

O VOYEUR DAS PALAVRAS: POESIA & ENTREVISTA NA LÍRICA DE MANOEL DE BARROS

Rodrigo da Costa Araujo¹

Resumo: Esta leitura propõe-se a estudar as entrevistas poéticas de Manoel de Barros (1916-2014). No primeiro momento, aborda as próprias entrevistas, destacando nelas suas grandezas, postas a dialogar com alguns conceitos de Barthes, como ressonâncias e biografema, metalinguagem e a imaginação criadora. Em seguida, reflete sobre os entulhos poéticos na obra barreana, a partir do filme *Só dez por cento é mentira* (2008), obra que ultrapassa as fronteiras convencionais do registro documental utilizando uma linguagem visual inventiva, empregando dramaturgia, criando recursos ficcionais e propondo representações gráficas alusivas ao universo insólito do poeta. As entrevistas do poeta matogrossense são verdadeiros tratados poéticos sobre sua produção. Elas, de certa forma, teorizam sua própria obra ressaltando características e encaminhando leituras, servem como pretexto para fazer poesia e metaforizar sua escrita poética. Objetiva-se com isso, ler essas aproximações, fricções e confluência de gêneros.

Palavras-chave: Manoel de Barros - metalinguagem - entrevista

“... 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)

1. De poesia e entrevista ou a entrevista como poesia

O presente ensaio é um estudo aproximativo das entrevistas de Manoel de Barros com suas poesias. Este olhar fundamenta-se nas entrevistas escritas e no documentário *Só dez por cento é mentira*, de Pedro Cesar.

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.

¹ Este artigo foi apresentado no VI ENLETRARTE (Encontro Nacional de Professores de Letras e Artes), no IFF campus CAMPOS CENTRO, em junho de 2015. 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].

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 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, nesse caso, podem ser lidas como espaço de “contaminação” da escrita, espaço em que a paixão da escrita, viva e pulsante, pende irresistivelmente às suas poligrafias², 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 paratexto³ 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

² 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)

³ “Um trabalho literário consiste, inteiramente ou essencialmente, de um texto, definido (muito minimamente) como uma sequência mais ou menos longa de declarações verbais que são mais ou menos dotadas de significação. Mas tal texto é raramente apresentado sem estar adornado, reforçado e acompanhado de um certo número de outras produções, verbais ou não, tais como o nome do autor, um título, um prefácio, ilustrações. E apesar de que nós nem sempre saibamos se essas produções devem ou não ser vistas como pertencendo ao texto, em todo o caso elas rodeiam o texto e o estendem, precisamente para *apresentá-lo*, no sentido usual deste verbo, e num sentido mais forte: fazer *presente*, garantir a presença do texto no mundo, sua ‘recepção’ e consumo sob a forma (atualmente, pelo menos) de um livro. Esse tipo de produção, que varia em extensão e aparência, constitui o que eu chamei [...] de *paratexto* [...]. O *paratexto* é aquilo que permite que o texto se torne um livro e seja oferecido enquanto tal para seus leitores e para o público de um modo geral [...] (GENETTE, 1982, p. 1).

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 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, biografemas⁴ como quis Roland Barthes, que se vislumbram a natureza em ato do biografado

⁴ 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 Clarice Lispector

nas entrevistas. Como se o 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.

Quanto ao seu aparecimento na Literatura Brasileira, ele mesmo afirma que:

“Acho que não pertencço à Geração dos 45 senão cronologicamente. Não sofri aquelas reações de retesar os versos frouxos ou endireitar sintaxes tortas. A mim não me beliscava a volta ao soneto. Achava e acho ainda que não é hora de reconstrução. Sou mais a palavra arrombada a ponto de escombros. Sou mais a palavra a ponto de entulho ou traste. Li em Chestov que a partir de Dostoievsky os escritores começam a luta por destruir a 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 sozinhas nas ruas. A nós cabe falar do lixo sobrado e dos rios podres que correm dentro de nós e das casas. Aos poetas do futuro caberá a reconstrução - se houver reconstrução. Porém, 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. Portanto, não tenho nada em comum com a Geração 45. E, se alguma alteração tem sofrido a minha poesia, é a de tornar-se em cada livro, mais fragmentária. Mais obtida por escombros. Sendo assim, cada vez mais, o aproveitamento de materiais e passarinhos de uma demolição.” (BARROS, 1990, 308-309).

Nesse fragmento, Manoel de Barros menciona que não se enquadra na Geração dos 45, mas foi nesta época que ele e outros poetas começaram a produzir uma literatura oposta às inovações modernistas, visando a reformar os valores da língua portuguesa e suas estruturas. Reconstruir, realmente, não era o seu desejo, porque para ele, não há espaço para a palavra “correta”, “direita” e “bem arrumada”, mas sim aquela que é capaz de ser mutilada, desferrada e inventada. 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

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.]

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 convidado a falar, Manoel de Barros age tal como um “bugre” - ele mesmo afirma isto. O termo *bugre* provém de vários significados: um deles é o indígena que apresenta a definição como “índio 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.

O atraente das obras de Manoel de Barros é que não é necessário muitos anos de estudo ou ser leitor de longas datas para descobrir sobre a sua vida, seus gostos e interesses. Do início ao fim do livro *Encontros*, organizado por Adalberto Müller, percebemos na coletânea de entrevistas várias marcas 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.

“ Gosto do Pantanal ao ponto de eu precisar inventar uma tarde a partir de um tordo. Gosto do Pantanal ao ponto de eu possa ficar livre para o silêncio das árvores. Gosto do Pantanal ao ponto que meu idioma não sirva mais para comunicar, senão que apenas para comungar. Temática sugere tese, sugere ideia para ser desenvolvida. Sugere comunicação. Sugere descrição de alguma coisa. Para mim, quem descreve não é o dono do assunto: quem inventa, é. Que eu possa dizer, estando em fusão com a natureza, coisas como esta: Eu queria crescer para passarinho... Eu possa dizer com seriedade: Uma pedra me rã. Minha linguagem será sempre de comunhão. É dessa forma que em mim o Pantanal se expõe. Tenho dentro de mim um lastro de brejos e de pássaros que inevitavelmente aparecem na minha poesia” (BARROS, 2010, p.21-22).

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 Gênese. 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. Certa vez, já se definiu como “um minhocal de pessoas, “deserto de muitos *eus*”. 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.

2. *Só dez por cento é mentira: a entrevista desbiográfica de Manoel de Barros*

Apesar de alguma dificuldades para realizar uma entrevista oral com o poeta Manoel de Barros, no documentário *Só dez por cento é mentira* conseguiu-se tal façanha. O produtor, diretor e entrevistador Pedro Cezar Duarte Guimarães pontua o filme com fragmentos de uma entrevista oral e pessoal com o poeta, fragmentos da sua poesia e depoimentos de leitores conhecedores de sua arte. Neste elenco repleto de artistas encontramos Joel Pizzini, Bianca Ramoneda, Abílio de Barros, Palmiro, Viviane Mosé, Danilinho, Fausto Wolff, Stella Barros, Martha Barros, João de Barros, Elisa Lucinda, Adriana Falcão, Paulo Gianini, Jaime Leibovicht e Salim Ramos Hassan.

Logo no início do filme, o cineasta afirma a dificuldade de conseguir uma entrevista com o poeta:

“Não foi fácil entrevistar Manoel. Não que ele não goste de conversar. O problema é que ele detesta ter sua fala registrada por qualquer tipo de traquitana. Por mais de 70 anos, ele só deu entrevistas por escrito. Corre uma lenda que um famoso entrevistador de TV já

ofereceu até um carro zero em troca de uma entrevista ao vivo. Manoel continua de carro velho até hoje... Eu passei alguns dias em Campo Grande tentando convencer Manoel a falar e ele sempre trouxe argumentos assim, bastante convincentes me mostrando que não faria sentido entrevistá-lo. Chegou até a dizer que o ser biológico, Manoel, era totalmente sem graça, e que eu devia me concentrar somente no ser letral, somente nos livros. Eu insisti, e depois de muitas idas e vindas, Manoel encerrou o assunto, afirmando que sua arte só se expressava por escrito” (CEZAR, 2008).

Apesar de alguns percalços, o cineasta conseguiu essa aproximação. Entre muitas pausas a entrevista foi concedida:

Manoel: “- Acho que você pode fazer as perguntas. Se eu não me interessar, eu não respondo. Se me interessar, eu respondo (risos).”

*Pedro*⁵: “- [...] Eu vou começar perguntando para que serve poesia.”

Manoel: “- (risos) Essa pergunta já foi feita, né? Eu fiz uma vez uma frase, que eu atribuí ao Rabelais porque é uma frase que falava sobre poesia. Mas a frase é assim: poesia é a virtude do inútil. A frase é minha, eu botei na boca do Rabelais porque é um argumento de autoridade, pra ficar mais importante. Porque o inútil só presta pra isso mesmo, pra poesia. Não presta pra mais nada não. Presta pra poesia. É como um traste, como uma coisa inútil mesmo que tá jogada por aí e tal, e aí você tem que descobrir. Poesia é uma coisa que a gente não descreve. Poesia a gente descobre. A gente acha. Eu sou procurado pelas palavras. Não tenho inspiração, não sei o que é isso, só conheço de nome. Eu sou excitado por uma palavra, ela me excita, ela se apaixona por mim. As amigas que elas têm por aí pelo mundo, se encontram pelo cheiro para desabrochar num poema. E desabrocham em mim, né?”

Pedro: “- E não tem essa história de inspiração?”

Manoel: “- Não tem não. Eu só conheço de nome isso, palavra de honra. Poesia é o belo trabalhado. É uma artesanaria. Ela acontece, ela chega ao fim, quando você conseguiu dar as formas, a harmonia, o som à cada palavra, cada sílaba, cada letra.”

Manoel: “- Eu tenho uma definição que poesia é a armação de palavras com um canto dentro. Um canto com um gorjeio. Porque eu vivi no mato. O gorjeio é que me ensinou a harmonia.”

Manoel: “- É isso o que eu chamo de desenho verbal. Que você consegue colocar uma imagem na vista do leitor.”

Manoel: “- A minha invenção é um negócio do subconsciente. A imaginação criadora, a imaginação produtora é que busca lá do baú da infância. Dizia o Bachelard, que a gente tem um bauzinho, uma caixinha, um cofre, onde ficam guardadas as nossas primeiras sensações, os primeiros cheiros que você sente, os primeiros ruídos de folhas caindo, do vento. Tudo isso

⁵ Todos os fragmentos dessa entrevista foram retirados do filme *Só dez por cento é mentira*.

é formado na infância. Já te contei a história que me pediram pra fazer um capítulo da minha mocidade, um capítulo da minha velhice, e eu declarei que eu só tive infância. Mas na minha poesia eu só tive infância. Eu só sei escrever sobre a infância porque eu só sei ir buscar lá no cofrezinho.”

Manoel: “- Esse último livro meu, *Poemas Rupestres*, eu falo sobre um lugar onde não existia nada, onde fui criado mesmo, sinceramente, não existia nada e tal. Então a poesia nasce do não existir. Você tem que inventar. Então, aquele nucleozinho onde a gente vivia só tinha mentiroso. Porque precisava viver e contar coisas, inventar coisas. É um negócio que me tocou muito na inf... Ficou em mim isso. Porque a comunidade lá, sete ou oito pessoas, não tinha assunto. Não tinha rádio, não tinha televisão. Não tinha coisa nenhuma. Não tinha nem vizinho. Pra conversar, trocar conversa com o vizinho, não tinha nem vizinho. Você tinha que conversar com pato, com galinha, coisa parecida”.

Manoel: “- É falso mesmo. O que vem de dentro de nós, do fundo, é que é a verdade nossa. A minha poesia é verdadeira. É inventada, mas é absolutamente verdade.

Pedro: “- Qual a diferença entre invenção e mentira?”

Manoel: “[...] A invenção é um negócio profundo... Invenção é uma coisa que serve pra aumentar o mundo, sabe?”

Manoel: “- Eu vi a manhã de pernas abertas para o sol. Desenhei sem lápis, de uma maneira que o Vieira me ensinou. Vieira dizia “ver de ouvir”. A imagem você só entende, só vê, de ouvir. Você ouviu, aí você vê a imagem. Então, eu pintei a manhã de pernas abertas para o sol e depois o sol fecundando os trechos... Eu estava interno no colégio e não saía sábado nem domingo porque não tinha ninguém pra me pegar lá, lá no Rio. Eu ficava sábado e domingo lá. Então eu ia pra biblioteca, ia jogar futebol com os padres. Já viu padre jogar futebol de batina? Eles jogam de batina. E o padre Ezequiel, cujo nome está no livro mas não é. É uma mentirinha também, né? Uma invenção. O nome do padre era outro. E essa padre que era muito amigo meu, eu me queixei pra ele que eu não aguentava mais ler aqueles livros de cavalaria, livros de aventuras. Coisa que não me satisfazia. Aí ele falou: “- Ah é, Manoel, é?”. Eu falei: é. Queria ler um negócio melhor. Aí, ele me deu Vieira. Aí que eu fiquei encantado. Falei pra mim: é pra isso que eu presto!”

Manoel: “- Eu sou apaixonado pelo Charlie Chaplin, sabe? Foi ele que despertou no mundo, não foi em mim, não, no mundo, foi o Charlie Chaplin que inventou o “desherói”. O vagabundo do Charlie Chaplin é que é o herói do nosso século. E essa visão, quem deu ao mundo foi o Charlie Chaplin. Eu não tenho a menor dúvida disso. Porque a obra dele é eterna. É permanente. [...] Foi ele quem me inspirou isso, me provocou isso, né? Não é herói. É

desherei, né? (risos)... As coisas do Chaplin são... Aquele garoto do Chaplin, aqueles vagabundos que tinham pudor de namorar com aquelas moças. [...].”

Manoel: “- Acho que a poesia foge muito da explicação. Não gosta de ser explicada. Poesia que é explicada deixa de ser poesia para mim. Começa a ser prosa, começa a ser influenciada pela razão. A razão deve ser a última coisa que deve entrar na poesia. Eu tenho vontade de vestir uma fantasia botando um rasgão na bunda da razão, pra que ela se transforme numa coisa que seja poética.

Manoel: “- A poesia se dirige à sensibilidade. Ela se dirige à percepção sensível que o ser tem, que o meu leitor possa ter. Se ele tiver percepção sensível, pela sensibilidade, ele pode gostar da minha poesia. Mas, se ele quiser ler a minha poesia usando a razão... Ah, com essa coisa ele tá querendo dizer isso... Eu não tô querendo dizer nada. Eu tô fazendo um negócio com a palavra que seria como você escutar música. Eu não quero dar informações. Nem nunca quis dar informações. Eu quero dar encantamento. Poesia não é para descrever, é pra descobrir. E coisas, principalmente que sejam inóspitas, que sejam diferentes. Como você tropeçar numa pedra ”.

Manoel: “- Eu falo pra todo mundo que às vezes tem uns caras que telefonam pra mim aqui. Pra vender automóveis. Essa gente, esses caras que vendem automóveis. Então, eles telefonam e eu falo: rapaz, eu tenho 90 anos, tô numa cadeira de rodas e sou cego. Como você vai vender carro pra mim? (risos). O cara bate o telefone. Pum! Obrigado... Eu tenho essa idade mas eu tenho ainda... Apesar de que eu gosto muito de uma pingazinha, sabe? Tomar uma pinga, um *whisky*, tomo todos os dias. Meus neurônios, parece que não foram atacados.

Manoel: “- Eu disse outro dia que a minha poesia é fertilizada. É fertilizada pelo sol, pelas águas, pelo chão do pantanal. Ela é fertilizada. Mas a palavra não me serve para descrever paisagem. Poesia não é um fenômeno de paisagem. É um fenômeno de linguagem. Eu sou nascido no Pantanal. Sou filho do Pantanal. Gosto do Pantanal. Tenho amor pelo Pantanal. Sou criado no Pantanal. O que me dá dinheiro, o que me dá o ócio é o Pantanal. Que com ele eu... Mas eu sou um poeta da palavra. E ninguém quer entender isso. Pouca gente quer entender isso. Que eu não sou poeta de paisagem, não sou poeta ecológico, não quero fazer folclore, não quero expressar costumes, não sou historiador. Eu sou poeta. Poeta é um sujeito que inventa. Eu invento o meu Pantanal.”

Manoel: “- Pode um homem enriquecer a natureza com a sua incompletude?

Manoel: “- Eu escutei a cor daquele passarinho. Quer dizer, não escutei a cor, ninguém escuta a cor, né? É esse negócio. Então, isso tudo causa um impacto. A infância é... é a melhor fonte de poesia que existe. Por causa disso, porque troca os sentidos.”

Manoel: “- Minha mulher até hoje tem ciúme de mim. Hoje eu sou uma ruína. Hoje eu sou mais de que uma ruína. Um escombros. Eu sou um escombros. Você acha que essas moças que escrevem pra mim e tal, e começam a fazer declaração de amor. Às vezes ela sabe. Eu digo: Você acha que alguma moça vai querer alguma coisa com um escombros? (risos)”

Manoel: “- O Mindlin também fez uma declaração que quando ele me conheceu, ele veio aqui, até ao Mato Grosso, me conhecer. Quando ele me conheceu, fez uma declaração e falou: Afinal, eu não sei. Eu leio a poesia desse Manoel, ele não fez um soneto, não fez uma rima, não fez um terceto, não fez um quarteto. Ele faz aquela poesia que eu não sei se é uma coisa que revoluciona ou se é moderna demais. E aquilo me tocou, como qualquer coisa que eu nunca vi.”

Manoel: “- Eu tenho uma ânsia de não fazer lugar comum. Uma ânsia de dar novos comportamentos às coisas, às frases. O poeta é que transfigura as coisas. Eu sou capaz de fazer a coisificação do humano, a humanização das coisas, a vegetalização do ser humano, dos bichos. Isso é o caminho da minha poesia, e eu faço muito isso.”

Manoel: “- São as palavras que provocam os meus sonhos. Sabe, elas tomam conta dos meus sonhos, e produzem meus sonhos. A utilidade da palavra é realizar o sonho do poeta. Eu tenho uns 200 caderninhos, 300. Você não vai filmar todos se não você vai cansar. Esse aqui: Quand on est dans la merde jusqu’ eu cou. Até o pescoço. It ne reste plus qu’à chanter. Quando a gente está na merda até o pescoço, o melhor é cantar.”

Manoel: “- A Lúcia Castello Branco falou comigo, porque ela tá organizando minhas obras completas. Ela falou: queria ver sua fortuna crítica. Eu falei: não tem fortuna crítica. Eu tenho leitores. Eu sou o poeta que mais vende livro aqui no Brasil. Disso não tenho dúvidas. O que eu tenho muito orgulho é de ser lido e de ser amado através da leitura dos meus livros. Eu sinto que sou amado por todas as pessoas que me leem. Eu recebo cartas de toda parte do mundo. Então, aquele carinho, gente com aquela timidez: Eu não sei como é que vou começar essa carta... Essas coisas. A mim, à minha alma, me satisfaz, mais que um crítico. Eu leio os ensaios que fazem a meu respeito. Esses mestrados e doutorados que eu recebo, eu leio todos e gosto de ler. Eu gosto de me descobrir ali porque tem coisas que eu não sabia. (risos)”

Pedro: “- Uma pergunta: Como o senhor gostaria de ser lembrado? Daqui a... Essa pergunta é difícil de responder, mas...”

Manoel: “- É uma pergunta... É uma pergunta cruel. Evidente que se eu pudesse ser lembrado, se eu pudesse ter a marca da perenidade, eu acho que só poderia ter através da poesia. Porque nós todos somos iguais, nós vamos pra fossa mesmo, pro pó. O único jeito que eu teria, não sei... Sei lá, minha obra até onde que vai, né? Mas o jeito que eu podia aspirar de

permanecer um pouco mais seria como poeta. O ser biológico é sujeito a variação do tempo, né?”

Manoel: “- Contar isso aqui é uma espécie de contar vantagem. Eu não gosto de contar vantagem, mas vou contar, de brincadeira. Chegou uma moça de Santa Catarina aqui pra me conhecer. Moça bonita, sabe? Aí sentou ali naquele lugar onde você fica. Eu tava ali naquele lugar. Aí ela começou a passar a mão na minha perna, passar a mão na minha perna e eu achei aquilo esquisito. Falei: O que foi, moça? - Não, tô querendo ver se o senhor existe. (risos). Isso não é mentira, não. Nem é invenção.”

O documentário *Só dez por cento é mentira: a desbiografia de Manoel de Barros*, de Pedro Cezar revela a prova viva de que a poesia tem a capacidade de produzir outros tipos de linguagens artísticas. Feito o trabalho de Joel Pizzini em *Caramujo-flor* (1988), o cineasta soube explorar a poesia e a desbiografia de Manoel de Barros em imagens e fragmentos poéticos que ressignificam a arte e a vida do artista.

3. Conversa de poesia, alguma conclusão

Dessas aproximações entre entrevista e poesia percebemos o lugar da confluência de gêneros como lugar do poético e o prazer do texto ou da escrita como correspondência no prazer da leitura, sempre prazerosa, instigante e transgressora. Ágil e elegante, as entrevistas não economizam recursos expressivos na escrita poética. Feito Barthes-escritor, ela funde teoria e prática literária. A poeticidade, o encantamento e a sedução da imagem inscrevem-se na tessitura do texto, em procedimentos de fragmentação; imbricam ao discurso da entrevista, as frases nominais, as transgressões linguísticas, as palavras em liberdade, os símiles; a impressão para um raciocínio que valoriza a analogia, a livre associação, as divagações, a citacionalidade discursiva, a *vertige du déplacement*.

Para tal, fica claro de antemão que essas entrevistas assumem ordens sígnicas, - o que transita entre discursos e linguagens -, a partir da fricção -, e por isso são signos em processo pulsante. Assim, esses atritos dão origem a novos processos de significação que já não mais apenas de uma linguagem específica, mas na relação de troca. As leituras, nesse viés, imbricadas em discursos, interpenetram-se, atravessam-se, intersemiotizam-se para atualizar, além dos conceitos de entrevista, a potência do olhar e da poesia/escrita.

Na introdução da coletânea das entrevistas, especificamente em *Conversa de poesia, exercício de prosa* - Adalberto Muller deixa claro que Manoel de Barros usa a entrevista como pretexto para fazer poesia. “E também como pré-texto. Ou seja: a “conversa por

escrito” é ao mesmo tempo gênero literário e laboratório de criação. Na verdade, o ao mesmo tempo aqui quer dizer que as duas se confundem” (MULLER, 2010, p.15).

Enfim, as entrevistas poéticas de Manoel de Barros, também escritura-leitura, e o conjunto com o documentário de Pedro Cezar, revelam o prazer como elemento estético e como efeito na produção da leitura. A erotização desse processo leitor-obra é fundamental no exercício da crítica e da recepção. Ao receptor, nesse processo de fruição, cabe corresponder à química atrativa dessa relação, deixando-se possuir pela emoção do texto/poesia, denso(a), prenhe de significações.

Referências:

ANDERSON, P. *As origens da pós-modernidade* / Perry Anderson; tradução de Marcus Penchel. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 1999.

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

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

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

CAMPOS, C. *Manoel de Barros: o demiurgo das terras encharcadas: educação pela vivência do chão*. Cuiabá, MT: Carlini & Caniato, 2010.

DINIZ, M. “*A poesia entrevista: uma bio-grafia de Armando Freitas Filho*”. In.: *Poesia Sempre*. Ano 13, nº 22. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Janeiro - Março 2006; p. 161-175.

GENETTE, G.. *Palimpsestes. La littérature au second degré*. Paris: Seuil, 1982.

MACIEL, M. E. *Travessias de gênero na poesia contemporânea*. In.: *Poesia Sempre*. Ano 13, nº 22. Rio de Janeiro: Biblioteca Nacional; Janeiro - Março 2006; p. 209-215.

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

SANTOS, R. C. Z. *Nas trilhas de Barros: Rastros de Manoel*. Campo Grande: Editora UFMS, 2009.

FILMOGRAFIAS:

PIZZINI, J.. *Caramujo-Flor*. Ficção experimental. 35 min. 20mn. Colorido. São Paulo: Pólo Cinematográfico. 1988.

CEZAR, P.. *Só dez por cento é mentira. A Desbiografia de Manoel de Barros*. Documentário. 81 min. Colorido. Brasil. Artezanato Eletrônico. 2008.