grupos ou classes. Portanto, as condições sociais podem se tornar referências para compreender e indicar significados de diversos contextos no interior da própria obra.

Levando em conta essas considerações entende-se que a partir das obras podem-se recuperar elementos sociais que refletiam na sociedade em determinados momentos. A influência do meio social sobre a obra de arte, um complementa o outro. A arte é expressão da sociedade e a literatura é também um produto social que incorpora tradições sociais e culturais. A partir dos apontamentos de Antonio Candido podemos pensar a relação entre a literatura de Manoel de Barros, seu livro - *Gramática Expositiva do Chão (1966)* relacionado a um contexto que é amplo e que incorpora fatores sociais que devem ser interpretados de uma maneira que leve a evidenciá-los.

No artigo de Sérgio Dalate, *Manoel de Barros: uma poética do estranhamento ou o encantador de palavras*, o autor destaca que o poeta em 1949, deixa o Rio de Janeiro,

retornando ao Pantanal-sul-matogrossense, onde se tornou fazendeiro por pouco tempo. Destaca ainda que durante sua adolescência leu Oswald de Andrade e Arthur Rimbaud, autores que influenciariam sua poesia, de acordo com Berta Waldman:

Não queria comunicar nada, não tinha nenhuma mensagem. Queria apenas me ser nas coisas. Ser disfarçado. Isso que chamam de mimetismo. Talvez o que chamam de animismo me animava. E essa mistura gerava um apodrecimento dentro de mim. Que por sua vez produz uma fermentação. Essa fermentação exala uma poesia física que corrompe os limites do homem. (DALATE, 1997: 01-13)

A intenção explícita e consciente de colocar em prática *uma poesia que não comunique nada* vai se realizar, plenamente, a partir de 1969, com a publicação do livro Gramática Expositiva do Chão.

Sérgio Dalate apresenta que a partir de 1956, quando o poeta publicou seu livro *Poesias*, foi que ele começa a descrever suas memórias vividas no Pantanal vinculadas a sua infância, bem como uma linguagem personalizada, o que marcaria para sempre a sua forma de escrever poesias.

Iniciada a trajetória de poeta, Manoel de Barros irá fazer escola no aprendizado de errar a língua, com o propósito de urdir um universo imagético próprio, de tal forma que o sentido se arme na própria linguagem que o constrói. (DALATE, 1997: 01-13)

Universo próprio imagético, no qual ele transforma, inventa e reinventa palavras. Não há ordem estabelecida em suas poesias, sendo que torna-se marcante em suas poesias o fato de apropriar-se dos elementos que passam imperceptíveis aos olhos humanos.

O livro, *Compêndio para uso dos pássaros*, de 1961, tem como citação que antecede os poemas um trecho do texto *Cara de bronze*, de João Guimarães Rosa, recuperando a fala dos cinco vaqueiros, personagens desta narrativa:

*O vaqueiro Abel: não-entender, não entender, até se virar menino.
O vaqueiro José Uéua: jogar nos ares um montão de palavras, moedal.
O vaqueiro Noró: conversação nos escuros se rodeando o que não se sabe.
O vaqueiro Tadeu: queria era que se achasse para ele o quem das coisas!
O vaqueiro Calixto: essas coisas que o Grivo falou: - Sabiá na muda: ele escurece o gorjeio... Pássaro no mato em toda parte voa torto - por causa de acostumado com as grades das árvores... (WALDMAN, 1992: 11)*

Berta Waldman observa que a poesia de Manoel de Barros está mais propensa para a obra de Guimarães Rosa do que para a poesia praticada pela *Geração de 45*. O próprio poeta

afirma que não pertence a esta geração senão cronologicamente. A aproximação feita pela crítica ocorre na medida em que o poeta manipula as normas contratuais do código linguístico:

Como todo artista consciente, só erra depois de ter feito um inventário dos processos da língua e, a partir daí, mimetizando o material popular, ele consegue ousadas combinações, sonoridades e neologismos. (WALDMAN, 1992: 11)

O paralelo Barros-Rosa, entretanto, vai um pouco mais além da simples constatação do uso da matéria regional ou da mimetização da fala popular. A aproximação entre os dois escritores ocorre, principalmente, a partir do recorte da fala dos vaqueiros na epígrafe atribuída a Guimarães Rosa, onde se situam alguns pontos importantes absorvidos pela poética de Manoel de Barros.

Assim, as expressões “*não-entender até se virar menino*”, “*jogar no ar um montão de palavras*”, “*conversação nos escuros se rodeando o que não se sabe*” e “*queria era que se achasse para ele o quem das coisas*”, emitidas respectivamente pelos vaqueiros Abel, José Uéua, Noró, Tadeu e Calixto, apontam imediatamente para um projeto literário que deverá produzir textos fundamentados na *desrealização do objeto*, sem vinculação com a representação objetiva, inaugurado por Baudelaire, continuado por Rimbaud e levado até as últimas consequências por Mallarmé, os fundadores da modernidade na poesia.

A primeira parte do livro *Gramática Expositiva do Chão (1966)* constrói suas poesias fundamentadas na por uma estética do choque, reunindo objetos que não possuem nada em comum, como na citação abaixo:

à força de serem repetidos perderam a carga emotiva, reduzindo-se a puros objetos, linguagem degradada, repetindo no plano da poesia, a experiência cubista e surrealista das colagens (papiers collés). Usando os fragmentos e vocábulos ao ponto de entulho, o poeta insufla-lhes a emoção artística através da promoção do objeto, que, colocado num contexto novo, irradia magicamente à sua volta um novo espaço artístico (WALDMAN, 1992: 24)

A essa observação de Berta Waldman, deve-se acrescentar que Manoel de Barros resgata, em seu livro, não só os fragmentos dos papéis colados utilizados por Picasso em determinada fase de sua obra ou, ainda, o encadeamento alógico na reunião dos objetos e dos materiais, à maneira do surrealismo. Tais procedimentos são retirados, também, do dadaísmo,

uma antiarte que se utiliza do *ready-made*, de formas prontas, já vistas e conhecidas. Além disso, é preciso considerar a diversidade de materiais que se encontram no lixo ou nos escombros de cidades arrasadas pela guerra. Lembre-se que Manoel de Barros encontrava-se na Europa, nesse período. Contudo, é na confluência das coisas inúteis que se situa, basicamente, a poesia do autor mato-grossense (DALATE, 1997: 01-13).

Ainda no texto examinado surgem, através da justaposição, signos e sintagmas que compõem o cotidiano, misturados a elementos da infância e, também, da idade adulta sempre como referência a objetos e pertences de uso pessoal do homem detido pela polícia:

*o pneu o pente
o chapéu a muleta
o relógio de pulso
a caneta o suspensório
o capote a bicicleta
o garfo a corda de enforcar
o livro maldito a máquina
o amuleto o bilboquê
o abridor de lata o escapulário
o anel o travesseiro o sapo seco
a bengala o sabugo o botão
o menino tocador de urubu o retrato da esposa na jaula
e a tela (BARROS, 1992: 11)*

Esse mesmo segmento do poema traz a descrição da tela feita pelo amigo do preso, o *Dr. Francisco Rodrigues de Miranda*. Mais uma vez, o poeta reúne materiais díspares, nada nobres, eleitos através da prática de um projeto que tem como base os movimentos da vanguarda surgidos na primeira metade do século XX:

O artista recolhe neste quadro seus companheiros pobres do chão: a lata a corda a borra vestígios de árvores, etc. realiza uma colagem de estopa arame tampinha de cerveja pedaços de jornal pedras e acrescenta inscrições produzidas em muros - números truncados caretas pênis coxas e 1 aranha febril tudo muito manchado de pobreza e miséria que não se engana é da cor encardida entre amarelo e gosma. (BARROS, 1992: 155)

O sexto e último segmento do livro tem como título *Desarticulados para viola de cocho*. O texto compõe-se de catorze grupos de versos, divididos entre sete perguntas, formuladas por *Compadre Amaro*, e sete respostas correspondentes, resolvidas por *Compadre Ventura*, revivendo a manifestação popular do improviso ao som da viola (DALATE, 1997: 01-13).

Na primeira parte do livro *Matéria de poesia*, publicado em 1974, pode ser observada de maneira explícita a questão dos materiais que compõem o poema:

*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*

tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima, serve para poesia (BARROS, 1972: 12-14)

Em seguida, o poeta expõe a lista de algumas ações que poderiam ser praticadas em favor da poesia:

- a - Esfregar pedras na paisagem.*
- b - Perder a inteligência das coisas para vê-las.*
- c - Esconder-se por trás das palavras para mostrar-se.*
- d - Mesmo sem fome, comer as botas. O resto em Carlitos. e - Perguntar distraído: - o que há de você na água?*
- f - Não usar colarinho duro ...*
- g - nos versos mais transparentes enfiar pregos sujos, terens de rua e de música, cisco de olho, moscas de pensão...*
- h - aprender a capinar com enxada cega.*
- i - Nos dias de lazer, compor um muro podre para os caramujos.*
- j - Deixar os substantivos passarem anos no esterco, deitados de barriga, até que eles possam carrear para o poema um gosto de chão - ou como o bule de Braque - áspero de ferrugem, mistura de azuis e ouro - um amarelo grosso de ouro da terra, carvão folhas.*
- l - Jogar pedrinhas nim moscas... (BARROS, 1972: 12-14)*

Essa lista de ações que podem ser praticadas em favor da poesia equivale a uma série de procedimentos poéticos usados por Manoel de Barros na construção de seus textos. Os principais pontos de sua poética estão concentrados em onze itens, assim como, no livro seguinte (*Arranjos para assobios*, de 1982), o poeta organiza o *Glossário das transnomações em que não se explicam algumas delas (nenhumas) - ou menos*.

Em *Gramática expositiva do chão* publicado em 1966 observa-se que o espaço com elementos regionalistas, não é mais produtor de conflito, dando lugar ao lirismo. Na obra há poemas com notas explicativas que se constituem em outros poemas, entortando a linguagem ao romper com a estrutura poética usual. Em etapa seguinte de sua obra, Manoel de Barros prossegue na construção de um espaço poético próprio (DALATE, 1997: 01-13).

Em A “desutilidade poética” de Manoel de Barros Cristiane Sampaio de Azevedo demonstra que a “desutilidade”, o “dessaber”, o “desúteis” são uma frequente na obra de Manoel de Barros”. (AZEVEDO, 2007: 01-17) . A autora chama a atenção para um fato que já foi evidenciado em estudos de outros intelectuais, como, por exemplo, a desutilidade poética, a forma como poeta resgata os seres e objetos “desúteis” para construção de suas poesias.

A poesia do “des” em Manoel de Barros é a poesia que busca o originário, que subverte radicalmente a linguagem para apresentar o “real”, pois é construída a partir da negação. Desconstruir “as coisas” do seu significado mais habitual, desconstruir para construir, fazer “delirar”, como afirma o próprio poeta, o verbo, descoisificar a realidade.(AZEVEDO, 2007: 01-17)

Na obra de Manoel de Barros, por exemplo, percebe-se, com frequência, que não há uma obra pronta, um poema “feito”. “O poeta parece muito mais estar experimentando as coisas. Essa experiência aparece quase como uma atividade lúdica”. (AZEVEDO, 2007: 01-17).

Assim, o inventar, desinventar e transformar as palavras do poeta Manoel de Barros, parece também um experimentar das coisas novas (palavras). Daí a afirmação de dizer que a experiência aparece como uma atividade lúdica, pois o lado lúdico está sendo atribuído no sentido de pensar os jogos, os divertimentos que o poeta faz com as palavras.

Em certa entrevista, o poeta fala de seu papel, o de poeta em “tempos sombrios”:

(...) “Li em Chestov que a partir de Dostoievsky os escritores começam a luta por destruir realidade. Agora a nossa realidade se desmorona. Despencam-se deuses, valores, paredes... Estamos entre ruínas. A nós, poetas destes tempos, cabe falar dos morcegos que voam por dentro dessas ruínas. Dos restos humanos fazendo discursos sozinhos nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm por dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução-se houver reconstrução. Porém a nós, a nós, sem dúvida resta falar dos fragmentos, do homem fragmentado que, perdendo suas crenças, perdeu sua unidade interior. É dever dos poetas de hoje falar de tudo que sobrou das ruínas e está cego. Cego e torto e nutrido de cinzas(...)”(AZEVEDO, 2007: 01-17).

Ao ser indagado pela matéria de sua poesia, Manoel de Barros, disse o seguinte: “Qual a matéria de sua poesia”?

Os nervos do entulho- como disse o poeta português José Gomes Ferreira. Tudo aquilo que a nossa civilização rejeita, pisa e mija em cima – é também matéria de

poesia- eu repito. Só bato continência para árvore, pedra e cisco. Em estudo sobre O Processo, de Kafka, o humanista Gunter Anders, observa o amor de Lenin pelos processados. Lenin acha que a miséria da culpa os torna belos. Sua compaixão pelas vítimas é que a leva ao amor. De muita dessa compaixão é feita a poesia de nosso século. Um fundo amor pelos humilhados e ofendidos de nossa sociedade, banha quase toda a poesia de hoje. Esse vício de amar as coisas jogadas fora – eis a minha competência. É por isso que eu sempre rogo pra Nossa Senhora da Minha Escuridão, que me perdoe por gostar dos desheróis. Amém. (AZEVEDO, 2007: 01-17).

No artigo: *A Metáfora Na Poética de Manoel de Barros* Virginia Aparecida da Silva Ramalho já destaca na introdução de seu trabalho a preocupação de Manoel de Barros. Segundo ela, o poeta está preocupado com um mundo que não é nada urbano, a presença de graxas, beija-flores, pacus, faz dele o porta-voz de um mundo avesso aos centros de consumismo. Assim, é evidente que o poeta não se apropria do que passa perceptível aos olhos humanos, mas as coisas que passam imperceptíveis e que são vistas como sem valores, como num outro trecho do livro *Gramática Expositiva do Chão* (1966) que o poeta descreve o caracol:

O CARACOL – Que é um caracol? (...) Um caracol é a gente ser: por intermédio de amar o escorregadio e dormir nas pedras. É: a gente conhecer o chão por intermédio de ter visto uma lesma na parede e acompanhá-la um dia inteiro arrastando na pedra seu rabinho úmido e mijado. Outra de caracol: é, dentro de casa, consumir livros cadernos e ficar parado diante de uma coisa até sê-la. Seria: um homem depois de atravessado por ventos e rios turvos pousar na areia para chorar seu vazio (...) (RAMALHO, 2010: 01-12)

Nesses versos em *Gramática Expositiva do Chão* observa-se como o campo semântico que envolve “caracol” se desdobra dentro de um grupo de palavras que, metaforicamente, vai estabelecendo ligações criando possibilidades dentro do domínio da significação. Existe, assim, nesse texto de Manoel de Barros a sobreposição de significantes que envolvem o leitor nesse círculo interpretativo que o caracol proporciona.

Observa-se o enaltecimento e o aproveitamento do que desprezado socialmente para fazer emergir a possível ideia de utilidade ou para expor ideias expressas pelas desutilidades ou pelos desutensílios.

*homem de lata
é um passarinho de viseira:
não gorjeia (BARROS, 2004, 23;25)*

*O CARAMUJO (se tirando de escuros, cheirando a seus frutos)
- Restos de pessoas saindo de dentro delas mesmas aos tropeços,
aos esgotos, cheias de orelhas enormes como folhas de mamona (BARROS, 2004,
p.40).*

Dessa forma aproveitando as desutilidades ou os seres inúteis, o poeta vai atribuindo significações a sua poesia. É importante perceber a quantidade de elementos que ele resgata da “inutilidade” e transforma em poesia. Assim, tudo pode ser recuperado e no canto do poeta se tornar poesia.

Em *Gramática expositiva do chão* na parte *Protocolo vegetal* Barros escreve a respeito de um preso que é artista e lê Marx e, com o qual, foram apreendidos elementos do *chão como lata, corda, borra vestígios de árvores*, em outras palavras coisas insignificantes, sendo isto escrito e publicado em plena ditadura militar. Depois, em 1974, no livro *Matéria de poesia*, na parte III, *Aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição*, aparecem os versos de oposição contundente à ditadura militar: “Estadistas gastavam nos coretos frases furadas,/ já com vareja no ânus”. (SILVA, 2011: 01-11)

Ricardo Alexandre Rodrigues acredita que a característica marcante de Barros consiste em dar importância às “coisas” que não tem importância, dar preferência para o conjunto residual da sociedade capitalista. Para ele, o poeta utiliza como matéria de poesia tudo que o sujeito alienado - que a sociedade capitalista tem formado - despreza, para construir imagens delirantes a fim de repensar o homem e a sociedade.

Ao optar por esse modo de escrever suas poesias, o poeta causa uma maior complexidade no entendimento de suas poesias. Pois, ao recuperar os elementos do chão e sem utilizar nenhuma norma ou regra para descrevê-los, as poesias exigem de seus leitores um maior entendimento e melhor interpretação de suas obras.

No texto intitulado *Manoel de Barros: A poética dos Ex-cêntricos*, Kyldes Batista Vicente nos apresenta algumas considerações sobre sua poética. Em entrevista a José Otávio Guizzo transcrita no livro *Gramática expositiva do Chão* Manoel de Barros invoca a atenção para os seus trastes. Segundo ele, ao buscar as coisas sem importância, estará situando o seu texto na história e na sociedade, usando a desconstrução da linguagem para a tessitura de sua denúncia; uma vez que, o que a sociedade rejeita ele elege para sua poética enriquecendo-se das impurezas que traz para a sua poesia e, à medida que desrealiza a linguagem e o mundo,

constrói a maior manifestação de rebeldia contra o status da realidade, a “negação da realidade se funda como uma crítica à própria realidade” (CAMARGO, 1998.).

Para tal negação, rende-se ao que é jogado no lixo e, indignado com a sociedade capitalista, escolhe o Pantanal, a natureza e as coisas ínfimas para a composição de seu fazer poético, como se o poeta não encontrasse seu lugar no mundo e, por isso, buscasse a reintegração com os seres “nadificados”, puros e não impregnados de “sociedade”. A utopia manoelina refere-se ao “nadifúndio” ao completamente desprovido de valor e que não se dicionariza. É a busca por um mundo poético diferente, no qual as coisas e as pessoas não são apenas mercadoria. E o faz na valorização dos *ex-cêntricos* e no repúdio aos bens da sociedade, sempre de maneira sutil, mas contendo significativas cargas denunciativas.

Em "A máquina: a máquina segundo H.V., o jornalista", temos claramente a preocupação do poeta em denunciar a “sociedade-máquina”:

*A Máquina mói carne
excogita
atrai braços para a lavoura
[...]
cria pessoas à sua imagem e semelhança
e aceita encomendas de fora
[...]
incrementa a produção do vômito espacial
e da farinha de mandioca
influi na bolsa
[...]
é ninfômana
agarra seus homens
vai a chás de caridade
ajuda os mais fracos a passarem fome
e dá às crianças o direito inalienável
ao sofrimento na forma e de acordo com
a lei e as possibilidades de cada uma
[...]
e tira coelhos do chapéu
a máquina tritura anêmonas
não é fonte de pássaros (1)
etc.
etc.*

(1) isto é: não dá banho em minhoca/ atola na pedra/ bota azeitona na empada dos outros/ atravessa períodos de calma/ corta de machado inocula o vírus do mal/ adora uma posição/ deixa o cordão umbilical na província/ tira leite de veado correndo/ extrae víceras do mar/ aparece como desaparece/ vai de sardinha nas feiras/ entra de gaiato/ não mora no assunto e no morro [...] (BARROS, 1996.)

Por meio da poesia fica evidente como a modernização da sociedade tem excluído as pessoas que não se inserem nesse projeto. Assim, o poeta chama a atenção para a máquina que resulta do processo contraditório de chegada da modernidade e da modernização social (lembrando as considerações feitas por Nicolau Sevcenko sobre esse processo). Interpretando as palavras do poeta, fala que a máquina cria pessoas à sua imagem e semelhança e aceita encomendas de fora, em outras palavras, aliena as pessoas a imagem e semelhança das máquinas, tornando-as máquinas também. Assim elas se tornam seres sem sentimentos ou apegados somente as que pode ser convertido em mercadoria, nesse sentido, não percebem que as inutilidades também fazem parte da vida, pois interessam a elas apenas pela que pode gerar lucros.

REFERÊNCIAS:

- AZEVEDO, Cristiane Sampaio de. *A “desutilidade poética” de Manoel de Barros - questão de poesia ou filosofia?* Revista.doc. Ano VIII, Nº3. Janeiro/Junho de 2007.
- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão*. 3º Ed. Rio de Janeiro: Record, 1990, p.38.
- BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão: poesia quase toda*. 3.ed. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996.
- CAMARGO, Goiandira de Fátima Ortiz de. *A poética alquímica de Manoel de Barros*. Dissertação de Mestrado em Letras e Linguística, UFG, 1988.
- CAMPOS, M. C. A. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas – educação vivência do chão*. Tese (Doutorado em cultura, Organização e Educação da Faculdade de Educação) Universidade de São Paulo, São Paulo, 2007.
- CANDIDO, A. *Literatura e Sociedade: estudos de teoria e história literária*. 6º Ed. São Paulo. Ed. Nacional, 1980.
- DALATE, Sérgio da. *Manoel de Barros: uma poética do estranhamento ou o encantador de palavras*. *Polifonia*, Cuiabá, EdUFMT, Nº. 03, p.01-13, 1997.
- MARTINS FILHO, André Luiz Portela. *A memória cósmica: gênese da poética manoelina* Rio de Janeiro, 2008. 100 f. Dissertação (Mestrado em Letras Vernáculas) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Faculdade de Letras, 2008.