

REPRESENTAÇÕES DO FEMININO EM RENÉ MAGRITTE

Representations of the feminine in René Magritte

Morais, Thayna Alves; Graduada; Universidade Federal de Goiás, moraisathayna@gmail.com¹

Beck, Ana Lúcia; Doutora; Universidade Federal de Goiás, anabeck@ufg.br²
Grupo de Pesquisa História da Arte: Imagem-Acontecimento³

Resumo: Investigamos as representações do vestuário na obra de René Magritte partindo da abordagem comparativa entre a história da arte e a história da moda. Verificamos que, enquanto Magritte fixa a imagem do “homem de chapéu-coco”, não há um equivalente nas representações do feminino. A variedade de representações deste último, tais como os diversos corpos desnudos, entre outras opções propriamente “vestidas”, revelam uma diferenciação no tratamento de gênero e nas problemáticas em torno do feminino. Magritte elabora representações de mulheres enigmáticas e inacessíveis cujo sentido segue nos desafiando.

Palavras chave: René Magritte; vestuário; corpo feminino.

Abstract: We investigated the representations of clothing in the works of René Magritte through a comparative approach between the history of art and the history of fashion. We found that, while Magritte established the image of the “man in a bowler hat”, there is no equivalent in representations of the feminine. The variety of representations of the latter, such as the various naked bodies, among other properly “clothed” versions, reveal a differentiation in the treatment of gender and issues surrounding the feminine. Magritte creates representations of enigmatic and inaccessible women whose meaning continues to challenge us.

Keywords: René Magritte; clothing; feminine body.

Introdução

No desenvolver da história humana, o corpo e o vestuário representados em obras de arte refletem dinâmicas de poder (Nochlin; Nones, 2021), através de representações visuais específicas (Hollander, 2016), bem como da variedade de modelos de moda (Boucher, 2010). Esses estudiosos apontam as diversas dimensões que o vestuário adquire, assim como a complexidade econômica e social que o envolve. Além das tendências e escolhas estilísticas, o vestuário faz parte de teias de produção e consumo, imitação e distinção, gosto e simbologias em variados contextos (Debom, 2019). No universo das imagens e da arte, ele é capaz de revelar tais conteúdos,

¹Graduada em Design de Moda na Universidade Federal de Goiás (UFG). Bolsista de Iniciação Científica do CNPq sob orientação da Dra. Ana Lúcia Beck. Câmpus Samambaia, Goiânia, GO. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/7097464286937170>

²Doutora em Literatura Comparada, Mestra em História, Teoria e Crítica da Arte e Bacharel em Artes Plásticas. Membro do Conselho Internacional da Associação Internacional de Críticos de Arte (AICA), Vice-presidente da Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA) para o Centro-Oeste, associada à Sociedade Europeia de Literatura Comparada (ESCL/SELC). Docente atuante na graduação e no Programa de Pós-graduação em Arte e Cultura Visual na Universidade Federal de Goiás. Câmpus Samambaia, Goiânia, GO. Lattes ID: <http://lattes.cnpq.br/2375559417849078>

³ Grupo de pesquisa cadastrado junto ao CNPq. Espelho disponível em: dgp.cnpq.br/dgp/espelhogrupo/4642735709403200

moldando assim nossa percepção sobre os corpos e seus hábitos (Berger, 2022). Nesta investigação, nos dedicaremos à representação do vestuário feminino no contexto da produção pictórica de René Magritte (1898-1967).

Na pesquisa de Iniciação Científica *O vestuário em René Magritte*, investigamos a representação do vestuário em Magritte, bem como as conexões históricas e culturais que podem ser identificadas nessa. Nosso objetivo é, através de uma abordagem interdisciplinar entre a História da Arte e o Campo da Moda, verificar como o artista tirava partido do vestuário em sua produção imagética. Este artigo trata dos resultados parciais que envolvem as figuras masculinas e, principalmente, femininas. Baseamos nossas leituras visuais em Berger (2022) e nas críticas feministas, em específico: Calas (1976) e Greeley (1992). Boucher (2010) foi nossa principal referência na história da moda e, para o estudo de Magritte, foram considerados seus próprios escritos (2016) e Paquet (1995). Quanto à natureza e abordagens metodológicas, a pesquisa é qualitativa, de natureza teórica com fins descritivos e explicativos. Utilizamos o levantamento bibliográfico e documental, revisamos as temáticas e buscamos fontes primárias: escritos e obras do artista, fotografias, ilustrações de moda e consulta da obra *As Mil e Uma Noites*.

René François Ghislain Magritte foi um dos maiores nomes do Surrealismo, mesmo que tenha se desviado desse movimento de vanguarda. Iniciando sua jornada como designer gráfico e ilustrador de moda, foi atraído pelo Surrealismo e, com o passar dos anos, estabeleceu sua própria manifestação artística. Era um pouco mágico e um pouco poeta, visto que convida o observador a questionar as conexões que as linguagens (verbal e visual) estabelecem entre as coisas, suas imagens e seus nomes, questionando perpetuamente sobre os limites entre o visível e o invisível na realidade e nas imagens.

Num primeiro momento, verificamos como o artista retratou os homens, comparando seu vestuário com a evolução da moda e refletindo sobre as possíveis motivações para criação do “homem de chapéu-coco”.⁴ Entretanto, quando focamos na figura feminina, notamos diferenças que apontam para outras questões: os tratamentos da mulher nua e sua problemática, combinações do corpo com objetos, a especificidade dos trajados e a ausência de uma figura padronizada em termos de características de corpo e vestuário.

Homens e mulheres na produção magritteana

⁴Artigo aprovado a ser publicado nos anais do 33º Encontro Nacional da Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas (ANPAP) em 2024.



Hollander afirma que mesmo em evidência na pintura, o vestuário pode passar despercebido porque é assimilado pelo espectador, operando como identificador rápido. Contudo, sob a perspectiva do criador, ‘tudo o que ele faz com as roupas é um artifício expressivo e representa uma decisão formal com tanta importância quanto aquelas que ele faz sobre os rostos e o cenário’ (Hollander, 2016, p. 9, tradução nossa⁵). Diante disso, selecionamos uma constelação de imagens para observar padrões e discrepâncias; por conseguinte, nos concentramos na representação e função que Magritte confere ao vestuário em sua produção pictórica.

Inicialmente, localizamos uma figura masculina recorrente. O homem branco trajado com sobretudo, camisa branca, gravata e chapéu-coco, comparado com a história da moda, revelou que se trata de um indivíduo pertencente à classe média ou trabalhadora da passagem para o século XX e início desse período; misturado às massas, identificado com o mundo do trabalho, caracterizado com sobriedade e racionalidade. Essa é uma imagem constante em Magritte, aparecendo tanto em suas pinturas de finais da década de 1920, quanto após meados dos anos de 1960. Logo, permanece retratando um homem que não reflete a evolução da moda masculina, mas é fixo no passado, refletindo também o conservadorismo das classes médias.

Quando olhamos para o corpo da mulher retratado ao longo da arte ocidental, a crítica feminista elucida as relações de poder e seus discursos (Nochlin; Nones, 2021, p.1359). Ideologias reproduzidas nas artes perpetuaram o binário masculino-feminino, assim como as relações dominante-submissa, sofisticação-ingenuidade e atividade-passividade em diversos motivos e narrativas. De forma parecida, Berger apresenta a tradição do nu feminino, popular durante o século XIX, como um importante elo entre observador e observado: o corpo feminino é representado para ser exposto, sua roupa é a própria pele, disponível para o espectador, sempre um homem (Berger, 2022, p.71). Enquanto gênero pictórico, o nu perdeu a relevância na arte moderna (Berger, 2022, p. 85). Todavia, o Surrealismo, em meio à sua liberdade, desconfigurou, remanejou e fetichizou o corpo feminino.

⁵ No original: ‘Any figurative artist is in fact equally interested in every part of the pictorial space. Whatever he does with the clothes is an expressive device and represents a formal decision with as much importance as those he makes about the faces and the setting’.

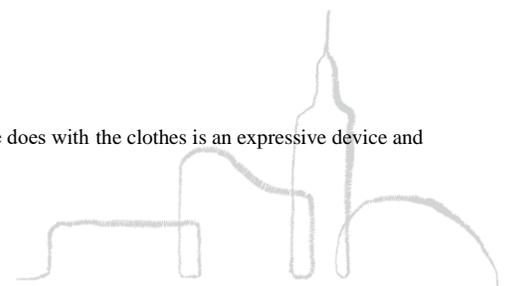


Figura 1: O corpo feminino transformado e petrificado e a roupa erotizada na obra de Magritte



À esquerda: MAGRITTE, René. *The Rape* (O Estupro). 1934. Óleo sobre tela, 73.3 x 54.6 cm. © C. Herscovici / Artists Rights Society (ARS), Nova York. Fonte: <https://www.menil.org/collection/objects/1585-the-rape-le-viol>. Ao centro: MAGRITTE, René. *La magie noire* (A magia negra). 1946. Óleo sobre tela, 81 x 60cm. Coleção Privada, Bélgica. Fonte: <https://www.sothebys.com/en/auctions/ecatalogue/2019/impressionist-modern-art-evening-sale-119006/lot.17.html>. À direita: MAGRITTE, René. *Philosophy in the Boudoir* (Filosofia na Alcova). 1947. Óleo sobre tela. Coleção privada. Fonte: https://assets.moma.org/documents/moma_catalogue_1898_300062306.pdf

Restringindo-nos à obra magritteana, verifica-se a presença de figuras femininas desnudas íntegras, seccionadas, transformadas, fundidas em objetos ou vestidas como em *A Magia Negra* (1946), *A Evidência Eterna* (1930), *O Estupro* (1934), *Shéhérazade* (1947) e *A Grande Guerra* (1964). Na primeira pintura (Figura 1 ao centro), uma mulher nua apoiada numa pedra posa quase frontalmente para o espectador, mirando-o, mas seus olhos não têm íris, tais como uma estátua. Ademais, a parte superior de seu corpo assume as cores do céu. O artista parece transacionar essa mulher entre o material e o imaterial: a pose e olhos esculturais conferem peso e imobilidade, mas a afinidade com o céu e a ave apoiada em seu ombro lhe conferem intangibilidade. Neves destaca uma atração dos surrealistas pela artificialidade, tanto no resgate dos autômatos, quanto na integração entre corpo e objeto (Neves, 2020, p.239-240).

A transformação e associação com partes afins também é usada pelo artista, como em *O Estupro* (1934), (Figura 1 à esquerda). O corpo é transposto para o rosto, os seios substituem os olhos; o umbigo, o nariz; a vulva, a boca. Analisando uma variação deste motivo, Greeley reflete sobre como o impacto de um corpo abertamente sexualizado e traumatizado aproxima o espectador da imagem ao brincar com os papéis canônicos da mulher (objeto) e seu observador (homem). A sexualidade está tão intrincada nos órgãos de comunicação que a mulher perde essa habilidade, restando apenas se conformar com o corpo que o olhar masculino ditou; assim, ela não se expressa, não se comunica, não é ativa. Além disso, tal erradicação do rosto é tão abrupta que cria um corpo incompatível com as convenções do binário dominante-submissa; aqui, a separação entre objeto e observador é

quebrada. Apesar dessa ruptura, a autora afirma que Magritte se dedicou pouco a essa quebra das convenções, mantendo-se na rede ideológica tradicional (Greeley, 1992, p.54-55).

Em *A Filosofia na Alcova* (1947), (Figura 1 à direita), vemos uma união entre partes humanas e peças de roupa. Disposta num cabide, uma roupa leve branca apresenta seios, e o par de sapatos têm dedos e interior visceral. O branco sólido, o caimento e franzidos na gola e cavas da peça remetem à camisola ou roupa íntima; já os calçados se assemelham aos scarpins de salto bloco que se popularizaram na passagem para a década de 1950, juntamente com o *New Look* de Christian Dior, os *high-heel court shoe* ou *pump* (Cox, 2008, p. 90). A roupa, contudo, ‘não encobre ou sugere as zonas erógenas do corpo, mas apresenta-as como parte de si mesma’ (Costa, 2009, p.49). Tal peça erotizada adquire enredo com o título (Hollander, 2016, p.197), já que é referência direta ao livro do Marquês de Sade (1795), que trata de conversas entre uma jovem e libertinos que defendem a liberdade sexual de forma transgressora e até extrema. Magritte une pés e sapatos de forma a mostrar o que seria invisível, os dedos, e retrata um forro de aspecto vivo, combinando mais uma vez o natural com o artificial. Algo semelhante ocorre numa obra anterior, *O Modelo Vermelho III* (1937), no qual botas de trabalho desgastadas possuem dedos que tocam o chão: ‘o problema dos sapatos demonstra como as coisas mais terríveis passam despercebidas pela força do hábito. Graças ao *Le Modèle rouge* sentimos que a união do pé e do sapato é um costume monstruoso’ (Magritte, 2016, p.66, tradução nossa⁶).

Outro caso de representação do feminino em Magritte é a mulher-pérola, inspirada em Shéhérazade, personagem do prólogo de *As Mil e Uma Noites*. Frente a traição da esposa, o sultão Shariar decide desposar uma jovem a cada noite, mandando matá-la na manhã seguinte. Decorrido um período, a filha mais velha do braço direito do rei decide passar uma noite com ele, entretanto, solicita que sua irmã entre no quarto e a peça para contar uma última estória. Shariar permite, mas o amanhecer chega e Shéhérazade ainda não terminou seu relato. Curioso quanto ao desfecho, o rei a deixa viver pela segunda e por outras tantas até que seu caráter é corrigido, finalizando assim as estórias e a trama de Shariar e Shéhérazade. *As Mil e Uma Noites* é um conjunto de fábulas e contos árabes elaborados entre a segunda metade do século XIII e a primeira do século XIV (LIVRO..., 2017, p.25) que posteriormente foram popularizados oralmente. Além de entreterem, as estórias com temas fantásticos, romances e tragédias, passam ensinamentos e inspiram reflexões.

⁶No original: ‘The problem of shoes demonstrates how the most appalling things go unnoticed through force of habit. Thanks to *Le Modèle rouge* we feel that the union of foot and shoe is a monstrous custom.’

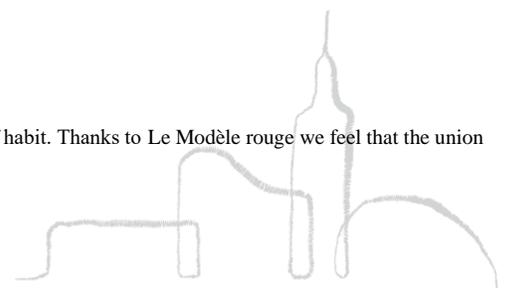


Figura 2: Obras de Magritte que fazem menção à Shéhérazade, de *As Mil e Uma Noites*

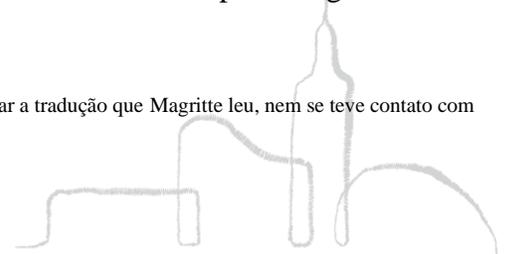


À esquerda: MAGRITTE, René. *Shéhérazade*. 1947. Óleo sobre tela, 60.3 x 42.2 cm. Coleção Privada. Fonte: <https://www.christies.com/lot/lot-5584763>. Ao centro: MAGRITTE, René. *The Liberator* (O Libertador). 1947. Óleo sobre tela, 99.54 x 79.06 cm. Doação de William Copley, © C. Herscovici/Artists Rights Society (ARS), Nova York. Fonte: <https://collections.lacma.org/node/229833>. À direita: MAGRITTE, René. *Shéhérazade*. 1947. Guache e aquarela sobre papel em cartão, 23.5 x 19 cm. Coleção Privada. Fonte: <https://www.christies.com/lot/lot-5527578>

Na obra de Magritte, a personagem se tornou motivo reproduzido a óleo e em guache (da Figura 2, à esquerda e à direita), com variações no arranjo das pérolas, cenários distintos, e até compondo outra obra, *O Libertador* (1947), (da Figura 2 ao centro). Nessa *Shéhérazade* é segurada por um homem-lápide sentado num local alto do qual vemos o céu dominado por nuvens e estruturas arquitetônicas. Todavia, a caracterização de *Shéhérazade* é intrigante e misteriosa. Olhos e boca incrustados com pérolas flutuam numa espécie de castiçal de pérolas, formando desenhos diversos. Essas partes se assemelham às posteriores joias *Lábios de Rubi* (1949) e *O Olho do Tempo* (1949) desenvolvidas por Salvador Dalí. Para Neves, esses órgãos-joias são partes humanas autônomas transformadas em relíquias, fetichizadas (Neves, 2020, p.248). Em *Shéhérazade*, entretanto, a tríade olhos-boca e seu arranjo de gemas personificam a mulher. Confrontada com a literatura,⁷ se torna compreensível porque as características da personagem são todas apoiadas no intelecto e na comunicação: inteligente e exímia leitora, ‘decorara poesias e consultara as crônicas históricas; conhecia tanto os dizeres de toda gente, como as palavras dos sábios e dos reis’ (LIVRO..., 2017, p. 54). Por seus olhos e boca, absorveu e transmitiu o que conhecia, tornando-se heroína de seu povo.

As diversas formas de manipulação e representação do corpo feminino despido nos levam a desdobramentos específicos, todavia inconclusivos sobre o sentido da figura feminina em/para Magritte. Calas

⁷A referência foi escolhida pela facilidade do idioma e completude dos manuscritos, mas não foi possível mapear a tradução que Magritte leu, nem se teve contato com outras obras figurativas do mesmo tema.



(1976) relata que essas figuras petrificadas, metamorfoseadas, erotizadas e idealizadas retratam um comportamento ambíguo do artista perante a mulher, revelando-a como inacessível. No caso da obra *Je ne vois pas la (femme) cachée dans la forêt* (1929), ela se torna enigmática, um problema de representação (Greeley, 1992, p.53).

Figura 3: Paralelo entre obra de Magritte, fotografia e *fashion plate* do início do século XX



À esquerda: MAGRITTE, René. *La Grande Guerre* (A Grande Guerra). 1964. Óleo sobre tela, 81 x 60 cm. Coleção Privada. Fonte: https://arthive.com/fr/renemagritte/works/333434~La_grande_Guerre. Ao centro: Detalhe da fotografia 'cena no cais' de impressão em gelatina de prata, cerca de 1880-1900. Fonte: <https://collections.vam.ac.uk/item/O1463179/pier-scene-photograph-martin-paul/>. À direita: *Fashion Plate*: agosto de 1908. *Journal des Demoiselles*. Fonte: <https://libmma.contentdm.oclc.org/digital/collection/p15324coll12/id/8318/>

Por fim, as figuras vestidas apresentam um sentido de completude interessante. As peças são inteiriças e cobrem o corpo de maneira habitual, mantendo-se ilesas ao surrealismo do restante do espaço pictórico. As formas, cores e sombras respeitam o caimento e a textura dos tecidos, bem como as configurações das peças; são pessoas vestindo roupas comuns, realistas. *A Grande Guerra* (1964), (Figura 3 à esquerda), é um desses casos. Uma mulher vestida de branco, levando chapéu e sombrinha domina a imagem. Entretanto, um arranjo de folhas e flores violetas flutua em frente a seu rosto, ocultando sua identidade. Centralizada, vemos uma mulher vestida inteiramente de branco com vestido acinturado de mangas compridas e decote profundo que complementa uma primeira peça de gola redonda; com chapéu de abas longas com plumas e sombrinha delicada, usa luvas e uma pequena bolsa de malha metálica. Diferentemente da recorrente figura masculina que mantém os braços juntos ao corpo, essa mulher posa para o espectador: a posição em $\frac{3}{4}$ com o rosto de frente, a forma como segura a sombrinha e a bolsa, remetem à moda e ao gestual característico do início do século XX. Ao compararmos essa imagem com a história do vestuário, verificamos semelhanças e situamos essa mulher na *Belle Époque* (1871-1914). De maneira geral, a silhueta feminina foi simplificada com o passar do século XIX para o XX, porém, a

linha da cintura ainda sobe e desce, o espartilho entra e sai de moda e as amplitudes das saias variam. De acordo com Boucher, os primeiros anos do século XX foram marcados por chapéus grandes e ornamentados com penas e plumas, enquanto as roupas eram confeccionadas com tecidos leves e saias em cortes retos ou evasês (Boucher, 2010, p.388). Elementos da pintura que se observam na foto central da Figura 3; já o *fashion plate* (ilustração de moda para catálogo) à direita da mesma figura, contém tecidos mais trabalhados e cintura mais alta, porém, as luvas, sombrinha e postura são evocadas na representação de Magritte.

A preocupação e o realismo com que Magritte apresenta o vestuário são responsáveis pela contextualização da parte visível da obra: a noção da evolução da moda feminina se mostra essencial para localizarmos essa mulher no início do século XX. O título da pintura, uma maneira inglesa de se referir à Primeira Guerra Mundial (1914-1918), serve como confirmação dessa percepção. A guerra forçou mudanças no cotidiano e no trabalho feminino, e conseqüentemente, nos hábitos de vestir. Com opções e recursos financeiros reduzidos, as roupas foram adaptadas e simplificadas para melhor comodidade; a diversidade e o glamour dos anos anteriores foram substituídos pela uniformidade das peças manufaturadas (Boucher, 2010, p.395). Logo, as formas e o charme do traje da figura correspondem ao período anterior a 1914, mas não durante ou posterior a ele.

Considerações Finais

Neste artigo, investigamos os corpos e o vestuário em Magritte, elucidando as diferenças entre os âmbitos masculino e feminino. Enquanto a retratação contínua do “homem de chapéu-coco” estabeleceu uma representação padronizada, o vestuário feminino é tão pontual e diverso que não gera um grupo identificador específico. O feminino é distinto, diverso e não representativo de uma mulher única, um modelo de uma coletividade maior. Constatamos que o tratamento distinto que Magritte atribui ao masculino e ao feminino em sua produção assume pesos e sentidos diferentes.

Em suma, a leitura do corpo feminino se mostrou mais complexa do que aquela do masculino, exigindo estudos particularizados. A personagem de *A Grande Guerra* (1964) foi identificada como uma senhora da *Belle Époque* em função de seu trajar. Shéhérazade parece ter sido personificada em função de características imateriais tais como a sabedoria e o poder comunicativo. Já os corpos desnudos combinados com o inorgânico e brutalmente transformados revelam problemáticas da representação do corpo feminino na arte, relativas à sua erotização e seu lugar social. As representações do feminino em Magritte refletem um feminino que se revela em corpos complicados, enigmáticos e, quiçá inalcançáveis.



Referências

- BERGER, John. **Modos de ver**. Tradução: Hugo Mader. São Paulo: Fósforo, 2022. Livro eletrônico.
- BOUCHER, François. **História do vestuário no Ocidente**. São Paulo: Cosac & Naify, 2010.
- CALAS, Elena. Magritte's inaccessible woman. **Colóquio. Artes: Revista de Artes Visuais, Música e Bailado**, Lisboa, n. 30, p. (24-31), dez, 1976. Disponível em: <https://www.artforum.com/features/magrittes-inaccessible-woman-209098/>. Acesso em 29 maio 2024.
- CALVÃO, R. N. Marquês de Sade: Uma percepção da lei através dos livros "A filosofia na alcova" e "Os cento de vinte dias de Sodoma". **albuquerque: revista de história**, Campo Grande, v. 4, n. 8, p.201-2013, jun. 2017. Disponível em: <https://periodicos.ufms.br/index.php/AlbRHis/article/view/4019>. Acesso em: 18 jun. 2024.
- COSTA, Cacilda Teixeira da. **Roupa de artista – o vestuário na obra de arte**. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo/ EDUSP, 2009.
- COX, Caroline. **Vintage Shoes. Collecting and Wearing Twentieth Century Designer Footwear**. Nova York: HarperCollins, 2008.
- DEBOM, Paulo. A moda e o vestuário como objetos de estudo na História. **Revista de Ensino em Artes, Moda e Design**, Florianópolis, v. 3, n. 3, p. (013–026), 2019. DOI: 10.5965/25944630332019013. Disponível em: <https://revistas.udesc.br/index.php/ensinarmode/article/view/15897>. Acesso em: 10 jun. 2024.
- GREELEY, Robin Adèle. Image, Text and the Female Body: Rene Magritte and the Surrealist Publications. **Oxford Art Journal**, Oxford, v.15, n. 2, p (48-57), dez, 1992. DOI: <https://doi.org/10.1093/oxartj/15.2.48>. Disponível em: <https://academic.oup.com/oaj/article-abstract/15/2/48/1531283>. Acesso em: 29 maio. 2024
- HOLLANDER, Anne. **Fabric of Vision: Dress and Drapery in Painting**. Nova York: Bloomsbury Visual Arts, 2016.
- LIVRO das mil e uma noites – Volume 1 – Ramo sírio**. Tradução: Mamede Mustafa Jarouche. 2 ed. São Paulo: Biblioteca Azul, 2017. Edição do Kindle.
- MAGRITTE, René. **René Magritte: Selected Writings**. Tradução: Jô Levy. Mineápolis: University of Minnesota Press, 2016. Livro eletrônico.
- NEVES, Pedro. P. A beleza convulsiva do manequim: o corpo inorgânico da moda no Surrealismo. **dObras[s] – revista da Associação Brasileira de Estudos de Pesquisas em Moda**, [S. l.], v. 13, n. 28, p. (233–254), 2020. DOI: 10.26563/dobras.v13i28.1068. Disponível em: <https://dobras.emnuvens.com.br/dobras/article/view/1068>. Acesso em: 7 jun. 2024.
- NOCHLIN, Linda.; NONES, Leonardo. Mulheres, arte e poder. **ARS** (São Paulo), [S. l.], v. 19, n. 42, p. (1356-1426), 2021. DOI: 10.11606/issn.2178-0447.ars.2021.192874. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/ars/article/view/192874>. Acesso em: 5 fev. 2024.
- PAQUET, Marcel. **René Magritte (1898-1967): o pensamento tornado visível**. Tradução: Lucília Filipe. Köln: Taschen, 1995.

