

## A POESIA ENTREVISTA: APROXIMAÇÃO À POÉTICA DE MANOEL DE BARROS

Rodrigo da Costa Araujo<sup>1</sup>

MÜLLER, Adalberto (org.). *Encontros. Manoel de Barros*. Rio de Janeiro. Azougue. 2010. 173 p.

“... Sou uma coisa da natureza como uma árvore. Me guio pelo fato. Não serei nunca um poeta cerebral. Tenho um substrato de ambiguidades e disfarces em mim...” (BARROS, 1990, p.331).

“Gostaria que uma entrevista fosse também um texto poético”.  
(BARROS, Manoel. 2010. p.93)

Teorizar a própria obra por meio de entrevistas é uma das características ou estratégia estética do poeta Manoel de Barros. Nessa prática ele gosta de falar apenas sobre sua poesia, evitando discorrer sobre sua pessoa. Um dos seus assuntos favoritos é, na verdade, falar sobre como faz poesia, suas temáticas, estilo, linguagem, leituras e influências. Estas podem ser, resumidamente, as considerações iniciais da primeira leitura do livro *Encontros. Manoel de Barros* (2010), organizado pelo Professor Adalberto Müller sobre as entrevistas do poeta Manoel de Barros.

A entrevista por si só guarda a semântica de interlocução, troca e boa vontade de informações. Ela, antecipadamente, baseia-se numa ideia de certa neutralidade comunicacional, em que os termos a serem cambiados e os

---

<sup>1</sup> Rodrigo da Costa Araújo é professor de Literatura Infantojuvenil e Teoria da Literatura na FAFIMA - Faculdade de Filosofia, Ciências e Letras de Macaé, Mestre em Ciência da Arte (2008-UFF) e Doutorando em Literatura Comparada [UFF]. Ex Coordenador Pedagógico do Curso de Letras da FAFIMA, pesquisador do Grupo Estéticas de Fim de Século, da Linha de Pesquisa em Estudos Semiológicos: Leitura, Texto e Transdisciplinaridade da UFRJ/ CNPq e do Grupo Literatura e outras artes, da UFF/ CNPq. Coautor das coletâneas *Literatura e Interfaces, Leituras em Educação* (Opção 2011), *Saberes Plurais: Educação, Leitura & Escola, Literatura infantojuvenil: diabruras, imaginação e deleite*. (Opção-2012) E-mail: rodricoara@uol.com.br.

sujeitos que os cambiam são delimitados, e, devido, ao traço de oralidade dos interlocutores, parece consistir, também, num espaço de oportunidade especulativa, esclarecimento demandado a alguma autoridade ou testemunha.

De qualquer forma, nessas interrelações, promove-se o espaço híbrido entre escrita e fala, em que a escrita tem o mero papel de registro, grau de corporeidade, sem temporalidade própria, num cenário que, mais próximo à fala, parece prometer-nos ser mais próximo à ideia de um discurso “sincero”. No entanto, muitas pesquisas no que diz respeito à entrevista de escritores podem questionar/problematizar essa ingenuidade a ponto de conceber esse gênero como espaço friccionado nos interstícios textuais. Esse é o sentimento que as entrevistas de Manoel de Barros carregam.

As entrevistas reunidas, nessa coletânea, podem ser lidas como espaço de “contaminação” da escrita, espaço em que a paixão da escrita, viva e pulsante, pende irresistivelmente às suas poligrafias<sup>2</sup>, admite as fronteiras convenientes da teoria entre o sujeito ficcional e o sujeito biológico através de traços poligráficos e em flagrante de uma vida-escrita-paixão. Elas assumem o exemplo de possibilidade do paratexto não como privação do poético, mas disseminação para o espaço da escrita-paixão, efabulação da própria poética em sua metodologia de infiltração e controle.

Aqui e ali nas entrevistas ou perguntas, confirma-se a paixão do poeta pelo ato de escrever, muitas vezes confundido com o ato de viver - gesto que se repete na obra e ecoa nas confissões: “O que faço é metalinguagem. Tenho a pretensão de que o meu personagem principal seja a palavra. O poeta precisa descobrir a linguagem para não imitar os outros. [...] Por trás da criação não está a teoria, mas a minha vivência. Expresso-me especialmente pela forma de dizer” (BARROS, 2010, p.138). Essa marca também se repete como processo de entendimento de si e do mundo, como nesse fragmento metalinguístico: “Gosto de usar palavras para criar despropósitos. Poesia para ser séria tem que alcançar o grau de brinquedo. A

---

<sup>2</sup> De poligrafia falamos, no sentido que lhe deu Roland Barthes, por contraposição à crítica estruturalista, ele que foi, como se sabe, o principal mentor desta. A respeito desse assunto ler o fragmento “A obra como poligrafia”, do livro *Roland Barthes par Roland Barthes*. “Imagino uma crítica antiestrutural; ela não buscaria a ordem, mas a desordem da obra; bastaria, para tanto, que ela considerasse toda obra como uma enciclopédia: não poderíamos definir cada texto pelo número de objetos díspares (de saber, de sensualidade) que ele traz à baila, graças a simples figuras de contiguidade (metonímias e assíndetos)? Como enciclopédia, a obra extenua uma lista de objetos heteróclitos, e essa lista é a antiestrutura da obra, sua obscura e doida poligrafia” (BARTHES, 1975, p.151)

palavra poética tem que se desligar de informações. Que nem a música. Que nem as formas, que nem as cores” (BARROS, 2010, p.161). Pelas entrevistas e comentários da própria obra, muitas vezes retoma-se a obsessão artística: “Penso que arte, em todos os tempos é busca do adâmico em nós, do olhar que viu pela primeira vez o mundo” (BARROS, 2010, p.145).

Da Literatura e da vida, colhe-se a paixão como chave para entendimento da poesia metalinguística: “a despalavra é um enorme carregamento de gorjeios” (BARROS, 2010, p.145) ou, nesse outro fragmento: “confesso que meu *Retrato de artista quando coisa* é um pouco meu desejo de sagrar as ternuras com que Bernardo trata as moscas e os sapos. Seria o meu ser chegar em estado de coisas, em estado de poesia” (BARROS, 2010, p.145). A dinâmica das falas, sempre diretas e pausadas por algum silêncio, revela o tom despojado dos artifícios da equivocação poética de suas poesias. A entrevista parece-nos prometer, ou assemelha-se a esta fantasia, a metalinguagem, o entender do poeta com o terceiro em relação à sua obra, algumas vezes, o primeiro avalizado leitor.

O texto-entrevista, nesse caso, longe de ser mero recurso de pergunta e resposta reproduz na textualidade alguns volteios e indagações da obra poética. As falas do entrevistado, como sua escrita, guardam a intensa produção de pensamento, não como meras explicações da realidade. A escritura manoelina é ela mesma, volteios em questões suscitadas pelos encontros com o real, ela assume a busca continuada de linguajar a mobilidade, de instaurar na linguagem reflexões e devires, abriga as indagações e problematizações do mundo sem decifrá-las. Suas entrevistas, feito seu trabalho poético, mantém na linguagem o desejo e a vibração inquieta, formulada em sintaxe tensa, de paradoxos, sobressaltos e silêncios.

São por esses indícios sintáticos, gestos elípticos e metafóricos, marcas, vestígios, biografemas<sup>3</sup> como quis Roland Barthes, que se vislumbram a natureza em ato do biografado nas entrevistas. Como se o

---

<sup>3</sup> Os biografemas, segundo Barthes, traduzem o indecifrável e o incerto, mostrando a verdade inacessível do eu em perpétuo movimento. Mesmo tratando-se de uma autobiografia, só é possível desvendar uma parte de si mesmo. A imagem do eu em movimento, segundo este autor, é fonte polifônica de múltiplas composições e recomposições abertas a inúmeras interpretações. Por isso, Barthes propõe que o biógrafo encare a biografia como uma imagem em movimento, fixando-a, sem a aprisionar. Nesse sentido, as entrevista de Manoel de Barros serão lidas nesta perspectiva de pluralidade de enfoques, em biografemas. [Para esse o exercício lúdico e poético de Barthes, ler o livro *Roland Barthes par Roland Barthes*, Paris. Seuil. 1975.]

biografema fizesse daquele que lê ou escreve as entrevistas certa dramaturgia da vida do biografado. O que se registra oralmente pelas entrevistas e conversas não é a verdade de uma vida, mas a verdade de um encontro com a vida/escrita. As conversas com Manoel de Barros enaltecem a vida para além do real vivido, confirmam certas ciladas que os registros orais contornam pelo princípio biografemático, ressaltam a posição do entrevistador com a de um fabulador, produtor de imagens de uma vida pelos seus avessos, duplos e intervalos vazios.

Na própria entrevista, a palavra admite vários sentidos configurando outros retratos que ecoam em suas poesias:

“Acho que foi minha inaptidão para o diálogo que gerou o poeta. Sujeito complicado, se vou falar, uma coisa me bloqueia, me inibe, e eu corto a conversa no meio, como quem é pego defecando e o faz pela metade. Do que eu poderia dizer, resta sempre um déficit de oitenta por cento. E os vinte por cento que consigo falar não correspondem senão ao que eu não gostaria de ter dito...”(BARROS, 2010, p. 40-42).

Ao que ele afirma, sua inaptidão por falar é porque não consegue expressar o que está no seu ínfimo. Ele também alega que o fato de não gostar de falar deve-se a sua timidez, mas na verdade, isto é um pretexto para fazer da entrevista suas poesias. De certa forma, o poeta trata a poesia, propriamente dita, como se fosse uma pessoa. Ele a humaniza quando diz que a poesia requer que seja assim, dando a “desculpa” para justificar seus atos.

“ Seria ao mesmo tempo timidez e tática para me ocultar no texto, quer dizer: fazer uma pose de poeta. Minha palavra só dispara se estou sozinho, falando a mim mesmo, ou escrevendo. Aí posso arrumar inventos. Posso polir as palavras. E posso fazer igual aquele personagem de João Ribeiro – semear uns estilos na escrita... Não creio de bom o só fornecer dados. Creio de melhor inventar. Posso dessa forma melhorar até a vida de um passarinho. Espargir meus escuros. Gostaria que uma entrevista fosse também um texto poético” (BARROS, 2010, p. 40-42).

Em outra entrevista concedida a Martha Barros, ela pergunta por que ele não falava em público, e ele explica: “Porque eu gosto de ser recolhido pelas palavras. E a palavra falada não me recolhe. Antes até me deixa ao

relento. O jeito que eu tenho de me ser não é falando; mas escrevendo” (BARROS, 1990, p.317).

Ao ser entrevistado, Manoel de Barros age tal como um “bugre” - ele mesmo afirma isto. O termo *bugre* provém de vários significados: um deles é o indígena selvagem que não tem noção de grandezas. Já nas definições de dicionários brasileiros, encontram-se os termos incivilizado, arredio, desconfiado, o que de certo modo, traduzem as ações, características estéticas e comportamentais do poeta.

Do início ao fim do livro *Encontros*, organizado por Adalberto Müller, percebemos, na coletânea de entrevistas, várias marcas estilísticas do poeta. Muitas das entrevistas foram reelaboradas e fragmentadas, mas em todas elas é possível, facilmente, identificar fatos e representações da infância ou da terceira idade na produção de Manoel de Barros. Ainda sobre seu cotidiano, o poeta acrescenta:

“Leio pouco e estudo menos. Mariposeio sobre livros. Só paro de vez nalgum livro quando levo um susto. Quando encontro uma palavra fértil. (Fértil para aquele momento meu.) Fico sonhando sobre essa palavra, em cima dela. E de repente encontro para ela uma sintaxe inconexa. Um encaminhamento de mim. Em geral minhas leituras acompanham meu faro, meu instinto de criar. No meu cotidiano, afora vadiar, tomo nota de expressões inusuais que escuto nas ruas ou que leio nos livros. Embrulho e misturo tudo para compor algum verso. Porém se encontro uma expressão muito enfeitosa - desconfio. Preciso me dizer de um modo magro. Pra responder ao fim: nunca escrevi uma só linha no mato. Quero estar junto dos meus dicionários, para escrever” (BARROS, 2010, p. 22-23).

Como se comprova no fragmento acima, suas obras funcionam como um verdadeiro diário pessoal, um livro aberto sem segredos, concedendo aos leitores à verdadeira arte do disfarce, reinventando e ficcionalizando o próprio poeta na poesia. Embora muitos pensem que não há a possibilidade de separar o poeta do fazendeiro, ele esclarece:

“Somos diferentes. Eu mexo com as palavras. O outro é fazendeiro de gado. Enquanto o cidadão mantém a casa em ordem, o poeta cultiva irresponsabilidade. Eu sou rascunho de um sonho. Ele é pessoa da terra. Eu tenho um entardecer de angústias. E o outro vai pro bar se esquecer. Recebo no meu olho beijamento de águas. Me sinto um

ralo de sabedoria. E o outro zomba de mim. Gosto de me multiplicar todos os dias lendo frases de Gênesis. Ele se compadece de mim. A inércia é meu ato principal. Ele mexe com boi” (BARROS, 2010, p. 24-25).

Essa brincadeira que o poeta faz em agrupar vários personagens em um só marca as suas obras com jogos espectrais de retratos e autorretratos. Com tantos jogos e brincadeiras do *eu*, é possível entender que não há rigorosamente uma identidade do sujeito lírico, uma vez que não é possível defini-lo com exatidão.

## **REFERÊNCIAS:**

BARROS, Manoel de. *Gramática Expositiva do Chão (Poesia quase toda)*. 2edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1990.

BARTHES, Roland. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

BARTHES, Roland. *Roland Barthes par Roland Barthes*: Paris. Seuil, 1975.

MÜLLER, Adalberto. *Conversa de poesia, exercício de prosa*. In: \_\_\_\_ *Encontros/ Manoel de Barros*. Rio de Janeiro: Beco do Azougue, 2010. pp. 14-37.